

ALTERONIMIA Y DESPERSONALIZACIÓN DRAMÁTICA EN FERNANDO PESSOA

Ana María Velázquez Ramos
Universidad de La Laguna

RESUMEN

En este trabajo se analiza el proceso de despersonalización dramática de Fernando Pessoa formalizado en la alteronimia como estrategia del artista contemporáneo en crisis. Partiendo del concepto bajtiniano de dialogismo se interpreta la incidencia del contexto cultural del primer modernismo portugués en la fragmentación pessoana. Posteriormente se estudia la categoría técnico-discursiva del pseudónimo en un texto previsiblemente anterior a la aparición de los heterónimos.

PALABRAS CLAVE: Pessoa, alteronimia, pseudonimia, heteronimia.

ABSTRACT

This article analyses the non-personifying dramatic process in Fernando Pessoa, a process which takes form on the alteronimic instance as a strategy of the contemporary subject in crisis. Taking into account the concept of dialogism proposed by Bajtin, the incidence of the cultural context in the process above mentioned is interpreted and the technical and discursive instance of pseudonym in a text written before heteronyms is also analysed.

KEY WORDS: Pessoa, alteronym, pseudonym, heteronym.

La literatura y la personalidad literaria de Fernando Pessoa constituyen un punto de referencia capital para el estudio de las claves teóricas de la literatura y la estética modernas. Sus reflexiones sobre la circunstancia del artista y las posibilidades de la creación en la época de los nervios, han traspasado los límites periodológicos del modernismo portugués para convertirse en exponente emblemático de la expresión crítica y fragmentaria del arte y del artista contemporáneos. Sin duda son los heterónimos de Pessoa quienes han gozado de mayor fama dentro de la historiografía del esteticismo del siglo XX. La novedad que supone dentro del campo de la narrativa portuguesa la construcción estética de otras personas a partir de la fractura del «yo» autorial, conduce a señalar este proceso de despersonalización como una de las cimas del código literario pessoano, tanto por la calidad de su configuración intertextual como por la decisiva repercusión posterior en el ámbito de la crítica



filosófica, estética y literaria internacionales. Sin embargo, la reflexión teórica y crítica sobre el discurso de la alteridad que trato de postular en este trabajo, se centra en un texto previsiblemente anterior a la aparición de los heterónimos, «A Carta da Corcunda para o Serralheiro», firmada con el pseudónimo de Maria José¹. Aquí Pessoa se encuentra en los orígenes del fraccionamiento del «yo» autorial y, aunque dubitativo en su máscara pseudonímica femenina, ya vislumbra esa «exaltação íntima do poeta e despersonalização do dramaturgo» que culminará con el nacimiento en la literatura de Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e incluso de Fernando Pessoa.

Mi propuesta de lectura sobre la posición del autor dentro del proceso de creación literaria participa de la acción combinada de dos mecanismos críticos, en virtud de ofrecer una productividad teórica satisfactoria y coherente con la enorme complejidad de la obra polifónica global. No creo conveniente obviar los componentes paratextuales que inciden en el hombre individual y social Fernando Pessoa, puesto que el contexto específico del primer modernismo portugués determina la configuración del pensamiento en crisis y de su representación literaria. Por otro lado, analizaré la categoría técnico-discursiva del pseudónimo, teniendo en cuenta tanto su interpretación dentro de la dimensión estética en la que se inserta, como sus relaciones con la formulación heteronímica posterior. Me interesa, por tanto, considerar este texto pessoano en función de sus conexiones dialógicas con las coordenadas culturales del modernismo portugués y con la obra total de Fernando Pessoa.

No me detendré aquí en la problemática de orden teórico suscitada alrededor del concepto de «dialogismo» propuesto por Bajtin², ni en la productividad terminológica originada a raíz de él —conceptos como «polifonía», «relación polisistémica», «heterodiégesis», «homodiégesis», «pluridiscursividad» o «intertextualidad»—, sino que resaltaré únicamente la capacidad de toda literatura individual o colectiva para establecer conexiones directas, inherentes y múltiples con los códigos endógenos y/o exógenos que la circundan. De esta forma el intercondicionamiento existente entre Pessoa y la cultura modernista lleva a definir en primera instancia la «crisis del sujeto moderno» como factor determinante del proceso de formulación alteronímica. Esta crisis de identidad fue un fenómeno europeo localizado en el primer cuarto del siglo XX que se manifestó en soluciones estéticas de signo diverso:

¹ El texto en portugués está recogido en RITA LOPES, M.T. (1990) *Pessoa por conhecer. Textos para um novo mapa*, Lisboa: Estampa, vol. II, 256-258. La primera traducción al español se encuentra en VELÁZQUEZ RAMOS, A.M. (1996) «La Carta de la Jorobada para el Cerrajero», *La Página* 23: 79-84.

² La definición de dialogismo aparece en un texto de 1934-1935 titulado «Du discours romanesque». «Un énoncé vivant, significativement surgi à un moment historique et dans un milieu social determines, ne peut manquer de toucher à des milliers de fils dialogiques vivants, tissés par la conscience socio-idéologique autour de l'objet de tel énoncé et de participer activement au dialogue social. Du reste, c'est de lui que l'énoncé est issu: il est comme sa continuation, sa réplique, il n'aborde pas l'objet en arrivant d'on ne sait où». Bajtin, M. (1978) *Esthétique et théorie du roman*, París: Gallimard, 100.

desde el escepticismo radical y bufonesco del dadaísmo hasta la indagación psíquica en busca de un nuevo potencial creativo propuesta por el surrealismo. En el caso concreto de Fernando Pessoa esta crisis se manifestó de manera constante y más allá de una determinación programática colectiva de la literatura. La voz enunciativa de la obra pessoana representa en todo momento la conciencia de inutilidad y frustración del sujeto moderno, incapaz de articular un discurso único e imposibilitado para sostener una visión uniforme y unívoca de la realidad. Incluso antes del desdoblamiento pseudonímico, en la influencia del romanticismo desgarrado de Keats y Shelley latente en sus primeras obras, *Antinous* (1918), *35 Sonnets* (1918), *English Poems* (1921) y aun en *Interregno* (1928) —manifiesto del Núcleo de Acção Nacional— se percibe ya esta conciencia fragmentaria. En este sentido coincido con Parreira Duarte cuando afirma que toda la obra de Pessoa se debate en torno a la imposibilidad de sustentar una visión coherente de la realidad.

O problema da voz pessoana é a perda do Absoluto em que se debate o homem moderno, consciente de que apenas pela encenação é possível camuflar seu radical sentimento de inexistência. Em consequência de sua lucidez, o Poeta apresenta-se como um ser angustiado, dividido, alguém que perdeu os referenciais de evidência e de verdade.

[...] Ao testemunhar a desmistificação da essência no mundo moderno, o Poeta anula a possibilidade de um discurso pleno³.

Es en esta pérdida del metarrelato legitimante donde se justifica el discurso alteronímico en tanto pretende abarcar de modo fragmentario las fallas inherentes al hombre moderno. Será en la escenificación (encenação), en la práctica despersonalizadora realizada como poeta dramático, donde los heterónimos y el pseudónimo Maria José de Fernando Pessoa se revelen como alternativas desmitificadoras de la esencia moderna que posibilitan un diálogo con el sujeto creador y su contexto. A efectos de determinar teórica y críticamente esa capacidad dialógica ofrecida por el disfraz literario debo establecer una serie de acotaciones conceptuales.

La carga etimológica del término «pseudónimo» implica una relación alteronímica en tanto refiere a un sujeto empírico que adopta un nombre falso por motivaciones diversas, normalmente ligadas a un cierto espíritu de época. En este sentido podemos rastrear en la historia de la literatura portuguesa del XIX y XX un gran número de textos firmados con pseudónimos que conllevan diversas connotaciones socioculturales. El presencista Miguel Torga es un pseudónimo de Adolfo Correia da Rocha, quien tuvo serios problemas con el aparato censor de la dictadura salazarista. Joaquim Guilherme Gomes Coelho utilizó habitualmente los nombres de Júlio Dinis y Diana de Avela en sus publicaciones, aunque el pseudónimo femenino es mucho menos conocido puesto que sólo aparece en seis cartas redacta-

³ PARREIRA DUARTE, L. (1990) «Perda do Absoluto e Ironia em Fernando Pessoa», en *Encontro Internacional do Centenario de Fernando Pessoa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 117-119.



das entre 1863 y 1868. Irene Lisboa publicó sus primeros libros con el nombre de João Falco debido a su condición de profesora en un contexto que rechazaba la presencia femenina en las élites culturales; posteriormente editaría algunas obras de carácter pedagógico con el sobrenombre de Manuel Soares por idénticos motivos. Armando Côrtes Rodrigues, por temor a posibles represalias dentro del academicismo universitario más ortodoxo, publica en el segundo número de la revista *Orpheu* bajo el nombre de Violante de Cysneiros —pseudónimo sugerido precisamente por Pessoa—.

Esta tradición, de la que he referido sólo algunos ejemplos puntuales, podría incitar al error de pensar que el pseudónimo utilizado por Fernando Pessoa en la «Carta» puede cotejarse con los ejemplos citados en un mismo nivel cualitativo de significación textual. Muy al contrario, la práctica pseudonímica pessoana tiene implicaciones mucho más profundas si se tiene en cuenta tanto el desarrollo textual del pseudónimo como su relación teórica con la heteronimia posterior. El pseudónimo y el heterónimo pessoanos representan a un nombre diferente del ortónimo, un nombre atribuido a un «otro yo» literario que aparece en el texto con categoría autónoma, como «sujeto» poseedor de unos perfiles biográficos e ideológicos propios. Además, ambas categorías discursivas presentan unos registros estilísticos propios acordes con la personalidad desarrollada. Por tanto, el pseudónimo Maria José excede la tradición previa y entra en un plano dinámico de actuación estética puesto que se atribuye un discurso propio en el que se desarrolla como personaje.

La «Carta» encierra ya un proyecto de alteridad en la medida en que las significaciones de orden estético se desarrollan en un discurso que sin ser enteramente heteronímico —puesto que carece aún de esa capacidad para establecer relaciones dialógicas directas con el ortónimo y con otros posibles heterónimos— exige una labor de *hermeneusis* que supera el estatuto del «yo» monológico tradicional. Lo que la teoría literaria ha convenido en denominar «muerte del yo autorial», es decir, inoperancia crítica del autor en su creación, tomaría en el caso de Fernando Pessoa unas características diferenciales. El sujeto creador no se desvincula del texto sino que hace trascender su estatuto logrando establecer un diálogo directo con su creación —básicamente con los heterónimos— y a su vez con el contexto sociocultural en el que se genera y proyecta su obra. Creo, entonces, que no cabe hablar de la muerte del sujeto Pessoa en sus textos sino de la no coincidencia consigo mismo. Y creo además que ésta es la clave fundamental para interpretar los heterónimos en sus relaciones dialógicas con los textos del modernismo portugués y en la línea de teorización sobre el llamado Moderno Universal. El propio Pessoa así lo advertía:

O que sou essencialmente —por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do mais que haja— é dramaturgo. [...] Vou mudando de personalidade, vou enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo.

[...] Desde que o crítico fixe que sou essencialmente poeta dramático, tem a chave da minha personalidade. [...] Sabe que, como poeta, sinto; que, como poeta dramático, sinto despegando-me de mim; que, como dramático (sem poeta), transmudo automaticamente o que sinto para uma expressão alheia ao que senti, construindo

na emoção uma pessoa inexistente que a sentisse verdadeiramente, e por isso sentisse, em derivação, outras emoções que eu, puramente eu, me esqueci de sentir⁴.

Maria José es un sujeto femenino que redacta una carta de amor como vía de escape a una existencia penosa determinada por la inmovilidad —física y geográfica— y por la deformidad corporal. Desde las primeras líneas del texto ya advertimos la misión catártica que se le confiere al acto de escritura puesto que «o señor nunca há-de ver esta carta, [...] mas eu quero escrever-lhe ainda que o senhor o não saiba, porque se não escrevo abafado». Además María José es plenamente consciente de la imposibilidad de establecer una relación amorosa con el cerrajero, «que isso nunca poderia eu esperar». La dominante diegética, por tanto, está caracterizada por el signo de la soledad, la frustración y la desesperanza. Por esta misma consciencia pesimista, el tratamiento de lo amoroso discurre paralelamente a la autoconmiseración motivada por la deformidad corporal; es decir, el discurso de la fealdad se genera en consecuencia o derivación del aniquilamiento de la esperanza amorosa. En este punto, el texto se carga de connotaciones patético-románticas hasta el extremo de presentar el ansia de morir como única solución para acabar con una existencia carente de sentido. Así, María José comienza menospreciándose en función de su físico deforme:

Deve sempre ter pensado sem importância na corcunda do primeiro andar da casa amarela [...]. Eu gosto de si porque gosto de si, e tenho pena de não ser outra mulher, com outro corpo e outro feitio [...].

Eu nunca poderia ter ninguém que gostasse de mim como se gosta das pessoas que têm o corpo de que se pode gostar, mas eu tenho o direito de gostar sem que gostem de mim, e também tenho o direito de chorar, que não se negue a ninguém.

Y continúa ensañándose en esta imagen denigrada hasta suprimir su condición de persona:

Eu sou corcunda desde a nascença e sempre riram de mim [...], gostaria que pensasse que é triste ser marreca e viver sempre só à janela [...].

Não é por ser corcunda que estou aqui sempre à janela, mas é que ainda por cima tenho uma espécie de reumatismo nas pernas e não me posso mexer, e assim estou como se fosse parálitica [...], o senhor não imagina o que é para quem é um trapo como eu que ficou no parapeito da janela de limpar o sinal redondo dos vasos quando a pintura é fresca por causa da água.

Paralelamente a la articulación textual de esa progresión hacia la autoanulación, María José precisa una angustia desesperanzada producida por la confrontación de un presente amargo con el único momento feliz del pasado, el momento en

⁴ PESSOA, F. (1986) *Obras de Fernando Pessoa*, Introduções, organização, bibliografia e notas de António Quadros, Porto: Lello & Irmão Editores, vol. II, 302-303 y 348.

que «o senhor parou [...] e depois olhou para mim para a janela, e viu-me a rir e riu também para mim, e essa foi a única vez que o señor esteve a sós comigo, por assim dizer, que isso nunca poderia eu esperar». La presencia constante del cerrajero en el pensamiento de Maria José y el deseo de correspondencia anulado de antemano por su autoimagen hacen que el discurso amoroso se cargue de connotaciones profundamente sensuales, de una cierta ambigüedad intencional que permiten inferir una carga de locura romántica inherente al sujeto apasionado. Maria José, dirigiéndose al señor Antonio, dice:

Eu não penso senão em si. [...] O senhor é tudo quanto me tem valido na minha doença e eu estou-lhe agradecida sem que o senhor o saiba, [...].

Y seguidamente añade:

Tantas vezes, o senhor não imagina, andei à espera que houvesse outra coisa qualquer na rua quando o senhor passasse e eu pudesse outra vez olhar para si e ver os seus olhos a direito para os meus.

Por tanto, aquel deseo inicial de que «o senhor nunca saiba de mim», se confunde interiormente con el deseo mediante la revivificación mental del encuentro entre Maria José y el cerrajero, atemperando la expresión amorosa en ciertos momentos para volver irremisiblemente al tono desesperanzado y frustrante, «porque lhe estou a escrever se lhe não vou mandar esta carta?». Enseguida el deseo desesperado de la muerte surge tras la toma de conciencia de la situación y el tiempo narrativos: «Eu gostava de morrer depois de lhe falar a primeira vez mas nunca terei coragem nem maneiras de lhe falar». La imagen se hace aún más desgarrada hasta el punto de caer en lo grotesco cuando el ansia de morir se presenta como única solución para «uma espécie de gente que está para aqui a encher o vão da janela e a aborrecer tudo que me vê». De esta forma Maria José afirma:

Eu às vezes dá-me um desespero como se me pudesse atirar da janela abaixo, mas eu que figura teria a cair da janela? Até quem me visse cair ria e a janela é tão baixa que eu nem morreria, mas era ainda mais maçada para os outros, e estou a ver-me na rua como uma macaca, com as pernas à vela e a corcunda a sair pela blusa e toda a gente a querer ter pena mas a ter nojo ao mesmo tempo ou a rir se calhasse, porque a gente é como é e não como tinha vontade de ser.

La «Carta» finaliza con una imagen puramente romántica. Maria José, moribunda, guarda su propia carta contra el pecho y admite desgarradamente su inutilidad social, rompiendo a llorar tras reafirmarse en el deseo que que «o senhor nunca saiba de mim», pero esta vez «para não rir porque eu sei que não posso esperar mais». El pesimismo alcanza su cota máxima al finalizar un discurso planteado como interlocutivo por el narrador pseudonímico, pero en realidad categorizable en discurso interior por la coincidencia en la figura pseudonímica de Maria José del destinatario y el destinatario del texto.

Una vez analizadas las categorías internas, me interesa abordar de lleno la cuestión dialógica entre el pseudónimo y el autor Fernando Pessoa. Maria José exis-



te en la literatura como una entidad autónoma que se desarrolla como personaje con un estilo propio de escritura (denotando un nivel sociolingüístico bajo) y una caracterización psicofísica determinada en y a través del texto. Sin embargo ese «yo» literario surge como constructo a partir del desdoblamiento del sujeto poético Pessoa. Maria José es una instancia discursiva que representa un *alter ego* del autor y aunque no se articula con la misma complejidad y autonomía que los heterónimos supone una primera materialización literaria de ese «farrapo humano, aborto sobreviviente, alejado de espíritu» con el que Vicente Guedes —personaje autónomo de Fernando Pessoa— se autorretrata en su *Diário Lúcido*:

Como nunca descobri em mim qualidades que atraíssem alguém, nunca pude acreditar que alguém se sentisse atraído por mim. [...] Nem posso conceber que me estimem por compaixão, porque, embora fisicamente desajeitado e inaceitável, não tenho aquele grau de amarfanhamento orgânico com que entre na órbita da compaixão alheia, nem mesmo aquela simpatia que a atrai quando ela não seja patentemente merecida⁵.

Además añadiré que es igualmente significativo el punto de vista femenino de la alteronimia, en tanto el primer modernismo portugués —como bien lo supo la mencionada Irene Lisboa— marginalizaba, cuando no censuraba, la presencia femenina en la literatura. Es constatable la larga tradición masculina que marcó de forma dogmática el espacio literario portugués —tradición impulsada tácitamente por la racionalidad clasicista— con la consecuente deslegitimación y exclusión de la mujer en el espacio literario. Citaré un fragmento de una carta que el magnífico escritor Mario de Sá-Carneiro dirigió a Fernando Pessoa para ilustrar esta afirmación:

Nos bons tempos de 80, quando Bourget florescia, nos rapazaes de vinte anos o que se estudava eram as «complicações sentimentais» —quer dizer, «amorosas». A nossa geração é mais complicada, creio, e mais infeliz. A iluminar as suas *complicações* não existe mesmo uma boca de mulher. Porque somos uma geração superior⁶.

No procede realizar aquí una descripción de las relaciones personales y literarias entre Pessoa y Sá-Carneiro pero tanto la elección pessoana de una figura alteronímica femenina —y el modo en que se configura— como en las líneas de Sá-Carneiro se pone de manifiesto esa marginalización de lo femenino en las primeras décadas del siglo XX portugués. Tampoco procede entrar en una problemática de índole feminista o femenina —que la mayoría de las veces, todo sea dicho, se queda en lo feministoide— pero no quisiera concluir sin subrayar que esta marginalidad femenina, para el caso concreto que analizo, responde únicamente a razones de tipo

⁵ PESSOA, F., *Op. cit.*, 924.

⁶ SÁ-CARNEIRO, M. de (1992) *Obras Completas de Mario de Sá-Carneiro. Cartas a Fernando Pessoa*, Lisboa: Edições Ática, vol. 1, 34-35.



sociocultural del imaginario concreto, razones que son extrínsecas a las categorías internas de la modalización textual⁷. Podría establecerse una relación dialógica en estos términos y estudiar el texto en función de esos condicionantes, pero es imposible conceptualizar, y mucho menos teorizar seriamente la categoría literaria de «lo femenino». En cualquier caso lo que sí he pretendido es hacer constar la relevancia del pseudónimo en los orígenes de la despersonalización dramática de Fernando Pessoa. Ésta es la categoría teórica de la que parte el desdoblamiento alteronímico de un hombre contaminado y asfixiado por el tiempo que le tocó vivir.



⁷ Recordaré aquí el papel determinante en la toma de conciencia literaria del sujeto femenino que desempeñaron algunas escritoras antes del primer modernismo portugués. Es el caso de Guiomar Torresão, Maria Amália Vaz de Carvalho, Angelina Vidal y Ana de Castro Osório. Dentro del primer período modernista, aparte de Irene Lisboa —quizás el caso más representativo—, también se consagraron poetas como Marta Mesquita de Câmara o Virginia Vitorino y novelistas como Maria Archer, Florbela Espanca o Maria Lamas.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, M. (1978) *Esthétique et Théorie du Roman*, París: Gallimard.
- (1984) *Esthétique de la Création Verbale*, París: Gallimard.
- BARTHES, R. (1987) *Fragments de um Discurso Amoroso*, Lisboa: Edições 70.
- DE MAN, P. (1989) «Diálogo e Dialogismo», *A Resistência à Teoria*, Cambridge: Cambridge Center, 338-342.
- RITA LOPES, M.T. (1990) *Pessoa por Conhecer. Roteiro para uma Expedição*, Lisboa: Estampa, vol. I.
- (1990) *Pessoa por Conhecer. Textos para um novo mapa*, Lisboa: Estampa, vol. II.
- PARREIRA DUARTE, L. (1990) «Perda do Absoluto e Ironia em Fernando Pessoa», *Encontro Internacional do Centenario de Fernando Pessoa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 117-119.
- PERRONE-MOISÉS, L. (1978) «Crítica e intertextualidade», *Texto, Crítica, Escritura*, São Paulo, Editora Ática, 58-75.
- REIS, C. (1983) *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Coimbra: Almedina.
- VELÁZQUEZ RAMOS, A.M. (1996) «Primer desdoblamiento de Fernando Pessoa», *La Página* 23: 79-84.
- (1998) «Fernando Pessoa. A subversão do discurso monológico», *Revista Luso-Brasileira da Universidade de Campinas*, LXV: 56-78.
- ZAVALA, I. (1991) *La Posmodernidad y Mijail Bajtin. Una Poética Dialógica*, Madrid: Espasa Calpe.