

CAPÍTULO II.

El Fenómeno Heteronímico

A lo largo de la historia de la escritura, los lectores nos hemos enfrentado con varios casos peculiares de escritores que en sus procesos creativos van más allá de una idea convencional de hacer literatura. Su preocupación por la forma y su ansiedad creadora los ha inclinado, en varias ocasiones a confundir la vida real con el arte. La imaginación desbordada y la constante búsqueda de escribir algo original o de decir algo sobre la realidad han llevado al escritor a plantearse la posibilidad de ser más en su ser, la posibilidad de ser otros. Tal es el caso de Fernando Pessoa con sus heterónimos.

La palabra heterónimo es una palabra acuñada por el mismo Pessoa para denominar a sus alter-egos Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos principalmente, puesto que en su obra pululan otros. En griego, heterónimo significa varios nombres. En literatura, la heteronimia significa ser otro. Ser otra persona la que escribe como en una especie de posesión, pero a un grado consciente. A un grado de imaginación bruta y total que lleva al escritor que imagina a olvidarse completamente de sí mismo y pensar y sentir como otro.

Ser otro no significa ocultar un nombre, como sería en el caso del pseudónimo. Existen varios ejemplos de pseudónimos en la literatura como el de Samuel Langhorne Clemens, que simplemente firmaba sus escritos como Mark Twain o el del Famoso escritor George Sand, pseudónimo de Amandine Aurore Lucie. Más reciente aún el de Pablo Neruda, pseudónimo de Nefthalí Reyes Basoalto. En el caso de Pessoa, un heterónimo va más allá de simplemente cambiarse el nombre. Significa, por ejemplo

vestirse en la imaginación como el otro, hablar como el otro, tener los mismos hábitos que el otro, pensar como otro.

Esta técnica está más cerca del teatro que de la poesía. Shakespeare al imaginar a sus personajes los vivía. Y es que el teatro está pensado para representarse. En poesía se trata de un grado de despersonalización similar al de teatro, con la diferencia que en poesía no se representa sino que se vive interiormente; algo así como una creación dramática sin drama. Una obra no en actos, sino en gentes, como explica Pessoa.

Es importante señalar que los heterónimos no son de las mismas características que los personajes de novelas o incluso los personajes de teatro. El concepto nace únicamente para el caso de la poesía. Y aunque algunos heterónimos también escriben en prosa, antes que nada son heterónimos poetas. El personaje de novela una vez trazado comienza a tener vida propia y todo va de acuerdo a sus trazos iniciales. Por ejemplo, puede el escritor inventar a un personaje sin posibilidad alguna de que ese personaje llegue a pisar la luna, como lo sería un caballero medieval. Puede de pronto ignorar que ese personaje vive dentro de una época en la cual no existen los viajes al espacio y de pronto colocar a su personaje disparando rayos láser a marcianos en la luna, lo cual no sería coherente con sus rasgos iniciales, es decir el de ser un caballero medieval; a menos que se trate de un ciencia ficción cómica. Su evolución está en función de las peripecias a las que el escritor lo somete, en cambio, en poesía la evolución del heterónimo está en función de la forma, es decir del estilo que va desarrollando el poeta, en este caso el heterónimo. En poesía se parte de una visión mágica del mundo, de una emoción interna y personal, y de la “sinceridad” de lo que ocurre en el interior del poeta, lo que involucra otro tipo de peripecias distintas a las de los personajes de novelas. Las peripecias a las que se enfrenta el poeta actúan directamente sobre los cambios que sufre su sensibilidad. Es

diferente el grado de interacción entre el creador y lo creado. No deja de ser un tanto delicada esta diferencia. El creador de personajes de novelas puede crear a partir de una emoción sincera de sus personajes y acercarlos al decir poético, pero el escritor de novelas queda separado de sus personajes porque estos son insertados en un drama, (atmósfera, lugar, época) creado por el escritor de novelas. El creador de heterónimos no puede separarse porque sus heterónimos son él y otro. Su drama no ocurre en un escenario ficticio sino en un escenario interior.

El fenómeno heteronímico puede ser visto como una forma, es decir parte de un estilo. El estilo reside en la sensibilidad con la que cada escritor crea, y ese espacio donde reside es siempre una individualidad única, sea esta individualidad el alma del poeta. No solamente es una cuestión de estilo lo que gira en torno al fenómeno heteronímico. Es considerado como un estilo para su mayor claridad teórica. Viendo al fenómeno heteronímico como una forma nos facilitamos la indagación que se pueda hacer de la obra de Pessoa. De no ser así, cada heterónimo necesariamente tendría que ser considerado como un autor, con todo lo que implica esa palabra. Lo cual sería falso, pues de ser autores, Pessoa los hubiese llamado así y no heterónimos.

No pueden ser considerados autores los heterónimos de Pessoa, sino en todo caso antes que autores podemos considerarlos *casi-autores*. ¿Por qué? Son autores los heterónimos excepto por una cualidad: nunca han sido ni serán hombres de carne y hueso, por lo que eso los encaja en una categoría distinta. Sería un error considerarlos autores completos. Los heterónimos han de ser considerados como unos *casi-autores* que son parte de un estilo. En la forma que es la heteronimia, hay subformas que pueden llamarse el *casi-estilo*, es decir, la realización de una subforma, (el estilo particular que cada heterónimo lleva a cabo para expresar su poesía). Los heterónimos pueden ser tratados como autores

sin olvidar nunca que son subformas de un estilo, independientemente de su independencia como *casi-autores*. De hecho, el que los heterónimos sean tratados como autores es el juego, al que invita todo el tiempo la obra de Pessoa. Sin embargo, es necesaria la figura del genio para una comprensión más rigurosa de la obra, porque de lo contrario, la firma de quien escribe no sería la de Pessoa y no se sabría quién en “realidad” escribió. La obra obliga a no desvincular a los heterónimos unos de otros, puesto que funcionan como personajes de un drama que es el alma múltiple de Pessoa, él mismo llama a la obra poética de sus tres heterónimos *drama em gente*. Además, el mismo Pessoa dice que los heterónimos tienen que ser publicados bajo su nombre y después bajo el nombre de cada heterónimo, como aparece en casi todas las publicaciones que existen.

La idea de los heterónimos surge, a un nivel superficial, a partir de una broma que Pessoa quiere jugarle a su amigo Mário de Sá-Carneiro. Le presenta como real a un poeta apócrifo de “naturaleza bucólica y complicada”, quien es Alberto Caeiro. Ésta broma es sólo el comienzo de algo que ya había estado gestándose en Pessoa desde la infancia. Desde muy niño Fernando Pessoa acostumbraba a rodearse de amigos imaginarios a causa de una timidez absoluta. Su falta de talento para las relaciones humanas lo llevan a aislarse. Su incapacidad para expresar sus sentimientos a otros se manifiesta. Su introspección y su sensibilidad lo van llevando a poblar su soledad.⁶

Por otra parte, Andrés Ordóñez en su estudio *Fernando Pessoa, un místico sin fe* nos dice:

⁶ Esto puede leerse en la biografía que hace Joao Gaspar Simões de nuestro poeta: *Vida y Obra de Fernando Pessoa. Historia de una Generación*. Fue el primer estudio serio que se hizo de la obra del poeta y que por lo demás contiene mucha información valiosa para quien quiera estudiarlo.

El fenómeno heteronímico podría ser considerado como una *lucha* contra el aislamiento que paradójicamente, hace de la soledad su arma fundamental: mediante el cultivo de su soledad Pessoa rompe su aislamiento. Ahora en un sentido más amplio, esta lucha, en tanto síntoma de inadaptabilidad, es una actitud de rebeldía ante un orden en cuyos marcos no encuentra confort, ni en lo metafísico ni en lo concreto social, pues Pessoa se negó siempre a la responsabilidad de las instituciones: familia, trabajo, escuela, etc. (Ordóñez, 1991: 21).

Esto es solamente una interpretación psicológica de la heteronimia. Colabora con todo lo que además pueda ser. Ahora bien, el fenómeno heteronímico como hemos dicho es una forma, es decir parte de un estilo, fuera de esas implicaciones, el análisis de la poesía de estos heterónimos necesariamente tiene que partir de otras consideraciones mucho más trascendentales. La consideración de los sentimientos, de las emociones, de las ideas y de las imágenes que se nos dan a través de la poesía de unos seres heteronímicos “sinceros” y “reales”. De esta manera el fenómeno heteronímico va más allá. La idea de heteronimia se vuelve una imagen. Una imagen recogida de las profundidades del ser. Porque funciona como imagen desde que concebimos los rostros de los poetas heterónimos, su color de piel, su estatura, sus modos de expresarse. Es en sus modos de expresión, o lo que es lo mismo, en su poesía, que los heterónimos se vuelven también heterónimos de nosotros los lectores, de igual manera en que un verso que leemos y que nos regocija se hace de nuestra alma. Recordemos que no son autores sino *casi-autores*.

Pessoa explica así su heteronimia:

No sé quién soy, qué alma tengo.

Cuando hablo con sinceridad no sé con qué sinceridad hablo. Soy diversamente otro que un yo que no sé si existe (si es los otros).

Siento creencias que no tengo. Me arroban ansias que repudio. Mi perpetua atención sobre mí perpetuamente me apunta traiciones de alma a un carácter que tal vez no tenga, ni ella crea que tengo.

Me siento múltiple. Soy como una habitación con numerosos espejos fantásticos que tuercen hacia reflejos falsos una única anterior realidad que no está en ninguno y está en todos.

Como el panteísta se siente árbol o incluso flor, yo me siento varios seres. Me siento vivir vidas ajenas, en mí, incompletamente, como si mi ser participase de todos los hombres, incompletamente de cada uno, mediante una suma de no-yos sintetizados en un yo postizo. (*Teoría poética*, 1985:201).

Nótese en estas líneas que ni el mismo Fernando Pessoa sabía a ciencia cierta qué era lo que le pasaba. Trata de explicarlo y todo parece paradójico y confuso como esos *numerosos espejos fantásticos que tuercen hacia reflejos falsos*. Fernando Pessoa es como un fausto que desea saber más. Obsesionado por la realidad quiere abarcarla toda. Ser otros es su técnica metafísica para abarcar, en él, todo lo que siente y todo lo que le rodea en mayor escala que la gente normal. Varias personas viven en él, es el espectador de un circo que se desarrolla en su interior y se proyecta hacia la realidad. Como en el cubismo, por medio de sus heterónimos va tratar de aprehender de la realidad lo que hay a sus espaldas, lo que hay detrás o de fondo en lo que observa. Es como un tipo de observación distinta. No el tipo de observación científica como la que exige la física o la biología sino un tipo de observación dinámica, intuitiva e interior de todo lo que le hace sentir el exterior.

Por lo tanto, los heterónimos son el método de una búsqueda espiritual, una búsqueda que tiende como meta la elevación del hombre a través del arte o de la belleza. Fernando Pessoa nos dice en sus *Páginas de estética y de teoría y crítica literaria*: “La finalidad del arte es la elevación del hombre gracias a la belleza, la finalidad de la ciencia es la elevación del hombre gracias a la verdad.” (*Teoría poética*, 1985: 222). Por eso nos referimos principalmente al estilo del autor empírico, pues es él quien emprende la búsqueda. Alberto Caeiro por ejemplo, muere con Pessoa, pero no será Caeiro quien se enfrente con la muerte o con lo que haya más allá, puesto que es, valga la paradoja, la multiplicidad del alma un alma.

Fernando Pessoa en cierta forma alcanza un tipo de elevación por medio del arte al acrecentar la conciencia de sí mismo, viéndose en él otros, dándole voz a sus heterónimos. Esta misma idea de fragmentación del yo para encontrar más, también había sido sugerida por Hermann Hesse (1877-1962), “escritor que en su inspiración poética confluyen la tradición del romanticismo protestante de la Alemania meridional con su interioridad espiritual y natural de la experiencia vivida cual en un sueño y las tendencias del naciente siglo XX que determinaron una crisis y una revolución en el campo de la filosofía, la psicología, la religión y la estética.” (Bompiani, 1988: 98). En su novela *El Lobo Estepario* (1927), el narrador nos dice:

Y si alguna vez las almas humanas organizadas y de especiales condiciones de talento surge el presentimiento de su diversidad, si ellos como todos los genios, rompen el mito de la unidad de la persona y se consideran como poli partitas, como una haz de muchos yo's, entonces, con sólo que lleguen a expresar esto, los encierra la mayoría, llama en auxilio a la ciencia, comprueba esquizofrenia y

protege al mundo de que de la boca de estos desgraciados tenga que oír un eco de la verdad. (Hesse, 1967: XXV).

Los heterónimos por tanto, además de ser una forma, son también un intento ontológico para llegar a la elevación o a la verdad. Algunos lectores sólo han querido ver en la poesía de Pessoa a un esquizofrénico alcohólico que no tuvo la capacidad de aceptar los cambios a los que la vida lo sometía. A Fernando Pessoa cualquier cambio le resultaba una tremenda angustia. Sin embargo, entre la locura y el genio existe una distancia muy corta.

Es fácil pensar que la mayoría de las personas preocupadas solamente por su bienestar económico y su comodidad, señalen como loco a una persona que se adentra en cuestiones que para los demás pueden ser calificadas como locura, como es el caso de una búsqueda espiritual a través de la fragmentación del yo. El gran pensador alemán Nietzsche vivió los últimos años de su vida en la locura; el poeta Hölderlin, un loco encerrado en una torre. Varios poetas de la generación de Pessoa decían empezar a volverse locos y otros llegaban a afirmarlo, tal es el caso del poeta amigo de Pessoa, Mario de Sá-Carneiro, que terminó con su vida bebiéndose una fuerte dosis de estricnina en 1916 y que confesaba al poeta en una carta su roce constante con la locura. El mismo Pessoa en varias ocasiones dudaba de lo que hacía y se decía loco también. La locura era algo que lo asustaba y con lo que tuvo que lidiar toda su vida. En su famosa carta de la génesis de sus heterónimos, se dice a sí mismo loco. Y ¿cómo no pensar en la locura cuando se es completamente diferente a las mayorías? Lo que se desprende de todo esto es que existe la posibilidad de sacar más provecho del ser, explorar más sus posibilidades. Detenerse en la manera en que los hombres reciben y aprehenden la realidad. Siendo otros es una sugerencia para el desarrollo de nuevas ideas, que por lo demás son sacadas del

exterior y las cuales forman sociedades. Apelar a la locura y no a la comodidad. Con respecto al yo, Herman Hesse nos dice:

Pero en realidad ningún yo, ni siquiera el más ingenuo, es una unidad, sino un mundo altamente multiforme, un pequeño cielo de estrellas, un caos de formas, de gradaciones y de estados, de herencias y de posibilidades. Que cada uno individualmente se afane por tomar a este caos por una unidad y hable de su yo como si fuera un fenómeno simple, sólidamente conformado y delimitado claramente: esta ilusión natural a todo hombre (aún el más elevado) parece ser una necesidad, una exigencia de la vida, lo mismo que el respirar y comer.

La ilusión descansa en sencilla traslación. Como cuerpo, cada hombre es uno; como alma jamás. (Hesse, 1967: XXV).

Motivar las tendencias de los hombres a conocer más de sus almas, a explorar las posibilidades de sus espíritus no es para nada la actitud de un loco y tampoco puede ser señalada como carente de fundamento, es simplemente abrirse a otras posibilidades. Los heterónimos más que una inquietud literaria son una inquietud metafísica y creo que precisamente en esto radica su realidad y su sinceridad, independientemente de su carácter de personajes. Herman Hesse continúa diciendo:

También en poesía, hasta en la más refinada, se viene operando siempre desde tiempo inmemorial con personajes aparentemente completos, aparentemente de unidad. En la poesía que hasta ahora se conoce, los especialistas, los competentes, prefieren el drama y con razón, pues ofrece (u ofrecería) la posibilidad máxima de representar al yo como una multitud, si a esto no lo contradijera la grosera apariencia de que cada personaje aislado del drama ha de antojársenos una

unidad, ya que está metido dentro de un cuerpo sólo, unitario y cerrado... “En los poemas de la vieja India este concepto es totalmente desconocido; los héroes de las epopeyas indias no son personas, sino nudos de personas, series de encarnaciones. Y en nuestro mundo moderno hay otras poéticas en las cuales, tras el velo del personaje o del carácter, del que el autor apenas tiene plena conciencia, se intenta representar una multiplicidad anímica. Quien quiera llegar a conocer esto ha de decidirse a considerar a las figuras de una poesía así no como seres singulares, sino como partes o lados o aspectos diferentes de una multiplicidad superior (sea el alma del poeta)”. (Hesse, 1967: XXVI).

El alma del poeta, es decir una unidad dispersa. Viendo el alma del autor empírico como una unidad, no significa necesariamente que no podemos seguir el juego heteronímico. Fernando Pessoa nos dice cómo es que tiene que verse este fenómeno:

Por cualquier motivo temperamental que no me propongo a analizar, ni importa que analice construí dentro de mí varios personajes distintos entre sí y de mí, personajes a los que atribuí varios poemas que no son como yo con mis sentimientos e ideas los escribiría.

De esta forma tienen que ser considerados los poemas de Caeiro, de Ricardo Reis y los de Álvaro de Campos. No hay que buscar en ninguno de ellos ideas o sentimientos míos, puesto que algunos incluso expresan ideas que no acepto, sentimientos que nunca tuve. Simplemente hay que leerlos como están, que es por cierto como se ha de leer.

Un ejemplo: escribí con vergüenza y repugnancia el poema octavo de *El guardador de Rebaños*, con su blasfemia infantil y su antiespiritualismo absoluto. En mi propia persona aparentemente real, con la que vivo social y objetivamente, ni acostumbro a blasfemar, ni soy antiespiritualista. (*Teoría poética*, 1985: 203).

Esto se puede resumir entendiendo a los heterónimos como personajes y listo. Sin embargo, nosotros podemos seguir considerando a los heterónimos como *lados o aspectos diferentes de una unidad superior*. Lo que ocurre es que hay dos maneras de mirar el fenómeno heteronímico. Visto desde adentro y visto desde fuera. De la misma manera como se considera un planeta desde el espacio sideral o estando dentro de él.

No son tan diferentes los heterónimos unos de otros, tienen en común que los tres pertenecen a la misma generación; son portugueses, los tres son poetas, se conocen entre sí. Existe el reconocimiento de una influencia, la de Alberto Caeiro sobre todos los demás. Los tres tienden a ser pesimistas, aunque en distinto grado y con perspectivas diferentes de lo que entienden por pesimista. Los tres están obsesionados por la realidad. Los tres se reconocen como seres para la muerte. Coinciden en que es breve e ínfima la acción del hombre por la vida. Están de acuerdo con la idea de que, de una u otra manera, existe un poder superior a ellos, llámese destino, universo, campos, montes, valles o Dios, al cual están ligados obligadamente. Los tres heterónimos y el mismo Pessoa se reconocen como seres que son parte de la naturaleza, por lo que no pueden salir de ella; es decir, de ese orden que reconocen los cuatro. Independientemente de que insulten ese orden o se revelen contra él, lo enaltezcan o le canten con llanto, con dolor, con resignación o con alegría y agradecimiento.

Con todo esto mencionado, el fenómeno heteronímico visto desde fuera necesariamente es una unidad, es decir, todo el universo que es Pessoa. Todo un planeta:

Crear dentro de mí un estado con una política, con partidos y revoluciones, y ser yo todo esto, ser yo dios en el panteísmo real de ese pueblo-mío, esencia y acción

de sus cuerpos, de sus almas, de la tierra que pisan y de los actos que hacen. Ser todo, ser ellos y no ellos ¡Ay de mí! Este es todavía uno de los sueños que no logro realizar. Si lo realizase tal vez me moriría, no sé por qué, pero no se debe poder vivir después de esto, tamaño el sacrilegio cometido contra Dios, tamaña usurpación del poder divino de serlo todo. (Pessoa, en Crespo, 2000: 166).

Si Fernando Pessoa nos dice que no son de él, ni de sus costumbres los sentimientos y las blasfemias que expresa su *casi-autor* Alberto Caeiro, lo que nos está queriendo decir es que Alberto Caeiro es completamente Alberto Caeiro y nadie más, que Alberto Caeiro no tiene heterónimos y que solamente es otra personalidad. Pero quien sí tiene heterónimos es Fernando Pessoa, no el Pessoa que es un heterónimo, sino el Fernando Pessoa autor empírico. Es muy difícil saber cuando habla Pessoa heterónimo y cuando el Fernando Pessoa autor de los heterónimos. Sin embargo es muy importante darse cuenta de esto. Es válido decir que ningún poema es escrito por Fernando Pessoa autor empírico y que ninguno y todos a la vez son escritos por él. El mismo Pessoa escribe: “Me parece que fui yo, creador de todo, lo que menos hubo allí.” (*Obra poética*, 1997: 325)⁷.

Existe un poema muy interesante de Fernando Pessoa heterónimo que podemos imaginar se refiere a Fernando Pessoa autor que explica muy bien esta confusión:

AUTOPSICOGRAFIA

O poeta é um fingidor.

Finge tão completamente

Que chega a fingir que é dor

⁷ Traducción de Miguel Ángel Viqueira.

A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,

Na dor lida sentem beem,

Não as duas que ele teve,

Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda

Gira, a entreter a razão,

Esse comboio de corda

Que se chama o coração.⁸

Autopsicografia

El poeta es un fingidor.

Finge tan completamente

Que llega fingir que es dolor

El dolor que en verdad siente.

Y los que leen lo que escribe

Del dolor leído sienten,

No los dos dolores que él tuvo

Sino el que sólo ellos no tienen.

⁸ Todos los textos que de ahora en adelante aparecerán en portugués son obtenidos de: Machado, José y Morais, Mário. *Vida e obra de Fernando Pessoa*. CD-ROM. Portugal: Porto editora, 1998. Los textos que sólo aparecen en su traducción, me fue imposible obtenerlos en el idioma original.

Y así en los raíles gira
Entreteniendo a la razón
Ese trencito de cuerda
Que se llama corazón.(Pessoa, *Poemas*, 1998:31).⁹

Este poema multi-citado, lo es seguramente por su importancia para comprender el concepto de poeta en la obra de Pessoa. Es considerado como su arte poética. Es la simple descripción de un tipo de poeta. El título es muy importante. Está formado por tres elementos compositivos: *auto*, *psico* y *grafia*. Auto significa: *propio o por uno mismo*, psico: *alma o actividad mental* y grafía como elemento compositivo significa: *descripción, tratado, escritura o representación gráfica*. Significaría, por lo tanto, más o menos: acción propia de la descripción de una alma o de una actividad mental.

El título informa, pues, de lo que a continuación contará el poema. El poema de autopsicografía es la descripción del alma del poeta visto desde afuera, es decir como una totalidad y una unidad. Fernando Pessoa heterónimo se refiere a la actividad mental de Fernando Pessoa autor empírico: *O poeta*, o sea Fernando Pessoa autor empírico, *é um fingidor*, lo explica Fernando Pessoa heterónimo. *Finge tão completamente /Que chega a fingir que é dor /A dor que deveras sente./ E os que lêem o que escreve,/Na dor lida sentem beem ./ Não as duas que ele teve,/ Mas só a que eles não têm*. Por lo que, *o que escreve*, se refiere a la obra poética del poeta empírico que escribe y al mismo tiempo no escribe ninguno de sus versos. Los lectores a los que se refiere el poema no sienten los dos dolores que el poeta tiene cuando crea, sino únicamente el que ellos no tienen. Es decir, un único dolor que tendrán los lectores al leer la obra. Como los lectores no sienten

⁹ Traducción de Marcelo Cohen.

en sus almas la sensación de ser muchas almas, pues de lo contrario serían Fernando Pessoa, únicamente pueden saber qué se siente sentir la dispersión del poeta recorriendo su obra. El lector recrea el dolor que no tiene, es decir, siente a los heterónimos. Los dos dolores de los que habla el poeta, sólo los siente el autor empírico, el que finge en la gestación de su poema. Al lector se le transmite, por medio de la obra poética las sensaciones que nacen de explorar las posibilidades del ser. Exploración por lo demás, que sólo el genio de Pessoa puede llevar a cabo. El poema termina así:

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração

Y así en los raíles gira
Entreteniendo a la razón
Ese trencito de cuerda
Que se llama corazón

Una tensión del alma, (el corazón) es ese trencito de cuerda que gira en los rieles. Los rieles son la metáfora que habla de todos los caminos que hay en el interior de un hombre y que son sus posibilidades de ser otros hombres. Entretiene a la razón, puesto que esta locura no puede escapar de ser entretenida para el pensamiento. Una tensión del alma observadora de múltiples vías y rieles en desnivel, que llevan al poeta a explorar toda una interioridad de seres. Es interesante la obra de Pessoa porque nos hace sentir esa

exploración de ser muchos en el alma, sin la necesidad de dispersarnos nosotros. Tiende constantemente a ser una poesía triste, pues según Pessoa el arte superior tiene que ser triste como lo fue el arte de los griegos. Usa la imagen de un juguete (trecito de cuerda) para hacer referencia a la infancia, porque es en esta etapa donde se es más inconsciente y, por lo tanto, más propicio para la fantasía.

Pessoa va a recurrir a la infancia de la civilización, es decir a la época de los griegos, porque es también esa infancia del hombre la que él está buscando recuperar para su visión actual del mundo; para su visión objetiva y al mismo tiempo imaginativa de la realidad. Quedémonos por ahora con la siguiente cita de Pessoa:

Si el arte supremo tiene por deber entretener, si el medio tiene por menester embellecer, elevar es el fin del supremo. Por eso todo arte superior es, al contrario de los otros dos, profundamente triste. Elevar es deshumanizar y el hombre no se siente feliz donde ya no se siente hombre. Es cierto que el gran arte es humano, el hombre no obstante es más humano que él. El gran arte nos entristece también por otra causa. Constantemente apunta nuestra imperfección: ya sea porque pareciéndonos perfecto se opone a lo imperfectos que somos, o porque, aunque él no sea perfecto, es la mayor señal de la imperfección que somos.

Por eso los griegos, padres humanos del arte, eran un pueblo infantil y triste. Y el arte en su forma suprema no es más que la infancia triste de un dios futuro, la desolación humana de la inmortalidad presentida. (*Teoría poética*, 1985: 116).

Si Pessoa está buscando entre otras cosas, ser inmortal en su obra, un elevado, las obras más inmortales que conoce son las del mundo antiguo: Homero, Sócrates, Aristóteles, Platón etc. De los antiguos obtiene un modelo. Un modelo lógico para Alberto Caeiro

puede ser a partir del estoicismo. No se entienda con esto, que la obra de Caeiro sea únicamente una reivindicación de los ideales estoicos. Es importante señalar al respecto, que antes que nada la obra de Pessoa es una obra moderna que no actualiza los valores estoicos sino que a partir de ellos, genera una obra de valores distintos. Sea este valor la obra de arte del poeta. Al respecto de ello hablaremos más adelante, por ahora volvamos con la heteronimia.

Todas estas máscaras confunden al lector y le es muy difícil saber quién es o qué es en realidad el nombre de Fernando Pessoa. Para Foucault:

El nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: para un discurso el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de poder decir “esto fue escrito por fulano de tal” o “fulano de tal es el autor de esto,” indica que dicho discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra que puede consumirse inmediatamente, sino que se trata de una palabra que debe recibirse de cierto modo y debe recibir en una cultura dada, un cierto estatuto. (Foucault, 1985: 19).

Si la palabra autor es un modo de ser del discurso y no un elemento, significa que el nombre de Fernando Pessoa con todos sus heterónimos es un modo de ser del discurso. Pero de ¿cuál discurso?, Fernando Pessoa crea obras de poetas, y cada uno es un autor diferente. Partimos del hecho de que la obra de Alberto Caeiro es el discurso poético más importante de todo el *drama em gente*, porque Alberto Caeiro ocupa en toda la ficción el lugar de maestro. Recordemos que los demás heterónimos escribirán apologías sobre él. Entonces, ¿cuál es, en este sentido, el discurso dominante? Sabemos por el mismo Pessoa que sin *El Guardador de Rebaños* ninguno de los demás poetas, “hasta el mismo Pessoa”

hubieran escrito, puesto que todos los poetas del *drama*, a partir de que leen o se enteran del contenido de la obra de su maestro, es que se ven inspirados y se ponen a escribir sus poesías. Claro que esto es ficción, pero si no se siguen las reglas del juego que está proponiendo Pessoa, no se va a entender lo que nos quiere decir. El poder que nos otorga el tiempo y la distancia, en la reconstrucción de la realidad de la obra de Fernando Pessoa, sugieren que el centro sean los 49 poemas de Alberto Caeiro. Es como respetar el orden en que un escrito nos presenta sus ideas. Es como leer *Rayuela* de Julio Cortázar en el orden laberíntico que nos propone su obra desde antes de empezar a leerla. *El Guardador de Rebaños* es la fuente de donde provienen todos los demás versos de los otros poetas. Todos de alguna u otra forma dicen lo que Caeiro ya había dicho, sólo que cada quien tiene su postura frente a la realidad e interpretan de distintas maneras la sabiduría de su maestro. Octavio Paz escribe:

Alberto Caeiro es mi maestro. Esta afirmación es la piedra de toque de toda su obra. Y podría agregarse que toda la obra de Caeiro es la única afirmación que hizo Pessoa. Caeiro es el sol y en torno suyo giran Reis, Campos y el mismo Pessoa. En todos ellos hay partículas de negación o de irrealidad: Reis cree en la forma, Campos en la sensación, Pessoa en los símbolos. Caeiro no cree en nada existe. (Paz, 1965: 145).

Mario Bojórquez en un ensayo: *Fernando Pessoa, el hombre multitudinario* da una respuesta general de lo que es, a grandes rasgos, todo este planeta, este modo de ser del discurso, este autor que es una peculiaridad y un misterio constante.

La primera observación que hace es que la obra de Fernando Pessoa está escrita en tres diferentes idiomas: inglés, francés y portugués e incluye aproximadamente 30 autores

distintos. Estos autores se insertan en las categorías de: heterónimos, seudónimos, ortónimos, semi-heterónimos y sub-seudónimos (Bojórquez, 2001:37). Estas categorías son las que la crítica se ha encargado de atribuir a los autores que es Pessoa una vez hecho su estudio. No resulta para nada arbitrario, es sólo una manera académica de dejar bien sentado, qué es el tipo de escrito que se está leyendo cuando se lee cualquier escrito de Pessoa. Sin embargo, resulta contradictorio con lo que el mismo Fernando Pessoa escribe:

Lo que Fernando Pessoa escribe pertenece a dos categorías, a las que podremos llamar ortónimas o heterónimas. No se podrá decir que son anónimas o seudónimas, porque en verdad no lo son. La obra seudónima es el autor en su propia persona, salvo en el nombre que lo firma; la heterónima es la del autor fuera de su persona, es la de una individualidad completa fabricada por él, como serían los parlamentos de cualquier drama suyo. La obras heterónimas de Fernando Pessoa son escritas por, hasta ahora, tres nombres de personas: Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos.

El resto, ortónimo o heterónimo, o no tiene interés, o no fue más que algo pasajero, o está por perfeccionarse o redefinirse, o son pequeñas composiciones, en prosa o en verso, que sería difícil recordar y tedioso enumerar después de recordarlas (en Bojórquez, 2001: 38).

Entonces, o le hacemos caso a lo que dice aquí Fernando Pessoa o generamos más categorías como se ha hecho. Y es que Fernando Pessoa, también llama semi- heterónimo a Bernardo Soares, autor del *Libro del Desasosiego*. Este libro es una especie de diario íntimo que el mismo Fernando Pessoa lleva, y que en los últimos años de su vida pensaba atribuírselo a este semi-heterónimo Bernardo Soares. Mas la crítica a este respecto ya se ha encargado, y ha optado por decir que Bernardo Soares es simplemente un pseudónimo

de Fernando Pessoa, y que el título completo del libro es *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*. Para otros es un semi-heterónimo. Lo importante aquí, es no perder de vista que todos los heterónimos son personajes, unos terminados, otros no, y también que son entes de realidad, porque todo es real, y sirven o llevan en sí una misión: la de hacer poesía de este mundo. En ese sentido nadie puede negar su realidad, no como protagonistas, sino como poetas.

Como bien ha dicho Fernando Pessoa, resulta tedioso hacer una lista de los demás ejercicios de despersonalización que llevó a cabo. Son ejercicios en cuanto no representan, estas personalidades, lo que ya ha sido representado por sus heterónimos del *drama em gente*. Es decir, Pessoa es reconocido y estudiado principalmente por la obra poética de sus tres heterónimos: Caeiro, Reis y Campos.. Sin embargo, para una comprensión más cabal de este autor, es necesario mencionar a las demás personalidades. Esto para tener una idea más clara acerca de cómo es que Fernando Pessoa llega a ser este tipo de escritor dividido. Fernando Pessoa escribe en la carta sobre la génesis de sus heterónimos:

El origen mental de mis heterónimos está en mi tendencia orgánica y constante hacia la despersonalización y hacia la simulación. (*Teoría poética*, 1985: 188).

Caeiro escribió, además de *El Guardador de Rebaños*, *El Pastor Amoroso* y *Poemas Inconjuntos*. Ricardo Reis escribe las *Odas Completas de Ricardo Reis* y Álvaro de Campos *Arco y triunfo*, *Tabaquería* y *No no es cansancio*.¹⁰ Otros más, que también generan obras importantes y que están dentro de la categoría de semi-heterónimos son: el

¹⁰ Estos tres títulos son sacados de los tres tomos que publicó la editorial Hiperión en 1998 de las obras completas de Álvaro de Campos.

barón de Teive, autor de *A Educação do Estoico*; Vicente Guedes, a quien Teresa Rita Lopes, una reconocida estudiosa de Pessoa por ser ella quien más a podido descifrar su letra, le atribuye el texto *Diario Lúcido*; Coelho Pacheco que escribió *Para Além Doutro Oceano*, poema destinado para el número tres de *Orpheu*, Alejandro Search un semi-heterónimo que escribe a los 19 años un pacto con el diablo. Escribió algunos poemas en inglés. Es autor del libro: *The Portuguese Regicide and the Political Situation in Portugal*. (Bojórquez, 2001: 38).

Este semi-heterónimo pertenece a la etapa de adolescencia de Pessoa, en sus últimos días en Durban y sus primeros años en Portugal después de 1905. Se transcribe aquí el pacto que hace Alejandro Search por la curiosidad que despierta dicho escrito:

Compromiso entre Alexander Search, residente en el infierno, en Ninguna Parte, y Jacob Satanás, señor, aunque no rey, del mismo lugar:

1. Nunca desalentarse ni retroceder en el propósito de hacer el bien a la humanidad.
2. Nunca escribir cosas sensuales, o malas en cualquier otro sentido, que puedan ofender o perjudicar a quien las lea.
3. Nunca olvidar, al atacar a la religión en nombre de la verdad, que la religión difícilmente puede ser sustituida y que el pobre ser humano llora en las tinieblas.
4. Nunca olvidar el sufrimiento y el padecimiento de los hombres.

El sello de *Satanás*

2 de octubre de 1907

ALEXANDER SEARCH. (en Crespo, 2000: 116).¹¹

¹¹ Traducción de Ángel Crespo.

Continuando con la lista de personalidades, también tenemos a Jean Seul de Meleuret, poeta francés autor de *Memoirs des Souteneurs*; Antonio Mora, filósofo que teoriza sobre los heterónimos y escribe *Alberto Caeiro e a Renovação do Paganismo*; Rafael Baldaya, autor de tratados sobre astrología y misticismo; Charles James Search, hermano de Alexander Search; Federico Reis, hermano del heterónimo Ricardo Reis. Charles fue el traductor de la poesía clásica portuguesa y Federico autor de un prefacio a la obra de su hermano Ricardo Reis; Charles Robert Anton; Thomas Crosse, divulgador en Inglaterra de la grandeza de Portugal; A.A. Cross, autor de epigramas; Pêro Botelho, escritor de cuentos, el más conocido es: *O Vencedor do Tempo*; El doctor Pancraccio, autor del poema *Quando ela pass*; María José, la jorobada autora de la *carta al cerrajero*.(Bojórquez, 2001: 38). Como de seudónimos están: Adolph Moscow, Marvel Kish, Gabriel Keen, Sableton-Kay. Fernando Pessoa en su juventud en Durban trata de llevar a cabo una revista. La revista la llamó *O Palrador*. Pedro da Silva Salles es el director literario, Alberto Rey Da costa el director artístico, José Rodrigues do Valle el redactor, Luis Antonio Congo es el secretario de redacción, Benjamín Vistelle Cymbra, el administrador.(Bojórquez, 2001: 39).

No a todos les construyó biografías. Leemos en la obra que Ricardo Reis es un médico, educado en un colegio de jesuitas, nació en Oporto en 1887 y desde 1919 se auto exilió en Brasil por ser monárquico. Pessoa escribe: “Es un latinista por educación ajena y un semi-helenista por educación propia”.(*Obra poética*, 1997: 326).

Alberto Caeiro nace en Lisboa en 1889, murió en esa misma ciudad en 1915 de tuberculosis. Vivió casi toda su vida en la quinta de Ribatejo. Sólo sus primeros años y los últimos los pasó en Lisboa. No tuvo educación más que la primaria.

Álvaro de Campos nace en Tariva, el 15 de octubre de 1890. Tiene estudios de liceo, después en Glasgow de ingeniería naval.

Es importante no olvidar que cada heterónimo de Pessoa está unido a él de algún modo por un extraño lazo de la imaginación. Es como una madre, un niño y un cordón umbilical. Los mundos que existen en las cabezas de cada heterónimo, necesariamente emanan del mundo que Fernando Pessoa, él mismo, tiene en la cabeza. Por ejemplo, Álvaro de Campos es ingeniero naval, hecho que, si aceptamos el juego heteronímico no hay que poner en duda; sin embargo, sólo le conocemos poemas y no le conocemos ningún barco. A menos que el mismo Fernando Pessoa con sus propias manos hubiera construido uno; todo ocurre dentro de un sólo individuo.

Pessoa con todo y sus crisis de identidad es quien finalmente construye a sus yo's poéticos, aunque cada uno tiene su autoridad. La dificultad radica, en saber realmente cuál de los heterónimos es el que inventa todo. ¿Cuál es la identidad dominante? Fernando Pessoa, Ricardo Reis y Álvaro de Campos dicen que Alberto Caeiro es su maestro. Por lo que podríamos pensar que Alberto Caeiro es la identidad dominante. Pero ¿qué es lo que pasa si todos escriben frases que los sellan y los immortalizan en la historia literaria como entes individuales. Álvaro de Campos dice:

Viajei por mais terras do que aquelas em que toquei...

Vi mais paisagens do que aquelas em que pus os olhos...

Experimentei mais sensações do que todas as sensações que senti,

Porque, por mais que sentisse, sempre me faltou que sentir

E a vida sempre me doeu, sempre foi pouco, e eu infeliz.

Viajé por más tierras que aquellas en las que desembarqué...
vi más paisajes que aquellos en los que puse los ojos...
experimenté más sensaciones que todas las sensaciones que sentí,
porque por más que sintiese, siempre me faltó qué sentir
y la vida siempre me dolió, siempre fue poco, y yo infeliz. (*Campos*, en Pessoa, 1998: 269).¹²

Por su parte, Ricardo Reis escribe:

Tão cedo passa tudo quanto passa!
Morre tão jovem ante os deuses quanto
Morre! Tudo é tão pouco!
Nada se sabe, tudo se imagina.
Circunda-te de rosas, ama, bebe
E cala. O mais é nada.

!Tan pronto pasa todo cuanto pasa!
Muere tan joven ante los dioses cuanto
Muere! !Todo es tan poco!
Nada se sabe, todo se imagina.
Rodéate de rosas, ama, bebe
Y calla. Lo demás es nada. (*Reis*, en Pessoa, 2001: 94).¹³

Fernando Pessoa, él mismo:

¹² Traducción de Adolfo Montejo navas.

¹³ Traducción de Miguel Ángel Flores.

Cheio de Deus, não temo o que virá,
Pois, venha o que vier, nunca será
Maior do que a minha alma.

Lleno de dios no temo al porvenir
pues venga lo que venga, no ha de ser
más grande que mi alma. (Pessoa, en *Mensaje*, 1997: 59).¹⁴

Y Alberto Caeiro: *Passo e fico, como o Universo*, “paso y quedo como el universo” (Caeiro, en Pessoa, 2000: 117)¹⁵, *Que não há mistério no mundo /E que tudo vale a pena*. “que no hay misterio en el mundo/ y que todo vale la pena.”(Caeiro, en Pessoa, 2000: 81).
¿Cuál de estas entidades es la que verdaderamente habla? Algunos dirán con justa razón: todas ellas hablan por sí mismas. Lo paradójico aquí es que todas ellas son un sólo poeta, lo asombroso, quizá es que realmente son varios poetas.

Podríamos referirnos en este punto al concepto polifónico que desarrolla Bajtín para acercarse a las novelas de Dostoievski. La idea de Bajtín es que los personajes de Dostoievski, son en sí mismos autónomos por su calidad independiente, y además no como portadores de la voz del autor. Los considera una especie de autoridades, como si sus discursos fueran tratados filosóficos que distinguen su vida o su independencia, con los que tanto los lectores como los demás personajes, y aún el mismo autor empírico interactúan; sin ser esclavos como en la novela monológica:

¹⁴ Traducción de Jesús Munárriz.

¹⁵ Traducción de Miguel Ángel Flores.

El discurso del héroe acerca del mundo y de sí mismo es autónomo como el discurso normal del autor, no aparece sometido a su imagen objetivada como una de sus características, pero tampoco es portavoz del autor, tiene una excepcional independencia en la estructura de la obra, parece sonar al lado del autor y combina de una manera especial con éste y con las voces igualmente independientes de otros héroes.(Bajtín, 1986: 17).

Lo que opone Bajtín no es tanto la independencia de voces que hay en las novelas de Dostoievski, sino que apela a distinguir la diferencia que existe entre las novelas comunes monológicas y este nuevo género instaurado por Dostoievski. Pues dice: “Dostoievski es creador de la novela polifónica.” (Bajtín, 1986: 17). No trata de ignorar los antecedentes que tiene la novela de Dostoievski, sino que lo coloca como icono de una nueva manera de expresión. En este sentido, lo que explica es que las novelas de este escritor son, en el sentido estricto de la palabra, verdaderas novedades narrativas, y que por lo tanto es importante que su cuadro o su lugar en la historia de la literatura esté en un pedestal, o bien determinado. Porque la tarea de Dostoievski, según Bajtín, fue la de : “formar un mundo polifónico y destruir las formas establecidas de la novela europea en su mayoría monológica. (homófona).” (Bajtín, 1986: 18).

No hay nada que discutirle a Bajtín sobre su concepto de polifonía de voces. Al respecto de Pessoa, no es posible analizar su estilo heteronímico según este concepto. Porque si bien es similar la autoridad de los personajes de Dostoievski, como la autoridad de los poetas de Pessoa, tal y como Bajtín la plantea, resulta incompatible en los textos de Pessoa; porque en uno se trata de novela y en otro de poesía. Además, por más que sean independientes los autores o personajes de Dostoievski, estos siempre aparecen dentro de un relato narrado por un narrador casi del todo omnisciente. A esto, Bajtín dice, en sus

palabras: que es secundario el “pragmatismo argumental”. En el caso de Pessoa, esto lo distingue y lo hace ser otra cosa. Por ejemplo: nunca vemos la intervención de la voz de Pessoa cuando estamos leyendo la obra de Alberto Caeiro, por la simple razón de que cuando habla Caeiro no tiene nada que decir Fernando Pessoa. En cambio, cuando leemos una novela de Dostoievski, es común encontrarnos con la voz del narrador, por ejemplo diciendo: “Juan intentó no pensar, sin conseguirlo.” (Dostoievski, 1998: 174). Cosa que no aparece y además sería absurdo que apareciera en la obra de cualquiera de los poetas de Pessoa. Pues no son sus personajes lo que importa, sino la obra que sus personajes hacen. La única presencia que hay del autor (Pessoa) en las obras de sus demás autores es la firma al principio. De allí en más, no pensamos en Fernando Pessoa cuando leemos a Alberto Caeiro, sino sabemos que lo que está escrito en ese texto pertenece a ese heterónimo. Por ejemplo, no decimos -estoy leyendo a Pessoa-, sino que decimos -estoy leyendo a Ricardo Reis- (aunque a un nivel concreto de lectura se posea la referencia al poeta). Sin embargo, en el caso de Dostoievski no podemos decir: -estoy leyendo a Teodoro Karamazov-, como si la novela sólo se tratara de este personaje, y además fuera escrita únicamente por él. Resultaría fuera de orden.

Octavio Paz escribe refiriéndose a Fernando Pessoa:

No es un inventor de personajes-poetas sino un creador de obras de poetas. La diferencia es capital. Como dice Casais Monteiro: “Inventó las biografías para las obras y no las obras para las biografías”. Esas obras - y los poemas de Pessoa, escritos frente, por y contra ellas- son su obra poética. Él mismo se convierte en una de las obras de su obra. (Paz, 1965: 144).

Opino lo mismo que escribe aquí Casais Monteiro. Esto hace de la heteronimia ser un caso distinto a la polifonía de voces. Tanto como Dostoievski como Fernando Pessoa, son constructores de novedades. De tal manera, así como existe una teoría para acercarse al mundo narrativo de Dostoievski, es indispensable la creación de una teoría exclusiva para acercarse al mundo heteronímico de Pessoa. Por lo que pregunto, ¿para hacer un análisis crítico hablamos de Pessoa o de su obra poética? Tanto en uno como en otro la realidad se mezcla inevitablemente con la ficción. El misterio de lo que es real y lo que es falso en todo el conjunto que es el tema Fernando Pessoa, lo hace un poeta difícil, pero a la vez hermoso. La genialidad y la locura trabajando en equipo; pues si hablamos del Pessoa biográfico, la tenacidad, el vicio y la locura persisten. Pero si hablamos de su obra poética, nos confunde la genialidad estructural, la cantidad de relaciones de contenido que existen entre una personalidad y otra, y al mismo tiempo la separación y la autonomía que cada heterónimo tiene por ser otro. La genialidad de la forma, donde confluyen casi realmente personas reales con personajes de ficción, aunque también es paradójico, Fernando Pessoa puede ser un poeta tan simple y a la vez tan complejo. Alberto Caeiro escribe en uno de sus poemas inconjuntos: “Que ciencia más verdadera que la de las cosas sin ciencia” (Caeiro, en Pessoa, 2000: 170). Pero ¿y la despersonalización que lleva a cabo Pessoa para crear a sus heterónimos no es toda una ciencia de la identidad y de la creación sin duda bastante compleja? ¿Cuál es entonces la verdadera ciencia? ¿De dónde viene la fuente de donde mana todo esto? ¿De qué regiones de la mente o de qué regiones del universo? Siguiendo las instrucciones de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro es la fuente. La obra poética de Fernando Pessoa es su *drama*. Al hacer la lectura se debe representar. Es un drama enorme. Me parece que debe comenzar con Alberto Caeiro como primera jornada, después los poemas de Ricardo Reis, Álvaro de Campos y Fernando Pessoa, y

terminar con el *Libro del desasosiego* como quinta jornada. Igual que en la tragedia de Hamlet. Y al igual que en Hamlet, de esa forma el autor desaparece. No como en las novelas de Dostoievski, que si se permite aceptar, para este caso, que la voz del narrador es la voz del autor, de esta forma el autor siempre está presente como un narrador omnisciente, y no como en una tragedia de Shakespeare, donde la voz de los personajes es la única que aparece y nunca la de un narrador que va contando la historia.

Hasta aquí llega el desfile de todo este manicomio, tal y como le llamó Pessoa un poco en broma, un poco en verdad en la carta sobre la génesis de sus heterónimos:

A estas alturas estará usted, Casais Monteiro, pensando en cuál fue la mala suerte que le hizo caer, por lectura, en medio de un manicomio. (*Obra poética*, 1997: 327).

Al final, pienso que los heterónimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos existen. Pueden ser vistos como una especie de seres divinos o seres de otras dimensiones o de otros mundos y que aparecieron poseyendo la mente de Fernando Pessoa y nos han comunicado una bella palabra por medio de la poesía. ¿Por qué no creerlo así? Reconozco como autor a Alberto Caeiro igual que a Edgar A. Poe. Es positivo para la obra verlo de esa manera; es más divertido. Los heterónimos existen y es bello que no se sepa de donde vienen. Finalmente la palabra heterónimo es una palabra acuñada por el mismo Pessoa y su significado variará de acuerdo a cada lector, y a ciencia cierta es posible que ni el mismo Pessoa sepa qué sean estos. No son personajes, son heterónimos, los extranjeros, los condenados *Cáines* de entre todos los autores de la literatura. Eso son, desde nuestro punto de vista, finalmente los heterónimos.