

**Fernando Pessoa y la Heteronimia en la Clínica.
Un devenir poético de la Multiplicación Dramática¹.**

Hernán Kesselman

A. INTRODUCCIÓN: PESSOA Y LA MULTIPLICACIÓN DRAMÁTICA

La ***Multiplicación Dramática*** nació en el intento que hicimos con Eduardo Pavlovsky y Luis Frydlewsky de buscar un camino alternativo a las típicas actitudes reduccionistas del psicoanálisis y del psicodramatismo de los comienzos de la década del '70 en la Argentina. Este fue el impulso que atravesó ***Las Escenas Temidas del Coordinador de Grupos*** y lo que devino en un trabajo clínico que se focalizó en la novela personal del profesional, estudiando las escenas conflictivas en el desempeño del rol profesional de nuestros colegas (psicología y psicopatología de la vida cotidiana-en-nos, en-nuestros estares) Lo grupal se configura así como un método de investigación, como instrumento para la cura y para la formación del terapeuta y el conductor de grupos, sobre el eje del concepto de resonancia, que fue enunciado en "Las Escenas Temidas del Coordinador de Grupos", desarrollado en "La Multiplicación Dramática", enriquecido por el Grupoanálisis y abierto, desde 1986 con Umberto Eco, hacia la transfusión con otros quehaceres y saberes.

Ni Inter ni multidisciplina: la transdisciplina. Antropófagos culturales, devorando desde cualquier procedencia, desovando en producción estética y clínica.

Para trabajar las novelas personales que cada profesional tiene de sí mismo, desarrollé el método de la ***Covisión*** (supervisión horizontal colectiva) con una producción dividida en tres pasos:

1. Texto Escrito o Escena Mostrativa: donde se dramatiza y focaliza la escena de captura en lugar de contarla y se van corporizando los heterónimos que acompañan al terapeuta en la escena y a los que el terapeuta imagina de sus pacientes o entrevistados.

2. Texto Dramático: donde las multiplicaciones resonantes, por conexión y relación tienden a profundizar por despliegue la apertura de dicha historia mostrativa hacia múltiples historias posibles, por y a través del grupo. La escena mostrativa funciona como una obra abierta (Umberto Eco) y para abrir siempre a la multiplicidad de sentidos que requiere, tanto una sesión de terapia o supervisión grupal como la comprensión de una obra de arte.

Una idea es apoderada por el grupo que intenta desplazar lo siniestro de la captura, lo inmóvil a lo patético, por vía de la multiplicación y a lo maravilloso a través de la vivencia estética. El grupo trabaja en la ***Covisión*** tal como el

¹ Publicado en la Revista "Campo Grupal", N° 61. Octubre de 2004.

dramaturgo, un director, los actores, el público, ensayarían una obra de teatro. La forma de metabolizar ambos procesos: el clínico psicodramático y el estético, es, en ese sentido, análoga. Lo Grupal sólo puede ser entendido desde la compleja problemática de una multiplicidad inicial. Ni lo uno ni lo múltiple: la multiplicidad. Si la multiplicidad es el principio teórico de nuestro trabajo, la multiplicación es su encarnación en escenas.

He tomado nuevas ideas desde la Filosofía, la Literatura, la Estética, la Ecología y he sido agenciado por los escritos de Gilles Deleuze & Félix Guattari y la antropofagia cultural tropicalista (Oswald De Andrade, Suely Rolnik, Peter Pál Pelbart, Alfredo Naffah Neto, entre otros)

A través de mis aportes sobre la **psicopatología vincular** de los núcleos básicos de la personalidad (melanco, esquizo, confuso) estoy desarrollando nuevas combinaciones en un camino de una **psicopatología maquina**, que como con las piezas de un rompecabezas o con los giros de un calidoscopio, permitan confeccionar diagnósticos estructurales, fenomenológicos, desde la psiquiatría dinámica y metáforas diagnósticas en la multiplicidad de cada unidad de la escena dramática. ¿Multiplicidad de qué? De disposiciones en cada unidad. Estas disposiciones se encarnan en el acontecer improvisado de las multiplicaciones resonantes que, enhebradas como las cuentas de un collar, permiten un diagnóstico de producción de la máquina grupal: producción de intensidades, producción de identidades posibles (otros significados), producción de intensidades y ritmos diferentes de la escena del punto de partida.

Este descentramiento progresivo, remite al último paso que es:

3. La lectura colectiva y compartida de dichas singularidades en formas de personajes conceptuales y figuras estéticas. Se diagnostica un ritornelo (sonoro, visual, rítmico) como diagnóstico metafórico para designar la obra de arte producida por el grupo que, a diferencia del diagnóstico vincular, tiene la vida efímera del momento de la covisión y que, constituye el paisaje psicosocial cuya descripción nos convierte en cartógrafos (Deleuze & Guattari, Rolnik)

B. EL USO DE LA HETERONIMIA EN LA PRÁCTICA CLÍNICA: LOS DISPOSIBLES.

Así como jugando con nuestras escenas temidas apareció la Multiplicación Dramática que, cada vez más fue agenciada hacia los escritos de Deleuze & Guattari.

Y, en el caso de los **disposables** todo comenzó con un juego personal que se me impuso emocional y reflexivamente, multiplicando la terapia de mi soledad en los momentos de búsqueda de salida irónica y dramática de los personajes que me habitaban.

El primero fue el ex Comandante, fortísimo para la potencia de no actuar y autoencarcelarse. Contemporáneamente y en reacción al anterior, un personaje que aún con predominio de perturbaciones físicas y de soledad,

combatía desde las sombras y desarrollaba toda su potencia órfica de actuar: Erik, el personaje de “El fantasma de la Ópera” (Gastón Leroux) quien conseguía desactivar las artimañas y razonamiento del ex Comandante, designándolo como Infracomandante pero a quien, de vez en cuando, le aparecen excesos de impiedad por lo que apareció una figura intercesora, propia para ese rol, llamada el Venerable Profesor. Auxiliado a veces por Walt Disney y necesitado de ejercitar otros personajes como Bartleby (creación de Herman Melville, “Bartleby, el escribiente”) o como una amiga mía que siempre dice: l-m-p-o-s-i-b-l-e..., contra el “Si” fácil o el “No” difícil.

Ejercité este juego con mi familia, con algunos amigos, con colegas, discípulos y pacientes, en el trabajo cotidiano de mi vida profesional. Esta plasmación de personajes que uno quiere ser, más el interés por desarrollarlos en la psicología del encuentro, abrieron un camino para representar otra vez y con nuevos escenarios, la heteronimia pessoal a la que adhiere Deleuze (Personajes Conceptuales y Figuras Estéticas) y, en mi caso, para despertar nuevos caminos a los conceptos de núcleos básicos vinculares y a los diagnósticos de una psicología más impregnada por la psicopatología médica que, esta vez pretendo abrir desde el arte, la vida cotidiana, la filosofía y la literatura.

De ahí, las relaciones entre Escenas Temidas y Multiplicación Dramática que pretendemos ejemplificar y experimentar: “De cómo vivir varias vidas sin tener que morir varias muertes”

Nuestros heterónimos configuran los personajes que desarrollan la ficción de **la novela personal como profesionales**, al vincularse entre sí y con los otros (pacientes, instituciones, etc.)

Pessoa los interiorizó y sólo los dejó escribir libros y poemas. Pero implotaron dentro de él sin que nadie lo advirtiera. Yo los estimulo a corporizarse en la escena, a exteriorizarse, haciéndose visibles y audibles para el público y adjuntándolo a su ortónimo y al de nuestros alumnos, pacientes, amigos.

Este es el rodeo literario que dinamiza calidoscopios dinámicos de capturas y fuerzas, de parálisis y formas diferentes de actuar que surgen de las consonancias y resonancias con la escena mostrativa.

La figura conceptual es como el nombre del rol y la figura estética es la característica singular para cada personaje (hadas, brujas, tristes, histriónicos, ansiosos, etc.), los nombres de los actores de la obra.

La multiplicidad es de disposiciones que podríamos actuar. Por hacerse posibles en la escena las denomino **disponibles**. Se pueden utilizar para entrenarse en el reaprendizaje y transformar conductas monocordes, repetitivas y previsibles, dándole no sólo al diagnóstico un formato menos pegoteado a las taxonomías y nominaciones de la Psiquiatría tradicional (fobias, obsesiones, hipocondrías, delirios, etc.), sino también un destino a cumplir con más posibilidades de originar nuevos roles en uno mismo. Interrogar el equilibrio

atado a volver a ser como se era “antes”, para darle otras potencias capaces de ser desarrolladas en distintos ámbitos de producción de sentido, en diferentes máquinas, en otros vínculos y temáticas alejadas de la común forma de ser y de interesarse siempre por las mismas cosas.

Los **disponibles** pueblan el “teatro íntimo del ser”, de nuestro ser. Georges Steiner escribió: “Es poco frecuente que en un país se ganen cuatro grandes poetas en un solo día. Pero eso es lo que sucedió en Lisboa el 8 de marzo de 1914.(finalmente fueron setenta y tres heterónimos). Pessoa, Joyce, Svevo (Trieste) y Kafka, son los maestros de la modernidad urbana”.

Rimbaud proclamó: **Je’est un autre (Yo es otro)** y Pessoa, a quien esos yo-otros –heterónimos- se le imponían, nos dice: **Si las cosas son astillas / del perspicaz universo / que yo sea mis fragmentos / distraídos y diversos. / Lo fueron y no lo fueron.**

A través de la Multiplicación Dramática tratamos de descubrir qué heterónimos posibles acompañan a quienes circulan por la escena mostrativa. Heterónimos, que también se nos imponen, como a Pessoa, en la vida cotidiana personal y profesional.

Así intentamos ir diseñando una cartografía de heterónimos -como dice José Gil, estudioso de la vida y obra de Pessoa-, investigando los múltiples aspectos de las relaciones entre los heterónimos en una asamblea de almas, según proponía Cardozo, el médico de **Sostiene Pereira** de Antonio Tabucchi.

Pessoa como Álvaro do Campos, nos revela en **Passagem das horas**, el secreto de su multitud. **“Me he multiplicado para sentir / para sentirme / he debido sentirlo todo / estoy desbordado, / no he hecho sino rebosarme, me he desnudado, me he dado / y en cada rincón de mi alma hay un altar a un dios diferente.”** Y en este otro poema, el secreto de sus certezas: **“De todo quedaron tres cosas: / la certeza de que estaba siempre comenzando, / la certeza de que había que seguir / y la certeza de que sería interrumpido antes de terminar. / Hacer de la interrupción un camino nuevo, / hacer de la caída u paso de danza, / del miedo, una escalera, / del sueño, un puente, / de la búsqueda... un encuentro.”**

Bibliografía

1. *Las Escenas Temidas del Coordinador de Grupos* en co-autoría con Eduardo Pavlovsky y Luis Frydlewsky. Editorial Fundamentos, Madrid 1978/1981. Ediciones Búsqueda, Bs. As. 1984.
2. *La Multiplicación Dramática* en co-autoría con Eduardo Pavlovsky. Ediciones Búsqueda, Bs. As. 1989/Editora Hucitec, San Pablo, Brasil, 1991.
3. *La Psicoterapia Operativa: Tomo I Crónicas de un psicoargonauta y Tomo II El Goce Estético en el arte de curar.* Editorial Lumen, Buenos Aires, 1999.
4. *Un e-mail a un joven psicoanalista del 2050*, Revista Topía, agosto, 2001.
