

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ

GÉNEROS LITERARIOS  
Y REPRESENTACIÓN DE MUNDOS:  
LOS HETERÓNIMOS DE FERNANDO PESSOA



BRAGA • 1993

# **Géneros literarios y representación de mundos: Los heterónimos de Fernando Pessoa**

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ  
(Universidad de La Coruña)

La creación en la obra de Pessoa de personajes ficcionales, o heterónimos, encargados de producir en su totalidad el discurso lírico, plantea algunas cuestiones de interés a la teoría de los géneros literarios. La crítica ha prestado gran atención al fenómeno de los heterónimos, en relación con la definición de Pessoa de su obra como «drama em gente», esto es, un drama en personajes en vez de en actos (Pessoa, 1986: 57-58; Coelho, 1949; Monteiro, 1958; Lourenço, 1973; Seabra, 1974; Tabucchi, 1979; Sena, 1982; Crespo, 1984a, 1984b, 1991; Quadros, 1960, 1984, 1986; Fazenda Lourenço, 1988). Dicha definición se relaciona con la problemática de la clasificación de los denominados géneros híbridos, que poseen características atribuibles a dos o más formas convencionales de expresión literaria.

Al exponer sus ideas sobre teoría literaria, Pessoa se refiere a cinco grados distintos de poesía lírica, organizados en torno a la dialéctica entre el sentimiento y el pensamiento (o la emoción y la inteligencia). El primer grado, en el que predomina el sentimiento, se produce cuando el poeta, «de temperamento intenso e emotivo, exprime espontânea ou reflectidamente esse temperamento e essas emoções»; el segundo grado es propio del poeta que trata «assuntos diversos, unificando-os todavia o temperamento e o estilo»; en el tercer grado el poeta, todavía más intelectual, «começa a despersonalizar-se, a sentir, não já porque sente, mas porque pensa que sente; a sentir estados de alma que realmente não tem, simples-

mente porque os compreende»; en el cuarto grado el poeta, «mais intelectual ainda mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização. Não só sente, mas vive, os estados de alma que não tem directamente». Es el caso de Shakespeare, que alcanza un altísimo grado de despersonalización, aunque continua siendo, «embora dramaticamente, poeta lírico»<sup>1</sup>.

Pero es posible imaginar un quinto grado en el que el poeta, evitando la poesía dramática, avanza un paso más hacia la despersonalización, de manera que los estados de alma, «pensados e não sentidos, sentidos imaginativamente e por isso vividos, tenderão a definir para ele uma pessoa fictícia que os sentisse sinceramente»<sup>2</sup>.

El «sensacionismo» como teoría estética defendida por Pessoa tiende a la objetivación de las sensaciones, a la creación de objetos estéticos independientes de la subjetividad del poeta (Pessoa, 1986; 133-140; Fazenda Lourenço, 1988: 41-46). La necesidad de sentir todo de todas las maneras, de ser plural como el universo, conduce a la expresión de emociones que pertenecen a otros. Es así como el propio autor explica el nacimiento de sus diversos heterónimos — han llegado a contarse hasta veintisiete (Quadros, 1986: 16) —, supuestamente responsables de la autoría de las obras escritas por Pessoa, entre los que destacan Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos y el semi-heterónimo Bernardo Soares. En la famosa carta de 13 de enero de 1935 dirigida al poeta Adolfo Casais Monteiro, Pessoa explica el nacimiento de sus heterónimos y esboza el retrato de cada uno de ellos, refiriéndose además a las particularidades de su forma de escribir, en un intento de dotarlos de una identidad propia. Él mismo dice ser discípulo, como Ricardo Reis, del maestro Alberto Caeiro, con lo que el personaje que sigue firmando Fernando Pessoa se convierte en un heterónimo de sí mismo (Crespo, 1984: 145; Fazenda Lourenço, 1988: 58). Álvaro de Campos surge en derivación opuesta a Ricardo Reis, y Bernardo Soares nace como un semi-heterónimo, ya que, como explica Pessoa, supone una mutali-

---

1 Fernando Pessoa, *Páginas sobre literatura e estética*, ed. de António Quadros, Mira-Sintra, Publicações Europa-América, 1986, pp. 57-58.

2 *Ibid.*, p. 59.

ción de su propia personalidad, resultante de suprimir en ésta el raciocinio y la afectividad<sup>3</sup>.

Este desdoblamiento en múltiples personajes, poseedores de una cosmovisión diferente y en ocasiones contradictoria, refleja la propia visión fragmentaria y totalizadora de la realidad que tiene el autor, y no es ajeno a la crisis del sujeto y de la identidad característica de las últimas décadas del siglo XIX y la primera parte del siglo XX. La noción del inconsciente freudiano supuso el reconocimiento de la existencia de un lado oscuro de la personalidad, ya insinuado por los poetas románticos, y desencadenaría la fragmentación del Yo unitario de la psicología tradicional. Esta consciencia de la crisis de identidad (Aguar e Silva, 1990: 706-708) guarda sin duda relación con la elaboración artística de los heterónimos (Fazenda Lourenço, 1988: 50-51). Pero nos interesa sobre todo referirnos a la caracterización genérica de la obra de Pessoa como *drama em gente*, debido a las dificultades que dicha noción pueda presentar a las clasificaciones teóricas de los géneros literarios.

Es conveniente, en primer lugar, diferenciar claramente el fenómeno de la heteronimia de Pessoa de la simple pseudonimia. En el caso de Pessoa, no se trata de esconder un mismo tipo de texto bajo nombres diversos, sino de la creación efectiva de personajes-autores diferentes que escriben textos distintos y hasta contrapuestos. El heterónimo nace con el texto, y no puede entenderse sin él (Fazenda

---

3 En la carta a Casais Monteiro, Pessoa caracteriza a sus personajes-poetas heterónimos indicando su fecha y lugar de nacimiento, sus rasgos físicos, su tipo de educación y su lugar de residencia en el momento (con la excepción de Alberto Caeiro, muerto en 1915). En cuanto a la naturaleza de su escritura, Pessoa añade lo siguiente: «Como escrevo em nome desses três? . . . Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê» (Pessoa, *Obras Poéticas e em Prosa*, Porto, Lello & Irmão, 1983, 3 vols., vol. II, p. 343). En cuanto a Bernardo Soares, autor del *Livro do Desassossego*, escrito en prosa, Pessoa afirma lo siguiente: «O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade» (*Ibid.*).

Lourenço, 1988: 57-58). Cada uno de los personajes-autores presenta una cosmovisión claramente definida en los mismos textos de su autoría, y no es necesario recurrir a la «biografía» de los mismos para percibir sus diferencias esenciales. Antes bien, la caracterización de los heterónimos pretende sobre todo explicar los fundamentos que han guiado la producción efectiva de una serie de textos esencialmente diferenciables, dado que sus personajes-autores también lo son.

El conjunto de la obra lírica de Pessoa, cuya autoría corresponde a distintos personajes-autores, se presenta así como una clase de escenificación dramática, en la que no hay sin embargo acciones. El *drama em gente* de Pessoa tiene en común con el género dramático tradicional la creación de personajes, pero se diferencia de él en el hecho de que dichos personajes no utilizan su habla para realizar acciones, esto es, actos performativos (Searle, 1980; Austin, 1982; Aguiar e Silva, 1990: 610-611), sino para expresar sus sensaciones o intuiciones líricas. El propio Pessoa se autodefine como poeta dramático<sup>4</sup>, y es muy consciente de la innovación que supone la creación de los heterónimos en el contexto literario general, como obviamente se desprende de su sistematización, ya mencionada, de los cinco grados de la poesía lírica. Dicha innovación se relaciona precisamente con el particular carácter dramático de su obra, y las similitudes entre los personajes del drama y los heterónimos son tales que han llevado a Ángel Crespo a plantear la posibilidad de estudiar la evolución en el tiempo de cada uno de ellos y la interacción entre los mismos, al suponer que los distintos personajes-autores mantienen una especial relación dinámica de carácter dramático (Crespo, 1984: 181-183).

Sin embargo, el carácter dramático de la obra de Pessoa no es en absoluto asimilable al concepto del género dramático tradicional. La creación de los heterónimos no conlleva la posibilidad de repre-

---

4 En otra importante carta a Gaspar Simões, de 11 de diciembre de 1931, Pessoa escribe al respecto lo siguiente: «O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático; tenho, continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo» (*Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, com Prefácio, Posfácio e Notas do destinatário, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1982, 2.ª ed., p. 79).

sentación, puesto que no existen acciones ni actitudes que representar. Como advierte Jorge de Sena, «a despersonalização de Pessoa é lírica, isto é, realiza-se através de poemas que transcrevem a meditação de determinadas personalidades virtuais e que se não definem por uma acção teatral»<sup>5</sup>. La caracterización de los heterónimos es elemental, y no supone tampoco ningún tipo de acción dramática, por lo que «são por excelência não a criação dramática, mas, mais fundo, o próprio instinto dramático do fluir da vida»<sup>6</sup>.

¿Cómo podemos delimitar, por lo tanto, las características genéricas de la obra de Pessoa, atendiendo a su doble vertiente dramática y lírica? Creemos preciso para ello considerar un tipo de sistematización genérica capaz de dar cuenta con claridad de las formas literarias consideradas híbridas por la teoría tradicional de los géneros. Si nos atenemos a la clasificación convencional tripartita de las obras literarias en líricas, épico-narrativas y dramáticas, a los que se puede sumar un cuarto grupo de formas ensayístico-argumentativas, resulta sumamente difícil establecer los límites entre lo dramático y lo lírico en la obra de Pessoa, y la consideración de la misma como una forma híbrida de drama y poesía lírica está lejos de esclarecer, en nuestra opinión, su naturaleza esencial.

A la hora de establecer una clasificación de los géneros literarios (Todorov, 1976; Brooke-Rose, 1976; Genette, 1977, 1979; Guillén, 1971, 1978; Frye, 1986; Rollin, 1981; Fowler, 1982, 1988, 1989; Pozuelo Yvancos, 1988: 69-80; Schaeffer, 1989, 1989a; Aguiar e Silva, 1990: 339-401; García Berrio, 1989: 444-464; Cabo Aseguinolaza, 1992; García Berrio y Huerta Calvo, 1922), la clasificación establecida por Platón en el libro III de *La República* nos parece fundamental, ya que demuestra la posibilidad de establecer una clasificación genérica limitada, o natural (García Berrio, 1989: 453-464), capaz de incluir todas las formas de expresión literaria. El sistema platónico, que incluye los modos de enunciación diegético simple, en el que habla el autor; imitativo, en el que hablan los personajes, y mixto, en el que uno y otros hablan (Platón, *La República*: III, 392d-394c),

---

<sup>5</sup> Jorge de Sena, *Fernando Pessoa & C.<sup>a</sup> Heterónima (Estudos Coligidos 1940-1978)*, Lisboa, Edições 70, 1982, 2.<sup>a</sup> ed., vol. II, p. 135.

<sup>6</sup> *Ibid.*, vol. I, p. 75.

resulta sin embargo insuficiente para explicar en su totalidad la naturaleza de las formas de expresión literarias.

En efecto, el hecho de que hable el autor o hablen los personajes no determina el que uno u otros hablen de sí mismos o no: el habla del autor puede utilizarse para referirse a sí mismo o a los personajes que crea su imaginación. Por ello proponemos sustituir los modos de enunciación platónicos por las categorías, a nuestro juicio más importantes, de la representación del mundo del autor, de representación del mundo de los personajes o de representación conjunta de uno y otro mundo. Esta clasificación incluye todas las formas posibles de expresión literaria, manteniendo las ventajas de una clasificación limitada y total.

La teoría de los mundos posibles (Pavel, 1975, 1980, 1988; Vaina, 1977; Eco, 1978; Mignolo, 1984; Petöfi, 1979, 1979a; Dolezel, 1979, 1985, 1985a, 1989; Allén, ed., 1989; Albaladejo, 1986, 1986a, 1992; Bruner, 1988), había ya considerado la existencia en el relato de tantos mundos como personajes forman parte del mismo, de manera que el desarrollo de la trama argumental de la narración se debe a la interacción entre unos mundos y otros. Pero la existencia de los mundos de los personajes (englobables en la categoría que podemos denominar unitariamente mundo de los personajes) no es suficiente para explicar todo el contenido de los relatos, en los que con frecuencia tiene una presencia importante el propio autor, asumiendo las funciones de narrador. Es preciso por ello introducir la nueva categoría del mundo del autor, en la que se incluyen todos los contenidos relacionados directamente con el autor textual (diferente del autor empírico, o autor real). Una vez establecidas las categorías del mundo del autor textual y del mundo de los personajes, advertimos que no sólo son útiles para explicar la naturaleza de los textos narrativos, sino de todas las formas posibles de expresión literaria.

Siendo el texto el factor esencial del proceso comunicativo general literario, creemos que las clasificaciones genéricas deben realizarse desde una perspectiva textual. Podemos así considerar la existencia de un texto literario émico (Pike, 1967: 37-38) o general, de índole potencial, capaz de incluir todas las clases de expresión literaria. Dicho texto incluirá como especificaciones principales las categorías de la representación del mundo del autor textual, del mundo de los personajes y de la representación conjunta del mundo

del autor textual y de los personajes. Estas categorías incluyen todas las formas posibles de expresión literaria, organizándose como un sistema natural y limitado que se relaciona con la representación de la identidad y la alteridad (García Berrio, 1989: 453-464). Así, cualquier texto literario puede incluirse en el texto émico general, de forma que su contenido necesariamente ha de adecuarse a la representación del mundo del autor, del mundo de los personajes o de ambos tipos de mundos.

Cada una de estas categorías es susceptible a su vez de ser delimitada posteriormente por otras subcategorías comunes que dependen de ellas: el sistema tradicional de los modos de enunciación; la extensión de la obra, a la que Paul Hernadi se refiere mediante la denominación de *alcance* (Hernadi, 1978: 133-138) y las constantes antropológicas de contenido, a las que Hernadi incluye en el apartado del *ánimo* (Hernadi, 1978: 138-144).

Además, la naturaleza particular del mundo del autor textual y del mundo de los personajes exige una caracterización específica para cada uno de ellos. Así, creemos posible articular el mundo del autor textual en torno a los denominados por Käte Hamburger polos *objeto* y *sujeto*, que se refieren a la expresión de contenidos relacionados respectivamente con el mundo exterior o con el mundo interior del poeta (Hamburger, 1986: 215-238). El mundo de los personajes, por su parte, puede caracterizarse por la asunción de un determinado modelo de mundo, que puede ser el de lo verdadero, si sigue las reglas de la realidad, el de lo ficcional verosímil, si se rige por unas reglas no reales pero construidas de acuerdo con las de la realidad, o el de lo ficcional no verosímil, si se rige por normas que no son las de la realidad ni similares a ellas (Albaladejo, 1986: 58-59, 1992: 52-63).

De esta manera, dentro de la categoría del mundo del autor textual es posible diferenciar los géneros denominados tradicionalmente líricos de los ensayístico-argumentativos, en relación con su tendencia a expresar el polo sujeto o el polo objeto, respectivamente, de dicho mundo. Del mismo modo, en el mundo de los personajes tiene cabida la distinción tradicional entre textos narrativos y dramáticos, diferenciables por el modo de enunciación mediante el que es expuesto el mundo de los personajes en cada caso. El sistema de las categorías de representación de mundos del autor y de los personajes (en el que cabe además la posibilidad de representación

conjunta de ambos tipos de mundos, característica de muchos textos narrativos) es capaz de dar cuenta de todas las formas literarias, evidenciando la naturaleza esencial y limitada de las posibilidades de expresión.

Pero la sistematización hasta aquí propuesta no alcanza todavía a explicar la naturaleza de obras como las de Pessoa. Partimos, en efecto, de un texto inicial, en el que se inscriben las categorías esenciales del mundo del autor textual y del mundo de los personajes, pero hay que advertir que existe además la posibilidad de incluir un nuevo texto en el interior del mundo de los personajes. Si el autor real es capaz de crear un texto, también lo son los personajes de ficción, que tienen generalmente rasgos antropomorfos. Y la naturaleza de los textos creados por los personajes es en todo similar, dentro del mundo de la ficción, a la del texto original en el que ellos mismos se incluyen. Quiere esto decir que si el texto original puede representar el mundo del autor textual, el mundo de los personajes o ambos a la vez, los personajes de ficción cuentan con idénticas posibilidades, pudiendo crear cualquier tipo de texto literario.

A la hora de caracterizar los denominados géneros híbridos, la crítica no suele advertir, a nuestro juicio, la naturaleza esencial de los mismos. Las posibilidades de expresión con las que cuenta inicialmente el autor son las de la representación de su propio mundo, la representación del mundo de los personajes o la de ambos a la vez. Estas virtualidades, vinculadas a la representación de la identidad o la alteridad, se relacionan con el grado de aparición del propio autor en su obra. Aunque el autor textual no es enteramente identificable con el autor real o empírico (Aguiar e Silva, 1990: 227-228), no por ello es menos cierta la identificación que entre ambas instancias efectúa el lector en el ámbito pragmático. Así, los sentimientos expresados en los poemas líricos son atribuidos sin dificultad a su autor. La creación de personajes, sin embargo, permite al autor ocultarse tras la máscara que suponen los mismos. Aunque la crítica psicoanalítica ha evidenciado que la obra *es* el autor (Castilla del Pino, 1983: 255), y que todo cuanto en ella se expresa pertenece consciente o inconscientemente al mismo, la creación de personajes permite la simulación artística de la alteridad, produciendo la sensación de que los contenidos relacionados con los personajes no son atribuibles a su autor, sino a los personajes mismos.

La elección esencial que realiza el autor, por lo tanto, es la de expresar su propio mundo o el de los personajes. Por ello, debemos considerar la diferencia esencial entre determinado tipo de obras que generalmente han sido asociados por presentar rasgos comunes. Así, se incluye sin mayor precisión en el apartado de la narración textos que presentan un narrador externo, o heterodiegético, en terminología de Genette, identificable con el autor textual, y textos desarrollados por un narrador que forma parte de la fábula, u homodiegético (Genette, 1989: 299), debido a que ambos desarrollan el mundo de los personajes. Sin embargo, los textos narrativos con narrador heterodiegético pueden representar también, y así ocurre en muchas novelas, el mundo del autor textual, que puede alcanzar un notable grado de desarrollo si el narrador (identificable con el autor textual) expone frecuentemente sus ideas o reflexiones sobre lo que presenta. Esta posibilidad queda excluida en los textos con narrador homodiegético, en los que el autor textual, identificable con el autor empírico, desaparece por completo.

Cuando los personajes de un relato narran una historia, o escriben una carta o un poema, como hacen, por ejemplo, algunos personajes del *Quijote*, no es difícil advertir que la autoría de dichos textos corresponde a los personajes en el universo ficticio de la obra. Es más difícil advertir esta realidad cuando el texto es desarrollado *en su totalidad* por uno o más personajes. Esto es precisamente lo que ocurre en los textos narrativos con narrador homodiegético: la decisión esencial del autor es la de ocultarse enteramente tras su personaje, siendo éste el encargado de crear un nuevo texto ficticio que, como el texto original, puede desarrollar el mundo de los personajes o el mundo del autor textual ficcional y el de los personajes. Es el caso también de la novela epistolar, de los diálogos (en los que los personajes desarrollan el mundo del autor textual en torno al polo *objeto* o ensayístico-argumentativo) o de formas líricas como las églogas y las baladas (en las que son los personajes los encargados de crear nuevos textos de carácter lírico que desarrollan exclusivamente el polo *sujeto* del mundo del autor textual), y de otras formas consideradas híbridas.

Por lo tanto, creemos necesario establecer una gradación en la caracterización de estas formas híbridas. Desde un punto de vista teórico, la elección esencial que con respecto a ella realiza el autor es la de representar el mundo de los personajes, y son éstos poste-

riormente los encargados de realizar a su vez una segunda elección entre las posibilidades con las que cuentan al desarrollar el texto ficticio, consistentes en representar el mundo del autor textual ficcional, el de los personajes o ambos tipos de mundos.

La originalidad de Pessoa consiste en crear una serie de personajes encargados de elaborar textos líricos, desarrollando en ellos el mundo del autor. Aunque la creación de personajes que elaboren poemas es corriente en la literatura tradicional (como ocurre en tantos poemas medievales, en las églogas o en las baladas), la innovación de Pessoa consiste en la creación sistemática y premeditada de una serie de personajes que elaboran textos líricos en distintos momentos de su vida ficticia, de suerte que estos personajes parecen poseer una vida independiente de cada texto. Sin embargo, los personajes se relacionan de tal manera con los textos que no podrían tener verdadera consistencia sin ellos, y el intento de Pessoa de crear una biografía a cada heterónimo carecía de sentido si éstos no hubieran producido los textos.

En nuestra opinión, el fenómeno de los heterónimos ha suscitado tanta atención por parte de la crítica debido al carácter lírico de los textos creados por los personajes-autores. El proceso es similar al que lleva a cabo Valle-Inclán, por ejemplo, al componer las *Sonatas*. En ellas, un personaje de ficción, el Marqués de Bradomín, narra distintos aspectos de su vida, de manera que cada obra (*Sonata de primavera*, *Sonata de estío*, *Sonata de otoño* y *Sonata de invierno*) es independiente de las demás, como puedan serlo entre sí los distintos poemas escritos por un mismo heterónimo de Pessoa. Sin embargo, la frecuencia de la narración homodiegética en la literatura tradicional parece restar interés al artificio de Valle-Inclán, mientras que la menor presencia de personajes-poetas contribuye a suscitar una atención especial por la heteronimia de Pessoa. La creación paralela de la biografía elemental de cada heterónimo, que es independiente de los propios textos y no resulta imprescindible en la configuración de éstos, adquiere gran importancia en el marco del *paratexto*, entendido por Genette como el aparato que completa y protege los textos imponiendo un tipo de interpretación acorde a los deseos del autor (Genette, 1987), y contribuye sin duda a consolidar los planteamientos en los que se basa el fenómeno de la heteronimia y el interés de su análisis.

Fernando Pessoa, por otra parte, crea un elevado número de personajes heterónimos. Además, la poesía heterónima de Pessoa puede producir una sensación contrapuesta de distanciamiento y acercamiento del autor con respecto a lo expreado. En efecto, el lector de poesía lírica tiende a identificar el mundo del autor textual con el del propio autor empírico, atribuyendo a éste los contenidos. En este sentido, y debido a esa tendencia, los contenidos de los poemas de Alberto Caeiro, Ricardo Reis o Álvaro de Campos tienden a ser atribuidos por el lector al propio Pessoa en mayor medida que la forma de ver la vida del Marqués de Bradomín pueda ser adjudicada a Valle-Inclán. Esto es debido a la estrecha relación que existe entre el mundo del autor textual y el autor empírico. Aunque Pessoa pretendía precisamente crear una serie de personajes cuyos sentimientos o sensaciones fueran distintos o incluso contrapuestos a los suyos, la tendencia a identificar el mundo del autor textual con el autor empírico puede influir en la atribución al propio Pessoa de los contenidos expresados, cosa que ocurre en menor medida con las *Sonatas* de Valle-Inclán, dado que en éstas el narrador ficticio desarrolla fundamentalmente el mundo de los personajes, que conlleva la ocultación del autor.

El interés de la obra de Pessoa se basa en gran parte en ese juego de distanciamiento y acercamiento del autor. En un primer momento, Pessoa decide esconderse tras la máscara de los personajes, pero éstos desarrollan después un tipo de mundo, el del autor textual ficcional, que tiende por su propia naturaleza a identificarse con el autor real. Aunque el mundo del autor textual ficcional debería en rigor identificarse con el personaje heterónimo responsable de su autoría, y de hecho así ocurre en gran medida, existe una predisposición a asimilar el mundo del autor con el autor real, que puede ejercer su influencia pese a que el mundo del autor textual sea en este caso de naturaleza ficticia. Así, aunque Pessoa procura principalmente crear una serie de personajes autónomos, de ninguna manera identificables con su persona, el contenido de los textos que éstos desarrollan puede revertir en cierta forma sobre su propio autor, de manera que el proceso de ocultación parece atenuarse. Con todo, la creación de los heterónimos implica un deseo manifiesto del autor de expresar un mundo que le es ajeno.

Un proceso similar tiene lugar en *O Livro do Desassossego*. Aunque Pessoa tilda a Bernardo Soares, autor ficcional de la obra,

de semi-heterónimo, ya que es el propio Pessoa sin el raciocinio y la afectividad, la creación de este personaje-autor (cuyo afianzamiento requirió un prolongado proceso, ya que en un primer momento la autoría de la obra correspondía al propio Pessoa [Crespo, 1984: 185-210; 1991, 8-9]) supone asimismo una elección esencial de ocultación del autor. Bernardo Soares no se limita en *O Livro do Desassossego* a la expresión del sentimiento lírico, entendido en su sentido tradicional, sino que expone además frecuentemente una serie de opiniones o reflexiones fácilmente asimilables al contenido de los géneros ensayístico argumentativos<sup>7</sup>. Uno y otro aspecto pertenecen sin duda al mundo del autor textual ficcional, y pueden caracterizarse por su incidencia en la representación de los polos *sujeto* y *objeto* a los que alude Käte Hamburger. La caracterización genérica de *O Livro do Desassossego* debe realizarse, por lo tanto, especificando la elección esencial de representar el mundo de un personaje (Bernardo Soares), que desarrolla posteriormente un texto en el que se despliega el mundo del autor textual ficcional, tanto en lo que se refiere a su polo sujeto (o lírico, en el sentido convencional), como a su polo objeto (o ensayístico argumentativo).

El fenómeno de la heteronimia de Pessoa, en definitiva, plantea a la teoría de los géneros literarios la necesidad de establecer una

---

7 Sirva como ejemplo de expresión del sentimiento lírico el siguiente fragmento de *O Livro do Desassossego*: «Mas não há sossego — ah, nem o haverá nunca! — no fundo do meu coração, poço velho ao fim da quinta vendida, memória da infância fechada a pó no sótão da casa alheia. Não há sossego — e, ai de mim!, nem sequer há desejo de o ter . . . » (Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, Introdução e nova organização de textos de António Quadros, Mira-Sintra, Publicações Europa-América, 1986, p. 67). Aunque Pessoa define a Bernardo Soares como un semi-heterónimo, por ser una mutilación de su propia personalidad, resultante de suprimir en ésta la afectividad y el raciocinio, en el *Livro do Desassossego* no faltan fragmentos que recogen los razonamientos de Bernardo Soares, como el siguiente de naturaleza ensayístico-argumentativa: «Considero o verso como uma coisa intermédia, uma passagem da música para a prosa. Como a música, o verso é limitado por leis rítmicas, que, ainda que não sejam as leis do verso regular, existem todavia como resguardos, coacções, dispositivos automáticos de opressão e castigo. Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fora deles. Um ritmo ocasional de verso não estorva a prosa; um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso» (*Ibid.*, p. 126). Podría considerarse por lo tanto que Bernardo Soares posee una afectividad y un raciocinio diferentes a los de Pessoa.

clasificación coherente, limitada y total, de las formas de expresión, estableciendo una clara gradación jerárquica capaz de explicar una serie de manifestaciones escasamente caracterizables mediante el confuso recurso al hibridismo de los géneros tradicionales. El establecimiento de un texto émico general capaz de integrar todas las formas de expresión literaria, que han de adecuarse forzosamente a la representación del mundo del autor textual, del mundo de los personajes (cabiendo en éste la creación de nuevos textos por parte de los personajes, y de otros textos en éstos, hasta donde permitan los límites de la inteligibilidad), o del mundo de ambos, permite caracterizar con precisión la naturaleza de las formas tradicionalmente consideradas como híbridas. En este sentido, la heteronimia de Pessoa es resultado de un proceso esencial de ocultamiento del autor mediante el desarrollo del mundo de los personajes, siendo éstos encargados a su vez de crear nuevos textos. La naturaleza particular de estos nuevos textos, determinada por el desarrollo exclusivo del mundo del autor textual ficcional (ya sea en verso o en prosa), produce en cierta forma una tendencia contraria a la atribución de los contenidos al mismo Fernando Pessoa, de forma que el intento de representar la pluralidad del universo revierte en última instancia sobre la intimidad del propio autor.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR E SILVA, V. M. de (1990), *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 8.ª ed.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1986), «La organización de mundos en el texto narrativo. Análisis de un cuento de *El Conde Lucanor*», en *Revista de Literatura*, XLVIII, 95, pp. 5-18.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1986a), *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1992), *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus.
- ALLEN, S. (ed.) (1989), *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, Berlin-New York, de Gruyter.
- AULLÓN DE HARO, P. (coord.) (1983), *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor.
- AUSTIN, J. L. (1982), *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Barcelona, Paidós.
- BROOKE-ROSE, C. (1976), «Historical genres/theoretical genres: Todorov on the fantastic», en *New Literary History*, VIII, 1, pp. 145-158.
- BRUNER, J. (1988), *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Madrid, Gedisa.
- CABO ASEGUINOLAZA, F. (1992), *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago, Universidad de Santiago.
- CASTILLA DEL PINO, C. (1983), «El psicoanálisis y el universo literario», en P. Aullón de Haro (coord.), *Introducción a la crítica literaria actual*, cit., pp. 251-345.
- COHEN, R. (ed.) (1989), *The Future of Literary Theory*, New York, Routledge.
- CRESPO, A. (1984), *Estudios sobre Pessoa*, Barcelona, Bruguera.
- CRESPO, A. (1984a), «El paganismo de Fernando Pessoa (Para una interpretación de los heterónimos)», en *Estudios sobre Pessoa*, cit., pp. 95-139.
- CRESPO, A. (1984b), «El paganismo y el problema de los heterónimos en el *Libro del desasosiego*», en *Estudios sobre Pessoa*, cit., pp. 185-210.
- CRESPO, A. (1991), «Introducción» a Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*, Barcelona, Seix Barral, pp. 7-21.

- DOLEŽEL, L. (1979), «Extensional and Intensional Narrative Worlds», en *Poetics*, 8, 1-2, pp. 193-211.
- DOLEŽEL, L. (1985), «Pour une typologie des mondes fictionnels», en H. Parret y H. G. Ruprecht (eds.), pp. 7-21.
- DOLEŽEL, L. (1985a), «La construction de mondes fictionnels à la Kafka», en *Littérature*, 57, pp. 80-92.
- DOLEŽEL, L. (1989), «Possible Worlds and Literary Fictions», en S. Allén (ed.), pp. 221-242.
- ECO, U. (1985), *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 3.<sup>a</sup> ed.
- FOWLER, A. (1982), *Kinds of Literature. And Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge/Mass., Harvard University Press.
- FOWLER, A. (1988), «Género y canon literario», en M. A. Garrido Gallardo (ed.), pp. 95-127.
- FOWLER, A. (1989), «The Future of Genre Theory», en R. Cohen (ed.), pp. 201-303.
- FRYE, N. (1986), *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press.
- GARCÍA BERRIO, A. (1989), *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, A. y HUERTA CALVO, J. (1992), *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- GENETTE, G. (1977), «Genres, 'types', modes», en *Poétique*, 32, pp. 389-421.
- GENETTE, G. (1979), *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.
- GENETTE, G. (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
- GÓMEZ MORIANA, A. y GURTTLER, K. R. (eds.) (1980), *Le vraisemblable et la fiction*, Montréal, Université de Montréal.
- GUILLÉN, C. (1971), *Literature as system. Essays toward the theory of literary history*, Princeton, Princeton University Press.
- GUILLÉN, C. (1978), «Cambio literario y múltiple duración», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 533-549.
- MIGNOLO, W. D. (1984), «Emergencia, espacio, 'mundos posibles' (Las propuestas epistemológicas de Jorge Luis Borges)», en W. D. Mignolo, *Textos, modelos y metáforas*, Xalapa, Universidad Veracruzana, pp. 133-142.
- LIND, G. R. (1981), *Estudios sobre Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

- LOURENÇO, E. (1973), *Fernando Pessoa Revisitado*, Porto, Inova.
- LOURENÇO FAZENDA, J. (1988), «Apresentação crítica» a Fernando Pessoa, *Poemas Escolhidos*, Ulisseia, pp. 7-87.
- MONTEIRO, A. C. (1958), *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*, Rio de Janeiro, Agir.
- PAVEL, T. G. (1975), «Possible Worlds in Literary Semantics», en *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 34, 2, pp. 165-176.
- PAVEL, T. G. (1980), «Les mondes possibles et la logique du vraisemblable», en A. Gómez Moriana y K. R. Gürtler (eds.), pp. 182-194.
- PESSOA, F. (1982), *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, com Prefácio, Posfácio e Notas do destinatário, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2.ª ed.
- PESSOA, F. (1983), *Obra Poética e em Prosa*, Porto, Lello & Irmão, 3 vols.
- PESSOA, F. (1982), *Páginas sobre literatura e estética*, Mira-Sintra, Publicações Europa-América.
- PETÖFI, J. S. (1979), «Estructura y función del componente gramatical de la teoría de la estructura del texto y de la estructura del mundo», J. S. Petöfi y A. García Berrio (1979), pp. 147-189.
- PETÖFI, J. S. (1979a), «La representación del texto y el léxico como red semántica», en J. S. Petöfi y A. García Berrio (1979), pp. 216-242.
- PETÖFI, J. S. y GARCÍA BERRIO, A. (1979), *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación.
- PIKE, K. L. (1967), *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*, La Haya-París, Mouton, 2.ª ed. revista.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (1988), *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- PRADO COELHO, J. do (1949), *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa, Ed. Verbo (8.ª ed., Lisboa, Ed. Verbo, 1985).
- QUADROS, A. (1960), *Fernando Pessoa. A Obra e o Homem*, Lisboa, Arcádia.
- QUADROS, A. (1984), *Fernando Pessoa. Vida, Personalidade e Génio*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- QUADROS, A. (1986), «Introdução» a Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, por Bernardo Soares, Mira-Sintra, Publicações Europa-América, pp. 11-42.

- ROLLIN, B. E. (1981), «Nature, Convention, and Genre Theory», in *Poetics*, 10, pp. 127-143.
- SCHAEFFER, J.-M. (1989), «Literary genres and Textual Genericity», en R. Cohen (ed.), pp. 167-187.
- SCHAEFFER, J.-M. (1989a), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, París, Seuil.
- SEABRA, J. A. (1974), *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, São Paulo, Perspectiva.
- SEARLE, J. R. (1980), *Actos de habla. Ensayos de filosofía del lenguaje*, Madrid, Cátedra.
- SENA, J. de (1982), *Fernando Pessoa & C.ª Heterónima (Estudos Coligidos 1940-1978)*, Lisboa, Edições 70, 2.ª ed.
- TABUCCHI, A. (1979), *Fernando Pessoa. Una sola multitudine*, Milano, Adelphi.
- TODOROV, T. (1976), «The origin of Genres», en *New Literary History*, VIII, 1, pp. 145-158.
- VAINA, L. (1979), «Introduction: Les 'mondes possibles' du texte», en *Versus*, 17, pp. 3-11.

Separata da Revista *DIACRITICA*  
N.º 8 • 1993