

## AUTORIA FICTICIA Y PERSPECTIVISMO LITERARIO

Ermitas Penas Varela

La crítica formalista europea y americana en su decidido empeño de abordar el hecho literario de un modo objetivo, ha roto, sutil pero radicalmente, la equívoca unicidad autor—escritor, que remite en última instancia a la confusión, hoy superada, entre literatura (arte) y realidad (vida). Así, pues, aquel bloque monolítico ha sido sustituido, en el estudio de la novela, por una trilogía de conceptos convencionales de fértil rendimiento para la crítica: los de *autor*, *narrador* y *escritor*. Los dos primeros realizan una función estructural dentro de la obra mientras que el tercero es de naturaleza extraliteraria. Se diferencia, entonces, entre el escritor —“autor empírico” para Todorov<sup>(1)</sup>— y el “implied author”, en expresión de W.C. Booth<sup>(2)</sup>, concepto este último definido así por Oscar Tacca:

La categoría de “autor” es la del escritor que pone todo su oficio, todo su pasado de información literaria y artística, todo su caudal de conocimientos e ideas (...) al servicio del sentido unitario de la obra que elabora. Esta entidad que llamamos “autor” asoma muchas veces en el libro, detrás del narrador, no confiando enteramente en él, arreglando, componiendo, aclarando, acotando, complementando. Su intervención es a veces solapada y sutil, otras burda e insufrible. Esa imagen del autor no es, por consiguiente, una para todos los libros de un mismo “escritor”, sino una diferente para cada libro<sup>(3)</sup>.

idea esta final con la que está de acuerdo J. Souvage, por lo que se deduce de sus propias palabras:

En las novelas de Fielding (...) no es el autor quien narra la historia, sino una *máscara*, un *segundo yo*, una *persona* del autor. El “Fielding” que narra

*Joseph Andrews* es una persona totalmente diferente del "Fielding" que sostiene la narración de *Tom Jones*; y el "Fielding" que actúa de narrador en *Tom Jones* difiere a su vez considerablemente del "Fielding" que relata la historia de *Amelia*. En esas tres novelas (...) Fielding establece una relación orgánica entre él, sus lectores y su obra, y lo hace a base de crear una *máscara*, una *persona*, un *segundo yo*<sup>(4)</sup>.

Esta distinción-convencional pero sin duda importante pues, en último término, separa la literatura como objeto artístico de la realidad que representa y "extraña", en el sentido formalista del término - ha sido quizá el germen de nuestra reflexión en el presente artículo acerca de las implantaciones, en el seno de la teoría de la literatura, de los conceptos de *heterónimo*, *apócrifo* y *seudónimo*.

Sabido es que el término *heterónimo* fue "inventado" por el gran poeta portugués Fernando Nogueira Pessoa. Según él, su significado va más allá del simple seudónimo. Cada uno de sus tres *poetas-heterónimos*, en la órbita del *autor implícito*, Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos son expresión de "uma individualidade completa", ya que de ningún modo pretenden proteger u ocultar la identidad de su creador sino, por el contrario, vivir de un modo autónomo, engendrando con respecto a aquel un verdadero movimiento dialéctico; por lo cual, en palabras de Pessoa:

não há que buscar em quesquer deles ideias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimenideias que não aceito, sentimentos que nunca tive (5).

Respecto a estas tres personalidades es interesante tener en cuenta como afirma Darío Villanueva, que:

Si Pessoa se hubiese limitado a escribir bajo sus nombres, poemas perfectamente distintos en estilo y técnica, no hubiera hecho más que diferenciar claramente tres etapas o tres temas fundamentales de su propia sensibilidad y expresión poéticas. Pero fue más allá al crear sus vidas y sus fisonomías<sup>(6)</sup>.

Efectivamente, los tres *poetas-heterónimos* tienen su propia biografía. Estas vidas dispares llegan a cruzarse entre sí y con la del escritor. Pero no sólo eso; menos anecdótico y más interesante para nosotros es que la ideología o pensamiento que plasman en sus obras literarias<sup>(7)</sup>; absolutamente distintas en cuanto a estilo y técnica, sea diferente. Las tres personalidades creadas por Pessoa también tienen muy divergente psicología y, sobre todo, una actitud ante la vida absolutamente contraria. Todos estos elementos son condiciones *sine qua non* se puede hablar con propiedad de *heteronimia*. Por otro lado, creemos con George Rudolf Lind que "a criação deles não é de modo algum arbitraria" sino todo lo contrario, ya que Pessoa supo "muito ben enquadrar Caeiro, Reis e Campos nas correntes europeias da época"<sup>(8)</sup>.

Introducirse en la problemática del por qué de los *poetas-heterónimos* del escritor portugués puede llevar a importantes conclusiones en el ámbito estricto de la teoría de la literatura<sup>(9)</sup>. Pessoa muestra, evidentemente, una clara tendencia a la creación *consciente* y atenta de sus *heterónimos* o "ten-

dência para inventar personagens", según Prado Coelho <sup>(10)</sup>. El mismo lo una carta escrita a Adolfo Casais Monteiro:

Tive sempre, desde criança, a necessidade de aumentar o mundo com personalidades fictícias, sonhos meus *rigorosamente construídos*, visionados com clareza fotográfica, compreendidos por dentro das suas almas (...). Esta tendência não passou com a infância, desenvolveu-se na adolescência, radicou-se com o crescimento dela, tornou-se finalmente a forma natural do meu espírito. Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor <sup>(11)</sup>.

Aunque la raíz de la heteronimia pueda estar determinada por un imperativo de tipo psicológico ("sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas" <sup>(12)</sup>) creemos, en el caso concreto de Pessoa, que obedece además, en un plano meramente interpretativo, a la necesidad de "sentir tudo de todas as maneiras", como dice Alvaro de Campos. Y para eso nada mejor que seguir el consejo del propio Pessoa: "sê plural como o Universo". Es decir, experimentarlo todo sin ligarse nunca a nada, ser todo al mismo tiempo y con la misma legitimidad. Capacidades para multiplicarse bajo las cuales Jacinto do Prado Coelho ve "a compensação melancólica para o malogro duma busca ontológica primordial" <sup>(13)</sup>, ligada posiblemente a la desilusión definitiva, a la certeza amarga de que todo es nada.

Ahora bien, este cambio continuo de posiciones literarias, contradictorias muchas veces, creemos que se justifica por "ser un método muito pessoal para criar uma nova expressão artística", en palabras de Rudolf Lind <sup>(14)</sup>. Es decir, debemos tener en cuenta el pluralismo innato a la personalidad de Pessoa única y exclusivamente porque, a través de los esfuerzos de la reflexión, les dió forma literaria: creó sus heterónimos <sup>(15)</sup>.

Distinto al concepto, antes examinado, es el de *apócrifo*. La crítica ha querido ver un claro caso de heteronimia en los dos *personajes-autores* elaborados por Antonio Machado <sup>(16)</sup>: Abel Martín y Juan de Mairena. Nosotros, sin embargo, preferimos hablar simplemente de apócrifos. Es cierto que maestro y discípulo son personalidades distintas, con credos diferentes, autores de sus propias obras <sup>(17)</sup>, pero no "viven" con total autonomía ya que su creador aflora continuamente en sus consideraciones. Es el autor de *Soledades* quien manifiesta su sentir a su través, sin tratar de evitarlo de modo consciente. Cuando Mairena opina sobre el Barroco español, sus ideas son las mismas que las de don Antonio en *Los Complementarios*. La atracción que Larra ejerció sobre éste es idéntica a la que Juan de Mairena manifiesta a sus alumnos, por citar dos ejemplos. Pessoa, sin embargo, no tiene nada que ver con el pensamiento de sus heterónimos, lo cual declara, como hemos visto, con insistencia. Ya Octavio Paz, en 1962, señalaba en el prólogo a una antología poética del escritor portugués, por él seleccionada y traducida <sup>(18)</sup>, cómo Martín y Mairena no son más que "máscaras transparentes" de Machado, no criaturas ple-

namente autónomas como puedan serlo los heterónimos con respecto de su creador.

La convención del apócrifo en don Antonio está tomada, como en Pessoa la de los heterónimos, completamente en serio en lo que atañe a los dos casos mencionados. No podemos hablar de tono lúdico o juego literario que sí está presente, sin embargo, en la abundancia del procedimiento —verdadera fruición— en lo que se ha dado en llamar “el segundo Machado”. Así en *Los Complementarios* aparece una curiosa antología de “doce poetas que pudieron existir”: Jorge Menéndez, Victor Acucroni, José María Torres, Manuel Cifuentes Fandanguillo..., e incluso Antonio Machado al que, como señala su creador, “algunos confunden con el célebre poeta del mismo nombre, autor de *Soledades, Campos de Castilla* etc.” (19). Muy semejante nos parece este juego irónico al empleado por Max Aub en su *Antología traducida* (20), donde también se recogen composiciones y noticias biobibliográficas de sesentinueve poetas de distintas latitudes, entre los que se incluye al propio Max Aub. Ese tono lúdico preside asimismo la lista de “seis filósofos que podrían existir, con seis metafísicas diferentes”, seguidos del título de sus obras, presentada igualmente en *Los Complementarios*.

Existen también dos apócrifos más. Uno que, como E. Barjau (21), podríamos considerar de “segundo grado”. Se trata de *Jorge Meneses*, creación de Mairena. Y otro, *Pedro de Zúñiga* —“apócrifo nonato” para Guillermo de Torre (22)— que no llegó a ver la luz, de cuyo proyecto don Antonio da conocimiento en una carta a Giménez Caballero. Un caso parejo de poeta “inexistente” puede observarse en Pessoa que, en sus *Páginas Intimas*, nos anuncia a *Antonio Mora* como continuador filosófico de Caeiro.

Si nos preguntásemos el por qué de estos *poetas-pensadores* de Machado quizá podríamos encontrar varias respuestas posibles. Por un lado, las propias palabras del escritor en cuanto a la potencialidad de los elementos constituyentes de su psique para realizarse, *de facto*, en personalidades distintas (23). Lo cual vendría a coincidir, por otro camino, con la idea que fundamenta la génesis de los apócrifos en una respuesta a la desrealización de la personalidad “oficial”. José Angel Valente considera que su origen está en la ironía -filosófica añadimos nosotros- como “movimiento diversificador (...) que corrige sin cesar lo *auténtico*, la apariencia pública de la realidad para poder inventarla o descubrirla” (24). La necesidad de multiplicarse en apócrifos nace, según Eustaquio Barjau, de la “imposibilidad de encontrar la verdad de uno mismo en una personalidad única y coherente” (25). Quizá, en el fondo, se trate de un medio para comprender la realidad siempre confusa y contradictoria. En todo caso, sea cual fuere el origen de esos apócrifos, lo que nos interesa es la naturaleza literaria que los convierte en producto objetivable y, como tal, susceptible de ser sometido a análisis.

Por último, el concepto de *seudónimos* es bastante menos complejo. En primer lugar, detrás de él no hay ninguna criatura literaria sino el propio escri-

tor que, simplemente, oculta su nombre a la hora de firmar una obra. En el uso de este procedimiento literario pueden emplearse técnicas diferentes además de la utilización de un nombre distinto al verdadero. Wolfgang Kayser (26) considera también seudónimos el llamado *anagrama*, donde el nuevo nombre está formado por una combinación de letras del verdadero (como *Ramón Arriala*, sobre Mariano Larra, utilizado por nuestro escritor para firmar adaptaciones teatrales de obras francesas) y el *criptómano* en el que las primeras letras del nombre verdadero componen otro con el que se encubre el *autor empírico* sólo hasta cierto punto (por ejemplo *Crisfal* sobre Cristorão del Falcão o *Alfonso Donado* con el que Dámaso Alonso firmó la traducción de *Retrato de un artista adolescente* de James Joyce, para la editorial Rueda de Buenos Aires).

La diferencia entre seudónimos y heterónimos la establece Claudio Guillén con gran nitidez. Los seudónimos son, según el mencionado crítico, “superficial disguises for one’s real voice” y los heterónimos, “other lyrical voices” (27). Como señalábamos anteriormente, el término *apócrifo* posee ciertos puntos en común con los de *heterónimo* y *seudónimo*. En el *heterónimo* y en el *apócrifo* se trata de entidades autoriales, pero mientras que en el primer caso la autonomía con respecto al creador es notable, en el segundo resulta muy escasa, ya que a su través se filtra el pensamiento o ideología de aquel. La relación entre el *seudónimo* y el *apócrifo* puede establecerse a nivel funcional: ambos actúan como “disfraces” o “máscaras transparentes”, respectivamente. Es evidente que el velo es mucho más superficial en el caso de la seudonimia, ya que se trata simplemente de una firma, mientras que en los apócrifos existe una intención literaria de construir una “voz” aunque, como hemos visto, no al margen de su creador.

La distinción teórica establecida por la crítica entre el *autor implícito* y el *escritor* encuentra su realización práctica, en el ámbito de la crítica literaria, en los casos de la heteronimia de un Pessoa o los apócrifos de un Machado, que acabamos de examinar. Ambos procedimientos están, a nuestro entender, en estrecha relación con el *perspectivismo* aunque, naturalmente, en grados distintos ya que la convención literaria Caeiro-Reis-Campos se presta más a este distanciamiento pluridimensional que la convención Abel Martín-Mairena-Machado. Esta diferencia se produce precisamente por lo que estos dos términos significan en sí mismos: autonomía *total* en los heterónimos y sólo *parcial* en los apócrifos.

El *perspectivismo*, creado por Teihcmüller y divulgado en España por Ortega, tiene su origen en el campo de la filosofía, entendiéndose como posibilidad de considerar algo determinado y el mundo en general desde diversas ópticas. Andrés Amorós (28) distingue dos tipos de perspectivas. Una, en sentido estricto, que sería realmente una técnica determinada de construcción literaria, y otra, en un sentido amplio, que podríamos indentificar con lo que entendemos por cosmovisión (29). Como técnica especial, que nace de la uti-

lización de un punto de vista variable, la realidad aparece expuesta a través de distintos *objetivos*: Caeiro, Reis, Campos en Pessoa, Abel Martín, Juan de Mairena en Machado, acompañados de actitudes mentales diversas. Es decir, no sólo utilizan los dos poetas ibéricos los ojos de sus *personajes-autores* sino que, al poseer éstos una ideología diferente, sus “visiones” son distintas. La misma realidad no sólo se *muestra* como fría visión física sino que *habla* a través de los distintos *autores implícitos*, produciendo confrontaciones intelectuales de perspectivas varias, es decir, cosmovisiones. Por tanto, los términos de *apócrifo* y *heterónimo* pueden, con varia intensidad, responder a la doble concepción del *perspectivismo*.

#### NOTAS

- (1).- Todorov y Ducrot, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1974.
- (2).- *La Retórica de la Ficción*, Bosch, Barcelona, 1974.
- (3).- *Las voces de la novela*, Gredos, Madrid, 1973, pp. 17-18.
- (4).- *Introdução al estudio de la novela*, Laia, Barcelona, 1982, p. 68.
- (5).- "Para a explicação da heteronimia", en *Páginas Intimas e de Auto-Interpretação*, Edições Atica, Lisboa, s.d., p. 108.
- (6).- "Fernando Pessoa, ¿novelista?", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 288, junio de 1974, p. 6.
- (7).- Caeiro escribe un libro de poemas *O Guardador de Rebanhos* y otro, incompleto, llamado *Amoroso*. Ricardo Reis, autor de unas *Odas*, reunió los poemas del maestro con el fin de publicarlos, junto con otros sueltos compuestos en la etapa lisboeta bajo el título, sugerido por Alvaro de Campos, de *Poemas Inconjuntos*. Este escribió *Poesias*.
- (8).- "O relativismo creador de Fernando Pessoa", en "Introdução" a *Páginas Intimas* ..., p. XVI.
- (9).- Jacinto do Prado Coelho en "Fernando Pessoa, pensador múltiplo" ("Introdução" a *Páginas Intimas*..., pp. XXI-XXXVII) expresa una serie de caminos convergentes que pueden conducir a resolver, en parte, la cuestión.
- (10).- *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Verbo, Lisboa, 1964, p. XI.
- (11).- *Páginas Intimas*..., pp. 101-102.
- (12).- *Ibidem.*, p. 93.
- (13).- "Fernando Pessoa, pensador múltiplo" ..., p. XV.
- (14).- "O relativismo creador de Fernando Pessoa" ..., p. XV.
- (15).- En nuestro artículo "Las firmas de Larra" (*Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 361-362, julio-agosto de 1980, Madrid) consideramos que "El Pobrecito Hablador", seudónimo de Juan Pérez de Munguía, Andrés Niporesas y Figaro son *personajes-autores* no identificables, al menos totalmente, con el escritor. Por lo cual habría que situar este procedimiento literario de Larra en una línea de antecedentes de la heteronimia.
- (16).- Hay que tener en cuenta que Machado aplica el término *apócrifo* a algo más que a los personajes inventados, sujetos de ideas y opiniones, que aparentemente no son las de su creador. Eustaquio Bajau (*Antonio Machado: teoría y práctica del apócrifo*, Ariel, Barcelona, 1975) sintetiza la polisemia machadiana del vocablo.
- (17).- Abel Martín es autor de cinco libros filosóficos (*Las cinco formas de la objetividad*, *De lo uno a lo otro*, *Lo universal cualitativo* y *De la esencial heterogeneidad del ser*) y una colección de poesías publicadas en 1884 con el título de *Los Complementarios*. Juan de Mairena escribió una *Vida de Abel Martín*, un *Arte poética*, una colección de poesías (*Coplas mecánicas*) y un tratado de metafísica: *Los siete reversos*. También compuso dos obras teatrales de poco éxito: *El gran climaterio* y *Padre y Verdugo* sobre Jack el Destripador, casi desconocida al igual que *La chochez de Alcibíades* de su maestro.
- (18).- "Prólogo", Universidad Nacional Autónoma, México, 1962.

- (19).- *Los Complementarios*, edición crítica de Domingo Yndurain, Taurus, Madrid, 1971, p. 134.
- (20).- *Antología traducida*, Seix Barral, Barcelona, 1972.
- (21).- Ob. cit.
- (22).- "Ensayo Preliminar" a *Obras, poesía y prosa* de Antonio Machado, Losada, Buenos Aires, 1964, p. 14.
- (23).- "No conviene olvidar que nuestro espíritu contiene elementos para la construcción de muchas personalidades, todas ellas tan ricas, coherentes y acabadas como aquella —elegida o impuesta— que se llama nuestro carácter. Lo que se suele entender por personalidad no es sino el supuesto personaje que a lo largo del tiempo parece llevar la voz cantante. Pero este personaje, ¿está a cargo siempre del mismo actor?" (*Los Complementarios ...*, p. 171).
- (24).- "Machado y sus apócrifos", en *Las palabras de la tribu*, Siglo XXI, Madrid, 1971, p. 107.
- (25).- Ob. cit., p. 94.
- (26).- *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1968, pp. 50-51.
- (27).- *Literatura as System*, Universidad de Princeton, 1971, p. 242.
- (28).- "Perspectiva y novela", en *Historia y estructura de la obra literaria*, C.S.I.C, Madrid, 1971, pp. 150-151.
- (29).- Así lo considera también Mariano Baquero Goyanes en *Perspectivismo y contraste*, Gredos, Madrid, 1963.