

# Algunas apreciaciones sobre la conexión entre heteronimismo, poema y mística

Óscar de la Torre\*

## Keywords

Heteronyms, Poem, Mysticism, Autobiography, Julio César Galán, Fernando Pessoa, Antonio Machado.

## Abstract

The construction of a self implies a process of ascesis and union with oneself. Regarding heteronyms, that mystic path is resolved throughout several texts using different styles in the shape of Julio César Galán by means of the others we were and could be. Finally we bring up the figures of Fernando Pessoa and Antonio Machado in order to expose differences between heteronyms and their processes.

## Palabras claves

Heterónimos, Poem, Misticismo, Autobiografía, Julio César Galán, Fernando Pessoa, Antonio Machado.

## Resumen

La construcción de un yo propio conlleva un proceso de ascesis y de unión con uno mismo. Ese proceso místico se resuelve en el caso de la heteronimia por medio de los textos creados desde diferentes estilos en la figura de Julio César Galán; por medio de los otros que fuimos y que pudimos ser. Finalmente, se traen a colación las figuras de Fernando Pessoa y Antonio Machado para exponer algunas diferencias entre las distintas heteronimias y sus desarrollos.

---

\* Investigador en el Centro de Investigaciones Sociológicas.

## El heteronimismo como autobiografía

El heteronimismo conlleva la adquisición de distintos niveles que constituyen la identidad integral. Así nos los explica el escritor Julio César Galán, creador español de varios heterónimos, a través de Jimena Alba y su *Introducción a la locura de las mariposas*: “El Yo absoluto: la destrucción de la identidad sociocultural, de sus ideales, de sus ideologías, de todos sus lastres (cambiarse de nombre, algunos místicos lo hacían); ir hacia los yoes que fuimos, nuestra búsqueda del tiempo perdido; crearse una comunidad literaria (la intranimia<sup>1</sup>); los yoes posibles más el tú presente (la autobiografía). En fin, crearse y parirse” (ALBA, 2015: 102). Como la realidad, múltiple y diversa, la identidad se muestra de ese modo y también el texto poético lo lleva a cabo ya que las diversas reescrituras reflejan todas las estratificaciones textuales. Los versos llevan a otros versos, del mismo modo que las identidades llevan a otras identidades. Los límites del poema son tratados como una ficción porque, en realidad, no representan una verdad incuestionable ni un ámbito definitivo, como ejemplifican, entre otros ejemplos, los poetas que seleccioné para *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*. Esos autores:

[...] indican la salida de la concepción del poema como espacio cerrado y lineal. La diseminación de un texto rectilíneo en una pluralidad de sentido, transformándolo en recreaciones que el lector debe integrar. En cada texto hay una labor oculta de recomposición, a veces palpable en borradores, notas y revisiones que dan cuenta de su proceso genético, dando lugar a una serialización de espejos sobre el poema último.

(DE LA TORRE, 2016: 75)

Los heterónimos constituyen asimismo una salida de la identidad cerrada y lineal. Tenemos unos textos posibles y unos textos reales, así, tenemos unos Otros posibles y unos Otros reales. Hurgar en las zonas ocultas de la identidad equivale a la exploración de las franjas íntimas del poema. El deseo de indagación de la alteridad del poema es paralelo a la poemática: “Atrévete a desear al Otro por sí mismo”, nos apunta el ensayista César MORENO (1998: 78), con una observación que podríamos parafrasear como “Atrévete a desear al Poema por sí mismo”. Como el movimiento del corazón, la unidad tiende a multiplicidad, la homonimia se inclina hacia la heteronimia y viceversa. Una de las pretensiones del heteronimismo, desde un punto de vista general, reside en aceptar lo múltiple para ejercer lo unitario. Estas experiencias de desbordamiento de la identidad permiten a sus autores acercarse a la ausencia de lo personal (en cuanto a ego). Para Foucault,

---

<sup>1</sup> Este nuevo concepto lo he denominado del siguiente modo: “la intranimia podría verse como la historia de los heterónimos, sus relaciones, el desarrollo de sus vidas y desde el punto de vista del creador, nos hallaríamos en esa intersección de conciencia y existencia, ya que la creación literaria y el conocimiento de uno mismo no es más que eso” (DE LA TORRE, 2013: 50).

“ponerse fuera de sí,” es una forma de volverse a encontrar al final, envolverse y recogerse en la interioridad resplandeciente” (FOUCAULT, 2008: 18).

Destruir la identidad para construirla; resolver las posibilidades de existir, reconstruir lo que ya no soy en lo que soy, despersonalizarse para personalizarse... Estos son los modos del heteronimismo de Galán y también de la mística (aunque por otros caminos). Siempre en la vuelta al marco personal hay una nostalgia del ser. Pero prevalece el anhelo de ir más allá de nosotros mismos, del nombre que nos dieron. En la propia mística y en el heteronimismo los pasos se manifiestan semejantes en cuanto a las concepciones de purificación, iluminación y unión o perfección. Ese último camino de perfección es doble: uno se dirige hacia Dios y otro hacia el levantamiento, construcción y abastecimiento de la propia identidad, aceptando contradicciones, paradojas, sentimientos, pensamientos y emociones ajenas.

La ascesis identitaria supone – en Julio César Galán – un proceso de limpieza de los frenos socioculturales, los cuales generan una identidad ajena, extraña y finalmente ignorante de ese yo “propio”; mientras que la iluminación en relación con el heteronimismo se sitúa dentro de la aceptación y desarrollo de los yoes que fuimos por medio de sus textos, y posteriormente nos encontraríamos con esa intranquía. Al fin y al cabo, el heteronimismo es la mejor manera de hacer real un personaje y, al mismo tiempo, el mejor modo de autobiografía. Para llegar a la identidad personal, al uno, a la unión, hay que asimilar la desunión, la nostalgia de lo perdido, aquello que fuimos y pudimos ser. Hacerse a sí mismo y recorrer la senda del heteronimismo.

Ahora bien, la creación heteronímica se refleja principalmente en los textos de cada personaje. En el caso de Julio César Galán, estos son: Luis Yarza, Pablo Gaudet, Jimena Alba y Óscar de la Torre. Galán los define así a través de su heterónima Jimena Alba:

Así, Luis Yarza vino de la necesidad de fe en lo sagrado; Pablo Gaudet procede de lo jovial, de la broma, del juego, de la euforia y el desenfado; y Jimena Alba llegó de la juventud perdida, de sus aptitudes, de sus ideales, de sus timos y de una frase que me repito en algunas ocasiones nostálgicas: “lo único que nos quedó de la juventud fue la música y sus canciones”. Si quiero volver a aquella etapa vital me pongo de The Ramones, The Clash, Patti Smith, Nirvana, Smashing Pumpkins... y me desprendo de mí, de la madurez y sus genuflexiones. De este modo, entro en Jimena Alba y empiezo a tirar del hilo. Sin embargo, los heterónimos también son los textos (el deseado estilo). Estos dos estratos forman esta clase de juego de espejos.

(ALBA, 2015: 102-103)

Reconstrucción y reescritura. El camino del restablecimiento es el camino del ascenso: “La mística, en definitiva, te dice que tú vuelvas a ser lo que siempre has sido” (TOSCANO y ANCOCHEA, 1998: 35). Por eso, los otros encarnan los otros de uno mismo. Sí, pueden ser la reunión de nuestro pasado, el intento de fosilizarlo;

aunque también esos otros vienen de otras vías: representan la asimilación de las distintas contradicciones humanas o la hechura por medio de una senda de perfección hacia una identidad propia, conformada por sí misma, con el esfuerzo que conlleva ese proceso. Por un lado, la propia esencia. ¿Trascenderse mediante la ficción? Por otro, identificarse. Llegar a ser desde lo completo, desde la conjunción y la asimilación del pasado en el presente. Recoger los otros que uno fue: recuerdos e identidad. Rescatar la memoria a través de los heterónimos, aceptarlos mediante el proceso de creación; el texto como espacio de fusión de lo pretérito, identitario y creativo. Por lo demás, es posible ir más allá y decir lo siguiente: “Escribir no para recuperar el tiempo perdido, sino para inventar otro, ganado” (PETIT, 2000: 86).

La superación del yo estándar, oficial, normalizado, por medio de la ficción, entendida como tiempo ganado, invención que no cae en la trama de la novela, fantasear que descubre un viaje a la identidad propia: “La literatura, para Freud, es una argamasa de los planos real y ficticio que permite recobrar las represiones y deseos imposibles e intangibles, para ofrecerlos en una representación convincente y creíble. La literatura, por tanto, es el escenario para ser lo que se desea ser” (MUELAS, 2010: 15). Para Julio César Galán, la concepción del heteronimismo es la siguiente: un medio identitario que puede servir para reconquistar, en un primer momento, los otros que fuimos, con el fin posterior de ejercitar esa invención en lo que pudimos ser... Asumir los contrasentidos y las paradojas, y proyectar la arquitectura de un yo personal y original en cuanto a suma de otros y de uno mismo, con vistas a una unión final.

Las discordancias vienen de aquello que fuimos. Hay sentimientos, pensamientos, sensaciones, etc., que nos extrañan (nos sentimos ajenos a ellos) y para catalizar eso re-creamos las personas que existimos una vez y que pudimos ser (un Funes el memorioso entrecortado). Así, “la vida humana se convierte, ella misma, en ascesis [...], en purificación [...]” (TOSCANO y ANCOCHEA, 1998: 18). Y añado unas palabras prestadas de Enrique Vila-Matas para perfilar mejor aquello que señalo: “Borges tomó de esas *vidas imaginarias* de Schwob la idea de que tanto el conocimiento como la imaginación sirven como caminos para acceder a una persona, ya que las biografías no dejan de ser mezclas de los datos reales con los ficticios” (VILA-MATAS, 2011: 2).

La degradación de la identidad deriva de la conciencia de la misma como producto social, con todos sus lastres; y de una serie de imposiciones concretas, como el nombre propio (u otras actitudes culturales más generales). También proviene de las diferentes creencias religiosas: “Señalo a mi auditorio esta curiosa fractura que nos convierte en dos seres: el ser oficial de los papeles y el ser real pero misterioso que ningún documento recoge y que de hecho ninguna apariencia señala” (ROSSET, 2007: 7). Existen diferentes formas de llegar a la unidad con uno mismo; una de ellas es el heteronimismo, ya que por medio de distintos poemas y rostros resulta posible alcanzar una conciencia de plenitud.

En efecto, los heterónimos son los poemas (LOURENÇO, 2006), eso es indudable, pero para llegar a esas textualidades resulta necesario un proceso de aceptación de contradicciones y paradojas de los otros posibles, de las vallas culturales y sociales, de concienciación extrema del tiempo y de transformación en uno mismo por medios de la otredad. Sólo así resulta viable ir hacia la pluralidad identitaria con el fin de llegar a la unidad (lo mismo ocurre con el proceso místico). Cuando los otros se conjugan con el contorno unitario, irradia ya el descenso, pues ya se ha realizado ese movimiento ascendente que supone toda inclinación espiritual. En este sentido, estamos dentro de una mística materialista que se bifurca en los personajes, en su construcción, con un trasfondo autobiográfico (*lo que pudimos ser...*) y con un fondo ficcional basado en la proyección de esa posibilidad de vidas no vividas. Vivir en las perspectivas de las probabilidades existenciales, los destinos que no se produjeron; ser todos aquellos que pudimos ser, evitar el fracaso de existir; pasar los límites del yo, de aquel yo, para ser este Yo.

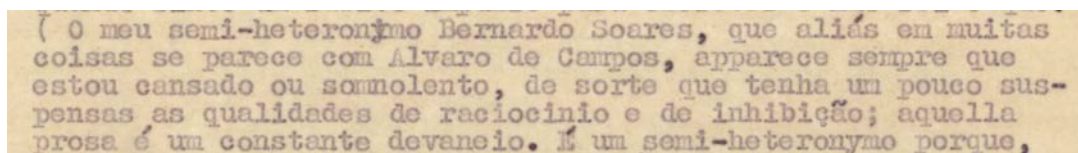
La disolución de una identidad recibida para la formación de una identidad integral implica una vuelta al origen por medio de lo literario. El arte surge como parche a la existencia. Por eso, la mutación de lo nominal resulta básica: “¿Qué significa cambiar de nombre? Algo de trascendental importancia. Cambiar de nombre implica cambiar la esencia de lo que uno es, [...] adquirir el nombre de lo que uno quiere llegar a ser” (TOSCANO y ANCOCHEA, 1998: 54). El cansancio del mismo yo de siempre (“Sucede que me canso de mis pies y mis uñas | y mi pelo y mi sombra. | Sucede que me canso de ser hombre”, nos dijo Pablo Neruda, en “Walking Around”), el resonar del mismo nombre habitual nos fuerza a nomadear por otros cuerpos. Por eso, como Blas Matamoros apunta: “La memoria es el espacio en que se atesoran los recuerdos, las fantasías retrospectivas y los olvidos que se atribuyen al yo. No soy porque actúo, ni porque pienso. Recuerdo, luego existo. Soy quien recuerda haber sido” (MATAMOROS, 1998: 19). Nuestra ascesis consiste en recuperar aquello que en apariencia no se puede rescatar (pasado) e inventar lo posible (futuro), es decir, crear el presente. Sin embargo, no hay que confundir biografía con autobiografía, no hay que confundir caracteres con personajes, ni sensaciones con heterónimos.

Ahora toca aludir inevitablemente a la discontinuidad, los claroscuros y las mixturas de los recuerdos, su ficcionalidad, ¿su ficcionalidad? Empecemos por aquí: “La imaginación no sólo se relaciona con la memoria y los recuerdos pasados, sino que también forma parte de la expectación sobre el futuro” (Vite, 2012: 6). El recuerdo de quienes fuimos, el momento determinado de una edad, su pérdida, la pequeña verdad de esta. Sólo después viene la ficción. Conservar las experiencias de aquel rostro con su manera de ser para saber que el pasado nos hace vivir el presente: “Pero yo había vuelto a ver una u otra de las piezas que había habitado en mi vida y terminaba por recordarlas a todas en las largas ensoñaciones que

seguían a mi despertar” (PROUST, 2000: 15). Pero, ¿por dónde empezar? ¿La infancia? ¿La adolescencia? ¿La primera juventud? Y qué decir del futuro incierto, aún más nebuloso, más ilógico, más discontinuo. Podría creerse que en el fondo es una cuestión de nostalgia, de melancolía, sin embargo, resulta que es una forma de descargar lo real en lo ficticio, y viceversa, de confundirlo hasta que sepamos de lo veraz. Rememorar significa doblar la imagen de quienes existimos, es decir, revivirnos. La vida reconstruida por medio de la vía heteronímica en un camino purgativo, iluminativo y unitivo ya que el único pasado que queda se encuentra en las palabras.

### Otras místicas, otros textos, otras alteridades

Esta acción significa erigir la totalidad de un yo, ascender por nuestro pasado, saborear el presente sin nostalgia e inventar el futuro. Aquí residen algunas diferencias con la concepción heteronímica de Fernando Pessoa. Citemos algunos ejemplos muy conocidos, el del semi-heterónimo, Bernardo Soares. Según Pessoa: “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 faculdades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio” (PESSOA, 1976: 98).



( 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-heteronymo porque,

Fig. 1. De la carta de 13 de enero de 1935 a Adolfo Casais Monteiro

(BNP/E3, 72-36<sup>o</sup>; pormenor)

Más allá de las conexiones con la personalidad de Pessoa, Soares representa un fenómeno creativo basada en lo sensitivo. Por medio de sensaciones surge el personaje y sus textos; algo que ocurre también con el semi-heterónimo Antonio Mora. De un modo muy concreto nos lo dice el poeta portugués: “There is nothing, no reality, but sensation” [No hay nada, no hay realidad, sino la sensación] (Pessoa, *apud* ORDOÑEZ, 1991: 61). Poetizar los yoes-emociones. Así se produce, en Pessoa, una despersonalización y un drama en gente. Esta creación heteronímica es diferente a la anteriormente comentada, la cual pues se produce por despojamiento y voluntad (podríamos decir ¿un vitalismo sin gente?), por una mística sin fe, por la vía de la sensación. Mientras que la otra una ocurre por una mística propia, por la recuperación del pasado y la invención del futuro.

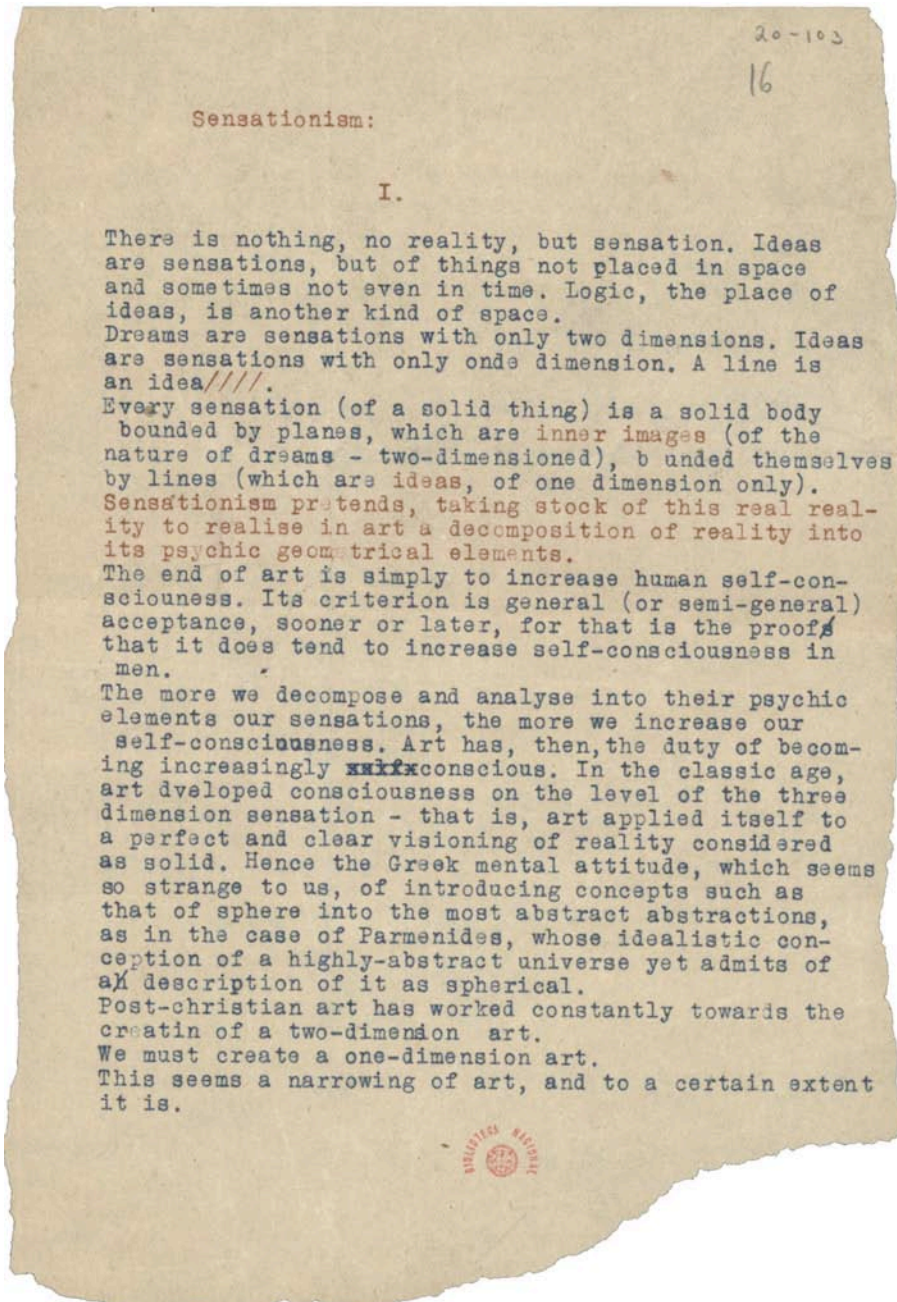


Fig. 2. Fernando Pessoa, escrito sobre sensacionismo  
(BNP/E3, 20-103; cf. *Sensacionismo e Outros Ismos*, 2009)

Si el texto constituye un mosaico de citas, la identidad significa un *puzzle* de yoes. Sin embargo, en Pessoa, desde “Ficciones del interludio” y “Aspectos” (ver PESSOA, 2012), es decir, desde los textos preliminares a las obras heterónimas, hay un intento de recuperación de sí mismo, de cansancio de los otros. La reafirmación de un Yo que, por otra parte, se haya irremediamente perdido, debido a la irreversibilidad del proyecto emprendido. A veces, esos yoes se integran plenamente en la ficción cuando son heterónimos; otras, deambulan entre lo evocado y lo vivido; y en algunas ocasiones se convierten en los complementarios de uno mismo. Pero hay algo que los une: “desentrañarse a sí mismo a través del ser del propio lenguaje” (DIÉGUEZ, 2012: 19). Para Adolfo Casais Monteiro, Pessoa era “un poeta metafísico” ya que realizaba “una búsqueda que se sitúa más allá de las formas pasajeras de la apariencia” (Casais Monteiro, *apud* DIÉGUEZ, 2012: 101). Estamos de acuerdo, pero para nosotros la razón es diferente: Pessoa es un *místico* porque requiere de una unión consigo mismo y de una ascesis que significa una construcción del yo propio. O en palabras de Antonio Machado: “un comienzo de reforma según el espíritu, y una fecunda y vitalísima corriente espiritual opuesta al letrismo inerte de los profesionales y del vulgo” (GONZÁLEZ, 1989: 134).

También Antonio Machado se da a la otredad con sus apócrifos o complementarios. El *spectacle de soi* de la estética simbolista, coexistente con la contemplación del yo y a la fragmentación lírica, define asimismo lo heterogéneo del ser. Algo que constatamos en un texto ejemplar del libro *Los complementarios*: “Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*. Sin salir de sí mismo, noto que en mi ser vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada” (MACHADO, 1989: 1310). Ese “mundo de los otros yo” también tiene cabida sustancialmente en la obra de Machado a través de Abel Martín y Juan de Mairena, pero no como una contraposición (ahí estaban Álvaro de Campos y C.<sup>a</sup>, además de Fernando Pessoa), sino como los otros de uno mismo.

Habría que preguntarse: ¿qué forma de perfección, integración o conclusión son esos dos apócrifos? La respuesta nos la da Ángel González: “los versos – y las prosas – de Mairena y de Martín exponen las preocupaciones (e incluso ciertas experiencias) del hombre Antonio Machado con tanta o mayor fidelidad que los poemas de *Campos de Castilla*” (González, *apud* MUELAS, 2010: 88). Desde Juan de Mairena, como discípulo de Abel Martín, Machado no solo se distancia de su identidad y no solo complementa las obsesiones de su creación poética ortónima, sino integra en sí diversas textualidades, dando lugar a una mezcla intergenérica de diversos temas religiosos, políticos y literarios. Además, hay que señalar que todo este desvío, todo este palimpsesto identitario supone una exposición de sus preocupaciones reflexivas y filosóficas.

Juan Mairena supone un afianzamiento del diseño de la propia identidad machadiana a través del proceso de construcción de alteridades, de diálogo del ego



con el otro. En ese proceso dialógico se va de la unidad a la diversidad, del “yo” al “nosotros”. Entonces, el movimiento de esta reflexión equivale al de un círculo, al de una rueda por la conciencia, pues existe reflexión y retorno. Durante el proceso se genera agotamiento, por la limitación de esa conciencia hacia “lo otro inasequible”. Toda esa circularidad aporta el reflejo consciente de la otredad y cada otro, como espejo, devuelve un sentimiento muy cercano a la soledad y sus rémoras en forma de signos de interrogación. Pero a través de esta circunferencia también se muestra la creación de un perspectivismo que cierra la subjetividad y da paso a lo objetivo.

### **Hacia uno mismo: ascesis entre la memoria y el olvido**

El proceso místico puede entenderse de distintas maneras, una de ellas consiste en reflejar la edificación personal, ya sea porque “nuestros antiguos yos no se pierden en cuerpo y alma, puesto que reviven en nuestros sueños e incluso, a veces, en estado de vigilia” (MAUROIS, 1958: 152). Pero en el centro de estas cuestiones de la memoria como ascesis, de unión no con Dios sino con el Yo, está lo paradójico: “Nuestro yo enamorado no puede concebir lo que será nuestro yo no enamorado, nuestro yo joven se burla de las pasiones de los viejos, que serán las nuestras cuando entremos en el haz proyector de la vejez” (MAUROIS, 1958: 152). El heteronimismo se presenta como un modo de resolución de lo paradójico. En este proceso, el ortónimo se convierte en un escalón más, en un medio más para llegar a una vivencia de unificación. Por esta razón, esa escala se transforma en algo vital, en un vivir antes de vivir.

Se trata de la renuncia de uno a sí mismo para ser uno mismo, y aquí el texto poético ejerce la trascendencia. La palabra se convierte entonces en purificación y la polifonía, en reunión del pasado y del futuro. Lo dramático es lo social, lo dramático está en no llegar a la identidad personal. El texto como espejo en el cual se recomponen los fragmentos de lo lejano y se lanzan las ficciones de lo venidero. De este modo, tal y como en los casos anteriores, el texto literario supone una re-creación, el punto cero, el origen. La desposesión a través de la palabra, la palabra como llama de amor viva, la palabra como espejo del alma de la identidad.

Dice José Angel Valente, en *Las palabras de la tribu*, que “El mundo secreto de la divinidad es para el místico judío un mundo de lenguaje” (VALENTE, 1994: 68). Los otros y uno mismo nos hacen alcanzar esa sacralidad. Tanto el poema como el heterónimo nos devuelven la experiencia de la memoria, restituyen el instante y, por lo tanto, nos conducen al sentido. En el *Koan* de la tradición zen se lanzaba la siguiente pregunta: “Antes de que tus padres te concibieran, ¿cuál era tu rostro original?” (GALLEGO, 2012: 445). Entonces, nos hallamos en la llegada a ese rostro original por medio de las otredades: el viaje ascético; la vuelta a la identidad personal desde esta mística materialista de la palabra (“Language is the revelation

of the other” (Eaglestone, *apud* BEILIN, 2007: 293); la identificación con la asimilación de los otros y uno mismo (unión). Los recuerdos, las sensaciones, los sentimientos y los pensamientos que tuvimos (que fuimos) se difuminan, se borran, se pierden. El tiempo y su conciencia nos impulsan hacia ese tránsito por la otredad (ya sabemos que sin lenguaje, no hay temporalidad). El tiempo ficcionaliza y la palabra autentifica cuando esos momentos quedan grabados.

Sabemos de la tenacidad del olvido, pero Severo Sarduy explica que “La escritura es el arte descomponer un orden y componer un desorden” (SARDUY, 1981: 20), y nosotros lo aceptamos, aunque de esta manera reformulada: *Descomponer la norma del olvido; componer el desorden de la memoria: cristalizar lo que pasa*. La memoria como lugar de imágenes, imágenes que provocan un cúmulo sensitivo y pensativo. La representación de ese presente continuo y la caza de ese ir y venir (nuestro movimiento místico por la identidad (otredad)). Nuestras preguntas, las que dejamos en el aire porque las verdades casi siempre son tristes: “¿Es que somos la imagen de una fotografía que alguien, bajo la lluvia, tomó en aquella plazoleta? ¿Somos acaso nada más que una imagen borrosa sobre un trozo de vidrio? ¿Ese cuerpo infinitamente amado por alguien que nos retiene en su memoria contra nuestra voluntad de ser olvidados? ¿Somos el recuerdo de alguien que nos está olvidando? ¿O somos tal vez una mentira?” (ELIZONDO, 1965: 84). Y las respuestas a estas preguntas: aún más en el aire porque-repetimos- las verdades casi siempre son tristes.

## Bibliografía

- ALBA, Jimena (2015). *Introducción a la locura de las mariposas*. Madrid: Tigres de Papel.
- BEILIN, Katarzyna O. (2007). *Del infierno al cuerpo. La otredad en la narrativa y en el cine español contemporáneo*. Madrid: Libertarias-Prodhufi.
- BÉRGAMO, Mino (1998). *Anatomía del alma*. Madrid: Trotta.
- CID, Fernando J. (2015). "Poéticas del afuera", in *Revista Cronopios*, n.º 60.  
<http://www.revistacronopio.com/?tag=poeticas-del-afuera-en-alejandro-cespedes-y-julio-galan>.
- DIÉGUEZ, Juan Alonso (2012). Tesis doctoral. *Fernando Pessoa o al geometría del abismo*. Madrid: Universidad Complutense.  
<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filosofia-Jalonso/Documento.pdf>
- DE LA TORRE, Óscar (2016). *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*. Madrid: Amargord.
- \_\_\_\_ (2013). "Heteronimia e intranimia", in *Quimera*, n.º 358, pp. 49-50.
- ELIZONDO, Salvador (1965). *Farabeuf*. México, D.F.: Joaquín Mortiz.
- FOUCAULT, Michael (2008). *Pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos.
- GALLEGO, Vicente (2012). *Contra toda creencia*. Barcelona: Editorial Kairós.
- GAUDET, Pablo (2010). *¿Baile de cerezas o polen germinando?* Tenerife: Ediciones Idea.
- GONZÁLEZ RUIZ, José María (1989). *La teología de Antonio Machado*. Santander: Editorial Sal Terrae.
- LOURENÇO, Eduardo (2006). *Pessoa revistado: lectura estructurante del "Drama en gente"*. Valencia: Pre-textos.
- MACHADO, Antonio (1989). *Los complementarios*, en: *Prosas completas*. Madrid: Espasa Calpe; Fundación Antonio Machado.
- MATAMOROS, Blas (1988). "Introducción", *Por el camino de Proust*. Barcelona: Anthropos.
- MAUROIS, André (1958). *En busca de Marcel Proust*. Madrid: Austral.
- MORENO, C. (1998). *Tráfico de almas. Ensayo sobre el deseo de alteridad*. Valencia: Pre-textos.
- MUELAS, Marú (2010). *José Emilio Pacheco ante la heteronimia*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- ORDOÑEZ, Andrés (1991). *Fernando Pessoa, un místico sin fe*. México, D.F.: Siglo XXI.
- PETIT, Marc (2000). *Elogio de la ficción*. Madrid: Espasa.
- PROUST, Marcel (2000). *En busca del tiempo perdido*. Buenos Aires: Losada.
- ROSSET, Clement (2007). *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad*. Barcelona: Marbot Ediciones.
- SARDUY, Severo (1981). *Cobra*. Barcelona: Edhasa.
- TOSCANO LIRIA, M; ANCOCHEA SOTO, G. (1998). *Neoplatónicos místicos, místicos neoplatónicos: de Plotino de Ruys Broeck*. Madrid: Etnos.
- VALENTE, José Ángel (1994). *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets Editores.
- VILA-MATAS, Enrique (2011). "Marcel Schwob hacia Samoa", in *El País, Babelia*, 7 de mayo.  
<http://www.enriquevilamatas.com/textos/relschwobm1.html>
- VITE, Edgar (2012). "Por los caminos de la memoria en la obra de Marcel Proust", in *Estudios*, n.º 101, vol. X, pp. 35-52.
- YARZA, Luis (2008). *Gajo de sol*. Cáceres: Diputación de Cáceres.
- PESSOA, Fernando (2013). *Libro del desasosiego*. Traducción de Antonio Sáez Delgado. Valencia: Pre-Textos.
- \_\_\_\_ (2012). *Plural como el universo | Plural como o universo*. Edición bilingüe, traducción y notas de Jerónimo Pizarro. Medellín: Tragaluz.
- \_\_\_\_ (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edición crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_ (1976). *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.