

Francisco Rivera

EL CUADERNO DE BLAS COLL

I Ortónimos, pseudónimos y heterónimos

No cabe duda que *El cuaderno de Blas Coll* de Eugenio Montejo es un libro singular precisamente porque se inscribe, desde su mismo comienzo, en la tradición de la ironía romántica, cuyo principal teórico, Friedrich Schlegel, escribe, en uno de sus *Fragmentos* publicados en la revista *Athenaeum* en los últimos años del siglo XVIII, lo siguiente: "trasladarse arbitrariamente, no sólo con la razón y la fantasía sino con toda el alma, ora a ésta, ora a aquella esfera, como quien se traslada a otro mundo; renunciar libremente a ésta o a aquella parte del propio ser y limitarse totalmente a una tercera; buscar y encontrar, ora en éste, ora en aquel individuo su unidad y su totalidad, y olvidar intencionalmente los otros individuos: esto sólo puede hacerlo un espíritu que en cierto modo contenga en sí una pluralidad de espíritus y todo un sistema de personas, y en cuyo interior el Universo (...) haya llegado a su total desarrollo y madurez". Montejo, en verdad, parece contener en sí una pluralidad de espíritus.¹

En el principio está el nombre de pila, el que se pone más o menos caprichosamente a un niño para distinguirlo dentro de su propia familia y al cual se adjuntan los apellidos para formar el nombre completo. En el principio, por lo tanto, están los nombres completos: Paul Valéry, Antonio Machado, Fernando Pessoa o Eugenio Hernández Alvarez. En un momento dado, por lo general en la adolescencia, época de la vida en que empezamos a preguntarnos quiénes somos y adónde vamos, pueden aparecer, por motivos difícilmente analizables, los pseudónimos. El joven Eugenio Hernández Alvarez, al tener que participar en un periódico mural en su escuela secundaria, se ve obligado a escoger, incitado por sus maestros, un pseudónimo con el que competir en concursos literarios. El pseudónimo —juego de niños, tímida búsqueda de identidad— se va quedando, lenta y misteriosamente, pegado a la escritura del poeta adolescente, tan íntimamente ligado a esa escritura que, pocos años después, sólo él permanece, borrando para siempre al ortónimo, sustituyendo ya definitivamente al nombre y a los apellidos del registro civil o la fuente bautismal.

Ahora bien, este fenómeno no tiene nada de particular. Azorín reemplazó a José Martínez Ruiz. En nuestra adolescencia no leíamos las prosas de Leopoldo Alas, sino las de Clarín. Hay, sin embargo, en relación con los nombres, una tercera categoría que sí presenta características singulares: una categoría inquietante que nos desorienta, a la que recurren ineluctablemente aquellos espíritus que, en cierto modo, como lo hace notar Schlegel, se ven como poseídos por *ein ganzes System von Personen*: la del "heterónimo" o creación y mantenimiento de otra o de varias otras personas disímiles

encarnadas en una sola, cuyo extremo ejemplo (extremo por la diversidad de nombres y la intensidad de su producción textual) se halla en el caso de Pessoa, poseedor de tres heterónimos principales (Ricardo Reis, Alvaro de Campos y Alberto Caeiro) y de un "ortónimo" igualmente real o irreal, "Fernando Pessoa", y primer responsable de la vigencia tanto del concepto como de la palabra que lo define, si es que hay que creerle a Aurelio Buarque de Hollanda Ferreira quien, en su *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* (Río de Janeiro, 1978), escribe: *Heterónimo*: "otro nombre, imaginario, que un hombre de letras presta a ciertas obras suyas, atribuyendo a ese autor creado por él cualidades y tendencias literarias propias, individuales, diferentes de las de su creador. La palabra, en este sentido, parece haber empezado a circular después de la aparición de Fernando Pessoa (...). Esta diferencia de características entre las obras de las criaturas y las de su creador es lo que distingue al heterónimo del pseudónimo."

El "Blas Coll" de Eugenio Montejo no es, por consiguiente, un personaje de ficción, como evidentemente sí lo es Don Quijote con respecto a Cervantes o Madame Bovary con relación a Flaubert, sino, más bien, el complementario que marcha siempre con nosotros y suele ser nuestro contrario, al que se refirió Machado en un famoso texto, o el otro que llevamos dentro y que algunas veces, como lo sabía Sir Thomas Browne, puede estar enfadado con nosotros.

Hemos visto el nacimiento, en la primera juventud del poeta, del pseudónimo "Eugenio Montejo", nombre que va cubriendo poco a poco al ortónimo del escritor hasta hacerlo desaparecer. Ahora nos preguntamos: ¿cómo y debido a cuáles razones nace el heterónimo "Blas Coll"? Me atrevo a decir que puedo fácilmente imaginarme el proceso acudiendo, no al objeto de estas líneas, sino a la introspección, es decir, recurriendo a lo que es factible llamar comunicación interior. Como profesor de lingüística (una de mis tantas "personas"), me encuentro obligado, al menos una vez por año, a explicar el tema del signo lingüístico o, más precisamente, a hacer una presentación del pensamiento científico de Ferdinand de Saussure sobre las características del signo verbal. Es sabido que, partiendo de los apuntes de las clases del profesor ginebrino recogidos por sus alumnos y publicados con el título de *Curso de lingüística general* (1916), la lingüística estructural ortodoxa ha llegado a la conclusión de que el signo lingüístico es arbitrario, es decir, de que no existe ninguna relación de obligatoriedad o necesidad en la vinculación de un significante y un significado para formar un signo en una lengua dada: el vínculo que une la serie de sonidos $k + á + s + a$ con el significado HABITACION es totalmente inmotivado. Hasta aquí todo marcha muy bien. Pero, ¿qué ocurriría si a mí, en un instante de éxtasis místico, por ejemplo, se me antojara desear decir que el signo no es arbi-

trario, querer intensamente que las palabras fueran una representación icónica de las cosas? Pues, sencillamente, no osaría decirlo. El profesor Francisco Rivera simplemente no se atrevería a pronunciar semejante locura. ¿Qué hacer entonces, puesto que alguien dentro de mí siente esos extravagantes deseos? ¿Qué hacer? Dejar que lo diga otra persona; permitir que otra persona —el *man within* de Sir Thomas Browne o el Alberto Caeiro de Pessoa— lo piense, lo escriba en un cuaderno de notas y hasta lo publique... Después de todo, y en ello reside la amplitud de la escritura oblicua, se trata solamente de desvaríos inofensivos; de cosas que, científica o filosóficamente, no son correctas u ortodoxas, pero que no por ello dejan de tener su punta de belleza, de fantasía o de humor, y sobre todo, de cosas que al que las piensa, las escribe y las publica —y éste es siempre el Otro— le parecen interesantes. Se trata, repitámoslo hasta la saciedad, de opiniones que emanan de lo que podría catalogarse de locura benigna, puesto que no se le causa ningún daño a nadie con decirle que la palabra “mesa” (o la palabra *Haus*, o *maison*, o *spíti*) retrata a la perfección la cosa MESA, o que el fluir de las aguas de cierto río está cabalmente fotografiado en el nombre que se le ha asignado, o, por decirlo con las palabras de Borges:

Si (como el griego afirma en el *Cratilo*)
El nombre es arquetipo de la cosa,
En las letras de *rosa* está la rosa
Y todo el Nilo en la palabra *Nilo*.

Y esto no es producto de la cobardía, sino que, por el contrario, exige mucho coraje, como bien lo sabe Eugenio Montejo: “sin una buena dosis de atrevimiento”, me ha dicho el poeta en una conversación reciente, “sin una buena dosis de atrevimiento para franquear las aguas del ridículo, no se hace nunca literatura”. Y si le preguntáramos de dónde puede sacarse esa dosis de osadía, posiblemente nos contestaría que contrariando la personalidad, yendo en contra de lo que la psicología llama *persona*. La escritura va encerrándonos, a cada uno de nosotros, en un aljibe que cada día parece volverse más lóbrego y más profundo; la escritura nos constriñe a llevar una máscara, nos fuerza a inventarnos una cara o una careta, a defender ciertas opiniones y a rechazar otras, sólo porque éstas no concuerdan con la persona que tanto nosotros mismos como nuestros lectores conocemos. La escritura oblicua, el recurso a heterónimos, la habilidad de contener dentro de nosotros mismos *ein ganzes System von Personen*, todo esto nos salva de la petrificación de la máscara, nos permite realmente ser otros.

II Diálogo entre el poeta y su doble

Una vez que aceptamos la existencia separada de Blas Coll, no como ente de ficción, ni como ectoplasma, sino como una poderosa realidad psíquica dotada de voz propia, de biografía propia, nos resulta fácil y sumamente fascinante leer *El cuaderno* como lo que efectivamente es: la conversación entre dos seres humanos distintos capaces de producir dos textos diferentes. Y lo primero que encontramos al abrir el libro es un epígrafe de Leonardo que, en la edición de E. García de Zuñiga, dice así: “Toda acción natural está realizada por la naturaleza misma del modo y en el tiempo más breve posible.” Evidentemente, Eugenio Montejo, ya que no puede haber la más mínima duda con respecto a quién ha escogido la cita, ha colocado ese pensamiento allí para darnos a entender cuanto antes posible que el tipo de locura del que pa-

dece Blas Coll forma parte de una enfermedad mental más amplia y complicada que comienza a manifestarse en el *Cratilo* platónico, ha sido estudiada con abundancia de pormenores por Gérard Genette en un ensayo magistral intitulado *Mimologiques* (Editions du Seuil, 1976) y consiste en pensar que las lenguas son imperfectas porque, ya sea al nacer o a medida que van evolucionando, se van desviando más y más de su verdadera y única función, que es la de ser una copia fiel y auténtica de la naturaleza. Ahora bien, todos los que hemos estudiado la lingüística estructural sabemos que las lenguas no son un fenómeno natural, que lo que diferencia al hombre de los demás mamíferos superiores es precisamente el hecho de haber podido alcanzar la condición de *homo faber* gracias a la posibilidad única que para ello lo confirió su singularidad de convertirse en *homo loquens*, en un ser parlante. Pero como Blas Coll desconoce esta verdad tan palmaria y se aferra a la idea de la lengua como naturaleza, Montejo escoge la cita de Leonardo, mutilada y sacada de contexto, y, sin referirse para nada al texto italiano, la pone allí para hacer hincapié desde el umbral de la obra en el probable método que se encuentra detrás de los delirios de su doble.

Pero lo que en efecto escribe Leonardo es: “toda acción natural es hecha del modo más breve posible y por lo tanto la visión será hecha por línea brevísima, es decir, línea recta”, palabras del *uomo senza lettere* que nada tienen que ver con las lenguas ni con el lenguaje en general, sino con una preocupación del artista y científico florentino, la de poner por escrito, para desarrollarla luego con toda la lógica del caso, una intuición suya con respecto a la propagación de la luz en línea recta. El caprichoso epígrafe es, por consiguiente, doblemente tramposo y travieso, y con él, cuando no a partir de él, comienza el extraño diálogo entre el poeta Montejo, quien posee un fino sentido del humor, y el muy serio y reservado tipógrafo de Puerto Malo, cuyas descabelladas y ridículas anotaciones sobre el lenguaje en general y la lengua española en particular, especial objeto de su resentimiento, se entremezclan con los comentarios del descodificador para constituir *El cuaderno de Blas Coll*.

Muchos escritores, cuando nos sentamos a escribir, sentimos la necesidad de conversar con alguien mientras lo hacemos. Giórgos Seféris, en unos penetrantes fragmentos sobre Cavafy recogidos en su *Diario, 1945-1951*, ha expresado esta necesidad en los siguientes términos: “Me gustan las relaciones que se establecen entre los hombres. Otros creen que es más importante presentar hasta su diálogo como monólogo; es la manía de la originalidad. Yo convertiría mi propio monólogo en diálogo, si me resultara posible.”² Pero el caso de Eugenio Montejo con Blas Coll pertenece, como ya lo hemos visto, a otra categoría, pues nos encontramos aquí no ante una obra de arte introvertida, o “sentimental”, como diría Schiller, es decir, ante una creación en la que el artista se siente dueño y señor de lo que está haciendo, trabaja su material intencionadamente y lo somete a sus propósitos, sino ante una obra extravertida o “ingenua”, en la que el material causa la impresión de abrirse paso a la fuerza hasta llegar al artista, en la que la mente del artista está asombrada y como vacía durante el proceso de escritura, después del cual, y a pesar de todo esto, el autor tiene que reconocer que quien habla allí es él mismo.³ A este segundo tipo de proceso pertenecen la Segunda Parte del *Fausto*, todo el *Zaratustra* de Nietzsche, toda la producción poética de Pessoa, incluyendo los textos firmados con el ortónimo, y no —o al menos así lo concibo yo— el *Monsieur Teste* de Valéry ni los textos que Antonio Machado atribuye a Abel Martín, Juan de Mairena y otros maestros suyos.⁴

Tomemos uno de los apuntes de Blas Coll, el primero que pone Montejo en su edición del "cuaderno": "Nuestra lengua, como todas las de origen románico, ha consolidado su estructura durante el ascenso del cristianismo; ha sido creado no sólo sobre las ruinas de la cultura greco-latina, de la que se aprovecha, sino que su movimiento parece establecerse para impedir en ella todo lo que posibilitó el idioma de Ovidio, de Catulo, de Anacreonte. No es por tanto una lengua de goce, sino de penitencia: le falta concisión porque al hablante, al "pecador", se le castiga con ella; carece de declinaciones porque desdeña el politeísmo..." Este pensamiento, francamente desatinado, puede ser refutado rápidamente si pensamos que el español no es la única lengua de origen románico (cosa que, por lo demás, sabe Blas Coll), que el portugués, el catalán, el occitano, el francés, el sardo, el retorrománico y el rumano, también debido a su origen, deberían ser incluidas entre las lenguas penitenciales; que el politeísmo nada tiene que ver con las declinaciones de una lengua, etc. No se necesita, insistamos, ser lingüista de profesión o docente de lingüística para percatarse de que el español no tiene que ser, como sistema lingüístico, una lengua de penitencia no apta para la expresión de los placeres del cuerpo. Todos sabemos que, hasta hace poco, la Iglesia y el Estado han ejercido una censura más o menos constante, más o menos estricta, sobre el "habla" literaria o, mejor dicho, sobre lo que se podía publicar; pero de este fenómeno de represión institucional no es lógicamente dado deducir que existen lenguas más o menos capaces de expresar *les transports de l'esprit et des sens*. La censura no puede estar en el sistema lingüístico, sino en la sociedad. Pero, desgraciadamente, ocurre que al descabezado de Blas Coll se le ha metido esta idea entre ceja y ceja... ¿Qué puede hacer Eugenio Montejo?

Empieza entonces el proceso extravertido de creación. Comienza el difícil enfrentamiento entre el poeta y su doble, el doloroso, pero al mismo tiempo supremamente cómico, forcejeo entre dos seres contrarios complementarios. Ante el desconocimiento disparate de Blas Coll, ante su absurda *idée fixe*, Eugenio Montejo se ve obligado a leer textos de lingüística, a consultar amigos que han estudiado más a fondo el problema del desmembramiento lingüístico del Imperio Romano (debo confesar que incluso el que escribe estas líneas ha sido varias veces objeto de interrogatorios de Montejo con respecto a las anotaciones de Coll), a comparar la longitud de palabras de igual origen en las diversas lenguas romances y todo esto durante meses y meses todo con el fin de suprimir, o al menos de desacreditar científicamente, los refractarios y delirantes mensajes del curioso tipógrafo de Puerto Malo. Muy a su pesar, todos los esfuerzos del poeta resultan vanos, pues Blas Coll se va imponiendo como personalidad distinta y es preciso, en honor a la verdad de su locura, que Montejo saque a la luz los fragmentos que ha podido descifrar hasta la fecha, ya que tengo entendido que hay muchos que aún no lo han sido.

Pero las relaciones entre Coll y Montejo pueden ser a veces hostiles y es por ello por lo que éste también se siente obligado a añadir comentarios de su propia cosecha: "Blas Coll concibió en su locura de exiliado la tentativa imposible de reformar la lengua de los suyos, empresa harto más difícil que cambiarles sus propias vidas. (...) Persiguió obsesivamente, mediante la reducción de las palabras y las estructuras lingüísticas, una ley de máxima economía verbal, en cuya búsqueda inmoló su razón y su vida, hasta concluir, de ser cierto lo que repiten las consejas de Puerto Malo, en un habla casi gutural, que se permitía responder de modo bas-

tante descortés a cualquier réplica con dos o tres sílabas algebraicas, tanto más inexplicables cuanto desoidas y faltas de connotación referencial."

Todo *El cuaderno de Blas Coll* tiene que ser leído como una conversación, a ratos cariñosa, con frecuencia hostil, entre el poeta y su doble, como un diálogo irónico (en el sentido de los románticos) entre un poeta muy serio y un bien intencionado pero loco tipógrafo de provincia que se propuso la más absurda de las tareas: la de modificar, por decisión propia y en contra de mil años de historia, el sistema fonológico y morfosintáctico del español en nombre de una supuesta concisión pagana. Sin embargo, es interesante observar algo con relación a los apuntes de Blas Coll: el obsesionado de Puerto Malo no se ocupa ni de anatomía comparada ni de termodinámica, ni de mineralogía ni de parapsicología; se ocupa sola y exclusivamente de problemas lingüísticos, lo cual me hizo pensar, en un momento dado, que Coll era simbólicamente el cratilista agazapado en el corazón de todo hombre. Pero luego llegué a una conclusión que toma en cuenta más detenidamente las actividades de Eugenio Montejo: constituido sólidamente como un ser humano distinto, con sus propias ideas y su empecinamiento propio, Blas Coll no por ello deja de ejercer cierta atracción para un poeta tan sensible a las sutilezas gramaticales y tan dedicado a la busca de lo apto en la construcción de esos objetos verbales que llamamos poemas. Considerado desde este punto de vista, Blas Coll sería más bien el cratilista que duerme en el inconsciente de todo poeta y que, forzosamente, en algún momento, tiene que despertarse dando gritos.

Blas Coll ha muerto, lo sabemos. Pero también sabemos que los muertos pueden tomar posesión de los vivos. El tipógrafo dejó muchísimas hojas escritas y no me sorprendería nada que su editor siguiera encontrando y descifrando más fragmentos con los que engrosar el texto. Blas Coll, además — y esto sí que me resulta francamente inquietante —, a veces se introduce subrepticamente en escritos firmados sólo por Eugenio Montejo: en su inteligente y calurosa reseña a mi traducción de Cavafy aparecida hace un par de años, Montejo escribe: "sería injusto el no reconocer a lo largo de sus traducciones el mejor empeño en servir las y embellecerlas mediante una lengua, por cierto, surgida en la órbita cristiana y, por ello, más presta a la mística penitencial que a los goces paganos".⁵ Cuando leí este párrafo, en que se desconoce el hecho de que la lengua en que escribe Cavafy es la misma de la liturgia ortodoxa griega (la misma sintaxis, la misma fonología), ignoraba la existencia de Blas Coll. Ahora comprendo perfectamente bien quién dictó esas frases a Montejo.

Notas

¹ Sobre Eugenio Montejo, *El cuaderno de Blas Coll*, Fundarte, Caracas, 1981, 67 pp. La cita de Schlegel y su traducción aparecen en Eustaquio Barjau, *Antonio Machado: Teoría y práctica del apócrifo*, Editorial Ariel, Barcelona, 1975, p. 81.

² Giórgos Seféris, *Méres, 1945-1951*, Ikaros, Atenas, 1977, p. 171.

³ Interpretación basada en C. G. Jung, "Sobre la relación entre la psicología analítica y la creación poética", en *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft* (G. W. 15. Band, 1979).

⁴ Sería interesante ahondar en los procesos de "introversión" y "extra-versión" en lo que atañe a la escritura oblicua.

⁵ Cf. *Zona Franca*, 15/16, III Epoca, Sept.-Dic. 1979, p. 68.