

Elsa Torres Garza

Hipogrifos y heterónimos. Notas en torno a filosofía y literatura

Hay invenciones literarias de filósofos como filosóficas de poetas y novelistas que con el tiempo se vuelven emblemáticas. Y es que la filosofía y la literatura han sostenido desde siempre una relación binaria, de aquí que resulte vano valorar una sobre la otra. Ellas, cuando se quieren, forman un circuito de conexiones líricas y especulares que permite al escritor —filosófico o literario— contemplar la trama de la vida desde afuera y disolverla venturosamente en la melancólica o irónica figura de un libro, de una obra de creación. Pero siempre se trata de la empresa de un autor. En los dos reinos es imperante que el héroe (o sea el autor) se arme muy bien al emprender la aventura de sus conquistas, ya que el resultado tendrá que ser del orden universal, o no será. Tanto el filósofo como el poeta o el novelista precisan de un principio heurístico para realizar su quehacer.

Aquí quiero exponer unas cuantas ideas sobre este principio heurístico que rige las creaciones literarias del filósofo y las filosóficas del escritor literario. He elegido para ello dos autores que si bien no guardan parentesco alguno, sí coinciden cada uno, desde su oficio de escritura, en su capacidad de cruzar,

ora las fronteras del campo filosófico, ora las del literario y poético, con el mayor desenfado.

Estos son el filósofo danés Soren Kierkegaard (1813-1855), reconocido padre del existencialismo, cuyos representantes, cabe mencionar, fueron, casi todos, novelistas filósofos, y el poeta francés Paul Valéry (1871-1945), “último de los simbolistas”, cuyas obras expresan, con sutiles instrumentos, las inquietudes de la inteligencia, un notable brío filosófico.

Tanto Kierkegaard como Valéry son dos osados aventureros que, no bastándoles el orden lexical o sintáctico que dominan o las convenciones de la forma que les impone la tradición, se lanzan contra esos signos a otros territorios. Antes de hablar de cada uno, quiero señalar algunas marcas que los acercan.

Kierkegaard, opuesto hasta la exaltación al sujeto hegeliano, el cual era representado como humanidad en su totalidad, como “comunidad actuante”, centró su atención en la subjetividad de la persona, digo aquí persona en el sentido en que más tarde, especialmente con Husserl, es síntesis de individuo y comunidad. Para Kierkegaard alcanzamos la universalidad indagando nuestro propio yo. En virtud de esa dialéctica existencial, se empezó a advertir la existencia del Otro. “Sea por lo que sea —dice Ernesto Sábato— nuestra época ha sido la del descubrimiento del Otro”.¹ Al interesarse en las cuestiones más íntimas del yo, en el territorio infinito del anhelo, el filósofo danés no pudo eludir dos cuestiones básicas de su tarea: el afirmarse como autor y, por tanto, poner de relieve el propio yo como autor, y la necesidad de diversificar esta autoría en seudonimia.

Valéry, por su parte, afinando su voz en el mismo tenor, no niega asumir en la crítica y en el ensayo la primera persona de la enunciación, constatando en todo momento la presencia de su

¹ Véase Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar, Buenos Aires, 1971, p. 83.

yo como autoría, pero requiere, para su narrativa y su poesía, la presencia inobjetable del concepto y, por lo tanto, de otras voces que no son yo pero que lo sugieren en todo momento. Esta identidad subjetiva es presidida por una idea que concreta en una abstracción denominada el Espíritu. Idea que encarna el objeto y el ideal del poeta, y se prodiga en el *corpus* de su obra.

Ambos autores se hallan, como Freud habrá de decir a medio camino, frente a problemas de índole narcisística, a problemas relativos a la “investidura libidinal del yo”. Si bien para Derrida Valéry nos previene de objetar el que el poeta se haya centrado en el análisis de la conciencia, ésta es un continente que el mero análisis, como señala Freud, aún está lejos de conquistar. Esto debido a que el yo filosófico es una categoría del ser consciente, y la conciencia del yo no puede analizarse a sí misma sin caer en una tautología. La fuente de esta identificación con el yo que lleva al yo, con ser pura, también carece de cuerpo.²

Conceptualmente, a los dos autores el yo les ocupa sobremanera. Y es que el yo es una de las aventuras más sugerentes, sobre todo cuando, de alguna forma, el “yo” busca resolverse en “nosotros”. La mismidad y la otredad son, desde el Romanticismo hasta nuestros días, dos momentos del proceso que se atraen. Es por ello que el yo y el nosotros encarnan con más firmeza y claridad en el territorio del pensamiento. Tanto para Kierkegaard como para Valéry la interioridad, el yo, claramente individualista y solitario, es un yo que busca desplegar su individualidad bajo los rostros de personajes imaginados y diferidos como conceptos. La interioridad es un campo fértil, de aquí que quien lo cultiva tienda a crear conceptos relacionados con la textura de un campo germinal; sólo entonces puede surgir una población de figuras pensantes, un territorio proteico.

² Véase Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 1994, p. 323.

“Los personajes conceptuales —según Deleuze y Guattari— son unos pensadores, únicamente unos pensadores, y sus rasgos personalísticos se unen estrechamente con los rasgos diagramáticos del pensamiento y con los rasgos intensivos de los conceptos.”³ Es por amor al pensamiento que tanto el filósofo danés como el poeta francés han tenido que convertirse, incluso hipostasiarse, en otros personajes; no resulta difícil deducir que se trata de un recurso más para intensificar el pensamiento.

Recordemos tan sólo el personaje conceptual, imaginado por Valéry, en el Señor Teste, y los seudónimos de que se valía Kierkegaard como ejemplo de lo anterior.

Ahora trataré de acercarme a cada uno de estos autores con la pretensión de ilustrar, sobre la base de esta preocupación por el yo y el nosotros, los modos en que cada uno diseña las atmósferas conceptuales emanadas de su conciencia. La fidelidad al concepto es su vaso comunicante. El yo y los múltiples yos, el personaje o los personajes que los amantes del concepto tendrán que sostener, no prescindirán del auxilio de una lógica narrativa ni de un denso despliegue caracteriológico.

Kierkegaard y sus seudónimos

Kierkegaard fue siempre fiel a su vocación de escritor. “Substancialmente —decía—, he vivido como un escribiente en su *comptoir*”.⁴ De aquí la inminente ruptura de su noviazgo con Regina Olsen. El demonio de Kierkegaard fue el de su indomable vocación de escritor. Esta vocación sería servida como el cumplimiento de una tarea prescrita, de otra manera

³ Véase Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Qué es la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 1993, p. 71.

⁴ Véase Sören Kierkegaard, *Mi punto de vista*, Aguilar, Buenos Aires, 1972, p. 89.

“si yo no obedecía —afirmaba él mismo— podría llevarme a la muerte”.⁵ En ningún otro filósofo se hace tan presente la toma de posición (o de posesión) de la escritura como un don al que hay que responder con la praxis, so pena de condenarse por falta, en el estricto sentido teológico. Como esposo, Kierkegaard tal vez se hubiera permitido fallas, pero como escritor no estaba dispuesto a errar. “Sobre mi *vita ante acta* [...] no puedo extenderme aquí [...] en la forma en que estuve pre-dispuesto desde mi más temprana infancia, y paso a paso a través de todo el desarrollo, hasta llegar a ser exactamente el tipo de escritor que llegué a ser”.⁶ Este estatuto, esta asunción conforme a la cual Kierkegaard se afirmará como escritor, nos aproxima a la *persona* que, más allá de un yo determinable, incluso más allá de un yo estrictamente escritural, se tornará fluyente e inasible, descriptivamente fenomenológica. Al no poder separar mi yo de los otros yos que viven conmigo, tengo entonces que lidiar con la diversidad que yo misma hago tácita. Como consecuencia, he de escribir, de sembrar y regar mis principios, mis conceptos, crear mis personajes. Aquí Kierkegaard cumple con la primera condición de la conciencia: asumirse.

Durante la primera fase de su obra, conocida como la de los Estudios estéticos, Kierkegaard optará por un artificio de ocultación de la persona de su autoría, recurriendo en consecuencia a la seudonimia. Esta le permitirá ser irónico y poner charadas a sus lectores. Reírse. De algún modo, el autor filósofo lo único que pretende, al recurrir a seudónimos, es observar, a la zaga, el efecto que su dialéctica produce en sus lectores. Kierkegaard quiere vivir su filosofía al tiempo que ser su expectante, su espectador, su particular lector. Pero, además, y esto es lo que importa, la seudonimia le permitirá extender sus propios yos en abanico, cada uno de ellos cristalizado en un yo autónomo cons-

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibidem*, p. 95.

ciente e independiente. El 1 de febrero de 1846, Kierkegaard anota en su Diario: “Hasta ahora he estado al servicio de mis seudónimos para ayudarles a convertirse en escritores”.⁷ Tal es la impronta de ser escritor y de afirmarse como tal, al tiempo que se es insuficiente el ser un uno y único autor. De aquí que sea preciso mimetizarse en la seudonimia.

Pero Victor Eremita, Johannes de Silentio, Constantin Constantius, Johannes Climacus, Vigilius Haufniensis, Nicolás Notabene, Hilarius Bogbinder, Frater Taciturnus y J. Anticlimacus son, me atrevo a afirmarlo, no sólo seudónimos, sino heterónimos, tomando en préstamo el célebre ejemplo del poeta portugués Fernando Pessoa. Cada uno de estos nombres en realidad son autores autónomos que dan vida a personajes conceptuales. De los heterónimos nacerán, por ejemplo, el Poeta demoníaco y La niña, el Caballero de la resignación absoluta, el Caballero de la fe y Don Giovanni (inspirado por Mozart), todos ellos individualidades independientes, “complejos autónomos inconscientes” (como llama Carl Jung a toda individualidad psíquica), personajes sensibles.

Ya que no me adentraré en la exposición de cada uno de estos personajes, ni en los heterónimos kierkegaardianos, sólo quiero dejar asentado que este filósofo franqueó, con el carácter polisémico de su filosofía, los dominios de la literatura. Al poner en escena estas personalidades múltiples y esos caracteres conceptuales, su filosofía se vistió con los ropajes de la dramaturgia.

Pero más allá de las *dramatis personae* formales con que el filósofo dramaturgo pretendió animar su libreto, quizá sin precedentes en la filosofía, el drama fungirá en la obra estética del danés como el recurso por excelencia que permitirá probar que es posible la representación dialéctica de las existencias

⁷ Véase Sören Kierkegaard, *Diario íntimo*, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1955, p. 144.

vitales. El arte teatral, más que una afición, constituyó para el filósofo su experimento crucial. Este lo llevaría a representar ciertas ideas, conceptos o categorías a través de un amplio repertorio de actores cuyas intenciones, ora claras ora oscuras, estuviesen en perfecta tensión intelectual y pudieran transmitir, comportando un cuerpo equilibrado, sentimientos verdaderos.

Kierkegaard, tocado por la fuerte influencia de Novalis, Hoffman y los Schlegel, entre otros, y al igual que éstos, abrazó con ahínco los valores de lo extraño, de lo misterioso, de lo no consignado por el “Sistema” (el hegeliano), sirviéndose de la actividad subjetiva. Dicha actividad precisa de la asimilación y la transformación personal de la experiencia, por tanto, es sólo partiendo de la interioridad del sujeto, tomado como individuo, y no como colectividad, como podrá hablarse del drama de la existencia concreta.

Ciertamente, Kierkegaard no es, de forma explícita, un autor de libretos teatrales, sino un filósofo, de modo que su allanamiento del espacio teatral no está apegado de un modo ortodoxo a la forma. Se acerca a la teatralidad a través del espacio de la escritura. Al ensayarse como escritor, incursionaba en una narrativa que le permitiría diversificar y poner en forma a sus seudónimos y personajes. Su escritura deviene en el escenario social donde el filósofo dirimirá sus propias pugnas tanto consigo mismo, como contra sus adversarios, pero sobre todo en él se cumple el itinerario del yo consciente que se despliega en diversos personajes caracterizados como conceptos.

Valéry y el monstruo del intelecto

Paul Valéry representa el intento más puro del ejercicio del intelecto al servicio del Espíritu, abstracción que es difícil de discernir de las operaciones analíticas pues no bastan para definirla. Ello se debe a las relaciones que el propio yo opone al absoluto al que la propia conciencia por definición no puede

arribar. Desde su primera juventud estuvo acuciado por un reto que lo angustió en grado sumo: el de resolver por medio de operaciones mentales las complejidades de la existencia. Toda su obra es un vigoroso enfrentamiento a las trabas que la contingencia impone al ser. Quizá, al igual que Kierkegaard, Valéry dudaba de la filosofía por un prurito filológico, es decir, le reprochaba a esta disciplina el tenérselas que haber con un vocabulario de precisión técnica; no por la fatiga inherente al léxico propio de los filósofos, sino por la falta de individualidad que éste comporta. Así que se convirtió en un pensador por cuenta propia, haciendo el objeto de su estudio su propio yo. Es en el *Señor Teste* que estas indagaciones alcanzan, a la vez, su propósito más acariciado y aún más extremo, al punto de crear un personaje imaginario que sería el ideal inalcanzable y al mismo tiempo irónico de lo que sería la conciencia extrema del yo: un monstruo, un “hipogrifo”, en palabras de Salvador Elizondo, su traductor al español.⁸

Los instrumentos que podían dar cuerpo a un personaje de la magnitud del señor Teste, no podían ser encontrados en los límites de un sistema filosófico ortodoxo, lo que hace Valéry es usar aquéllos de la literatura, para crear, de la misma manera que Kierkegaard, un personaje al servicio del concepto. Este monstruo de inteligencia requiere para ser caracterizado, de una personalidad neutra con respecto a las pasiones comunes: “El señor Teste no tenía opiniones. Yo creo que se apasionaba a su manera y para alcanzar un fin definido. ¿Qué había hecho de su personalidad? ¿Cómo se veía a sí mismo?... Jamás reía, jamás se reflejaba en su rostro la tristeza. Odiaba la melancolía”.⁹ Hasta aquí el narrador considera a Teste como alguien que ha descubierto “las leyes del espíritu que nosotros ignoramos”. Este ejemplo puede servir para mostrar el temperamen-

⁸ Véase Paul Valéry, *El señor Teste*, UNAM, México, 1972, pp. 5-9.

⁹ *Ibidem*, p. 21.

to de un yo inmerso en la conciencia de ser susceptible a desdoblarse en múltiples yoes y, al mismo tiempo, de abstraerlos en un yo único que los trasciende en una negación pura: “La mente no debe ocuparse de las personas: *De personis non curandum*”.¹⁰

El señor Teste, quien ya no precisa de los libros, y que se ha autonombrado “amo del pensamiento”, es alguien que conoce la plasticidad humana. Cada uno de sus movimientos corporales se hallan perfectamente coordinados con su actividad intelectual; de aquí que habiendo “matado a la marioneta”¹¹ que rige la vida inconsciente, Teste no se aparte por ello de la presencia ineludible del Otro cuando afirma: “Lo que me constriñe no es yo”.¹² La presencia de un Otro, que en este caso es el anónimo “todos”, es un ente colectivo enajenante que afecta directamente al yo de Teste. En los “Extractos del cuaderno de bitácora del señor Teste” se testifica el riguroso ejercicio del análisis que lleva al personaje a declarar, desde el centro mismo del Yo: “Desprecio vuestras ideas para considerarlas con toda claridad y casi como el ornamento fútil de las mías...”¹³

A través de este señor superdotado de inteligencia, el todavía joven autor Valéry logró hacer el retrato mismo de lo que sería, años más tarde, su perfil filosófico. Había leído a Nietzsche (filósofo sin par en la historia moderna de la filosofía, y a quien tampoco el lenguaje académico de la filosofía habría de satisfacer lo suficiente), de quien afirma haber quedado pregnado tanto de su nihilismo activo como del impulso hacia el suprahombre. Qué mejor proyecto que el que un novel literato-filósofo se convirtiese tempranamente, como su personaje, en un monstruo. Esta soberbia del filósofo, a la manera parmenídea, esta *hibris* tan

¹⁰ *Ibidem*, p. 96.

¹¹ *Ibidem*, p. 19.

¹² *Ibidem*, p. 53.

¹³ *Ibidem*, p. 61.

característica de los titanes, se halla presente en las voces de Valéry-Teste.

El señor Teste, en su talante experimental, hace uso de un recurso propio de la filosofía: el aforismo. La condensación que permite esta forma habrá de determinar más adelante toda la obra estética del autor. Aun tratándose de su obra poética, Valéry no renunciará a dejar impresa en sus obras literarias, su misión especulativa, sólo basta asomarse a *La joven parca* o a *El cementerio marino*.

Tanto el filósofo como el literato, como vemos, disienten del uso de un lenguaje tan especializado como es el filosófico. Precisan entonces de lenguajes más conocibles como el dramático y el literario. Ambos se hallan impelidos a experimentar un estilo que mezcle el concepto de un yo y de un otro con una conciencia de sí más allá de las meras conceptualizaciones de la filosofía. Se trata entonces de perfilar la verdadera figura que se pregunta y se asombra por el ser, de la forma más humanamente posible.

Hasta aquí sirvan estas imágenes para mostrar el ejercicio heurístico que se deriva de estas autorías, con relación a algunas variables presentes en la obra de un filósofo inclinado a la literatura, y de un escritor que hace uso del pensamiento como fundamento de la totalidad de su obra. La conciencia limitada por el inconsciente freudiano y sus alcances; la intuición del Otro por parte del yo y el desdoblamiento en personajes conceptuales que tienen como finalidad mostrar las limitaciones y los alcances del pensamiento analítico, se han aliado a la sensibilidad poética en la peligrosa búsqueda de los confines del ser. De modo que los márgenes que rigen los espacios filosóficos y literarios son más contiguos de lo que podría separarlos.