

*Ricardo Tacuma**

TABAQUERÍA, LA PALABRA PENSATIVA. POEMA ATRIBUIDO A ÁLVARO DE CAMPOS

TABACARIA, THE THOUGHTFUL WORD.
POEM ATTRIBUTED TO ÁLVARO DE CAMPOS

TABACARIA, A PALAVRA PENSATIVA.
POEMA ATRIBUÍDO A ÁLVARO DE CAMPOS

RESUMEN

Álvaro de Campos es el heterónimo más conocido y difundido del escritor Fernando Pessoa, su obra irreverente y revolucionaria no es un producto del azar, sino que tiene en su base un sustento teórico, ideológico y político que juega un papel importante para el Drama en gente y, aparte de que actualmente tenga repercusiones que sorprenden al exégeta, es quizá el proyecto más ambicioso de Pessoa. El presente artículo es entonces un análisis del poema “Tabaquería” de Campos, a la luz del concepto pessoano de “Drama

en gente”, la heteronimia y el problema estético de la poesía de Campos, para lo cual el siguiente texto se divide en tres estancias que son: introducción y presentación del poeta portugués, la definición del proyecto Drama en gente y el rol de Álvaro de Campos dentro de éste universo, y una interpretación sensacionista de “Tabaquería”.

Palabras clave: Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Drama en gente, Heteronimia, Poesía.

* Profesional en Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia).

ABSTRACT

Álvaro de Campos is the most well-known and widely disseminated heteronym of the writer Fernando Pessoa, his irreverent and revolutionary work is not a product of chance, but has at its base a theoretical, ideological and political support that plays an important role for the "Drama em gente". Apart from the fact that at the current moment it has repercussions that surprise the exegete, it is perhaps the most ambitious project of Pessoa. The present article is then an analysis of the poem "Tabacaria" from Campos, in the light of the Pessoaan concept of "Drama em gente". The heteronymy and the aesthetic problem on the poetry of Campos, made it necessary to divide the text in three parts which are: introduction and presentation of the Portuguese poet, the definition of the project "Drama em gente" and the role of Álvaro de Campos within this universe, and a sensationist interpretation of "Tabacaria".

Keywords: Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Drama em gente, Heteronymy, Poetry.

RESUMO

Alvaro Campos é o heterônimo mais conhecido y difundido pelo escritor Fernando Pessoa, sua obra irreverente e revolucionaria não é um produto do azar, mas tem na base um sentido teórico, ideológico e político que desempenha um papel importante para o drama nas pessoas e, além disso, tem repercussões que surpreendem o exegeta, é talvez o projeto mais ambicioso de Pessoa. O presente artigo é então uma análise do poema "Tabacaria" de Campos, á luz do conceito pessoano de "Drama em gente", a heteronímia e o problema estético da poesia de Campos, para o qual o seguinte texto é dividido em três partes as quais são: introdução e apresentação do poeta portuges, a definição do projeto Drama em gente e o papel de Álvaro de Campos dentro deste universo, y uma interpretação sensacionista de "Tabacaria".

Palavras-chave: Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Drama em gente, Heteronimia, Poesia.

INTRODUCCIÓN

Pero ya me aislé en una gran fábrica, entre sus ruidos; ya me escapé del mundo en un gran café internacional, ya fui ermitaño en el desierto de que nadie supiera quién era yo en una villa de provincia cuyo nombre yo no conocía ni conozco.

Álvaro de Campos (Pessoa, 2012a, p. 131)

Leer hoy a Fernando Pessoa (1888-1935) es una necesidad y una aventura, sigue siendo un riesgo necesario, no sólo para los escritores sino, precisamente, para aquellos que no lo son. El universo ficcional y plural del portugués incluye un amplio repertorio que va desde la poesía bucólica, clásica, saudista, modernista y vanguardista, la especulación filosófica, el análisis político, la reflexión psicológica hasta teorías socioeconómicas, panfletos esotéricos, cuentos con matices detectivescos, novelas inconclusas, indagaciones ocultistas, entre otros textos apócrifos a los que al conjunto de esbozos y libros por hacer, desenterrados de su baúl, la crítica ha venido añadiendo párrafos, subtextos, fotografías, horóscopos, conversaciones y correspondencias de índole diversa que a más de cien años de su origen continúan fascinando al lector y al pensamiento moderno occidental. Fernando Pessoa es así un pasaporte al hombre del siglo veintiuno, una llave de acceso para cruzar el puente del drama en gente que encarnan las palabras. En ese orden, dar una imagen unívoca del autor o tratar de hacer una presentación mínima es casi pecar de ociosidad o de audacia, no en vano el autor mexicano Octavio Paz (1965) ha señalado cómo Pessoa ha sido ese “desconocido de sí mismo”, Ángel Crespo (1988), escritor español, controvirtiendo la posición de Jorge Sena quien llamó al portugués “el hombre que nunca existió” (*man who never was*) piensa que quizá sea más acertado comprender su vida literaria como la del escritor de vida plural, a su vez el escritor francés Robert Bréchon (1999) le

tilda como ese “extraño extranjero” que se pasa sus días suprimiendo su vida mediante la escritura, o la calificación crítica que hace el lingüista ruso Roman Jakobson (1977) al determinarlo como el autor de los oxímoros barrocos y dialécticos. Todas estas calificaciones son acertadas si pensamos que vivir muchas vidas dentro de una vida de escritor supone más que un problema de estilo, forma y contenido. En este caso el presente artículo no pretende más que incitar e invitar a la lectura del poeta portugués, haciendo en un primer momento la exposición del papel que juega Álvaro de Campos en lo que Pessoa denominó “Drama em gente”, y para un segundo momento precisar algunos elementos que faciliten la comprensión y análisis en torno al poema Tabaquería de su heterónimo Campos, carta de navegación esencial que, para esta interpretación, gira alrededor de las correspondencias que hay en el poema con buena parte de la obra poética de Pessoa.

HETERONIMISMO MÉDULA DEL DRAMA EN GENTE

A través de su proyecto *Drama em gente*, Pessoa cultiva una serie de interrogantes, análisis e indagaciones que buscan explicar la forma en que concibe la obra de arte y al mismo tiempo exponer el sentido de su despersonalización, de forma que este concepto viene a ser la génesis del porqué de su obra poética y el sustento en cuanto proyecto literario. De forma que, siendo el carácter dramático lo que prima en la concepción y realización de la obra, como escritor Pessoa entrará en un *agón*, una lucha interior, una contienda y desafío frente a la experiencia sensorial, la lucidez intelectual y particularmente el desarrollo de la imagen poética, un juego dramático que tensa sus líneas de fuga con determinados hilos de sensibilidad poética que en su conjunto aspiran a ser plural como el universo, sentirlo todo de todas las formas. Esto significa que como autor Pessoa ha de apartarse

del pseudónimo para adentrarse en una dimensión que él forja y denomina como “heteronimismo”, el crítico colombiano Jerónimo Pizarro quién ha sido encargado de preparar las ediciones críticas de Pessoa, bajo el auspicio del gobierno de Portugal, aclara al respecto:

una de las primeras cosas que se le suele indicar a un primer lector de Pessoa es que el autor no escribió bajo seudónimos, sino que forjó heterónimos, es decir, autores literarios, con un estilo más o menos propio, con una biografía ficticia y una personalidad inventada más o menos diferentes de las del “autor real” (Pizarro, 2012, p. 9).

Nótese que el más o menos del autor real que sugiere Pizarro no expresa la ambigüedad de los extremos que casi se tocan y en los que se debate la intensidad de cada una de los autores que inventó Pessoa, sino que, al contrario, parece ser una advertencia liminar a leer al propio Pessoa como un abanico de posibilidades, un poliedro de múltiples caras, poeta obsesionado por el sentido estético de su trabajo. Pessoa de hecho significa persona en lengua portuguesa, que en su sentido etimológico de lengua romance deudora del latín quiere decir máscara (*per sonare*: aquella voz dramática que resuena en el ágora y se levanta en el teatro griego), el autor español Perfecto E. Cuadrado (2004), le ha signado como el hombre de máscaras y paradojas, y su mirada crítica va más allá arguyendo que cada heterónimo tiene propias ideas, sentimientos diferentes y una producción literaria única, no obstante, el lector de Pessoa encontrara correlaciones interesantes entre los autores que creó Pessoa y sin duda que contribuyen a definir esa serie de rostros que sobrevuelan las aporías existenciales que escribió nuestro, todavía, enigmático portugués.

En el libro *Plural como el universo*, Pizarro (2012) presenta una edición crítica en la que se reúnen los

textos que integran el problema de los heterónimos y el carácter del “Drama en gente”, escritos que Pessoa elaboró en su madurez y que quiso publicar bajo el nombre de “Ficciones del interludio”. Pizarro hace hincapié en la cuestión de llamar a este problema de conceptualización como “heteronimismo” y no referirse a la heteronimia, como suele citarse el problema de autoría en la obra del portugués, ya que es una palabra que el portugués no integra como tal a su vocabulario, así como tampoco lo es la palabra apócrifo. Octavio Paz (1965) explica como “los heterónimos escriben en una sola dirección y en una sola corriente temporal; Pessoa se bifurca como un delta y cada uno de sus brazos nos ofrece la imagen, las imágenes, de un momento” (p. 109). Planteada la salvedad, podemos decir que el “Drama en gente” lo habitan, envuelven y penetran una serie de autores literarios que tienen una vida propia, un cuño estético que los caracteriza, una biografía ficticia y una personalidad inventada más o menos independiente de su autor; es el intento de llevar un drama de despersonalización no en actos, como lo haría un dramaturgo, sino en personas y querer hacer de estos autores un drama más carnal, que habite el corazón y las tablas del drama en gente pessoano que se escribe en el espacio y tiempo de una vida (1888-1935) de aperturas y revueltas provocadoras en Europa que incidirían en la forma de comprender y dar sentido a la realidad y que al mismo tiempo se preguntaría insistentemente sobre el problema del arte y la poesía. El escritor mexicano Andrés Ordoñez, quien ha estudiado a profundidad este punto de la obra de Pessoa, señala:

La dramatización, pues, se revela como voluntad transformadora de un orden con el cual se está en desacuerdo. Tanto el filósofo como el poeta heredan la concepción de Novalis de la verdad como un choque entre alternativas, la cual, por otra parte, remonta su originalidad en Occidente a la filosofía presocrática, específicamente a Heraclito de Éfeso, para quien

la unidad (verdad, realidad) depende para su existencia de la tensión entre los opuestos. De tal suerte, los escritores ficticios de estos autores representan en sí distintas soluciones al problema de la vida, el cual, dada la temática y el común punto de vista que ellos sustentan, parece ser irresoluble (Ordoñez, 1985, p. 25).

Este Drama en gente, entonces, se vale de la obra literaria, correspondencia, crítica, horóscopos, imágenes de, todos autores de Pessoa, Alberto Caeiro, cuna del poeta y poesía bucólica; de Álvaro de Campos, autor de poesía vanguardista, paulista, sensacionista, modernista y metafísica, de Ricardo Reis, apátrida y autor de poesía clásica, de Vicente Guedes, primer autor del libro del desasosiego y cuentista de literatura negra, de Bernardo Soares, tenedor de libros de contabilidad y segundo autor del Libro del desasosiego, del Barón de Teive filósofo autor de La educación del estoico, de Raphael Baldaya escritor esotérico, de Antonio Mora autor esquizofrénico de un tratado filosófico inconcluso, de Alexander Search jovial cuentista semiheterónimo inglés que se compromete paradójicamente con el Diablo en juramento a hacer el bien; escritores del corpus del Drama en gente entre los más reconocidos y difundidos. Para la filósofa y escritora francesa Judith Balso:

El “drama” que se juega en cada uno de los poetas heterónimos y entre ellos mismos, no es de ningún modo un drama del sujeto. Es un drama del pensamiento poético en un altercado reñido con el pensamiento metafísico y filosófico. Es un drama que tiene en su corazón las

preguntas acerca de las relaciones entre la ontología, la metafísica y la poesía. Drama al final del cual Pessoa podrá declarar legítimamente: La poesía metafísica es ilegítima. La heteronimia poética es un testimonio de la inmanencia en la poesía de este debate (Balso, 2012, p. 160).

Lo importante de lo atrás dicho, es que mediante este mecanismo que privilegia la idea y el sentido estético del drama Pessoa logra hacer una vía láctea de un universo estético que tiene vida en la representación de alrededor de una centena de heterónimos con los que recrea un amplio mundo literario de ensueños, de poesía y de ficción, con una característica enigmática y nada fácil de aprehender: la fragmentariedad deslumbrante de libros abandonados, otros reescritos y una serie de textos dactilografiados con palabras y glosas ilegibles. Así, sus célebres heterónimos Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alexander Search, Antonio Mora y Bernardo Soares ocupan el amplio proyecto de más de cuatro décadas de producción escrita y poética que dan sentido al Drama en gente, y que, actualmente, siguen siendo estudiados desde otras perspectivas que ayudan a integrar nuevos elementos al rompecabezas que supone para un autor escribir una obra como ésta, reconstruir lo que el crítico colombiano Jorge Uribe (2016) en la presentación del libro *La hora del Diablo* ha denominado como “un recorrido acumulativo con una continuidad inestable” (p. 9).¹ Andrés Ordoñez tras un recorrido por el pensamiento poético desde el que se erige la obra de Pessoa, afirma:

1 Al lector que desconoce la obra del portugués le será útil la nota bibliográfica que Pessoa redactó sobre su Drama en gente, a propósito de publicar una parte de sus obras como “Ficciones de interludio”: “Nació en Lisboa el 13 de junio de 1888. Se educó en el instituto (*High School*) de Durban, Natal, África del Sur, y en la Universidad (inglesa) del Cabo de Buena Esperanza. [...] Lo que Fernando Pessoa escribe pertenece a dos categorías de obras, que podemos llamar ortónimas y heterónimas. No se puede decir que son autónimas y pseudónimas, porque realmente no lo son. La obra pseudónima es del autor en persona, salvo en el nombre que firma; la heterónima es del autor fuera de su persona, es de una individualidad fabricada por él, como lo serían las palabras de cualquier personaje de uno de sus dramas. Las obras heterónimas de Fernando Pessoa están hechas, hasta ahora, por tres nombres de personas: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades deben ser consideradas como distintas de su autor. Forma cada una especie de drama; y todas ellas juntas forman otro drama. Alberto Caeiro, al que se considera nacido en 1889 y muerto en 1915,

La heteronimia de Pessoa es la exageración de la vida como literatura. No es que la literatura exista aparte de la realidad, ya queda dicho que eso sería tanto como el fracaso total, el silencio; sino que la realidad no existe más que a través de la literatura. La heteronimia es la negación del yo empírico, pero también es su extensión. Ésta es la paradoja que afirma y exorciza el ser alienado de la modernidad, en palabra de Fernando Pessoa: *Fingir é conhecer-se* (Fingir es conocerse) (Ordoñez, 1985, p. 39).

ÁLVARO DE CAMPOS, EL INGENIERO DEL MAR

Me siento múltiple. Soy como un cuarto con innumerables espejos fantásticos que dislocan reflejos falsos, una anterior realidad que no está en ninguno y está en todos.

Álvaro de Campos (Pessoa, 2014, p. 250).

Álvaro de Campos es el antipoeta del conjunto de poetas que constituyen el Drama en gente de Pessoa. Esto significa que su estilo no tiene las orientaciones estéticas hacia una poesía clásica, de trazos epicureístas y estoica como su contemporáneo Ricardo Reis, ni tampoco asume la doctrina poética sobre la naturaleza pagana que aprende de su maestro Alberto Caeiro, ni estará nunca de acuerdo con las posiciones literarias de Fernando Pessoa ortónimo a quien le alienta a salirse de la

alineación de las escuelas literarias, los prejuicios, los dogmas y verdades que se encierran las ideologías religiosas, políticas y literarias. Sin embargo, como ya se ha señalado, el Drama en gente ofrece un exquisito diálogo entre estos poetas pessoanos, del cual surge un debate constante acerca del pensamiento y las formas contemporáneas de comprender y hacer arte en Portugal, y por supuesto, de escribir poesía. Antipoeta, quizá, no sea el más justo calificativo para Campos, sobre todo si se tiene en cuenta que su poesía es la más difundida del conjunto de la obra de Pessoa y la más traducida a otras lenguas. Lo que se sugiere al denominarlo así, es que Campos sin duda es el visionario del grupo, es el rebelde a quien le ha sido designada la difícil tarea de doblar las palabras al servicio de su poema, Cuadrado (2004), expone cómo Pessoa es un intelectual contemporáneo del desarrollo, poeta moderno obsesionado por el sentido de su obra, y vale la pena resaltar estas palabras de Cuadrado, para quién Pessoa debe ser leído como un pensador de su tiempo y espacio, preocupado por el arte, “en el resultado del mismo en una sociedad en la que el Arte debe ganarse a cada instante un sentido sistemáticamente cuestionado, que constantemente se interroga y minuciosamente se interpreta pretendiendo explicarse” (p. 13).

En este caso, Álvaro de Campos es el poeta que cuestiona violenta y expresivamente la realidad, de allí que sus cantos estén dedicados a las pulsiones dionisiacas, a la era industrial, al desabrido pensamiento moderno de occidente cimentado sobre la razón, y constantemente irrumpe el sentido de existir en

escribió poemas con una, y determinada, orientación. Tuvo por discípulos —procedentes, como tales, de diversos aspectos de esa orientación— a los otros dos: Ricardo Reis, al que se considera nacido en 1887 y que separó aquella obra, estilizándolo, el lado intelectual y pagano; Álvaro de Campos, nacido en 1890, que separó de ella el lado, por decirlo así, emotivo, al cual llamó ‘sensacionista’, y que —ligándolo a influencias diversas entre las que predomina, aunque por debajo de la de Caeiro, la de Walt Whitman— produjo diversas composiciones, en general de índole escandalosa e irritante, sobre todo para Fernando Pessoa, que, a pesar de todo, no tiene más remedio que escribirlas y publicarlas, por más que se discuerde de ellas. Las obras de estos tres poetas forman, como se ha dicho, un conjunto dramático, y está debidamente estudiada la interacción intelectual de las personalidades, así como sus propias relaciones personales. Todo esto incluirá biografías pendientes de hacer, acompañadas, cuando se publiquen, de horóscopos y quizá de fotografías. Es un drama en personajes en lugar de actos. (Si estas tres individualidades son más o menos reales que el propio Fernando Pessoa, es un problema metafísico que éste, ausente del secreto de los Dioses e ignorando por tanto qué es la realidad, nunca podrá resolver)” (Pessoa, 2012b, pp. 17-19).

una sociedad enferma y decante que denuncia, queriendo ser la otredad múltiple y aspirando a sentirlo todo de todas las formas, sentimiento análogo al de Rimbaud que ya había declarado “porque yo soy otro” una necesidad para el poeta moderno, y que en Campos se traduce como una exploración hacia cierto sentimiento de belleza convulsa que se aleja de los patrones románticos y clásicos. Pessoa lo presenta y humaniza constantemente ya sea por datos biográficos, publicaciones en revistas de poesía y arte, o bien por escritos en donde convergen polémicas y debates con Caeiro, Reis y Pessoa, a su vez Robert Brechón hace una síntesis de Campos y lo presenta de la siguiente forma:

Álvaro de Campos nació en Tavira el 15 de octubre de 1890 (a la una y media de la tarde) [...]. Es ingeniero naval en Glasgow, pero actualmente se encuentra inactivo en Lisboa [...]. Es alto (mide 1,75m, o sea, dos centímetros más que yo), flaco y con tendencia a encorvar el cuerpo [...]. Tiene la piel más bien clara, y un aspecto que recuerda vagamente al de un judío portugués, aunque con el pelo lacio y peinado habitualmente con raya de lado; usa monóculo [...]. Recibió la instrucción típica de liceo; luego fue enviado a Escocia para formarse como ingeniero, al principio en mecánica, luego en materia naval. Aprovechó sus vacaciones para hacer un viaje por Oriente, de donde trajo escrito su poema “Opiarium”. Un tío suyo que es cura en Beira fue quien le enseñó latín (Brechón, 1999, p. 257).

La anterior presentación nos ayuda a encarnar la poesía de Campos, el ingeniero que destrona la ciencia y la razón para darse al ocio poético, reflexivo y revolucionario. El corpus de su obra abarca no sólo la poesía itinerante que se signa en el destino viajero de Oriente de Campos, sino que in-

cluye el recuerdo del judío errante que, en calidad de inactivo como ingeniero, tiene como objetivo escribir poesía, la poesía que el mismo Pessoa era incapaz de escribir por su pudor estético y de la que constan varias discusiones de índole literaria, llenas de humor mordaz, ironía, y una pasión acérrima cercana al diálogo que un autor tendría en defensa de su obra. Campos se concibe a sí mismo como discípulo de Caeiro: “Discípulo, como conmovidamente lo soy, de mi maestro Caeiro, soy discípulo con inteligencia y, por tanto, con crítica. Él no querría ser seguido de otra forma, ya que no le gustaban los animales” (Pizarro, 2012, p. 129). En este sentido suele hacerse una presentación de Campos como un poeta antagónico a la imagen de Caeiro, Octavio Paz, por ejemplo, le describe de esta forma:

El otro extremo es Álvaro de Campos, Caeiro vive en el presente intemporal de los niños y los animales; el futurista Campos en el instante. Para el primero, su aldea es el centro del mundo; el otro cosmopolita, no tiene centro, desterrado en este ningún lado que es todas las partes. Sin embargo, se parecen: los dos cultivan el verso libre; los dos atropellan el portugués; los dos no eluden los prosaísmos. No creen sino en lo que tocan, son pesimistas, aman la realidad concreta, no aman a sus semejantes, desprecian las ideas y viven fuera de la historia, uno en la plenitud del ser, otro en su más extrema privación (Paz, 1965, p. 104).

Si bien la presentación de Paz guarda algunas relaciones que hoy pueden discutirse, en buena parte debido a la prolijidad de Campos y que ha salido del baúl de Pessoa durante estos últimos cincuenta años, afirmamos que tanto para Alberto Caeiro, piedra angular del Drama en gente², como para

2 Para el lector que quiera indagar más acerca del sentido de la obra del poeta Alberto Caeiro y la fuerte relación que subyace entre metafísica y poesía del Drama en gente de Pessoa, remito a mi trabajo (Tacuma, 2008).

Campos, la necesidad de tener un sustento teórico que de fuerza, sentido y retroalimento su poesía es un elemento primordial, Campos es, en efecto, un fustigador de sí mismo y de su trabajo poético, así que Pessoa viéndose obligado a fomentar estas voces de crítica escribe y rescribe una serie de documentos que para la exégesis resultan muy oportunos; en este caso, Campos quien considera la Literatura, la Ingeniería, la Política, la Figuración y la Decoración como artes (cfr. Pizarro, 2012, p. 113), escribe acerca de la poesía:

Todo es prosa. La poesía es aquella forma de la prosa en que el ritmo es artificial. Este artificio, que insiste en crear pausas especiales y antinaturales diferentes de las que la puntuación define, aunque a veces coinciden con esas pausas, lo da la escritura del texto en líneas separadas, denominadas versos, que comienzan de preferencia con mayúsculas, para indicar que se parecen a periodos absurdos, pronunciados de manera separada. [...] Esto es la poesía: cantar sin música. Por eso los grandes poetas líricos, en el gran sentido del adjetivo “lírico”, no se pueden musicalizar. ¿Cómo podrían serlo, si son musicales? (Pizarro, 2012, p. 117).

El anterior texto es de 1930, allí se establecen acuerdos que advienen a la poesía de Campos, el primero es que la literatura es prosa y ésta puede llegar a ser poética si se le imprime un ritmo artificial, del que se sobreentiende el verso libre; el segundo, la poesía es música, goza de una emoción intensa que no cabe en las palabras, y según Campos, tiene que bajar al grito o subir al canto. Deudor de la libertad expresiva del verso libre, Campos rinde un homenaje a Walt Whitman a la libertad soberana, en un poema inconcluso “Saludo a Wat Whitman”, cuyas fragmentarias imágenes demuestran la expresividad, despersonalización, y casi, un gozo masoquista de la vida en un tono excesivo hacia “su gran camarada” y hermano en el Universo, Campos exaltado escribe: “me integro

a tu orgía de sensaciones en libertad”. Este es el Campos de las Odas Triunfal y Marítima donde las palabras gritan, se exageran, para devenir en un clímax poético que se sucede a la velocidad y ralentización de las sensaciones que allí son descritas, una carta de navegación inspirada en el pasado pirata de Portugal y al mismo tiempo anclada en la *saudade* de piedra de este pueblo. La Oda marcial, con un tono trepidante plantea la incertidumbre del misterio, siendo una alegoría a la batalla misma que todo hombre libra con su espíritu y las consecuencias violentas o devastadores de una lucha como ésta. En ese sentido, debe ser leída la rumiante duda que pesa sobre la consciencia de Campos en su poema Lisbon Revisited (1923):

No: no quiero nada
 Ya dije que no quiero nada.
 ¡No me vengan con conclusiones!
 La única conclusión es morir.
 ¡No me traigan estéticas!
 ¡No me hablen de moral!
 ¡Quítenme de aquí la metafísica!
 ¡No me pregonen sistemas completos, no me arrosten conquistas
 De las ciencias (¡de las ciencias, Dios mío, de las ciencias!)
 De las ciencias, de las artes, de la civilización moderna!
 ¿Qué mal hice yo a todos los dioses?

(Pessoa, 2003, p.109).

TABAQUERÍA, LA PALABRA PENSATIVA

Tabaquería es ampliamente conocido como el gran poema de fracaso y resignación desesperada, sin embargo, más allá de esta obvia interpretación éste puede leerse como el resumen de una tradición cultural en donde la experiencia poética e

intelectual sintetizan la profunda crisis de valores, símbolos y signos sobre la que dicha tradición se ha levantado: el derrumbamiento del incipiente pensamiento moderno europeo y la caída del yo indivisible del sujeto, el ingeniero Campos, según Brechón (1999), “de entrada, se presenta como el cantor de la era industrial, de la violencia de la vida y del expresionismo más concreto” (p.257). En efecto, en el poema asistimos a una conciencia del vértigo, el asombro y la *saudade* lusitana ante la realidad enmarcada en el eje concéntrico de una pregunta continua sobre el pensamiento, el más radical, acerca del sentido trágico de conocer y no conocer, pues, Campos se queja, se siente escindido del mundo, injustamente descolocado de la realidad, inadaptado y devana una letanía de todas las modalidades de esta dificultad metafísica de ser y no hallar sosiego o armonía con la realidad, análogo tal vez al Fausto y tema que será desarrollado incansablemente en el *Libro del desasosiego*, pero en esta perspectiva, que aborda el sentido del poema de Álvaro de Campos, vale la pena señalarlo: la filosofía no es más que una expresión de la existencia humana, consciente de su absurdo y de su desgracia. Y es en este sentido que la apertura del poema:

No soy nada.
Nunca seré nada.
No puedo querer ser nada.
Aparte de eso, tengo en mí todos los sueños del mundo

(Pizarro, 2012, p. 71).

nos enmarca un horizonte meditativo que conduce a la pregunta: ¿Qué es el hombre sino un animal pensante?

La pesadumbre, abulia y desasosiego de Campos no pretende ser creída sino comprendida, él ha experimentado el fracaso de la razón y se expondrá al dolor de sentir que agónicamente se despeña

desde la ventana, su cabeza y sus nervios hacia la Tabaquería que ve y cruza el otro lado de la calle. No es éste un poema que posea el sello agitado del Campos ensayista, crítico, panfletario y poeta joven de las Odas, sino la meditación *in situ* del mismo poeta desenfadado, exagerado, provocador y cansado, un escritor maduro que tendrá la convulsión interna propia del que piensa el para qué y por qué de la vida, a la par de una angustia que lo lleva a una intranquilidad nerviosa que apenas logra sostenerse en el marco de lo que ocurre afuera de él y de su tedio hacia sí mismo, y vale la pena subrayar que su queja no es pueril ni ingenua es producto de una consciencia desgarrada por el desencanto de una época de guerras mundiales, de monarquías portuguesas, de amores imposibles, del pesimismo originado en la imposibilidad de conocer, del fracaso y vanidad de ser y no ser, y, quizá, el exceso de sentimiento que ha puesto sobre la realidad y la vida que lo vuelcan a escribir el poema en un tono de confesión, de conversación familiar decantando chispas de humor que hacen menos afilado el puñal autopsicográfico con el que se muerde cabeza y tripas; Campos en sus versos dice:

Fracasé en todo.
Como no me propuse nada, tal vez haya sido nada.
Del aprendizaje que me proporcionaron,
Me desprendí por la ventana trasera de la casa.
Me fui al campo con grandes propósitos.
Pero allí sólo encontré hierbas y árboles,
Y cuando había gente era como la otra.
Me aparto de la ventana, me siento en una silla.
¿En qué he de pensar?

(Pizarro, 2012, p. 73).

Seguidamente, en el poema aparece el misterio de las cosas, la imposibilidad de conocer con certeza y se encaminan los versos a una exposición hacia una lucha del yo contra una realidad devorada en

la interpretación subjetiva del sueño y la razón que cabalgan en un camino que conduce a ninguna parte, a la nada que profesa Campos, pues, “Existir cansa, sentir duele, pensar destruye”. La dicotomía entre realidad y el sueño del pensar e interrogarse va más allá y encuentra un derrotero en la Tabacquería del frente, la abdicación permite a Campos sentar una apología sobre la idea de genio, locura y la renuncia a todo proyecto humano que la historia ha idealizado. Por medio de preguntas incisivas a su ¿quién soy yo?, va desnarrando y subvirtiendo los valores de este juego intelectual encargado de decir su no-lugar contra su propia verdad y la del mundo, por paradójico que suene, Pessoa logra un acto consciente de sí mismo como un juego, y en el poema se pueden rastrear gotas de humor a partir de las contradicciones inmediatas a las respuestas múltiples e inconciliables del misterio del universo y el conocimiento. “Hay bastante metafísica en no pensar nada”, Campos confiesa y se autoimpugna en su habitación en medio de la ciudad intentando asir un peso real para su destino, del que comprende no sólo su fracaso sino también que:

El mundo es de quien nace para conquistarlo
Y no de quien sueña que pueda conquistarlo,
aunque tenga razón.

He soñado más que Napoleón.

He estrechado contra el pecho hipotético más
humanidades que Cristo.

He creado filosofías en secreto que ningún
Kant escribió.

Pero soy, y tal vez lo seré siempre, el de la
buhardilla,

Aunque no viva en ella;

Seré siempre *el que no nació* para esto;

Seré siempre *sólo el que tenía cualidades*;

Seré siempre el que esperó que le abrieran la
puerta de una pared sin puerta,

Y cantó la cántiga del Infinito en un gallinero,

Y escuchó la voz de Dios en un pozo cerrado

(Pizarro, 2012, p. 75).

Arremete contra su propio fracaso de ser, un fracaso con el trípode que arma a través del fracaso espiritual, como el proyecto de Cristo, del fracaso intelectual, como el proyecto de Kant y del fracaso del hombre pragmático que tal vez represente para él la violencia tiránica del imperio de Napoleón. No obstante, se lee por alegoría que toda ambición humana es ridícula. En contrapicado tenemos el silencio interior lleno de sonido del hombre que ve la Tabacquería mientras de su paso metafísico, que ha alcanzado las estrellas, no queda más que la incertidumbre de pararse y andar por un mundo ajeno, que se levanta con las piedras de una guerra y se nos da a comer como chocolates, dulces que complacen nuestra glotonería, los huesos de la civilización son tragados sin pensar de qué están hechos, el poeta los arroja, como renuncia y abdicación de todo proyecto que para él no es más que ilusión amarga, la musa como el eterno femenino del romanticismo es la última inspiración frente al mundo real en decadencia que ve desde su buhardilla, pero también pesa la consciencia de que su corazón es balde agujereado y vaciado.

El poeta confiesa la dualidad entre el no haber hecho lo que de él podía, y haber hecho lo que no sabía, expresión que de nuevo sigue evocando la batalla interna del hombre que es, el que ha sido y el que han creído que es. La consciencia no consuela, la metafísica ara en un desierto de soledad haciéndolo más grande, un juego dramático que tiene como crudo desenlace el hecho de que el poeta no sepa vestir un traje que le permita usar el disfraz de hombre, Campos declara:

Hice de mí lo que no supe,

Y de lo que podía hacer de mí no lo hice.

El disfraz que me puse no era el indicado.

En seguida me tomaron por quien no era, y no lo desmentí y me perdí.

Cuando quise quitarme la máscara,

Estaba pegada a la cara.

Cuando me la quité y me miré en el espejo,

Ya había envejecido.
Estaba borracho, ya no sabía ponerme el disfraz
que no me había quitado

(Pizarro, 2012, p. 79).

El poeta no logra ponerse o deshacerse de una máscara que de tanto uso ya hace parte de su cara, y en ese desconocimiento, para Campos, viene el momento de realización donde la escritura es la única cosa que hay: “Y voy a escribir esta historia para demostrar que soy sublime”, la palabra el único vestigio del hombre sobre sí mismo y sobre el camino de la nada, el arte y sus versos como algo que sobrevivirá a la muerte, pero con razón, inmediatamente desilusionado, entiende que incluso el arte tendrá la premura de la muerte, y tras hacer la comparación de este mundo con otros similares, el poeta vuelve en sí, despoja el camino metafísico al que se había subido para reconciliarse con el dueño de la Tabaquería, la niña que come chocolates y el amigo que está de paso, el que aparece sin razón ni frases, el que vive a diario una cotidianeidad sin los recelos del pensamiento metafísico: “le grite ¡Adiós, Esteves!, y el universo, se me reconstituyó sin ideal ni esperanza, y el dueño de la Tabaquería sonrió”. Campos, según Brechón (1999), como en otros poemas de su madurez experimenta la pasión de perder, como otros poseen la rabia de vencer. Y acerca de la sonrisa del dueño de la Tabaquería el portugués Eduardo Lourenço manifiesta que para Campos:

su acción no es como la Baudelaire la *sour du rêve*, sino la continua e irreductible supuración de la *herida* de la vida. Por lo menos, de la suya. En el estuario de la inexistencia o del olvido donde todos los actos y acciones desembocan, lo máximo que la ilusión nos consciente leer es esa sonrisa del Dueño de la Tabaquería, sonrisa de ambigüedad suprema, la misma que anima la palabra poética y promete idéntica muerte al mostrador y al verso que intenta arrancarlo

a la nada a la que ambos están destinados
(Lourenço, 2006, p. 188).

ASPECTOS CONCLUSIVOS

Fernando Pessoa, escribirá constantemente que el secreto de la Búsqueda es que no hay nada. No obstante, el mensaje es que hay que seguir buscando. Y quizá, este poema pretenda ser una insinuación a aprender a desconocernos para en definitiva reconocernos y reencontrarnos. ¿Hay algo que cure la herida de existir? Pessoa lo encontró en la escritura, en las palabras esenciales que por lo general están en la poesía. Pessoa escribe para intentar ver, allí donde ver y saber, metafísica y conocimiento, acción y pensamiento, son una misma cosa. La poesía busca una respuesta, ayuda al hombre a fijar la mirada, el arte hace visible y opera como una máquina de visibilidad, le da valor para afinar la mirada. Escribir nos permite dejar de ver las ilusiones que nos evaden y así crear otras, reinventar y visitar aquellos muros que creíamos infranqueables, hacer ficciones y versiones que pulverizan lo inefable, enfocar lo invisible, y darle contorno a aquello que no tiene nombre, la nada de Pessoa es tan grande que reescribirla es una invitación que no precisa justificación. El crítico argentino Gerardo Mario Goloboff cree que:

El carácter original y novedoso de la obra de Pessoa, decididamente representativo de la sensibilidad literaria contemporánea [...] aparece realizado por esta empresa errática, por esta búsqueda sin descanso a través de la escritura y, finalmente, por su formidable –e inevitable– fracaso; y todo porque esta obra enorme y versátil, este trabajo grandioso, incansablemente autodestructor, apenas logró consolidar las preguntas fundamentales en lugar de responderlas, dejando selladas para siempre las puertas del enigma (Goloboff, 1991, p. 101).

Campos, quien fuera subversivo de todas las formas de existir no pretende explayar una arenga con sólidas verdades, cansado de soñar sufre la perturbadora crisis del ir siendo, del seguir inactivo pese a, y descabellándose con los enigmas del precipitado tiempo que se le viene leve y perpetuamente, una *saudade* persistente de quien no tiene más que un puñado de recuerdos que no alcanzan a salvaguardar o sostener la vida misma, sin embargo, éste es el misterio, la fascinación y la puerta del enigma del poeta Campos maduro, quien por cierto, en una época de gozo y juventud escribió las siguientes palabras que le ayudaron a ser el autor maduro de *Tabaquería*:

Sentirlo todo de todas las maneras
vivirlo todo por todos los lados,
ser una misma cosa de todos los modos posibles
y al tiempo,
realizar en mí toda la humanidad de todos los
momentos
en un solo momento difuso, profuso, completo
y lejano. [...] Sentirlo todo de todas las maneras,
tener todas las opiniones,
ser sincero contradiciéndose a cada minuto...

(Pessoa, 2014, p. 245).

REFERENCIAS

- Balso, J. (2012). La heteronimia: una ontología poética sin metafísica. *Revista Estudios de Filosofía* (45), 149-166.
- Bréchon, R. (1999). *Extraño extranjero: una biografía de Fernando Pessoa*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Crespo, Á. (1988). *La vida plural de Fernando Pessoa*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Cuadrado, P. (2004). *Fernando Pessoa. Máscaras y paradojas*. Barcelona, España: Edhasa.
- Goloboff, M. (1991). Fernando Pessoa. El pasajero de sí mismo (trad. Orrego, J.). *Revista Universidad de Antioquia* (No 24), 98-102.
- Jakobson, R. y Stegagno, L. (1977). *Los oxímoros dialécticos de Fernando Pessoa* en Ensayos de poética. Madrid, España: FCE.
- Lourenço, E. (2006). *Pessoa Revisitado, Lectura estructurante del "Drama en gente"*. Valencia, España: Pre-textos.
- Paz, O. (1965). *El desconocido de sí mismo en Cuadrivio*. México D.F.: Editorial Joaquín Mortiz, S.A.
- Uribe, J. (2016). Prólogo. En F. Pessoa. *La hora del Diablo* (pp. 8-15). Medellín, Colombia: Tragaluz editores.
- Pessoa, F. (2003). *Antología esencial* (trad. Testadiferro, M.). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Libertador.
- Pessoa, F. (2012a). *Tabaquería*. En J. Pizarro (trad.). *Todos los sueños del mundo* (pp. 71-83). Medellín, Colombia: Tragaluz editores.
- Pessoa, F. (2012b). *Plural como el universo*. Medellín, Colombia: Tragaluz editores.
- Pessoa, F. (2014). *Yo soy una antología –Poemas selectos–* (trad. Ciro, C.). Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Pizarro, J. (2012). *Todos los sueños del mundo*. Medellín, Colombia: Tragaluz editores.
- Tacuma, R. (2008). Notas en memoria de Alberto Caeiro. *Revista Cuadrante Phi* (16). Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/cuadrante-phi/pdfs/N.16/ideario16.pdf>