

VICENTE HUIDOBRO E MANUEL BANDEIRA
VICENTE HUIDOBRO Y MANUEL BANDEIRA

Vicente Huidobro
&
Manuel Bandeira

ENSAIOS DE CARLOS NEJAR e JUAN ANTONIO MASSONE



ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Vicente Huidobro
&
Manuel Bandeira

ENSAYOS DE CARLOS NEJAR Y JUAN ANTONIO MASSONE



ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA

COORDENAÇÃO DESTA OBRA
COORDENACIÓN DE ESTA OBRA:
Antonio Carlos Secchin

© dos poemas de Manuel Bandeira, do Condomínio dos
proprietários dos direitos intelectuais de Manuel Bandeira.
Direitos cedidos por Solombra – Agência literária (solombra@solombra.org)

PRODUÇÃO EDITORIAL
PRODUCCIÓN EDITORIAL
Monique Cordeiro Figueiredo Mendes

REVISÃO, TRADUÇÃO E VERSÃO
REVISIÓN, TRADUCCIÓN Y VERSION
Helena Ferreira

PROJETO GRÁFICO
PROYECTO GRAFICO
Estúdio Castellani

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
EDITORACIÓN ELECTRÓNICA
Estúdio Castellani

Catlogação na fonte:
Biblioteca da Academia Brasileira de Letras

- 860 Huidobro, Vicente, 1893-1948.
H899 Vicente Huidobro e Manuel Bandeira / ensaios de Carlos Nejar e Juan Antonio Massone ; revisão, tradução e versão Helena Ferreira = Vicente Huidobro y Manuel Bandeira / ensayos de Carlos Nejar e Juan Antonio Massone ; traducción al español por Patricia Tejada Naranjo. – Rio de Janeiro : Academia Brasileira de Letras ; Santiago de Chile : Academia Chilena de la Lengua, 2007.
248 p. ; 21 cm.
ISBN: 978-85-7440-101-0
Textos paralelos em português e espanhol.
1. Poesia chilena. 2. Poesia brasileira. I. Bandeira, Manuel, 1886-1968. II. Nejar, Carlos, 1939- . III. Massone, Juan Antonio, 1950- .IV. Título. V. Título: Vicente Huidobro y Manuel Bandeira.



ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

DIRETORIA DE 2007

Presidente: *Marcos Vinícios Vilaça*

Secretário-Geral: *Cícero Sandroni*

Primeira-Secretária: *Ana Maria Machado*

Segundo-Secretário: *Domício Proença Filho*

Diretor Tesoureiro: *Evanildo Cavalcante Bechara*



ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA

DIRECTIVA DE 2007

Director: *Alfredo Matus Olivier*

Vicedirector: *Gilberto Sánchez Cabezas*

Secretario: *Jose Luis Samaniego Aldazábal*

Censor: *Juan Antonio Massone del Campo*

Índice

VICENTE HUIDOBRO, *Sua Vertigem – Altazor e Outros Poemas* / *Su Vértigo – Altazor y Otros Poemas*

Por Carlos Nejar

01/01

POEMAS DE VICENTE HUIDOBRO

Arte poética	Arte poética	32/33
En	No	34/35
Torre Eiffel	Torre Eiffel	36/37
La muerte que alguien espera	A morte que alguém espera	38/39
El cementerio de los soldados	O cemitério dos soldados	40/41
De ver y palpar	De ver e apalpar	42/43
Sombra	Sombra	42/43
Hasta cuando sangrarán la vida	Até quando sangrarão	
a vida		42/43
Siglo encadenado en un ángulo del mundo	Século	
acorrentado a um ângulo do mundo		44/45
Al oído del tiempo (Fragmento)	No ouvido do tempo	
(Fragmento)		46/49
Altazor – Fragmentos	Altazor – Fragmentos	50/51

POEMAS DE MANUEL BANDEIRA

Traducción al español por

Patricia Tejeda Naranjo

Desencanto	Desencanto	154/155
A canção de Maria	Canción de Maria	156/157
Confidência	Confidencia	158/159
Felicidade	Felicidad	160/161
Madrigal melancólico	Madrigal melancólico	162/163
A mata	La selva	164/165
Noite morta	Noche muerta	168/169
Poética	Poética	170/171
Profundamente	Profundamente	174/175
Madrigal tão engraçadinho	Madrigal tan gracioso	176/177
Namorados	Enamorados	178/179
Vou-me embora pra Pasárgada	Me voy a Pasárgada	180/181
O impossível carinho	Cariño imposible	184/185
O último poema	El último poema	184/185
Cantiga	Cantiga	186/187
Oração a Nossa Senhora da Boa Morte	Oración a Nuestra Señora de la Buena Muerte	188/189
Momento num café	Momentos en un café	190/191
Jacqueline	Jackeline	192/193
Tragédia brasileira	Tragedia brasileña	194/195
A morte absoluta	La muerte absoluta	196/197
A estrela	La estrella	198/199

Mozart no céu	Mozart en el cielo	200/201
Velha chácara	Vieja chacra	202/203
Poema só para Jaime Ovalle	Poema sólo para Jaime Ovalle	204/205
A Mário de Andrade ausente	A Mario Andrade ausente	206/207
Neologismo	Neologismo	208/209
Resposta a Vinicius	Respuesta a Vinicius	210/211
Nova poética	Nueva poética	212/213
Unidade	Unidad	214/215
Arte de Amar	Arte de Amar	216/217
Tema e Variações	Tema y Variaciones	218/219
Os nomes	Los nombres	220/221
Antônia	Antonia	222/223
Minha grande ternura	Mi gran ternura	224/225
Adeus, amor	Adiós, amor	226/227
Antologia	Antología	228/229
Preparação para a morte	Preparación para la muerte	230/231
Manuel Bandeira	Manuel Bandeira	232/233
Teu nome	Tu nombre	232/233
Auto-retrato	Autorretrato	234/235

Vicente Huidobro

Vicente Huidobro

Sua Vertigem – Altazor e Outros Poemas

Por Carlos Nejar

VICENTE HUIDOBRO, “FAMOSO POETA CHILENO” (a frase é do cineasta Luis Buñuel), nasceu em Santiago do Chile, em 1893, e faleceu em Cartagena, de derrame cerebral, em 1948. Estando escrito em seu túmulo: “Aqui jaz o poeta Vicente Huidobro/Abri a tumba/ No fundo da tumba se vê o mar.” E o Chile é um país de prodigiosos poetas como Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Nicanor Parra e Gonzalo Rojas. E o teórico do criacionismo, entre os crentes da seita da melhor poesia, destaca-se sobre todos pelo radicalismo com que perseguiu o novo, o insólito, guardando a terrível solidão de um inventor que se enveredou pelo desconhecido. Certo de que “o poeta é um pequeno deus”, tentando gerar o mundo à sua imagem.

CARLOS NEJAR, Poeta, Ficcionista e Crítico. Pertence à Academia Brasileira de Letras, Academia Brasileira de Filosofia e PEN Clube do Brasil. Traduziu Borges e Neruda, e possui livros publicados no Brasil e no Exterior.

Vicente Huidobro

Su Vértigo – Altazor y Otros Poemas

Carlos Nejar

VICENTE HUIDOBRO, “FAMOSO POETA CHILENO” (la frase es del cineasta Luis Buñuel), nació en Santiago de Chile, en 1893, y falleció en Cartagena, a causa de una hemorragia cerebral, en 1948. Está escrito en su túmulo: “Aquí yace el poeta Vicente Huidobro / Abran la tumba / Desde el fondo de la tumba se ve el mar.” Y Chile es un país de prodigiosos poetas como Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Nicanor Parra y Gonzalo Rojas. Y el teórico del creacionismo, entre los creyentes de la secta de la mejor poesía, se destaca de todos por el radicalismo con el cual persiguió lo nuevo, lo insólito, guardando la terrible soledad de un inventor que se encaminó hacia lo desconocido. Seguro de que “el poeta es un pequeño dios”, él intentó generar el mundo a su imagen.

CARLOS NEJAR, poeta, ficcionista y crítico. Miembro de la Academia Brasileña de Letras, Academia Brasileña de Filosofía y del PEN Clube de Brasil. Tradujo Borges y Neruda, y tiene sus libros publicados en Brasil y en el Extranjero.

É verdade que, de família próspera, adonou-se da experiência europeia, entre Paris, Espanha, Nova Iorque, onde traçou boa parte da geografia de sua vida. Vindo a morar no Chile apenas depois da II Guerra. Crítico de cinema, crítico literário, amigo de Picasso, Apollinaire, Cocteau, Reverdy e outros, o “antipoeta e mago” foi principalmente um ser cosmopolita, para não dizer, alguém que respirou o clima de todos os vanguardismos, desde o surrealismo, o cubismo, o babelismo e outros – ismos que se propagaram pelas artes.

E sobre o criacionismo huidobriano, convém registrar o pensamento de seu companheiro de geração, Ramón Xirau: “Se o poeta era o imitador da Natureza, ele será a partir de agora o criador de realidades novas [...] Altazor – alucinada lucidez de um visionário sem objeto de visão.”

Era essa criação de um universo independente de símbolos e signos, uma natureza selvagem na floresta da língua – objetivo não pouco ambicioso de Vicente Huidobro. No terreno estético não importa muito o que sonhou, importa o que atingiu. Antônio Risério em exemplar estudo observou: “Antes de denunciar um traço aristocrático, como Xirau, acho mais interessante notar que Huidobro está em busca da afirmação de um traço distintivo essencial da linguagem poética. No caso, seu distanciamento em face do discurso cotidiano. Se ele defendia a autonomia do mundo poético, nada mais coerente que procurasse definir a especificidade do poema enquanto objeto de linguagem – a autonomia do poético como que exi-

Es verdad que, descendiente de familia próspera, se adueñó de la experiencia europea, entre París, España, Nueva York, donde trazó gran parte de la geografía de su vida. Volvió a vivir en Chile sólo después de la II Guerra. Crítico de cine, crítico literario, amigo de Picasso, Apollinaire, Cocteau, Reverdy y otros, el “antipoeta y mago” ha sido principalmente un ser cosmopolita, mejor dicho, alguien que respiró el clima de todos los vanguardismos, desde el surrealismo, el cubismo, el babelismo y otros -ismos que se propagaron por las artes.

Y respecto al creacionismo huidobriano, hay que registrar el pensamiento de su compañero de generación, Ramón Xirau: “Si el poeta era el imitador de la naturaleza, él será a partir de ahora el creador de realidades nuevas [...] Altazor alucinada lucidez de un visionario sin objeto de visión.”

Era esa la reacción de un universo independiente de símbolos y signos, una naturaleza salvaje en la floresta de la lengua, objetivo muy ambicioso de Vicente Huidobro. En el campo estético no importa mucho lo que soñó, sino lo que alcanzó. Antonio Riserio en un ejemplar estudio señaló: “Antes de denunciar un rasgo aristocrático, como Xirau, me parece más interesante observar que Huidobro busca la afirmación de un rasgo distintivo esencial del lenguaje poético. En su caso, el alejamiento frente al discurso cotidiano. Si él defendía la autonomía del mundo poético, no sería nada más coherente que intentara definir la especificidad del poema en cuanto objeto de lenguaje – la autonomía de lo poético, como si exigiera una

gindo uma configuração lingüística peculiar, um processo especial e específico de construção sígnica, uma semiótica própria.”(*Huidobro: A Poesia Como Atentado Celeste*, São Paulo: Art Editora Ltda, 1991, p. 15).

Mas esse distanciamento do discurso cotidiano, por mais que não se queira, não é isolado, alimenta-se da própria fala. Entretanto, vai-se tornando uma fala de outra dimensão, de outro acento, apegando-se aos “sons originários”, ou à fala de quem canta e conta. E outro aspecto chama a atenção de Octavio Paz, na poesia huidobriana: “as surpreendentes relações entre o movimento poético moderno e o “falar em línguas”, trazendo à baila O Pentecostes, no início do Cristianismo. E assevera: “Huidobro se propôs substituir a realidade real pela realidade da imagem verbal: num segundo momento, o de Altazor, o poeta despoja pouco a pouco a linguagem da sua carga de significações, e nos últimos cantos as palavras aspiram não a significar, mas a ser: sílabas que são solos que são sementes. Por quê e para quê? E completa: “A história de ALTAZOR – duplo mítico de Huidobro: alto açor – é a de uma viagem pelos espaços celestes em pará-quedas. Trata-se de uma contradição (*Huidobro a terá percebido?*) que induziu os críticos a ver no poema não o relato de uma ascensão, mas de uma queda parecida com a de Ícaro ou de Faetonte.”

Não, não acredito que essa interpretação seja fiel às intenções e propósitos de Huidobro. O primeiro canto do poema é, sim, a narrativa de uma queda, porém depois, sobretudo a

configuración lingüística peculiar, un proceso especial y específico de construcción de signos, una semiótica propia.” (*Huidobro: A Poesía Como Atentado Celeste* / Huidobro: La poesía como atentado celeste. São Paulo. Art Editora Ltda., 1991, p. 15).

Pero ese alejamiento del discurso cotidiano, por más que no se lo desee, no es aislado, se nutre de la propia habla. Sin embargo, se va adquiriendo un habla de otra dimensión, de otro acento, al agarrarse a los “sonidos originarios”, o al habla de quien canta y cuenta. Y, en la poesía huidobriana, otro aspecto más llama la atención de Octavio Paz: “las sorprendentes relaciones entre el movimiento poético moderno y el “hablar en lenguas”, trayendo a colación El Pentecostés en los comienzos del Cristianismo. Y asevera: “Huidobro se propuso sustituir la realidad real por la realidad de la imagen verbal; en un segundo momento el de Altazor, el poeta, poco a poco, despoja el lenguaje de su carga de significaciones, y en los últimos cantos las palabras no aspiran a significar, sino a ser: sílabas que son suelos que son semillas. ¿Por qué y para qué? Y concluye: “La historia de ALTAZOR doble mítico de Huidobro: alto azor es la de un viaje en paracaídas por los espacios celestes. Se trata de una contradicción (*¿la habrá percibido Huidobro?*) que indujo a los críticos a ver en el poema no el relato de una ascensión, sino una caída semejante a la de Ícaro o de Faetón.”

No, no creo que esa interpretación sea fiel a las intenciones y propósitos de Huidobro. El primer canto del poema es, sí, la narrativa de una caída, pero después, sobre todo a partir del tercer

partir do terceiro canto, o poeta chileno nos conta os episódios de uma ascensão vertiginosa que culmina no canto sétimo, o final, uma espécie de êxtase. Devo acrescentar que o poema não relata a viagem de Altazor pelas alturas e sim pelos sub-céus e céus da linguagem (*Convergências – Ensaaios Sobre Arte e Literatura*, trad. de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1991, pp.12-13).

O processo de invenção de imagens, como uma roda-girante ou um carrossel alteia-se no Canto III – com “*Romper as ligaduras das veias / Os laços da respiração e as cadeias*”, com o emprego de vocábulos não habituais, funcionando a favor da modernidade do texto, como aviões, aeronauta, hangar, ou trocando gêneros de substantivos, ou na fusão de termos, convulsionando a sintaxe. É um cindir de “ligaduras” tradicionais ou formas velhas, através de paralelismo e repetição, dando ritmos primitivos ao poema, num alucinante encadeamento de explosões imagéticas. E vai até o verso 4.^o desse Canto: “*E a árvore pousará sobre a pomba / Enquanto as nuvens se fazem pedra*”. Depois aumenta a velocidade (verso 65), com metáforas que se entrecruzam em verdadeira metamorfose encantatória, que é também tempestade de símbolos, aliteraões, assonâncias: “*Plantar olhares como árvores / Enjaular árvores como pássaros / Regar pássaros como heliotrópios*”. No Canto IV, acionando o ritmo, agrega novos sentidos aos ícones vérsicos, fundindo o ato de “olhar”, a partir de elementos da paisagem (verso 55): “*Olho por ollho / Olho por olho como hóstia por hóstia /*

canto, el poeta chileno nos cuenta los episodios de una ascensión vertiginosa que culmina en el canto séptimo, el final, una especie de éxtasis. Debo añadir que el poema no relata el viaje de Altazor por las alturas, sino que por los subcielos y cielos del lenguaje (*Convergências – Ensaios Sobre Arte e Literatura / Convergencias Ensayos sobre arte y literatura*, trad. de Moacyr Werneck de Castro. Río de Janeiro: Editora Rocco, 1991, págs. 12-13).

El proceso de invención de imágenes, al igual que una gran noria o un carrusel, se alza en el Canto III, mediante “*Romper las ligaduras de las venas / Los lazos de la respiración y las cadenas*”, con el empleo de vocablos no frecuentes, funcionando a favor de la modernidad del texto, como aviones, aeronauta, hangar, o cambiando géneros de sustantivos, o en la fusión de términos que convulsionan la sintaxis. Es un escindir de “ligaduras” tradicionales o formas viejas a través de paralelismo y repetición, que proporcionan ritmos primitivos al poema en un encadenamiento de explosiones de imágenes. Y todo ello sigue hasta el verso 4.º de ese Canto: “*Y el árbol se posará sobre la tórtola / Mientras las nubes se hacen roca*”. Luego, aumenta la velocidad (verso 65), con metáforas que se entrecruzan en verdadera metamorfosis encantatoria, que es también tempestad de símbolos, aliteraciones, asonancias: “*Plantar miradas como árboles / Enjaular árboles como pájaros / Regar pájaros como heliotropos*”. En el Canto IV, al accionar el ritmo, agrega nuevos sentidos a los iconos de los versos, fundiendo el acto de “mirar”, a partir de elementos del paisaje (verso 55): “*Ojo por ojo como hostia por hostia / Ojo árbol /*

Olho árvore/Olho pássaro/Olho rio” ... Sob as pálpebras do universo se contemplando de palavra, ou a vidência da natureza, de dentro para fora. O paroxismo ou a desconexão se vai ampliando a partir do verso 162, Canto IV: “*Na horitanha da montazonte/A violonrina e o andocelo/Desprendida esta manhã da lunala/Se acerca a todo galope/Já vem a andorinha/Já vem a andorinha.*” E no Canto V, o poema Altazor se acelera desvairadamente, com a junção da palavra “moinho” – v. 240 – “*E joga conosco o moinho de vento/Moinho de vento/Moinho de alento/Moinho de cento /Moinho de intento*”. Para o paroxismo e uma devoração, com o mover do monjolo do tempo, esta terrível azenha que nos engole.

O auge do processo está nos Cantos VI e VII, em que o sentido se desfaz e o poema caminha para as sílabas, consoantes, vogais e o absoluto silêncio, o não-sense, a erosão se triturando em mais erosão ainda. Até o nada. Ou como diz o poeta: “*Depois nada nada /Rumor alento de frase sem palavra.*”

Preferimos na leitura desse longo poema, ver em Altazor, a descrição de um vôo do poeta nos limites da linguagem, uma espécie de interplanetariedade estelar, em que a esfera celeste é a união peregrina e mística do criador com a palavra.

Poder-se-ia aventar um paraíso perdido, às avessas do de John Milton, como achamos, buscando Huidobro recuperar pela linguagem um éden antes da culpa. Onde a queda e a ascensão são os movimentos de translação – o ser da poesia pelo ser da linguagem. E de traslação – o idioma que significa, pas-

Ojo pájaro/Ojo río...” Bajo los párpados del universo se contempla en palabra, o la videncia de la naturaleza, de dentro hacia fuera. El paroxismo o la desconexión se va ampliando a partir del verso 162, Canto IV: *“Al horitaña de la montazonte/La violondrina y el goloncelo/Descolgada esta mañana de la lunala/Se acerca a todo galope/Ya viene la golondrina/Ya viene viene la golonfina”*. Y en Canto V (v. 240), el poema Altazor acelera desvariadamente al unirse a la palabra “molino”: *“Y juega con nosotros el molino de viento/Molino de viento/Molino de aliento/Molino de cuento/Molino de intento”*. Respecto al paroxismo es una devoración tras el mover de la máquina del tiempo, esta terrible aceña que nos traga.

El ápice del proceso se halla en los Cantos VI y VII, en que el sentido se deshace y el poema camina hacia las sílabas, consonantes, vocales y el silencio absoluto, el *nonsense*, la erosión que se tritura en erosiones más aún. Hasta la nada. O como dice el poeta: *“Después nada nada/Rumor aliento de frase sin palabra.”*

Tras la lectura de ese largo poema, preferimos, ver en Altazor, la descripción de un vuelo del poeta por los límites del lenguaje, una especie de interplanetariedad estelar, en que la esfera celeste es la unión peregrina y mística entre el creador y la palabra.

Se podría suponer un paraíso perdido, a diferencia del de John Milton, según opinamos, en que Huidobro intenta recuperar por el lenguaje un edén antes de la culpa. Donde la caída y la ascensión son los movimientos de traslación el ser de la poesía por el ser del lenguaje. Y de transformación el idioma que

sa a ser. Não fugindo jamais do mito, pois toda a palavra é mito e está carregada de seu húmus mais arcaico.

Na tipologia bíblica, Lúcifer, o Arcanjo de luz, rebelou-se contra Deus e foi arremessado do pináculo da glória, de grande altura, para o abismo. E a relação do Altazor, de Huidobro, é o do Arcanjo-Poeta que ascende fulgurante no vôo do poema. Não é o Éden, de John Milton, posto no cimo da montanha, nem o universo excluído de Adão. O poeta Vicente se preocupa em subir, no que se assemelha ao “Quarta-Feira de Cinzas”, de T. S. Eliot, em que emerge similar ambição.

E a velocidade das imagens de ascensão do chileno se unem a um tramitar de metamorfose.

Huidobro vislumbra um Altazor antes da Queda do terrestre Paraíso, inexistindo o paradoxo do homem não-caído, em contraponto aos anjos que decaem em Milton.

Nem se pode afirmar que Huidobro seja voltado a qualquer crença, salvo a da poesia como ato religioso. Por vezes oracular, dentro do êxtase que é conduzido e inebriado pela livre associação de palavras. Se há “o desregramento de todos os sentidos” do autor de *Iluminações*, há também um desregramento do léxico e da sintaxe, como se a luz se fosse desfigurando.

E não há pungência maior do que a de uma lógica que, aos poucos, se “deslogiza”, tornando os vocábulos, uivos, ais, clamores soltos no vazio. Até a vanglória de ser tudo fragmento de fragmento, como um sagrado silvo.

significa, pasa a ser. Pero jamás huyendo del mito, pues toda la palabra es mito y está cargada de su humus más arcaico.

En la tipología bíblica, Lucifer, el Ángel de la luz, se rebeló contra Dios y ha sido arrojado desde el altísimo pináculo de la gloria al abismo. Y la relación del *Altazor*, de Huidobro, es la del Ángel-Poeta que asciende fulgurante en el vuelo del poema.. No es el Edén, de John Milton, puesto en la cima de la montaña ni el universo excluido de Adán. El poeta Vicente se preocupa por subir, en lo cual se asemeja al “Miércoles de Cenizas”, de T. S. Elliot, en que emerge similar ambición.

Y la velocidad de las imágenes de ascensión del chileno se unen a un tramitar de metamorfosis.

Huidobro vislumbra un *Altazor* antes de la Caída del terrestre Paraíso, inexistiendo así la paradoja del hombre no-caído, como contrapunto de los ángeles que decaen en la obra de Milton.

No se puede afirmar que Huidobro esté volcado en cualquier creencia, salvo en la de la poesía como acto religioso. A veces como oráculo, dentro del éxtasis que es conducido y fascinado por la libre asociación de palabras. Si hay el “desorden de todos los sentidos” del autor de *Iluminaciones*, hay también un desorden del léxico y de la sintaxis, como si la luz fuera desfigurándose.

Y no hay nada más punzante que lo de una lógica que, poco a poco, se “deslogiza” convirtiendo los vocablos en aullidos, ayes, clamores sueltos en el vacío. Hasta la vanagloria de ser todo fragmento de fragmento como un sagrado silbo.

E se há um conflito é o de Altazor, poeta-profeta e a linguagem que começa a se desagregar, como se fosse insuficiente ao desígnio da invenção. E por isso forja vocábulos insólitos, combina outros, como se contemplasse novas flores, novos seres de palavra. Com o verbo soberano do que engendra um outro mundo, tendo a veleidade de retornar ao antes, ao caos, ao precipício informe.

A imagética huidobriana, por ser luxuriosa, conforta-se num espectro de imprevisível beleza, um fascínio de sons bêbados e às vezes ao gosto por demais desajustado entre o que imagina e o que metaforiza. Talvez pelo desmedido impulso e certo arbítrio criador de ser “um pequeno deus”, escapando de todas as regras ou convenções.

Discute Octavio Paz a consangüinidade entre o procedimento de Huidobro e o de Lewis Carroll, reconhecendo a falta de humor no chileno e o humor peculiar no inglês. Inventando Carroll ao máximo a pluralidade de significados da palavra, acabando na palavra-montagem, a constelar explosão joyceana, cujo exemplo é *silvamoonlyake*.

Observando, aliás, o vanguardismo da América Latina, é, da mesma maneira, visível o processo de desagregação verbal, em César Vallejo, com inovações tipográficas: “*Centrifuga que sí, que sí, / que SÍ, / que sí, que sí, que sí, que sí: NO!*” Ou o poema “Yuntas”, que é repetido o vocábulo “completamente”, do começo ao fim. Em Huidobro, é o *nonsense* das significações, que esvazia os vocábulos de sentidos. Lem-

Y si hay un conflicto es el de Altazor, poeta-profeta y el lenguaje que empieza a desagregar, como si fuera insuficiente para el designio de la invención. Y por ello forja vocablos insólitos, combina otros, como si contemplara nuevas flores, nuevos seres de palabra. Con el verbo soberano de lo que engendra otro mundo, teniendo la veleidad de retornar a lo anterior, al caos, al precipicio informe.

El conjunto de imágenes huidobrianas, por el hecho de ser lujurioso, se conforta mediante un espectro de imprevista belleza, una fascinación de sonidos borrachos y, a veces, a un gusto demasiado desajustado entre lo que imagina y lo que metaforiza. Quizás por el desmedido impulso y cierto arbitrio creador de ser “un pequeño dios” que se escapa a todas las reglas y convenciones.

Plantea Octavio Paz la consanguinidad entre el procedimiento de Huidobro y el de Lewis Carroll, reconociendo que le falta al chileno humor y éste es peculiar en el inglés. Carroll inventa al máximo la pluralidad de significados de la palabra y acaba en la palabra-montaje, constelada de explosión joyceana, cuyo ejemplo es *silvamoonlyake*.

Además, observa el vanguardismo de América Latina que, del mismo modo, es un visible proceso de desagregación verbal en César Vallejo, con innovaciones tipográficas: “Centrifuga que sí, que sí, / que SÍ, / que sí, que sí, que sí, que sí: ¡NO!” O el poema “Yuntas”, en que el vocablo “completamente” se repite de principio a fin. En Huidobro, es el *nonsense* de las significaci-

brando-nos o vácuo dos “espaços infinitos”, a que referia Pascal.

Ao não serem nada, voltam ao absoluto silêncio. E admoesta Longinus: “O silêncio não pode mais voltar atrás”. Não deixando de ser o clímax do paraíso perdido: se é infernal a não-palavra (o total silêncio), onde só o silêncio germina e nada de mais nada, é sempre paradisíaca, a palavra.

E é Sedlmayer que assevera, falando a respeito de sons verbais e silábicos sem significado, que “um som sem sentido já não seria palavra”.

Todavia, a invenção do cosmos huidobriano começa na palavra, vai pela sua junção, desdobramento, onde ele estica o fôlego vocabular, depois percorre a sua desatomização (diferente da de Cummings, por exemplo, que, mesmo se dilatando pela cisão de letras, as palavras permanecem significando), até as letras puras e a mudez de um cosmos que não tem saudade de si mesmo.

No entanto, “o paraíso perdido” é a impotência do gênio criador que sabe que o abismo não está na palavra, está no silêncio. O mais rarefeito. Porque quando existe sombra, é porque ainda existe a pessoa da palavra. E o poder de metamorfose que a entretece. “E o mundo da arte não é o da imortalidade, é o da metamorfose” (André Malraux). E esse pequeno mundo, “é um mundo em si mesmo; um sistema fechado, construído segundo um viés particular; dotado, enfim, de uma lógica própria” (Elisabeth Sewel, em *The Structure of Poetry*).

ones que vacía los vocablos de sentidos. Nos hace acordar lo vacío de los “espacios infinitos” señalado por Pascal.

Por el hecho de que nada son, vuelven al silencio absoluto. Y amonesta Longinus: “El silencio no puede más volver atrás”. Sin dejar de ser el clímax del paraíso perdido: si es infernal la no-palabra (el silencio total), donde sólo el silencio germina y nada de nada más, paradisiaca es siempre la palabra.

Y Sedlmayer, al referirse a los sonidos verbales y silábicos, es quien asevera que “un sonido sin sentido ya no sería palabra”.

Sin embargo, la invención del cosmos huidobriano empieza por la palabra, sigue por su unión, desdoblamiento, donde él alarga el aliento de vocabulario, luego recorre su desatomización (distinta de la de Cummings, por ejemplo, que, aun dilatándose a causa de la escisión de letras, las palabras siguen significando), hasta las letras puras y la mudez de un cosmos que no echa de menos a sí mismo.

Pero “el paraíso perdido” es la impotencia del genio creador que sabe que el abismo no está en la palabra, está en el silencio. El más rarificado. Porque cuando existe sombra, es porque existe aún la persona de la palabra. Y el poder de metamorfosis que la entreteje. “Y el mundo del arte no es el de la inmortalidad, es el de la metamorfosis” (André Malraux). Y ese pequeño mundo, “es un mundo en sí mismo; un sistema cerrado, construido según una perspectiva particular, dotado, en fin, de una lógica propia” (Elizabeth Sewel, en *The Structure of Poetry*).

Em Altazor, no início é música, a da linguagem que voa e se acasala; ao final é a treva antes da criação, quando o verbo ainda não soprou. Movendo-se sobre a face sem forma e escura. Saindo para fora, portanto, do universo das relações, do universo do homem. Com a linguagem, cria a não-linguagem, onde sozinho, sem tempo, encerra-se num círculo, antipoeta e mago, com a nostalgia de Deus: *“Mago, eis aí teu pára-quebras que uma palavra tua pode converter num pára-subidas maravilhoso como o relâmpago que quisesse cegar o criador.”*

Entretanto, cega-se com a própria luz. E o mago se deixa encantar numa caverna da linguagem com o seu “eu” e não quis sair para fora. Voou para dentro dos céus internos da caverna, voou nos interstícios da claridade com que via o desconhecido. Entrou mais, entrou até aonde a caverna é o fim do céu de suas palavras. Esse mesmo céu que “tem medo da noite”.

Sua grandeza é o espaço dessas imaginações, a opulência das escurezas e do seu dia, depois *“do coração comendo rosas”*. E tentou, sim, restaurar *“o riso dos mortos sob a terra”*, ou a terra dos mortos, entre os céus, descobrindo, em nova visão, o Caronte no Canto V: *“O arqueiro arcaico/Desce a arcada eterna o arqueiro do arcano com seu violino violeta/com seu violino violáceo com seu violino violado”*. Ao perseguir a aniquilação dos sentidos, alcança rimbaudianamente a liberação de todos os sentidos. Se é o mundo que se extingue no silêncio, é igualmente o que

En *Altazor*, al principio es música, la del lenguaje que vuela y se aparea; al final, es la tiniebla antes de la creación, cuando el verbo no ha soplado aún. Moviéndose sobre el rostro sin forma y oscuro. Por lo tanto, cuando sale hacia fuera del universo de las relaciones, del universo del hombre. Con el lenguaje crea el no-lenguaje, donde, solo, sin tiempo, se encierra en un círculo, antipoeta y mago, con la nostalgia de Dios: *“Mago, ahí tienes tu paracaídas que con sólo una palabra tuya puede convertirse en un maravilloso parasubidas como el relámpago que quisiera cegar al creador.”*

Sin embargo, se ciega con la propia luz. Y el mago se deja encantar en una cueva del lenguaje con su “yo”, y no quiso salir de allí. Voló hacia dentro de los cielos internos de la cueva, voló en los intersticios de la claridad con la cual veía lo desconocido. Se adentró más, entró hasta donde la cueva es el fin del cielo de sus palabras. Ese mismo cielo que “tiene miedo a la noche”.

Su grandeza es el espacio de esas imaginaciones, la opulencia de la oscuridad y de su día, después *“del corazón comiendo rosas”*. E intentó, sí, restaurar *“la risa de los muertos debajo de la tierra”*, o la tierra de los muertos, entre los cielos, descubriendo a Caronte, a través de una nueva visión, en el Canto V: *El arquero arcaico/Baja la arcada eterna el arquero del arcano con su violín violeta/con su violín violáceo con su violín violado*. Al perseguir la aniquilación de los sentidos, alcanza rimbautía—namente la liberación de todos los sentidos. Si es el mundo que extingue en el silencio, lo es igualmente el que principia

principia na rebentação de todos os sons, cores, flores e sóis. Ambos projetam, usando uma expressão de Sartre, “modificar a vida”.

E não é em vão que no prólogo da 2.^a edição mexicana de *Altazor*, Bernardo Ruiz afirma que o livro “deve ser lido também como o resultado de uma guerra e a profecia de outra”. Pretendendo, demiurgo, que por sua boca falem os homens. E sua trágica previsão do fim do cristianismo, fruto penumbroso de Nietzsche, aliado a certo clamor blasfematório, perdem-se na avidez deste poeta de fome infinita, ao querer “eternidade como uma pomba” nas mãos.

Se esse poema único forma um organismo verbal, com rara autenticidade mágica, é o testemunho singular do abismo humano. O que, nutrindo-se de palavras, vai devorando o criador, até o silêncio. O silêncio maior do que o silêncio. Além da queda ou ascensão, chega a um ponto em que nem atinge ao almejado ser, nem continua a significar.

Contudo, mesmo em cinzas, persiste, persistirá queimando.

Eis alguns dos seus aforismos, constantes de seu *Prefácio a Altazor*:

1. Os verdadeiros poemas são incêndios. A poesia se propaga por todas as partes, iluminando suas consumações com estremecimentos de prazer e agonia.
2. Deve-se escrever numa língua que não seja materna.
3. Um poema é uma coisa que será.

en el reventón de todos los sonidos, colores, flores y soles. Ambos proyectan, empleando una expresión de Sartre, “modificar la vida”.

Y no es en vano que, en el prólogo de la 2.^a edición mejicana de *Altazor*, Bernardo Ruiz afirma que el libro “debe ser leído también como el resultado de una guerra y la profecía de otra”. Pretendiendo, demiurgo, que por su boca hablen los hombres. Y su trágica previsión del fin del Cristianismo, fruto penumbroso de Nietzsche, aliado a un cierto clamor blasfematorio, perdiéndose en la avidez de ese poeta de hambre infinita, al querer “eternidad como una paloma” en las manos.

Si ese poema único forma un organismo verbal, con rara autenticidad mágica, él es el testigo singular del abismo humano. Por lo cual, nutriéndose de palabras, va devorando al creador, hasta el silencio. El silencio más grande que el silencio. Además de la caída o ascensión, llega a un punto en que ni alcanza el anhelado ser, ni continúa a significar.

Sin embargo, aun en cenizas, persiste, persistirá quemando.

He aquí algunos de sus aforismos, incluidos en su *Prefacio a Altazor*:

1. Los verdaderos poemas son incendios. La poesía se propaga por todas partes, iluminando sus consumaciones con temblores de placer y agonía.
2. Se debe escribir en una lengua que no sea materna.
3. Un poema es una cosa que será.

4. O poema é uma coisa que nunca foi, que nunca poderá ser.
5. Foge do sublime externo, se não quer morrer esmagado pelo vento.
6. Se eu não fizesse ao menos uma loucura por ano, me tornaria louco.
7. Tomo meu pára-quadras, e das margens de minha estrela em marcha, arremesso-me na atmosfera do último suspiro.
8. Rodo interminavelmente sobre as rochas dos sonhos, rodo entre as nuvens da morte.
9. Digo sempre adeus, e fico.
10. De cada gota de suor de minha testa fiz brotar astros, que vos deixo a tarefa de batizar como as garrafas de vinho.
11. Vamos caindo, caindo de nosso zênite a nosso nadir a ponto de deixar o ar manchado de sangue para que se envenenem os que venham amanhã a respirá-lo.
12. Dentro de ti mesmo, fora de ti mesmo, cairás do zênit ao nadir, porque esse é o destino, teu mísero destino. E quando de mais alto caíres, mais alto será o rebote, maior tua duração na memória da pedra.
13. Saltamos do ventre de nossa mãe ou da beira de uma estrela – e vamos caindo.
14. E o pára-quadras aguarda amarrado à porta como o cavalo de interminável fuga.

Poesia visual valoriza a “gramática da visão” (Susanne Langer). O que espelha a personalidade marcante de seu cria-

4. El poema es una cosa que nunca ha sido, que nunca podrá serlo.
5. Huye de lo sublime externo, si no quieres morir aplastado por el viento.
6. Si yo no hiciera al menos una locura al año, me volvería loco.
7. Agarro mi paracaídas, y desde los bordes de mi estrella en marcha me arrojo a la atmósfera del último suspiro.
8. Giro sobre las rocas de los sueños, giro entre las nubes de la muerte.
9. Digo siempre adiós, y quedo.
10. De cada gota de sudor de mi frente hice brotar astros, que les dejo la tarea de bautizar como a botellas de vino.
11. Nos vamos cayendo, cayéndonos desde nuestro cenit al nadir a punto de dejar el aire manchado de sangre para que se envenenen quienes vengan mañana a respirarlo.
12. Dentro de ti mismo, fuera de ti mismo, te caerás del cenit al nadir, porque es ese el destino, tu mísero destino. Y cuando desde lo más alto te caigas, más alto será el rebote, más grande tu duración en la memoria de la piedra.
13. Saltamos del vientre de nuestra madre o del borde de una estrella e nos vamos cayendo.
14. Y el paracaídas aguarda atado a la puerta como el caballo de interminable fuga.

Poesía visual valoriza la “gramática de la visión” (Susanne Langer). Lo que refleja la personalidad notable de su creador, a

dor, simultaneamente, sabendo retirar dos vocábulos, todos os efeitos sonoros e sinestésicos, numa “*senhora harpa de belas imagens*”. Lembrando o que pronunciava Urban e é reiterado por Sartre: “A linguagem poética é uma forma de pintura.” E também de cântico.

Seu ritmo é avassalador, servindo à visão e retornando ao antigo vate dos romanos, que era também profeta. Ressalvando o que assinala Mircea Eliade: “O ato poético mais puro parece recriar a linguagem de uma experiência interior que, como o êxtase e a inspiração religiosa dos ‘primitivos’ revela a essência das coisas.”

Sim, *Altazor* é a exaltação da absoluta liberdade do criador diante do seu universo. Girando os versos como as pás de um moinho, que é o tempo, que é a máquina do poema, com a polia incansável de metáforas. “*Moinho com pressentimento / Moinho com padecimento / Moinho com amordaçamento / Moinho com enlouquecimento...*”. Há, portanto, um deslocamento e sobrecarga de imagens.

Ocorrendo certo “engarrafamento de trânsito”, para não afirmar – um engarrafamento de constelações nesta Via-Láctea insone. Mais perto do delírio.

E *Altazor* é um livro féérico e esférico, com sete cantos, rompendo a clássica composição dos dez cantos da poesia épica. E tem sabor cosmogônico, épico e lírico.

Épico, aparenta-se com o norte-americano Walt Whitman, de verso largo, marítimo, plural. Ao cantar na primeira pes-

la vez sabiendo extraer de los vocablos todos los efectos sonoros y sinestésicos en una “señora arpa de bellas imágenes”. Recordando lo que pronunciaba Urban y reiterado por Sartre: “El lenguaje poético es una forma de pintura.” Y también de cántico.

Su ritmo es avasallador, al servir a la visión y al volver al antiguo vate de los romanos, que era también profeta. Pero excluyendo lo que señala Mircea Eliade: “El acto poético más puro parece recrear el lenguaje de una experiencia interior que, al igual que el éxtasis y la inspiración religiosa de los ´ primitivos ` , revela la esencia de las cosas.”

Sí, *Altazor* es la exaltación de la libertad absoluta del creador delante de su universo. Los versos giran como las aspas de un molino, que es el tiempo, que es la máquina del poema, con la inscansable polea de metáforas: “Molino con presentimiento/ Molino con padecimiento/ Molino con amordazamiento/ Molino con enloquecimiento” Hay, pues, un desplazamiento y sobrecarga de imágenes.

Lo que produce un cierto “embotellamiento de tráfico”, para no decir un embotellamiento de constelaciones en esa Vía Láctea insomne. Más cerca del delirio.

Y *Altazor* es un libro fantástico y esférico, con siete cantos, que rompe la clásica composición de los diez cantos de la poesía épica. Y tiene un sabor cosmogónico, épico y lírico.

Épico, por lo que se asemeja al norteamericano Walt Whitman, de verso ancho, marítimo, plural.

soa, é paradoxalmente coletivo, num “eu” que é a Natureza com flora, fauna e o campo celeste e é todos os homens. Não apenas celebrando um herói (Altazor), mas incorporando ao ato narrativo, a pessoa do leitor. Conjugado a um lirismo, que demonstra “uma situação humana prototípica” (Cassirer), levando no seu subterrâneo a eletricidade, o elemento afetivo. De invenção contínua, incessante.

É como se suas palavras tivessem muitos olhos e olhos, também atrás da cabeça. Palavras que se dinamizam em sinfonia verbal, tendendo à partitura. Palavras que são mais videntes que seu encantador, palavras, flexuosas serpentes. E que, depois de desferidas, apreciam viver por conta própria, em exaltação, como os anéis dos planetas.

E proveitosa é a lição de Carlos Bousoño, quando adverte que “o vocabulário, os procedimentos poéticos, a sintaxe ou o dinamismo da frase. E todos eles são as conseqüências para dentro (para a visão do mundo) e para fora (para a forma) da escondida fonte interna” (*La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Editorial Gredos, 1956, p. 28).

Há momentos, como em todo o grande poema, que são meras pontes levadiças, com matéria inerte. E Cassiano Ricardo vai mais longe, ao assegurar que “se só existisse poesia, ela mesma deixaria de ser poesia”, fundado em Jean Cocteau (“*Um vrai poète se soucie peu de poésie*”), que, por sua vez, funda-se em Coleridge. Por preparar outros instantes que são de feroz beleza.

Al cantar en la primera persona, es paradójicamente colectivo, en un “yo”, que es la Naturaleza con flora, fauna, y el campo celeste equivale a todos los hombres. No sólo celebrando a un héroe (Altazor), sino incorporando al acto narrativo la persona del lector. Conjugado de un lirismo que demuestra “una situación humana prototípica” (Cassirer), conllevando en su subterráneo la electricidad, el elemento afectivo. De invención continua, incesante.

Es como si tuviera muchos ojos, muchos, incluso en la parte de atrás de la cabeza. Palabras que dinamizan una sinfonía verbal, tendiendo a la partitura. Palabras que son más videntes que su encantador, palabras serpenteantes. Y que, después de emitidas, aprecian vivir por cuenta propia, en exaltación, como los anillos de los planetas.

Y provechosa es la lección de Carlos Bousoño cuando advierte “del vocabulario, de los procedimientos poéticos, de la sintaxis o del dinamismo de frase. Y todos ellos son las consecuencias hacia dentro (en cuanto a la visión del mundo) y hacia fuera (en cuanto a la forma) de la escondida fuente interna” (*La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Editorial Gredos, 1956, pág. 28).

Hay momentos, como en todo gran poema, que se trata de meros puentes levadizos, con materia inerte. Pero Cassiano Ricardo va más lejos al asegurar que si sólo existiera poesía, ella misma dejaría de ser poesía”, basado en Jean Cocteau (*Un vrai poète se soucie peu de poésie*) y éste, a su vez, en Coleridge. Por preparar otros instantes que son de feroz belleza.

E se deixo gravado aqui o sadio inconformismo, a rebelião dentro da linguagem que a poesia de Huidobro revela, “poderosa intuição poética que carecia de toda disciplina” (Emir Rodríguez Monegal), inegável é a trajetória deste mago e bárbaro estridentemente visionário, com imagens visionárias, em jogo lúdico, que explodem no texto “a loucura na vida da palavra”.

E bem mais: capaz de inclinar-se para escutar “um murmúrio na eternidade”, sendo a luz intacta de “um anjo selvagem que caiu uma manhã em vossas plantações de preceitos”.

Há que provarmos juntos na aventura da linguagem de Vicente Huidobro, sua altura de alma? Sua vertigem de altura.

Verti – confesso – “o idioma contemporâneo “de Vicente Huidobro, à língua de Camões, seguindo a experiência borgiana, ao oscilar “entre a interpretação pessoal e o rigor resignado”.

Paiol da Aurora, 15 de setembro de 2006.

Y si dejo aquí registrado el sano inconformismo, la rebelión dentro del lenguaje que la poesía de Huidobro revela, “poderosa intuición poética que carecía de toda disciplina” (Emir Rodríguez Monegal), innegable es la trayectoria de ese mago y estridentemente bárbaro visionario, con imágenes visionarias, en juego lúdico, que explotan en el texto “la locura en la vida de la palabra”.

Y es más: capaz de inclinarse para escuchar “un murmurio en la eternidad”, siendo la luz intacta de “un ángel salvaje que una mañana se cayó en sus plantaciones de preceptos”.

¿Hay que comprobar juntos, en la aventura del lenguaje de Vicente Huidobro, su altura de alma? Su vértigo de altura..

Traduje – confieso – “el idioma contemporáneo” de Vicente Huidobro a la lengua de Camoens, siguiendo la experiencia borgeana, oscilando “entre la interpretación personal y el rigor resignado”.

Pañol del Alba, 15 de septiembre de 2006.

POEMAS DE
Vicente Huidobro

ARTE POÉTICA

Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas.

Una hoja cae; algo pasa volando;
cuanto miren los ojos creado sea,
y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
el adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
como recuerdo en los museos;
mas no por eso tenemos menos fuerza:
el vigor verdadero
reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas!
Hacedla florecer en el poema:
Sólo para vosotros
viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.

ARTE POÉTICA

Que o verso seja como uma chave
que abra mil portas.
uma folha cai; algo passa voando;
o que os olhos fitem, criado seja,
e que a alma do ouvinte fique tremendo.

Inventa novos mundos e cuida de tua palavra;
o adjetivo quando não dá vida, mata.

Estamos no ciclo dos nervos.
o músculo pende,
como lembrança, nos museus;
mas nem por isso temos menos força:
o vigor verdadeiro
reside na cabeça.

Por que cantais a rosa, ó Poetas?
Fazei-a florescer no poema;
Só para nós
vivem todas coisas sob o Sol.

O poeta é um pequeno Deus.

EN

El corazón del pájaro
El corazón que brilla en el pájaro
El corazón de la noche
La noche del pájaro
El pájaro del corazón de la noche

Si la noche cantara en el pájaro
En el pájaro olvidado en el cielo
El cielo perdido en la noche
Te diría lo que hay en el corazón que brilla en el pájaro

La noche perdida en el cielo
El cielo perdido en el pájaro
El pájaro perdido en el olvido del pájaro
La noche perdida en la noche
El cielo perdido en el cielo

Pero el corazón es el corazón del corazón
Y habla por la boca del corazón

NO

O coração do pássaro
O coração que brilha no pássaro
O coração da noite
A noite do pássaro
O pássaro do coração da noite

Se a noite cantasse no pássaro
No pássaro esquecido no céu
O céu perdido na noite
Te diria o que há no coração que brilha no pássaro

A noite perdida no céu
O céu perdido no pássaro
O pássaro perdido no esquecimento do pássaro
A noite perdida na noite
O céu perdido no céu

Porém o coração é o coração do coração
E fala pela boca do coração

TORRE EIFFEL

Torre Eiffel

Guitarra del ciclo

Tu telegrafía sin hilos

Atrae las palabras

como un rosal a las abejas

Durante la noche

El Sena deja de correr

Telescopio o clarín

TORRE EIFFEL

Y es una colmena de palabras

O un tintero de miel

Al fondo del alba

Una araña de patas de alambre

Tejía su tela de nubes

Hijo mío

Para subir a la Torre Eiffel

Se sube por una canción

Do

re

mi

fa

sol

si

do

Ya estamos arriba

TORRE EIFFEL

Torre Eiffel

Guitarra do céu

Tua telegrafia sem fios

Atrai as palavras

Como um rosal às abelhas

Durante a noite

O Sena deixa de correr

Telescópio ou clarim

TORRE EIFFEL

E és uma colmeia de palavras

Ou um tinteiro de mel

Ao fundo da aurora

Uma aranha de patas de arame

Tecia sua teia de nuvens

Meu filho

Para subir à Torre Eiffel

Se sobe por uma canção

Dó

ré

mi

fá

sol

si

dó

Já estamos em cima

LA MUERTE QUE ALGUIEN ESPERA

La muerte que alguien espera
La muerte que alguien aleja
La muerte que va por el camino
La muerte que viene taciturna
La muerte que enciende las bujías
La muerte que se sienta en las montañas
La muerte que abre la ventana
La muerte que apaga los faroles
La muerte que aprieta la garganta
La muerte que cierra los riñones
La muerte que rompe la cabeza
La muerte que muerde las entrañas
La muerte que no sabe si debe cantar
La muerte que alguien entreabre
La muerte que alguien hace sonreír
La muerte que alguien hace llorar

La muerte que no puede vivir sin nosotros

La muerte que viene al galope del caballo
La muerte que llueve en grandes estampidos

A MORTE QUE ALGUÉM ESPERA

A morte que alguém espera

A morte que alguém arreda

A morte que vai pelo caminho

A morte que vem taciturna

A morte que acende os castiçais

A morte que senta nas montanhas

A morte que abre a janela

A morte que apaga os faróis

A morte que aperta a garganta

A morte que fecha os rins

A morte que parte a cabeça

A morte que morde as entranhas

A morte que não sabe se deve cantar

A morte que alguém entreabre

A morte que alguém faz sorrir

A morte que alguém faz chorar

A morte que não pode viver sem nós

A morte que vem no galope do cavalo

A morte que chove em grandes estampidos

EL CEMENTERIO DE LOS SOLDADOS

La sombra que cae de los árboles

Se ha mojado en el agua

 No se ve el viento

 Pero el bosque metálico

 Canta como un órgano

Allí está

 La Francia de ayer bajo la hierba

 Más bella que una mujer desnuda

La tierra aún tibia

Guarda los últimos secretos

 Donde yacen todas las manos cortadas

Una campana tañe

Tras las nubes

 Vuelta hacia el océano filial

 Llamaba a alguien

SILENCIO SILENCIO

O CEMITÉRIO DOS SOLDADOS

A sombra que tomba das árvores

Molhou-se na água

 Não se vê o vento

 Mas o bosque metálico

 Canta como um órgão

Ali está

 A França de ontem sob a erva

 Mais bela que uma mulher nua

A terra ainda tibia

Guarda os últimos segredos

 Onde jazem todas as mãos cortadas

Um sino reboa

Atrás das nuvens

 De volta para o oceano filial

 Chamava alguém

SILÊNCIO SILÊNCIO

DE VER Y PALPAR

El iceberg sereno como un emperador
Sigue su destino
Obedece ciegamente a las líneas de su mano.

SOMBRA

La sombra es un pedazo que se aleja
Camino de otras playas

En mi memoria un ruiseñor se queja
 Ruisseñor de las batallas
 Que canta sobre todas las balas

HASTA CUANDO SANGRARÁN LA VIDA

La misma luna herida
No tiene sino una ala
 El corazón hizo su nido
 En medio del vacío
Sin embargo
 Al borde del mundo florecen las encinas

Y LA PRIMAVERA VIENE SOBRE LAS GOLONDRINAS

DE VER E PALPAR

O iceberg sereno como um imperador
Segue sua sina
Obedece cegamente às linhas de sua mão

SOMBRA

A sombra é um fragmento que se afasta
No rumo de outras praias

Em minha memória um rouxinol se queixa
Rouxinol das batalhas
Que gorjeia sobre todas as balas

ATÉ QUANDO SANGRAREM A VIDA

A mesma lua ferida
Apenas tem uma asa
O coração fez seu ninho
No meio do vazio
Entretanto
Na margem do mundo florescem cravinas

E A PRIMAVERA VEM SOBRE AS ANDORINHAS

SIGLO ENCADENADO EN UN ÁNGULO DEL MUNDO

En los espejos corrientes
Pasan las barcas bajo los puentes
Y los ángeles-correo
Reposan en el humo de los dreadnought

Entre la hierba
silba la locomotora en celo
Que atravesó el invierno

Las dos cuerdas de su rastro
Tras ella quedan cantando
Como una guitarra indócil

Su ojo desnudo
Cigarro del horizonte
Danza entre los árboles
Ella es el diógenes con la pipa encendida
Buscando entre los meses y los días

Sobre el sendero equinoccial
Empecé a caminar
Cada estrella
Es un obús que estalla

SÉCULO ACORRENTADO NUM ÂNGULO DO MUNDO

Nos espelhos correntes
Passam as barcas sob as pontes
E os anjos-correio
Descansam na fumaça dos navios de guerra

Entre a erva
Silva a locomotiva no cio
Que atravessou o inverno

As duas cordas de seu rastro
Atrás dela ficam cantando
Como uma guitarra indócil

Seu olho nu
Charuto do horizonte
Dança entre as árvores
Ela é Diógenes com o cachimbo aceso
Buscando entre os meses e os dias

Sobre a via equinocial
Comecei a caminhar
Cada estrela
É obus que rebenta

Las plumas de mi garganta
Se entibieron al sol
 que perdió un ala

El divino aeroplano
Traía un ramo de olivo entre las manos
Sin embargo
 Los ocasos heridos se desengran
Y en el puerto los días que se alejan
Llevaban una cruz en el sitio del ancla

Cantando nos sentamos en las playas

Los más bravos capitanes	El capitán Cook
	Caza aurora boreales
En un iceberg iban a los polos	En el polo sur
Para dejar su pipa en labios	
Esquimales	

Otros clavan frescas lanzas en el Congo
El corazón del Africa soleado
Se abre como los higos picoteados

Y los negros
 de divina raza
Esclavos en Europa

As plumas de minha garganta
Se enfraqueceram ao sol
 que perdeu uma asa

O divino aeroplano
Trazia um ramo de oliveira entre as mãos
Entretanto
 Os ocasos feridos dessangram
E no porto os dias que se arredam
Levam uma cruz no lugar da âncora

Cantando nos sentamos nas praias

Os mais bravos capitães O capitão Cook
 Caça auroras boreais
Num iceberg iam aos pólos No pólo sul
Para deixar seu cachimbo em lábios
Esquimós

Outros cravam novas lanças no Congo
O coração da África ensolarado
Abre-se como os bicados figos

E os negros
 de divina raça
Escravos na Europa

Limpiando de su rostro
 la nieve que los mancha
Hombres de alas cortas
 Han recorrido todo
Y un noble explorador de la Noruega
Como botín de guerra
Trajo de Europa
 entre raros animales
Y árboles exóticos
Los cuatro puntos cardinales

AL OÍDO DEL TIEMPO (FRAGMENTO)

Tengo grandes ansias y vergüenza de todo
Como una hora que se detiene a partir pan
Como aquel que no puede decir lo que quiere
Enterrado a fondo de su raza

Limpando de seu rosto
a neve que os mancha
Homens de asas curtas
Percorreram tudo
E um nobre explorador da Noruega
Como butim de guerra
Trouxe à Europa
entre raros animais
E árvores exóticas
Os quatro pontos cardeais

AO OUVIDO DO TEMPO (FRAGMENTO)

Tenho grandes ânsias e vergonha de tudo
Como uma hora que pára e pede pão
Como aquele que não pode dizer o que quer
Enterrado no fundo de sua raça

ALTAZOR – FRAGMENTOS

CANTO I

Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad?
¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa
Con la espada en la mano?
¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus ojos
 como el adorno de un dios?
¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser? 5
Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir
¿Quién hizo converger tus pensamientos al cruce de todos
 los vientos del dolor?
Se rompió el diamante de tus sueños en un mar de estupor
Estás perdido Altazor
Solo en medio del universo 10
Solo como una nota que florece en las alturas del vacío
No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza
¿En dónde estás Altazor?

La nebulosa de la angustia pasa como un río
Y me arrastra según la ley de las atracciones 15
La nebulosa en olores solidificada huye su propia soledad
Siento un telescopio que me apunta como un revólver

ALTAZOR – FRAGMENTOS

CANTO I

Altazor por que perdeste tua primeira serenidade?
Que anjo perverso parou na porta de teu sorriso
Com a espada na mão?
Quem semeou a angústia nos páramos de teus olhos
 como o adorno de um deus?
Por que um dia de repente sentiste o terror de ser? 5
E esta voz que te gritou vives e não te vês viver
Quem fez convergir teus pensamentos no cruzar de todos
 os ventos da dor?
Rompeu-se o diamante de teus sonhos num mar de estupor
Estás perdido Altazor
Só no meio do universo 10
Só como uma nota que floresce nas alturas do vazio
Não há bem não há mal nem verdade nem ordem nem beleza
Onde estás Altazor?

A nebulosa da angústia passa como um rio
E me arrasta segundo a lei das atrações 15
A nebulosa em olores solidificada flui sua própria solidão
Sinto um telescópio que me aponta como um revólver

La cola de un cometa me azota el rostro y pasa relleno de
eternidad

Buscando infatigable un lago quieto en donde refrescar su
tarea ineludible

Altazor morirás Se secará tu voz y será invisible 20

La tierra seguirá girando sobre su órbita precisa

Temerosa de un traspies como el equilibrista sobre el
alambre

que ata las miradas del pavor

En vano buscas ojo enloquecido

No hay puerta de salida y el viento desplaza los planetas 25

Piensas que no importa caer eternamente si se logra
escapar

¿No ves que vas cayendo ya?

Limpia tu cabeza de prejuicio y moral

Y si queriendo alzar nada has alcanzado

Déjate caer sin parar tu caída sin miedo al fondo de la
sombra 30

Sin miedo al enigma de ti mismo

Acaso encuentres una luz sin noche

Perdida en las grietas de los precipicios

Cae

Cae eternamente 35

Cae al fondo del infinito

A cauda de um cometa me vergasta o rosto e passa repleto
de eternidade

Buscando infatigável um lago quieto onde refrescar sua
tarefa ineludível

Altazor morrerás. Secará tua voz e serás invisível 20

A Terra seguirá girando sobre sua órbita precisa

Temerosa de um tropeço como o equilibrista sobre o
arame

que ata os olhares do pavor

Em vão buscas olho endoidecido

Não há porta de saída e o vento desloca os planetas 25

Pensas que não importa tombar eternamente logrando
escapar

Não vês que vais tombando já?

Limpa tua cabeça de preconceito e moral

E se querendo erguer-te nada alcançaste

Deixa-te cair sem parar tua queda sem medo ao fundo
da sombra 30

Sem medo ao enigma de ti mesmo

Talvez encontres uma luz sem noite

Perdida nas gretas dos precipícios

Cai

Cai eternamente 35

Cai no fundo do infinito

Cae al fondo del tiempo
Cae al fondo de ti mismo
Cae lo más bajo que se pueda caer
Cae sin vértigo 40
A través de todos los espacios y todas las edades
A través de todas las almas de todos los anhelos y todos los
naufragios
Cae y quema al pasar los astros y los mares
Quema los ojos que te miran y los corazones que te
aguardan
Quema el viento con tu voz 45
El viento que se enreda en tu voz
Y la noche que tiene frío en su gruta de huesos

Cae en infancia
Cae en vejez
Cae en lágrima
Cae en risas 50
Cae en música sobre el universo
Cae de tu cabeza a tus pies
Cae de tus pies a tu cabeza
Cae del mar a la fuente
Cae al último abismo del silencio 55
Como el barco que se hunde apagando sus luces

Cai no fundo do tempo
Cai no fundo de ti mesmo
Cai no mais baixo que se possa cair
Cai sem vertigem 40
Através de todos os espaços e de todas as idades
Através de todas as almas de todos os desejos e de
 todos os naufrágios
Cai e queima ao transitar os astros e os mares
Queima os olhos que te fitam e os corações que
 te esperam
Queima o vento com tua voz 45
O vento que se enrola em tua voz
E a noite que tem frio em sua gruta de ossos

Cai em infância
Cai em velhice
Cai em lágrimas
Cai em risos 50
Cai em música sobre o universo
Cai de tua cabeça a teus pés
Cai de teus pés à tua cabeça
Cai do mar à fonte
Cai no último abismo de silêncio 55
Como um barco que se afunda apagando suas luzes

Todo se acabó
El mar antropófago golpea la puerta de las rocas
despiadadas
Los perros ladran a las horas que se mueren
Y el cielo escucha el paso de las estrellas que se alejan 60

Estás solo
Y vas a la muerte derecho como un iceberg que se desprende
del polo
Cae la noche buscando su corazón en el océano
La mirada se agranda como los torrentes
Y en tanto que las olas se dan vuelta 65

La luna niño de luz se escapa de alta mar
Mira este cielo lleno
Más rico que los arroyos de las minas
Cielo lleno de estrellas que esperan el bautismo
Todas esas estrellas salpicaduras de un astro de piedra
lanzado en las aguas eternas 70

No saben lo que quieren ni si hay redes ocultas más allá
Ni qué mano lleva las riendas
Ni qué pecho sopla el viento sobre ellas
Ni saben si no hay mano y no hay pecho
Las montañas de pesca 75
Tienen la altura de mis deseos
Y yo arrojé fuera de la noche mis últimas angustias
Que los pájaros cantando dispersan por el mundo

Tudo se acabou
O mar antropófago golpeia a porta das rochas
impiedosas
Os cães ladram às horas que morrem
E o céu ouve o passo das estrelas que se arredam 60

Estás só
E vais à morte direto como um iceberg que se despega
do pólo
Cai a noite procurando seu coração no oceano
O olhar se alarga como as torrentes
E enquanto as ondas dão a volta 65
A lua menina de luz escapa do alto-mar
Olha este céu pleno
Mais rico que os arroios das minas
Céu todo de estrelas que aguardam o batismo
Todas essas estrelas escorridas de um astro de
pedra jogado nas águas eternas 70
Não sabem o que querem nem se há redes ocultas mais além
Nem que mão conduz as rédeas
Nem que peito sopra o vento sobre elas
Nem sabem se não há mão e não há peito
As montanhas de pescado 75
Têm a altura de meus desejos
E eu arrojo fora da noite minhas últimas angústias
Que os pássaros cantando dispersam pelo mundo

Reparad el motor del alba
En tanto me siento al borde de mis ojos 80
Para asistir a la entrada de las imágenes

Soy yo Altazor

Altazor

Encerrado en la jaula de su destino
En vano me aferro a los barrotes de la evasión posible 85

Una flor cierra el camino

Y se levantan como la estatua de las llamas

La evasión imposible

Más débil marchó con mis ansias

Que un ejército sin luz en medio de emboscadas 90

Abrí los ojos en el siglo

En que moría el cristianismo

Retorcido en su cruz agonizante

Ya va a dar el último suspiro

¿Y mañana qué pondremos en el sitio vacío? 95

Pondremos un alba o un crepúsculo

¿Y hay que poner algo acaso?

(...)

Hace seis meses solamente

Dejé la ecuatorial recién cortada 110

En la tumba guerrera del esclavo paciente

Corona de piedad sobre la estupidez humana

Reparai o motor da aurora
Enquanto me sento à beira dos meus olhos 80
Para assistir à entrada das imagens

Sou eu Altazor

Altazor

Preso na jaula de meu destino
Em vão me aferro aos barrotes da evasão possível 85

Uma flor tranca o caminho

E se levanta como a estátua das chamas

A evasão impossível

Marcho com minhas ânsias mais débil

Que um exército sem luz em meio a emboscadas 90

Abri os olhos no séculos

Em que morria o cristianismo

Retorcido em sua cruz agonizante

Já vai a dar o último suspiro

E amanhã que poremos no lugar vazio? 95

Poremos uma alba ou um crepúsculo

E acaso há que pôr algo?

(...)

Há somente seis meses

Deixei a equatorial recém-cortada 110

No túmulo guerreiro do paciente escravo

Coroa de piedade sobre a estupidez do homem.

Soy yo que estoy hablando en este año de 1919
Es el invierno
Ya la Europa enterró todos sus muertos 115
Y un millar de lágrimas hacen una sola cruz de nieve
Mirad esas estepas que sacuden las manos
Millones de obreros han comprendido al fin
Y levantan al cielo sus banderas de aurora
Venid venid os esperamos porque sois la esperanza
La única esperanza 120
La última esperanza

Soy yo Altazor el doble de mí mismo
El que se mira obrar y se ríe del otro frente a frente
El que cayó de las alturas de su estrella 125
Y viajó veinticinco años
Colgado al paracaídas de sus propios prejuicios
Soy yo Altazor el del ansia infinita
Del hambre eterno y descorazonado
Carne labrada por arados de angustia 130
¿Cómo podré dormir mientras haya adentro tierras
desconocidas?
Problemas
Misterios que se cuelgan a mi pecho
Estoy solo
La distancia que va de cuerpo a cuerpo 135
Es tan grande como la que hay de alma a alma

Sou eu que estou falando neste ano de 1919
É inverno
A Europa já sepultou todos os seus mortos 115
E um milhar de lágrimas fazem uma só cruz de neve
Olhai estas estepes que sacodem as mãos
Milhões de operários entenderam por fim
E levantam ao céu seus pendões de aurora
Vinde vinde vos esperamos porque sois a esperança 120
A única esperança
A última esperança

Sou eu Altazor o duplo de mim mesmo
O que se vê trabalhar e ri do outro frente a frente
O que caiu das alturas de sua estrela 125
E viajou vinte e cinco anos
Pendurado no pára-quadras de seus próprios preconceitos
Sou eu Altazor o da ânsia infinita
Da fome eterna e desalentada
Carne lavrada por arados de angústia 130
Como poderei dormir enquanto haja dentro terras
desconhecidas?
Problemas
Mistérios pensos no meu peito
Estou só
A distância que vai de corpo a corpo 135
É tão grande como a que há de alma a alma

Solo

Solo

Solo

Estoy solo parado en la punta del año que agoniza 140

El universo se rompe en olas a mis pies

Los planetas giran en torno a mi cabeza

Y me despeinan al pasar con el viento que desplazan

Sin dar un respuesta que llene los abismos

Ni sentir este anhelo fabuloso que busca en la fauna

del cielo 145

Un ser materno donde se duerma el corazón

Un lecho a la sombra del torbellino de enigmas

Una mano que acaricie los latidos de la fiebre

Dios diluido en la nada y el todo

Dios todo y nada 150

Dios en las palabras y en los gestos

Dios mental

Dios aliento

Dios joven Dios viejo

Dios pútrido 155

lejano y cerca

Dios amasado a mi congoja

Sigamos cultivando en el cerebro las tierras del error

Sigamos cultivando las tierras veraces en el pecho

Sigamos 160

Só

Só

Só

Estou só parado na ponta do ano que agoniza 140

O universo se quebra em ondas aos meus pés

Os planetas rodam em volta de minha cabeça

E me despenteiam ao passar com o vento que deslocam

Sem dar uma resposta que encha os abismos

Nem sentir este desejo fabuloso que busca

na fauna do céu 145

Um ser materno onde adormecer o coração

Um leito à sombra do torvelinho de enigmas

Uma mão que acarinhe o latejar da febre

Deus diluído no nada e no todo

Deus tudo e nada 150

Deus nas palavras e nos gestos

Deus mental

Deus alento

Deus jovem Deus velho

Deus apodrecido 155

longe e perto

Deus mesclado ao meu tormento

Sigamos cultivando no cérebro as terras do erro

Sigamos cultivando as terras verazes no peito

Sigamos 160

Siempre igual como ayer mañana y luego y después

No

No puede ser Cambiemos nuestra suerte

Quememos nuestra carne en los ojos del alba

(...)

Yo estoy aquí de pie ante vosotros

En nombre de una idiota ley proclamadora

De la conservación de las especies

Inmunda ley 205

Villana ley arraigada a los sexos ingenuos

Por esa ley primera trampa de la inconciencia

El hombre se desgarrá

Y se rompe en aullidos mortales por todos los poros de su
tierra

Yo estoy aquí de pie entre vosotros 210

Se me caen las ansias al vacío

Se me caen los gritos a la nada

Se me caen al caos las blasfemias

Perro del infinito trotando entre astros muertos

Perro lamiendo estrellas y recuerdos de estrella 215

Perro lamiendo tumbas

Quiero la eternidad como una paloma en mis manos

Sempre igual como ontem amanhã e logo e depois
Não
Não pode ser. Mudemos nossa sorte.
Queimemos nossa carne nos olhos da aurora

(...)

Eu estou aqui de pé ante vós
Em nome de uma idiota lei proclamadora
Da conservação das espécies
Imunda lei 205
Lei viril arraigada nos sexos ingênuos
Por esta lei primeira cilada da inconsciência
O homem se desgarra
E rasga em uivos mortais todos os
poros de sua terra
Eu estou aqui de pé entre vós 210
Caem-me as ânsias no vazio
Caem-me os gritos no nada
Caem-me no caos as blasfêmias
Cachorro do infinito trotando entre astros mortos
Cachorro lambendo estrelas e lembranças de estrela 215
Cachorro lambendo túmulos
Quero a eternidade como uma pomba em minhas mãos

Todo ha de alejarse en la muerte esconderse en la muerte
Yo tú él nosotros vosotros ellos
Ayer hoy mañana 220
Pasto en las fauces del insaciable olvido
Pasto para la rumia eterna del caos incansable
Justicia ¿qué has hecho de mí Vicente Huidobro?
Se me cae el dolor de la lengua y las alas marchitas
Se me caen los dedos muertos uno a uno 225
¿Qué has hecho de mi voz cargada de pájaros en el
atardecer

(...)

Seguir
No 265
Que se rompa el andamio de los huesos
Que se derrumben las vigas del cerebro
Y arrastre el huracán los trozos a la nada al otro lado
En donde el viento azota a Dios
En donde aún resuene mi violín gutural 270
Acompañando el piano póstumo del Juicio Final

(...)

Soy desmesurado cósmico
Las piedras las plantas las montañas

Tudo há de afastar-se na morte ocultar-se na morte
Eu tu ele nós vós eles
Ontem hoje amanhã 220
Pasto nas fauces do insaciável esquecimento
Pasto para o ruminar perene do incansável caos
Justiça, que fizeste de mim Vicente Huidobro?
Cai-me a dor da língua e das fenecidas asas
Caem os dedos mortos um a um 225
Que fizeste de minha voz carregada de pássaros no
entardecer?

(...)

Seguir
Não 265
Que se rompa o andaime dos ossos
Que se derrubem as vigas do cérebro
E o furacão arraste os restos ao nada do outro lado
Onde o vento vergasta Deus
Onde ainda ressoa meu violino gutural 270
Acompanhando o piano póstumo do Juízo Final

(...)

Sou desmesurado cósmico
As pedras as plantas as montanhas

Me saludan las abejas las ratas
Los leones y las águilas
Los astros los crepúsculos las albas 410
Los ríos y las selvas me preguntan
¿Qué tal cómo está usted?
Y mientras los astros y las olas tengan algo que decir
Será por mi boca que hablarán a los hombres

(...)

Hay palabras que tienen sombra de árbol
Otras que tienen atmósfera de astros 585
Hay vocablos que tienen fuego de rayos
Y que incendian donde caen
Otros que se congelan en la lengua y se rompen al
salir
Como esos cristales helados y fatídicos
Hay palabras con imanes que atraen los tesoros del
abismo 590
Otras que se descargan como vagones sobre el alma
Altazor desconfía de las palabras
Desconfía del ardid ceremonioso
Y de la poesía

(...)

Saúdam-me as abelhas os ratos
Os leões e as águias
Os astros os crepúsculos as auroras 410
Os rios e as selvas me perguntam
Que tal como está você?
E enquanto os astros e as ondas tenham algo a dizer
Será por minha boca que falarão os homens.

(...)

Há palavras que têm sombra de árvore
Outras que têm atmosfera de astros 585
Há vocábulos que têm fogo de raios
E que incendeiam onde caem
Outros que se congelam na língua e se rompem
ao sair
Como esses cristais gelados e fatídicos
Há palavras com ímãs que atraem os tesouros
do abismo 590
Outras que descarregam como vagões sobre a alma
Altazor desconfia das palavras
Desconfia do ardil cerimonioso
E da poesia

(...)

CANTO II

Mujer el mundo está amueblado por tus ojos
Se hace más alto el cielo en tu presencia
La tierra se prolonga de rosa en rosa
Y el aire se prolonga de paloma en paloma

Al irte dejas una estrella en tu sitio 5
Dejas caer tus luces como el barco que pasa
Mientras te sigue mi canto embrujado
Como una serpiente fiel y melancólica
Y tú vuelves la cabeza detrás de algún astro

(...)

Te hallé como una lágrima en un libro olvidado
Con tu nombre sensible desde antes en mi pecho
Tu nombre hecho del ruido de palomas que se vuelan 95
Traes en ti el recuerdo de otras vidas más altas
De un Dios encontrado en alguna parte

(...)

Mi alegría es mirarte cuando escuchas
Ese rayo de luz que camina hacia el fondo del agua 130

CANTO II

Mulher o mundo está mobiliado por teus olhos
Faz-se mais alto o céu em tua presença
A terra se prolonga de rosa em rosa
E o ar se prolonga de pomba em pomba

Ao partires deixas uma estrela em teu lugar 5
Deixas tombar teus lumes como o barco que passa
Enquanto te segue encantado meu canto
Como uma serpente fiel e melancólica
E voltas a cabeça por trás de algum astro

(...)

Achei-te como uma lágrima num livro esquecido
Com teu nome sensível desde antes em meu peito
Teu nome feito do ruído de pombas que esvoaçam 95
Trazes em ti a lembrança de outras vidas mais altas
De um Deus encontrado em alguma parte

(...)

Minha alegria é olhar-te quando escutas
Esse raio de luz que caminha para o fundo da água 130

Y te quedas suspensa largo rato
Tantas estrellas pasadas por el harnero del mar
Nada tiene entonces semejante emoción
Ni un mástil pidiendo viento
Ni un aeroplano ciego palpando el infinito 135
Ni la paloma demacrada dormida sobre un lamento
Ni el arco iris con las alas selladas
Más bello que la parábola de un verso
La parábola tendida en puente nocturno de alma a alma

Nacida en todos los sitios donde ponho los ojos
Con la cabeza levantada 140

Y todo el cabello al viento
Eres más hermosa que el relincho de un potro en la
montaña

Que la sirena de un barco que deja escapar toda su
alma

Que un faro en la neblina buscando a quien salvar 145
Eres más hermosa que la golondrina atravesada por el
viento

Eres el ruido del mar en verano

(...)

Tu voz hace un imperio en el espacio
Y esa mano que se levanta en ti como si fuera a colgar
soles en el aire

E ficas suspensa longo tempo
Tantas estrelas passadas pelo crivo do mar
Nada tem então semelhante emoção
nem um mastro pedindo vento
Nem um aeroplano cego apalpando o infinito 135
Nem a pomba enfermiça dormindo sobre o lamento
Nem o arco-íris com as asas seladas
Mais belo que a parábola de um verso
A parábola deitada em ponte noturna de alma a alma

Nascida em todos os lugares onde ponho os olhos
com a cabeça erguida 140
E todo o cabelo ao vento
És mais formosa que um relincho de um potro na
montanha

Que a sirene de um barco que deixa escapar toda
a sua alma
Que um farol na névoa buscando a quem salvar 145
És mais formosa que a andorinha atravessada pelo
vento

És o ruído do mar no verão

(...)

Tua voz faz um império no espaço
E essa mão que se levanta de ti como se fosse
pendurar sóis no ar

Y ese mirar que escribe mundos en el infinito
Y esa cabeza que se dobla para escuchar un murmullo
 en la eternidad 160
Y ese pie que es la fiesta de los caminos encadenados.
Y esos párpados donde vienen a vararse las centellas
 del éter
Y ese beso que hincha la proa de tus labios
Y esa sonrisa como un estandarte al frente de tu vida
Y ese secreto que dirige las mareas de tu pecho 165
Dormido a la sombra de tus senos

Si tú murieras
Las estrellas a pesar de su lámpara encendida
Perderían el camino
¿Qué sería del universo? 170

CANTO III

Romper las ligaduras de las venas
Los lazos de la respiración y las cadenas

De los ojos senderos de horizontes
Flor proyectada en cielos uniformes

El alma pavimentada de recuerdos 5
Como estrellas talladas por el viento

E esse olhar que escreve mundos no infinito
E essa cabeça que se inclina para escutar um
 murmúrio na eternidade 160
E esse pé que é a festa dos caminhos encadeados
E essas pálpebras onde vêm encaixar as
 centelhas do éter
E esse beijo que incha a proa de teus lábios
E esse sorriso como um estandarte à frente de tua vida
E esse segredo que dirige as marés de teu peito 165
Adormecido à sombra de teus seios

Se tu morresses
As estrelas apesar da lâmpada acesa
Perderiam o caminho
Que seria do universo? 170

CANTO III

Romper as ligaduras das veias
Os laços da respiração e as cadeias

Dos olhos caminhos de horizontes
Flor projetada em céus uniformes

A alma pavimentada de lembranças 5
Como estrelas talhadas pelo vento

El mar es un tejado de botellas
Que en la memoria del marino sueña

Cielo es aquella larga cabellera intacta
Tejida entre manos de aeronauta 10

Y el avión trae un lenguaje diferente
Para la boca de los cielos de siempre

Cadenas de miradas nos atan a la tierra
Romped romped tantas cadenas

Vuela el primer hombre a iluminar el día 15
El espacio se quiebra en una herida

Y devuelve la bala al asesino
Eternamente atado al infinito

Cortad todas las amarras 20
De río mar o de montaña

De espíritu y recuerdo
De ley agonizante y sueño enfermo

Es el mundo que torna y sigue y gira
En una última pupila

O mar é um telhado de garrafas
Que na memória do marujo sonha

Céu é aquela longa cabeleira intacta
Tecida entre mãos de aeronauta 10

E o avião traz uma linguagem diferente
Para a boca dos céus de sempre

Cadeias de olhares nos atam à terra
Rompei rompei tantas cadeias

Voa o primeiro homem a iluminar o dia 15
O espaço se fratura numa ferida

E devolve a bala ao assassino
Eternamente atado ao infinito

Cortai todas as amarras
De rio mar ou de montanha 20

De espírito e lembrança
De lei agonizante e sonho insano

É o mundo que vai e vem e vira
É uma última pupila

Mañana el campo 25
Seguirá los galopes del caballo

La flor se comerá a la abeja
Porque el hangar será colmena

El arco-iris se hará pájaro
Y volará a su nido cantando 30

Los cuervos se harán planetas
Y tendrán plumas de hierba

Hojas serán las plumas entibiadas
Que caerán de sus gargantas

Las miradas serán ríos 35
Y los ríos heridas en las piernas del vacío

Conducirá él rebaño a su pastor
Para que duerma el día cansado como avión

Y el árbol se posará sobre la tórtola
Mientras las nubes se hacen roca 40

(...)

Amanhã o campo 25
Seguirá os galopes do cavalo

A flor comerá a abelha
Porque o hangar será colmeia

O arco-íris se fará pássaro 30
E o seu ninho voará cantando

Os corvos se farão planetas
E terão plumas de erva

Folhas serão as frágeis plumas
Que cairão de suas gargantas

Os olhares serão rios 35
E os rios feridas nas pernas do vazio

O rebanho guiará seu pastor
Para que durma o dia cansado como o avião

E a árvore pousará sobre a pomba
Enquanto as nuvens se fazem pedra 40

(...)

Sonrisa o risa y no lamparillas de pupila	60
Que ruedan de la aflicción hasta el océano	
Sonrisa y habladurías de estrella tejedora	
Sonrisa del cerebro que evoca estrellas muertas	
En la mesa mediúmnica de sus irradiaciones	
Basta señora arpa de las bellas imágenes	65
De los furtivos cosmos iluminados	
Otra cosa otra cosa buscamos	
Sabemos posar un beso como una mirada	
Plantar miradas como árboles	
Enjaular árboles como pájaros	70
Regar pájaros como heliotropos	
Tocar un heliotropo como una música	
Vaciar una música como un saco	
Degollar un saco como un pingüino	
Cultivar pingüinos como viñedos	75
Ordeñar un viñedo como una vaca	
Desarbolar vacas como veleros	
Peinar un velero como un cometa	
Desembarcar cometas como turistas	
Embrujar turistas como serpientes	80
Cosechar serpientes como almendras	
Desnudar una almendra como un atleta	
Leñar atletas como cipreses	
Iluminar cipreses como faroles	

Sorriso ou riso e não lamparinas de pupila	60
Que rodam desde a aflição até o oceano	
Sorriso e falatórios de estrela tecelã	
Sorriso do cérebro que evoca estrelas mortas	
Na mesa mediúnica de suas irradiações	
Basta senhora harpa das belas imagens	65
Dos furtivos cosmos iluminados	
Outra coisa outra coisa buscamos	
Sabemos pousar um beijo como um olhar	
Plantar olhares como árvores	
Enjaular árvores como pássaros	70
Regar pássaros como heliotrópios	
Tocar um heliotrópio como uma música	
Esvaziar uma música como um saco	
Degolar um saco como um pingüim	
Cultivar pingüins como vinhedos	75
Ordenhar um vinhedo como uma vaca	
Desarvorar vacas como veleiros	
Pentear um veleiro como um cometa	
Desembarcar cometas como turistas	
Enfeitiçar turistas como serpentes	80
Colher serpentes como amêndoas	
Desnudar uma amêndoa como um atleta	
Lenhar atletas como ciprestes	
Iluminar ciprestes como faróis	

Anidar faroles como alondras	85
Exhalar alondras como suspiros	
Bordar suspiros como sedas	
Derramar sedas como ríos	
Tremolar un río como una bandera	
Desplumar una bandera como un gallo	90
Apagar un gallo como un incendio	
Bogar en incendios como en mares	
Segar mares como trigales	
Repicar trigales como campanas	
Desangrar campanas como corderos	95
Dibujar corderos como sonrisas	
Embotellar sonrisas como licores	
Engastar licores como alhajas	
Electrizar alhajas como crepúsculos	
Tripular crepúsculos como navíos	100
Descalzar un navío como un rey	
Colgar reyes como auroras	
Crucificar auroras como profetas	

(...)

Agoniza el último poeta	
Tañen las campanas de los continentes	115
Muere la luna con su noche a cuestras	
El sol se saca del bolsillo el día	

Aninhar faróis como calhandras	85
Exalar calhandras como suspiros	
Bordar suspiros como sedas	
Derramar sedas como rios	
Tremular um rio como uma bandeira	
Desplumar uma bandeira como um galo	90
Apagar um galo como um incêndio	
Vogar em incêndios como em mares	
Segar mares como trigais	
Repicar trigais como sinos	
Dessangrar sinos como cordeiros	95
Desenhar cordeiros como sorrisos	
Engarrafar sorrisos como licores	
Engastar licores como jóias	
Eletrizar jóias como crepúsculos	
Tripular crepúsculos como navios	100
Descalçar um navio como um rei	
Pendurar reis como auroras	
Crucificar auroras como profetas	

(...)

Agoniza o último poeta	
Tangem os sinos dos continentes	115
Morre a lua com sua noite às costas	
O sol arranca o dia do bolso	

CANTO IV

Entonces no se pegan los ojos como cartas Y son cascadas de amor inagotables Y se cambian día y noche	55
Ojo por ojo. Ojo por ojo como hostia por hostia Ojo árbol Ojo pájaro Ojo río	60
Ojo montaña Ojo mar Ojo tierra Ojo luna Ojo cielo	65
Ojo silencio Ojo soledad por ojo ausencia Ojo dolor por ojo risa No hay tiempo que perder (...)	
Como las gaviotas vomitan el horizonte Y las golondrinas el verano No hay tiempo que perder Ya viene la golondrina monotémpora Trae un acento antípoda de lejanías que se acercan	160

CANTO IV

Então não se pegam os olhos como cartas	
E são cascatas de amor inesgotáveis	
E mudam dia e noite	55
Olho por olho	
Olho por olho como hóstia por hóstia	
Olho árvore	
Olho pássaro	
Olho rio	60
Olho montanha	
Olho mar	
Olho terra	
Olho lua	65
Olho céu	
Olho silêncio	
Olho solidão por olho ausência	
Olho dor por olho riso	
Não há tempo a perder	
(...)	
Como as gaivotas vomitam o horizonte	
E as andorinhas o verão	
Não há tempo a perder	
Já vem a andorinha monotêmpera	
Traz um acento antípoda de longes que se acercam	160

Viene gondoleando la golondrina
 Al horitaña de la montazonte
 La violondrina y el goloncelo
 Descolgada esta mañana de la lunala
 Se acerca a todo galope 165
 Ya viene viene la golondrina
 Ya viene viene la golonfina
 Ya viene la golontrina
 Ya viene la goloncima
 Viene la golonchína 170
 Viene la golonclima
 Ya viene la golonrma
 Ya viene la golonrma
 La golonniña
 La golongira 175
 La golonlira
 La golonbrisa
 La golonchilla
 Ya viene la golondía
 Y la noche encoge sus uñas como el leopardo 180
 Ya viene la golontrina
 Que tiene un nido en cada uno de los dos calores
 Como yo lo tengo en los cuatro horizontes
 Viene la golonrma
 Y las olas se levantan en la punta de los pies 185
 Viene la golonniña

Vem andorinhando a andorinha
 No horitanha da montazonte
 A violonrinha e o andocelo
 Desprendida esta manhã da lunala
 Acerca-se a todo galope 165
 Já vem vem vem a andofina
 Já vem vem vem a andofina
 Já vem a andotrina
 Já vem a andocima
 Vem a andochina
 Vem a andoclima 170
 Já vem a andorima
 Já vem a andorisa
 A andonina
 A andogira 175
 A andolira
 A andobrisa
 A andolinda
 Já vem a andodia
 E a noite recolhe suas garras como o leopardo 180
 Já vem a andotrina
 Que tem um ninho em cada um dos dois ardores
 Como eu o tenho nos quatro horizontes
 Vem a andorisa
 E as ondas se levantam na ponta dos pés 185
 Vem a andonina

Y siente un vahído la cabeza de la montaña
Viene la golongira
Y el viento se hace parábola de sílfides en orgía
Se llenan de notas los hilos telefónicos 190
Se duerme el ocaso con la cabeza escondida
Y el árbol con el pulso afiebrado

(...)

Los tormentos cambiados en inscripción de cementerio
Aquí yace Carlota ojos marítimos
Se le rompió un satélite 270
Aquí yace Matías en su corazón dos escualos se batían
Aquí yace Marcelo mar y cielo en el mismo violoncelo
Aquí yace Susana cansada de pelear contra el olvido
Aquí yace Teresa ésa es la tierra que araron sus ojos hoy
ocupada por su cuerpo
Aquí yace Angélica anclada en el puerto de sus brazos 275
Aquí yace Rosario río de rosas hasta el infinito
Aquí yace Raimundo raíces del mundo son sus venas
Aquí yace Clarisa clara risa enclaustrado en la luz
Aquí yace Alejandro antro alejado ala adentro
Aquí yace Gabriela rotos los diques sube en las savias
hasta el sueño esperando la resurrección 280
Aquí yace Altazor azor fulminado por la altura
Aquí yace Vicente antipoeta y mago

(...)

E sente uma vertigem a cabeça da montanha
Vem a andogira
E o vento se faz parábola de sílfides em orgia
Enchem-se de notas os fios telefônicos 190
Dorme o poente com a cabeça escondida
E a árvore com o pulso febril

(...)

Os tormentos transformados em inscrição de cemitério
Aqui jaz Carlota olhos marítimos
Rompeu-se-lhe um satélite 270
Aqui jaz Matias em seu coração dois esqualos se batiam
Aqui jaz Marcelo mar e céu no mesmo violoncelo
Aqui jaz Susana cansada de lutar contra o esquecimento
Aqui jaz Teresa esta é a terra que araram seus olhos hoje
ocupada por seu corpo

Aqui jaz Angélica ancorada no cais de seus braços 275
Aqui jaz Rosário rio de rosas até o infinito
Aqui jaz Raimundo raízes do mundo são suas veias
Aqui jaz Clarissa claro riso encarcerado na luz
Aqui jaz Alexandro antro arredado ala adentro
Aqui jaz Gabriela rompidos os diques sobe nas seivas
até o sonho esperando a ressurreição 280

Aqui jaz Altazor açor fulminado pela altura
Aqui jaz Vicente antipoeta e mago

(...)

CANTO V

El mar de flor para esperanza ciega	235
Ciega esperanza para flor de mar	
Cantar para el ruiseñor que al cielo pega	
Pega al cielo al ruiseñor para cantar	
Jugamos fuera del tiempo	
Y juega con nosotros el molino de viento	240
Molino de viento	
Molino de aliento	
Molino de cuento	
Molino de intento	
Molino de aumento	245
Molino de unguento	
Molino de sustento	
Molino de tormento	
Molino de salvamento	
Molino de advenimiento	250
Molino de tejimiento	
Molino de rugimiento	
Molino de tañimiento	
Molino de afletamiento	
Molino de agolpamiento	255
Molino de alargamiento	
Molino de alejamiento	

CANTO V

O mar em flor para a esperança cega	235
Cega esperança para flor de mar	
Cantar para o rouxinol que ao céu prende	
Prende o céu ao rouxinol para cantar	
Jogamos fora do tempo	
E joga conosco o moinho de vento	240
Moinho de vento	
Moinho de alento	
Moinho de cento	
Moinho de intento	
Moinho de aumento	245
Moinho de unguento	
Moinho de sustento	
Moinho de tormento	
Moinho de salvamento	
Moinho de advento	250
Moinho de tecimento	
Moinho de enfurecimento	
Moinho de carpimento	
Moinho de afretamento	
Moinho de amontoamento	255
Moinho de alargamento	
Moinho de alongamento	

Molino de amasamiento	
Molino de engendramiento	
Molino de ensoñamiento	260
Molino de ensalzamiento	
Molino de enterramiento	
Molino de maduramiento	
Molino de malogramiento	
Molino de maldecimiento	265
Molino de sacudimiento	
Molino de revelamiento	
Molino de obscurecimiento	
Molino de enajenamiento	
Molino de enamoramiento	270
Molino de encabezamiento	
Molino de encastillamiento	
Molino de aparecimiento	
Molino de despojamiento	
Molino de atesoramiento	275
Molino de enloquecimiento	
Molino de ensortijamiento	
Molino de envenenamiento	
Molino de acontecimiento	
Molino de descuartizamiento	280
(...)	

Moinho de amassamento	
Moinho de engendramento	
Moinho de ensonhamento	260
Moinho de enlouvamento	
Moinho de enterramento	
Moinho de maduramento	
Moinho de malogramento	
Moinho de maldiçoamento	265
Moinho de sacudimento	
Moinho de revelamento	
Moinho de obscurecimento	
Moinho de alheamento	
Moinho de enamoramento	270
Moinho de encabeçamento	
Moinho de encastelamento	
Moinho de aparecimento	
Moinho de despojamento	
Moinho de entesouramento	275
Moinho de enlouquecimento	
Moinho de encrespamento	
Moinho de envenenamento	
Moinho de acontecimento	
Moinho de esquartejamento	280
(...)	

Arco-iris arco de las cejas en mi cielo arqueológico
Bajo el área del arco se esconde el arca de tesoros
 preciosos
Y la flor montada como un reloj 630
Con el engranaje perfecto de sus pétalos
Ahora que un caballo empieza a subir galopando por el
 arco-iris
Ahora la mirada descarga los ojos demasiado llenos
En el instante en que huyen los ocasos a través de las
 llanuras
El cielo está esperando un aeroplano 635
Y yo oigo la risa de los muertos debajo de la tierra

CANTO VI

(...)

Viento flor
 lento nube lento
Seda cristal lento seda 30
El magnetismo
seda aliento cristal seda
Así viajando en postura de ondulación
Cristal nube
Molusco sí por violoncelo y joya
Muerte de joya y violoncelo

Arco-íris arco de sobranceiras em meu céu arqueológico
 Sob a área do arco se esconde a arca de tesouros
 preciosos
 E a flor montada como um relógio 630
 Com a engrenagem perfeita de suas pétalas
 Agora que um cavalo começa a subir galopando
 pelo arco-íris
 Agora o olhar descarrega os olhos muito cheios
 No instante em que fogem os ocasos através
 das planícies
 O céu está aguardando um aeroplano 635
 E eu escuto o riso dos mortos debaixo da terra

CANTO VI

(...)

Vento flor
 Lento nuvem lento
 Seda cristal lento seda 30
 O magnetismo
 Seda alento cristal seda
 Assim viajando em postura de ondulação
 Cristal nuvem
 Molusco sim por violoncelo e jóia
 Morte de jóia e violoncelo

Así sed por hambre o hambre y sed	35
Y nube y joya	
Lento	
nube	
Ala ola ole ala Aladino	
El ladino Aladino Ah ladino dino la	40
Cristal nube	
Adónde	
en dónde	
Lento lenta	
ala ola	45
Ola ola el ladino si ladino	
Pide ojos	
Tengo nácar	
En la seda cristal nube	
Cristal ojos	50
(...)	
Noche y rama	170
Cristal sueño	
Cristal viaje	
Flor y noche	
Con su estatua	
Cristal muerte	175

Assim sede por fome ou fome e sede	35
E nuvem e jóia	
Lento	
nuvem	
Ala onda elo ala Aladim	
O ladino Aladim Ah ladino dino lá	40
Cristal nuvem	
Aonde	
onde	
Lenta lenta	
ala onda	45
Onda elo o ladino se ladino	
Pede olhos	
Tenho nácar	
Na seda cristal nuvem	
Cristal olhos	50
(...)	
Noite e rama	170
Cristal sonho	
Cristal viagem	
Flor e noite	
Com sua estátua	
Cristal morte	175

CANTO VII

Al aia aia	
ia ia ia aia ui	
Tralalí	
Lali lalá	
Aruaru	5
Urulario	
Lalilá	
Rimbibolam lam lam	
Uiaya zollonario	
lalilá	10
Monlutrella monluztrella	
lalolú	
Montresol y mandotrina	
Ai ai	
Montesur en lasurido	15
Montesol	
Lusponsoredo solinario	
Aururaro ulisamento lalilá	
Ylarca murllonía	
Hormajauma marijauda	20
Mitradente	
Mitrapausa	
Mitralonga	

CANTO VII

Ai aia aia

Ia ia ia aia ui

Tralálá

Lali lalá

Aruaru

5

urulário

Larirá

Ribambolam lam lam

Uiaia solonário

larirá

10

Monlutrela monluztrela

laroru

Montressol e mandotrina

Ai ai

Montessul em lasurido

15

Montessol

Lusponsenso solinário

Aururaro ulisamento larirá

Llarca murlonia

Formajuama marijauda

20

Mitradente

Mitrapausa

Mitralonga

Matrisola	
Matriola	25
Olamina olasica lalilá	
Isonauta	
Olandera uruaro	
Ia ia campanuso compasedo	
Tralalá	30
Aí ai mareciente y eternauta	
Redontella tallerendo lucenario	
Ia ia	
Laribamba	
Larimbambamplanerella	35
Laribambamositerella	
Leiramombaririlanla	
lirilam	
Ai ia	
Temporía	40
Ai ai aia	
(...)	
Lalalí	
Io ia	
Iiio	65
Aiaiaaiiiiioia	

Matrissó	
Matrionda	25
Ondomina ondazica larirá	
Isonauta	
Ondaneira uruaro	
Ia ia campanuto compassedo	
Trarará	30
Aí ai marescente e eternauta	
Redondelha talherando lucenário	
Ia ia	
Laribamba	
Larimbambamplanereira	35
Laribambamositereira	
Leiramombaririlanla	
Lirilam	
Aiia	
Temporia	40
Ai ai aia	
(...)	
Larari	
io ia	65
iiiio	
Aiiaiaiaiiiioa	

Manuel Bandeira

Manuel Bandeira

Por Juan Antonio Massone

AO DISTINGUIR O CÊNTRICO DO periférico na apreciação literária, opta-se por uma ordem de preferência e de hierarquia. Para que mais? Se dos dados biográficos e das classificações habituais elaboramos os maiores critérios valorativos de um autor, isto é, se enfatizarmos o exógeno da literatura, por certo informaremos intimidades, encontraremos parentescos estilísticos, até que se estabeleça de modo permanente um glosário atualizado para quando nos referirmos a características de gerações, o que, supostamente, satisfaz o escritor. Se, ao contrário, nos aventurarmos pelos caminhos mais genuínos da escritura, seus mais destacados traços poderão ser aceitos a partir das palavras e do silêncio e, se houver possibilidade, descobriremos alguns sinais vinculados a outras obras, da

JUAN ANTONIO MASSONE, nasceu em 20 de junho de 1950 em Santiago. Publicou 40 livros: poemas, ensaios, antologias, bibliografias e textos de estudos. Membro da Academia Chilena de la Lengua desde 1992.

Manuel Bandeira

Por Juan Antonio Massone

AL DISTINGUIR LO CENTRAL DE LO periférico en la estimación literaria se escoge un orden de prelación y de jerarquía. ¿A qué atender más? Si de los datos biográficos y de las clasificaciones al uso erigimos los máximos criterios valorativos de un autor, es decir, si enfatizamos lo exógeno de la literatura, de seguro que informaremos intimidades, hallaremos parentescos estilísticos y hasta asentará sus reales un glosario de moda al referirnos a características generacionales que, supuestamente, satisface el escritor. Por el contrario, si nos aventuramos por los senderos más genuinos de la escritura, sus rasgos más sobresalientes podrán acogerse a partir de las palabras y del silencio y, cuando fuere posible, descubriremos algunas señas vinculantes con otras obras, así también con las resonancias de la

JUAN ANTONIO MASSONE, nació el 20 de junio de 1950 en Santiago. Ha publicado 40 libros: poemarios, ensayos, antologías, bibliografías y textos de estudios. Individuo de Número de la Academia Chilena de la Lengua (1992).

mesma forma que com as ressonâncias da história pessoal e coletiva, substratos indispensáveis no processo de escrever.

Apesar de que o texto nos interesse muito mais do que seus antecedentes, quer dizer, a escritura na condição de centro gerador de atenção valorativa mais do que seus afins, na apresentação de um escritor a um vasto público, não é aconselhável prescindir do aporte prestimoso de alguns dados que o situem na trama do tempo biográfico e de seu entorno.

1. ANTECEDENTES DE MANUEL BANDEIRA

Manuel Bandeira Filho nasceu em Recife, Estado de Pernambuco, no nordeste brasileiro, a 19 de abril de 1886. Anos depois, transferiu-se, definitivamente, para o Rio de Janeiro, onde ingressou no Ginásio Nacional (atual Colégio Pedro II). Posteriormente, em 1903, muda-se para São Paulo e matricula-se em cursos de arquitetura, cujos estudos teve de interromper devido à tuberculose que foi diagnosticada ao final de 1904, motivo de sua volta ao Rio.

Viaja para a Suíça em junho de 1913, a fim de submeter-se a tratamento no sanatório de Clavadel. O forçado repouso imposto pela doença propiciou-lhe momentos de muitas leituras, como labor preferido, junto à nascente escritura de poemas que realizou após o contato com a poesia simbolista e pós-simbolista de língua francesa, sobretudo ao estabelecer

historia personal y colectiva, sustratos indispensables en el proceso de escribir.

Aunque nos interesa mucho más el texto que los antecedentes, quiero decir, la escritura en calidad de centro generador de atención valorativa, más que sus aledaños, no es aconsejable prescindir, en la presentación de un escritor a un vasto público, del aporte servicial de algunos datos que lo sitúen en la trama de tiempo biográfico y de entorno.

1. ANTECEDENTES DE MANUEL BANDEIRA

Manuel Bandeira Filho nació en Recife, Estado de Pernambuco, en el nordeste brasileño, el 19 de abril de 1886. Años después se trasladó a Río de Janeiro en donde se incorporó al Colegio Pedro II. Posteriormente, en 1903, se trasladó a Sao Paulo, matriculándose en cursos de ingeniería, estudios que debió interrumpir a causa de la tuberculosis que le aquejara, desde 1904, motivo que le llevó de regreso a Río.

Viaja a Suiza en junio de 1913 para someterse a tratamiento, en el sanatorio de Clavadel. El obligatorio reposo impuesto por la enfermedad le deparó ocasiones de numerosas lecturas, como su labor preferida, junto a la nascente escritura de poemas que realizó en contacto con la poesía simbolista y post-simbolista de lengua francesa, sobre todo al establecer trato directo con Paul Eluard. *Cinza das horas* y *Carnaval*, sus prime-

convívio direto com Paul Éluard. *Cinza das Horas* e *Carnaval*, suas primeiras obras, tiveram essa marca crepuscular da derradeira poesia do século XIX e princípios do XX. Em outubro de 1914 regressa ao Brasil.

Sua juventude, porém, foi marcada por outros sofrimentos. A partir de 1916, ano do falecimento de sua mãe, e durante os seis anos subseqüentes, quando perderia toda a família. O que poderia constituir-se como um nó-cego e fonte de naufrágio vital, acabou por transformar-se em agente sensibilizador e em uma abertura de relacionamentos com outras pessoas. Ele mesmo faz referência a essa conversão do sofrimento em atitude liberada, ao lembrar-se da resposta que dera a um amigo: “Um amigo me perguntou se eu acreditava em milagres. Pelo jeito, ele não acreditava. Respondi-lhe que sim, que acreditava, que em mim mesmo, em vários aspectos, via um exemplo de milagre”.

Anos mais tarde, durante a comemoração da famosa Semana de Arte Moderna, em São Paulo, evento que reuniu várias tendências do genérico Modernismo* brasileiro, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, dentro da programação de uma das noites, foi lido seu poema “Os sapos”, embora ele não estivesse presente ao Teatro Municipal, onde as vaias do público mal permitiam que os literatos se apresentassem. O referido texto ridiculariza o Parnasianismo, vigente e ainda em voga, segundo o gosto da maioria de então.

* N.T. Cabe lembrar que no âmbito da literatura de língua espanhola, Modernismo corresponde à fusão de dois estilos de época: Parnasianismo e Simbolismo. Portanto, o Modernismo brasileiro equivale ao Pós-modernismo na esfera das letras hispanas.

ras obras, tuvieron esa impronta crepuscular de la postrera poesía decimonónica y de principios del siglo XX. En octubre de 1914 regresa a Brasil.

Pero su juventud estuvo aquejada de otras congojas. A partir de 1916, año de fallecimiento de su madre, y durante los seis siguientes, cuando perdiera a toda su familia. Lo que pudo constituir un nudo ciego y fuente de naufragio vital, fue transformándolo en agente sensibilizador y en apertura vincular hacia otras personas. Él mismo refiere esa conversión de la congoja en una actitud liberada, al recordar la respuesta que diera a un amigo: “Me preguntó un amigo si yo creía en milagros. Por su gesto, él no creía. Le respondí que sí, que creía, que en mí mismo, en muchos aspectos, veía un ejemplo de milagro”.

Años más tarde, durante la celebración de la famosa Semana de Arte Moderno, en Sao Paulo, encuentro que reunió a varias tendencias del genérico Modernismo brasileño, celebrado desde el 11 al 18 de febrero de 1922, en el programa de una de las noches fue leído su poema “Los sapos”, aunque él no estuvo presente en el Teatro Municipal, en donde las rechiflas del público apenas si dejaban respiro a la presentación de los literatos. Dicho texto ridiculiza al Parnasianismo, corriente aún en boga y del gusto mayoritario de entonces.

“Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
– “Meu pai foi à guerra!”
– “Não foi!” – “Foi!” – “Não foi!”

Os interesses e postulados dos artistas brasileiros tomaram conhecimento do propósito renovador da mentalidade nacional, com clara ênfase nativista, em detrimento daquilo que pretendiam divulgar no país: novas correntes artísticas européias, uma dimensão cosmopolita que alternaria com a outra, de caráter nacionalista. Epílogo desse encontro de pintores, literatos e músicos foi a publicação de algumas revistas em diversas cidades e, pouco a pouco, o aparecimento de livros que mostravam abertura estética e maior consciência social.

Coincidindo com a nova sensibilidade, o autor publica *Ritmo Dissoluto* (1924) e *Libertinagem* (1930), livros que ao mesmo tempo dão azo a questões sociais, a certo humor crítico e a uma cabal soltura do verso livre.

Bandeira pertenceu a uma geração mais velha em relação a vários escritores que tomaram parte ativa durante a Semana de Arte Moderna. Entretanto, a versatilidade tonal não me-

“Hinchando los carrillos,
Salen de la penumbra
A los saltos, los sapos
Y la luz los deslumbra.

Con ronquido que aterra,
Berrea el sapo buey:
– “Mi padre fue a la guerra”
– “No fue” – “Fue” – “No fue!”

Los intereses y postulados de los artistas brasileños concier-
cion de propósito renovador de la mentalidad nacional, con
claros énfasis nativistas, sin perjuicio de lo cual pretendían di-
vulgar en el país nuevas corrientes artísticas europeas, dimen-
sión cosmopolita que alternaría con la otra, de carácter criollo.
Epílogo de ese encuentro de pintores, literatos y músicos fue
la publicación de algunas revistas en diferentes ciudades y,
poco a poco, aparecieron libros que mostraron apertura esté-
tica y mayor conciencia social.

Coincidente con la nueva sensibilidad el autor publicó *Rit-
mo dissoluto* (1924) y *Libertimagem* (1930), libros que a un tiem-
po ofrecen cabida a situaciones sociales, a cierto humor crítico
y a una más cabal soltura del verso libre.

Bandeira perteneció a una generación mayor respecto de
varios escritores que tomaron parte activa durante la Semana
de Arte Moderna. Sin embargo, la versatilidad tonal no menos

nos que sua empatia para com as novas correntes granjearam-lhe o respeito e a aceitação entre aqueles. Mário de Andrade, um dos guias do novo movimento, reconheceu Bandeira como “o São João Batista do modernismo brasileiro”. Seu caso coincide com a opinião de Borges a respeito de que cada escola cria os seus precursores.

Em 1940 foi eleito membro da Academia de Letras.

Nosso poeta foi homem de letras em todos os sentidos da expressão. Sua tarefa primordial: escrever poemas, embora tenha deixado também uma extensa produção de crônica literária, obras didáticas de nível superior e traduções. Aos títulos mencionados acrescentam-se: *Estrela da Manhã*, 1936; *Mafuá do Malungo*, 1948; *Opus 10*, 1952; *Estrela da Tarde*, 1958; *Estrela da Vida Inteira*, 1966.

Traduziu obras de Shakespeare, Schiller, Cocteau, O’Casey e Bertold Brecht. Dentre seus livros de prosa destacam-se: *Guia de Ouro Preto*, 1938; *Noções de História das Literaturas*, 1940; *Literatura Hispano-Americana*, 1949; *Gonçalves Dias. Esboço Biográfico*, 1952; *Flauta de Papel*, 1957; *Andorinha, andorinha*, 1966; e outros.

Os anos ratificaram-lhe o apreço das novas gerações até converter-se em um clássico da poesia brasileira.

Faleceu no Rio de Janeiro a 13 de outubro de 1968.

que la empatía que mostrara hacia las nuevas corrientes le granjearon el respeto y aceptación entre aquéllos. Mario Andrade, uno de los adalides del nuevo movimiento, reconoció en Bandeira al “*San Juan Bautista del modernismo brasileño*”. Su caso cumple el parecer de Borges respecto de que cada escuela crea a sus precursores.

En 1940 fue elegido miembro de la Academia de Letras.

Nuestro poeta fue hombre de letras en todo el sentido de la afirmación. Su tarea primordial: escribir poemas, aunque también dejó una extensa producción de crónica literaria, obras didácticas de nivel superior y traducciones. A los títulos mencionados deben agregarse: *Estrela da manhã*, 1936; *Mafuá do Malungo*, 1948; *Opus 10*, 1952; *Estrela da tarde*, 1958; *Estrela da vida inteira*, 1966.

Tradujo obras de Shakespeare, Schiller, Cocteau, O’Casey y Bertold Brecht. Entre sus libros de prosa destacan: *Guía de Ouro Preto*, 1938; *Nociones de historia de las literaturas*, 1940; *Literatura hispano-americana*, 1949; *Goncalves Dias. Esboço Biográfico*, 1952; *Flauta de Papel*, 1957; y *Andorinha, andorinha*, 1966; entre varias otras.

Los años le confirmaron el aprecio de las nuevas generaciones hasta convertirle en un clásico de la poesía brasileña.

Falleció en Río de Janeiro el 13 de octubre de 1968.

2. AUTO-RETRATO

Sua autopercepção serve de ante-sala para adentrar-nos em sua poesia. Sem dúvida alguma, a ironia coincide com o ponto de vista de quem se vê interiormente, mas que finge colocar esse conhecimento no formato desabrido de uma típica ficha pessoal. O desdobramento que oferece ao tratar-se em terceira pessoa tem a curiosidade de não diminuir em nada a verossimilhança da informação nem a ironia do retrato íntimo.

“Nome: Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho. Nasceu em Recife, na Rua Joaquim Nabuco, em 1886. Solteiro, sem filhos. Altura: 1,68m, sem sapatos. Colarinho n.º 40 (cogote grosso!) Sapatos n.º 39. É míope, usa óculos e sente-se feliz por isso. Ficou bastante surdo com a idade e sente-se muito infeliz por isso. Já deixou de fumar duas vezes e não se orgulha disso, porque acredita, como Pedro Dantas (Prudente de Morais Neto), que é mais fácil deixar de fumar que fumar pouco. Acorda às sete e meia, dorme à meia-noite. Agradece os livros que recebe e responde às cartas: com raiva, mas responde. Gosta de crianças e de animais, sobretudo cachorro. Não gosta de sapoti nem de caqui, nem tampouco de melancia. É contra os regimes totalitários, de direita ou de esquerda, contra a lei de inquilinato e contra a mão única nas ruas Marquês de Abrantes e Senador Vergueiro. Suas orações: pai-nosso e o verso de Verlaine: *‘Seigneur, délivrez-moi de l’orgueil toujours bête’*. Admira e estima cada vez mais o poeta Carlos Drum-

2. AUTORRETRATO

Su autopercepción sirve de antesala antes de introducirnos en su poesía. A todas luces, la ironía coincide con el punto de vista de quien se ve interiormente, pero que finge entregar ese conocimiento en el formato desabrido de una típica ficha personal. El desdoblamiento que ofrece al tratarse en tercera persona tiene la curiosidad de no disminuir en nada la verosimilitud de la información ni la ironía del retrato íntimo.

“Nombre: Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho Nació en Recife, en lla calle Joaquim Nabuco, en 1886. Soltero, sin hijos. Altura: 1,68m, sin zapatos. Cuello núm. 40 (icogote grueso!) Zapatos nume. 39. Es miope, usa anteojos y se siente feliz por eso. Ha quedado bastante sordo con la edad y se siente muy infeliz por eso. Ya dejó dos veces de fumar y não se enorgullece de eso, porque cree, como Pedro Dantas (Prudente de Morais, nieto), que es más fácil dejar de fumar que fumar poco. Se levanta a las siete y media, se acuesta a medianoche. Agradece los libros que recibe y responde las cartas; rabioso, pero responde. Le gustan los niños y los animales, sobre todo el perro. No le gusta el caimito ni el caqui, tampoco la sandía. Está en contra de los regímenes totalitarios, de derecha o de izquierda, contra la ley de inquilinato y contra la mano única en las calles Marqués de Abrantes y Senador Vergueiro. Sus oraciones: el Padre nuestro y el verso de Verlaine: *Seigneur, délivrez-moi de l'orgueil toujours bête*. Cada vez admira y es tima más al poeta Carlos Drummond de

mond de Andrade, e diz: 'Quem não estiver de acordo, por favor que não fale mais comigo'. Poeta brasileiro de sua predileção: o citado. Romancistas brasileiros de sua predileção: José Lins do Rego e Rachel de Queiroz. Contistas de sua predileção: Ribeiro Couto, Rodrigo M. F. de Andrade e Marques Rebelo. Seu cronista predileto: o velho Braga. Pintores brasileiros de sua predileção: Portinari, Pancetti e Cícero Dias da primeira fase. Escultor brasileiro de sua predileção: Celso Antônio. Compositores brasileiros de sua predileção: não tem predileto. Pertence ao Partido Socialista Brasileiro. Primeiro livro de ficção que leu em sua vida: *Coração*, de De Amicis. Não é delicado: gosta de jiló, cinema falado, rádio, mesmo com 'chiado', e os poetas de segunda linha. Seu maior amigo: Rodrigo M. F. de Andrade”.

Até agora o autor apresenta algumas de suas características e preferências que revelam gostos, admiração, datas e hábitos caseiros. Mesmo assim é notório o humor que, às suas custas, anima o seu retrato pessoal, assim como aquele dispensado à obra alheia.

“Detesta escrever para jornais e falar em público. Não tem nenhuma religião, mas a de sua simpatia é a católica. Se pudesse recomeçar a vida, gostaria de ser o que não pôde: arquiteto. Arte de sua predileção: a música. Gosta de músicos antigos e modernos, preferindo acima de tudo Bach, Haydn e Mozart. Gosta de todo gênero de leitura, sem preferências. Tem medo de ter medo na hora de morrer. Escreve diretamente à máquina; quan-

Andrade, y dice: “Quien no esté de acuerdo, por favor que no hable más conmigo”. Poeta brasileño de su predilección: el citado. Novelistas b rasileños de su predilección: José Lins do Rego y Rachel de Queiroz. Cuentistas de su predilección: Ribeiro Couto, Rodrigo M. F. de Andrade y Marques Rebelo. Su cronista predilecto: el viejo Braga. Pintores brasileños de su predilección: Portinari, Pancetti y Cícero Dias de la primera fase. Escultor brasileño de su predilección: Celso Antônio. Compositores brasileños de su predilección: no tiene predilecto. Pertenece al Partido Socialista Brasileño. Primer libro de ficción que leyó en su vida: *Corazón* de De Amicis. No es delicado; le gustan el jiló, el cine sonoro, la radio, aun con “friture”, y los poetas de segundo orden. Su mayor amigo: Rodrigo M.F. de Andrade”.

Hasta ahora el autor ofrece de sí algunos de sus rasgos y preferencias que dicen de gustos, de admiraciones, de datas y de hábitos domésticos. Aun así es notorio el humor que, a sus expensas, anima el retrato personal, lo mismo que la atención puesta en la obra ajena.

“Detesta escribir para periódicos y hablar en público. No tiene ninguna religión, pero la de su simpatía es la católica. Si pudiera recomenzar la vida, le gustaría ser lo que no pudo: arquitecto. Arte de su predilección: la música. Le gustan antiguos y modernos, prefiriendo por sobre todo a Bach, Haydn y Mozart. Le gusta todo género de lectura, sin predilección. Tiene miedo de tener miedo a la hora de morir. Escribe directamente a máquina; cuando se trata de poesía, borrona a lápiz las primeras

do se trata de poesia, rascunha a lápis as primeiras idéias dos poemas. Gosta mais de visitar que ser visitado. Não tem secretário nem criado, e prepara seu café-da-manhã; sabe fazer muito bem sorvete de café e doce de leite. Gosta de solidão. Com um poema publicado em um jornal conseguiu que o prefeito Mendes de Moraes mandasse asfaltar a área interna para onde davam as janelas de seu apartamento. Não se casou porque perdeu a oportunidade. Ri com muita facilidade porque é dentuço. Homem de muitos amigos. Tal como Valéry raramente faz versos, mas em matéria de poesia é um antivaleriano: crê e confia na inspiração, crê na reabilitação do lugar-comum. De Recife guarda sua ternura de infância. Desde 1914 costuma veranejar em Petrópolis. Não se conforma em ter estado em Paris por três dias, sem ver Paris. Publicou seu primeiro livro *A Cinza das Horas* aos 31 anos de idade. Escreve versos desde os dez.”

A segunda citação do texto enfoca sua posição literária, pelo menos em alguns aspectos importantes, tais como: sua confiança na inspiração e no já aludido lugar-comum que, a nosso ver, se refere à consentida cotidianidade, em contraste com os repertórios fúteis, ilusórios e decorativos que o precederam. Do mesmo modo traduz bem o caráter retraído que o distinguira. Não foi misantropo, mas sim um solitário.

“Toca violão e sabe executar ao piano dois prelúdios de Chopin, um trecho do Carnaval, de Schumann, e um pequena peça de Mac-Dowell. Coisas que mais detesta: fila para qualquer coisa, responder a enquêtes, dar opinião sobre os pardais novos, espe-

ideas de los poemas. Le gusta más visitar que ser visitado. No tiene secretario ni sirviente, y prepara su desayuno; sabe hacer muy bien helado de café y dulce de leche. Le gusta la soledad. Con un poema publicado en un diario consiguió que el prefecto Mendes de Morais mandase empedrar el patio adonde van las ventanas de su departamento. No se casó porque perdió la ocasión. Ríe con mucha facilidad porque es dientudo. Hombre de muchos amigos. Como Valéry, raramente hace versos, pero en materia de poesía es el anti-Valéry: cree y confía en la inspiración, cree en la rehabilitación del lugar común. Guarda por Recife su ternura de infancia. Acostumbra veranear desde 1914 en Petrópolis. No se consuela de haber estado tres días en París, sin ver París. Publicó su primer libro a los 31 años *A Cinza das Horas*, (Las cenizas de las horas). Escribe versos desde los diez años de edad.”

La segunda cita del texto fija su posición literaria, al menos en algunos aspectos importantes, tales como: su confianza en la inspiración y el aludido lugar común que, pensamos, se refiere a la admitida cotidianidad, en contraste con los repertorios vagos, ilusorios y decorativos que le precedieron. Asimismo, traduce bien el carácter retraído que le distinguiera. No fue misántropo, pero sí un solitario.

“Toca la guitarra y sabe ejecutar al piano dos preludios de Chopin, un número del Carnaval de Schumann y una piecicita de Mac-Dowell. Cosas que más detesta: fila para cualquier cosa, responder a “enquêtes”, dar opinión sobre los nuevos gor-

rar por retardatários, ficar parado diante de guichês, viajar de trem etc. Gosta de: tirar retratos, olhar bibelôs, ler suplementos literários, andar a esmo etc. Suas reminiscências mais antigas remontam-se aos três anos de idade e são contadas em seu poema “Infância”. Tem um dúzia de poemas recentes que, na futura edição de *Poesias Completas*, serão incorporados ao livro Opus 10. Aprecia os autores novos e novíssimos da poesia brasileira, lidos ou não. Gostaria de morrer de repente, mas em casa”.

Não há a menor dúvida de que uma constante em seu auto-retrato é a alternância de gostos e coisas desagradáveis. Desse retroceder de sua vida, aparentemente muito extenso no dizer, afloram pinceladas que melhor situam o semblante interior do poeta, uma das quais bosqueja o reino da infância.

3. FACETAS COMPLEMENTARES

A poesia de Bandeira possui variados e ricos veios de experiência, ao mesmo tempo que um espírito receptor de pequenos acontecimentos, de elementos reconhecíveis e de variadas ressonâncias. Nessa escritura fatiada, que é a sua, sobressai uma poderosa voz com a qual torna o mundo familiar. Nada mais distanciado dele que o hermetismo ou a crispação misantropa, aquela que se compraz em cifras e caminhos tortuosos apenas para iniciados. Refere-se a este mundo, transformando-o em variáveis ritmos e predileções em que arrisca

riones, esperar retrasados, hacer plantón en ventanilla, viajar en tren etc. Le gusta: sacar retratos, ver figurillas, leer suplementos literarios, andar sin rumbo, etc. Sus reminiscencias más antiguas se remontan a los tres años de edad y están contadas en su poema “Infancia”. Tiene una docena de poemas nuevos, que en futura edición de *Poesías Completas* serán incorporados al libro Opus 10. Aprecia a los nuevos y novísimos de la poesía brasileña, leídos o no. Le gustaría morir de repente, pero en casa”.

No cabe duda de que una constante de su autorretrato es la alternancia de gustos y desagradados. De ese girar a cuenta de su vida, en apariencia muy externa en el decir, afloran pinceladas que mejor sitúan el semblante interior del poeta, una de las cuales bosqueja el reino de la infancia.

3. FACETAS COMPLEMENTARIAS

La poesía de Bandeira posee variadas y ricas vetas de experiencia, a la vez que un espíritu acogedor de pequeños sucesos, de elementos reconocibles y de variopintas resonancias. En esa escritura de rebanadas que es la suya, destaca una poderosa voz con que familiariza el mundo. Nada más ajeno de él que el hermetismo o la crispación misántropa, aquella que se complace en cifras y vericuetos sólo para iniciados. Habla de este mundo, transformándolo en variables ritmos y predilecciones en las que se juega un

um modo de ser e de existir. Arte de afirmação de qualquer maneira, só que com a flexibilidade de quem reúne definições e alusões em fragmentos da fala.

Infância e estética avançam com firmeza de arquétipo, ao mesmo tempo que irreverência postulada em textos sem ambigüidades. A riqueza expressiva cria seus métodos de tocar a pele e a alma. Se pudesse ver-se cativo da fascinação em benefício de uma parte do mundo, não deixaria em atraso o outro procedimento trazido à baila pelas alusões e mudanças de atenção, verdadeiros saltos ou aparentes intermitências como se duas vozes disputassem o poema.

O cerne da poesia bandeiriana é tarefa do coração que a coloca na ordem da mente. E esse vaivém sincopado de abertura comunicável espera ser compatilhado a partir de uma intimidade bem viva. Ao fim e ao cabo, é um direito que assiste ao poeta de propor frações de sua atenção em sucessivas totalidades. E nessa maneira inteiriça que esclarece, ou permite pressupor, o lado escuro da lua, as facetas postergadas do real ou a desmentida espera do que “podia ter sido, e que não foi”, sem afastá-lo por completo de uma serena assimilação das coisas, não propõe excentricidades, mas sim o desplante do viver renovado. Ao impregnar tudo de ausência dos rituais morosos, palidez de palavras ou noturno recolher-se, aceita, em compensação, certa volubilidade formal, métrica tal como o verso livre. Em tudo, fica patente sua liberdade de espírito e versatilidade tonal desde o humor à penosa confissão.

modo de ser y de existir. Arte de afirmación sin más, solo que con la flexibilidad de quien aúna rotundidades y alusiones en fragmentos de habla.

Infancia y estética avanzan con decisión de arquetipo a la vez que irreverencia postulada en textos sin ambigüedades. La riqueza expresiva crea sus métodos de tocar la piel y el alma. Cuando pudiera creerse preso de fascinación en beneficio de una parte del mundo, no deja en rezago el otro procedimiento traído a cuenta por las alusiones y cambios de atención, verdaderos saltos o aparentes discontinuidades como si dos voces se disputaran el poema.

El centro de la poesía bandeiriana es afán del corazón y puesta en orden de la mente. Y ese vaivén sincopado de apertura comunicable espera ser compartido desde una intimidad muy viva. Al fin y al cabo, un derecho que asiste al poeta es el de proponer fracciones de su atención en sucesivas totalidades. Y en esa manera enteriza que esclarece, o permite suponer, el lado oscuro de la luna, las caras postergadas de lo real o la desmentida espera del “pudo haber sido y que no fue”, sin apartarlo todo de una serena asimilación de las cosas, propone no excentricidades, sí el desplante del vivir renovado. Impregnándolo todo un alejamiento de rituales morosos, palidez de palabras o nocturno recogerse, en cambio acepta cierta volubilidad formal, métrica tanto como verso libre. En todo queda patente su libertad de espíritu y la versatilidad tonal desde el humor a la grave confesión.

Impossível encontrá-lo cativo da entonação monocórdica. Se, às vezes, se mostra expansivo, batendo palmas e liberto do ânimo ensimesmado; em outras, com igual convicção, uma saudade atenuada avisa que os acordos do ser com o mundo jamais são deprezados, embora tampouco alcançados. Sem se separar do núcleo poderoso de quem vive e morre com uma constância que transpassa o silêncio, a voz poética sabe manifestar-se igualmente autêntica e convincente quando escreve: “A mata agita-se, revoluteia, contorce-se toda e sacode-se! / A mata hoje tem alguma coisa para dizer”. Também ao escrever: “ – Eu faço versos como quem morre”.

Que canta Bandeira e em que mapa desenha essa vida que não se satisfaz em sua mera passagem? Nem os dias nem o transcurso noturno separa o poeta dos demais. A semelhança de motivos e de peripécias do artista com os outros acha-se ratificada nos assuntos de eventualidade comum em uma e outra biografia. Não é um herói nem se reveste de caracteres de virtudes excepcionais. Entretanto, a resposta que dá a tais assuntos que respira e nos quais se asfixia, é diferente. A excepcionalidade do poeta pode manifestar-se diante de um promontório, ou debilitar-se quando a história dilacera ou ofende: com isso trabalha o poema, arranca palavras do silêncio ou aniquila a excessiva alegria dos fatos transparentes em um momento que lhe é propício. O importante é deixar-lhe vivos os sucessivos presentes, e de tal modo e intensidade, que não pode senão reinventá-los pelo fato de que o pretérito continua chamando-o, o porvir desenha tendências suspiran-

Imposible hallarlo preso de entonación monocorde. Si a veces muéstrase expansivo, batiendo palmas y ligero de ánimo ensimismado; en otras, con pareja convicción, una temperada saudade avisa de que los acuerdos del ser con el mundo jamás quedan desestimados, aunque tampoco conseguidos. Sin apartarse del núcleo poderoso de quien vive y muere con una constancia que perfora el silencio, la voz poética sabe manifestarse igualmente auténtica y convencida cuando escribe: *“¡La selva se agita, revolotea y toda se retuerce y se sacude! / La selva tiene algo que decir.”*, que al escribir: *“– Yo hago mis versos como quien se muere”*.

¿Qué canta Bandeira y en qué mapa diseña esa vida que no se harta en su mero transcurso? Ni los días ni el lapso nocturno separan al poeta de los demás. La semejanza de motivos y de peripecias del artista con los otros tiene confirmación en los asuntos de común ocurrencia en una y en otra biografía. No es un héroe ni reviste caracteres de virtudes excepcionales. Sin embargo, es distinta la respuesta que da a esos asuntos en los que respira o se sofoca. La excepcionalidad del poeta sabe manifestarse a la vista de un promontorio, o se enerva cuando la historia desgarrar u ofende; con ello labra un poema, arranca palabras al silencio o fulmina la excesiva satisfacción de los hechos netos, en una hora que le es propicia. Lo extraordinario es restarle vivos los sucesivos presentes, y de tal modo e intensidad, que no puede sino re-inventarlos, por el hecho de que el pretérito continúa lla-

tes e o hoje o arrebatava, às vezes, para oferecer e prolongar o que em outros já soube de seu momento e longo esquecimento ou pressuroso tédio, quase sempre.

Decidido a converter sua fala escrita em gesto de expressão comunicável, pois a primeira coisa de que trata o poeta é falar consigo mesmo, incorre na inevitável impudícia de oferecer os frutos desse solilóquio a quem pressupõe rosto e alma tão enigmáticos ou tão necessitados de sentir e compreender como os seus. Ao povoar de si mesmo suas palavras deixa-as ir em busca de cada ser, mas não da multidão amorfa. A poesia é irmandade toda vez que é traduzida pessoalmente. Isso porque, no fundo, confia às palavras aquilo que é e aspira ser, e insiste em demandar uma atenção que deveria restituir-lhe esse raro equilíbrio de perceber o perecível e de compreender que somos inacabados e, portanto, insatisfeitos. Cada poema é uma incisão na completude do que é vivo. Por essa amostra que unta o possível ou o impossível na esteira de uma biografia e de um momento histórico, quer ser ela mesma um conjunto de atitudes, motivos, ânimo, linguagem original, tão fiel como se fosse viável colher a sombra de um vôo ou o sobressalto enfático da morte. Consegue ser o poema a versão desejada do poeta?

“Assim eu quereria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples
[e menos intencionais

mándole, lo porvenir dibuja tendencia suspirante y el hoy le arrebatada en ocasiones, para traer y prolongar lo que en otros ya conoció de su momento y largo olvido o presuroso hastío, casi siempre.

Decidido a convertir su habla escrita en gesto de expresión comunicable, ya que lo primero del poeta es hablarse a solas, incurre en la necesaria impudicia de ofrecer los frutos de ese soliloquio a quienes supone rostro y ánimo tan enigmáticos o tan urgidos de sentir y comprender como los suyos. Al poblar sus palabras de sí propio las deja ir en busca de cada quien, no de la multitud amorfa. La poesía es hermandad cada vez que se la traduce personalmente. Y, porque en el fondo confía a las palabras lo que es y aspira a ser, insiste en demandar una atención que debería restituirle ese raro equilibrio de percibir lo perecible y de comprender que somos inacabados y, por ende, insatisfechos. Cada poema es una incisión en el total de lo vivo. Pero esa muestra que unta lo posible o lo imposible en el cauce de una biografía y de un momento histórico, quiere ser ella misma concentrado de actitudes, motivos, ánimo, lenguaje originario, tan fiel como sea dable coger la sombra de un vuelo o el respingo enfático de la muerte. ¿Consigue ser el poema la versión deseada del poeta?

“Así querría yo mi último poema
Que fuera tierno diciendo las cosas más simples
[y menos intencionadas

Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes
 mais límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.”

Poema acerca do poema, mas com a advertência de que, nesse caso, a voz do texto não se reveste de ânimo nem pretensão de artífice satisfeito. Bandeira é suficientemente moderno quando leva em consideração aquele propósito com vistas aos demais, mas não concebe um escrito como finalidade única, muito menos o derradeiro, mas sim como ocasião especialíssima para aproximar-se dos outros com presença simples e desinteressada que consiga ser estampa comunicativa, ardor puro e paixão extrema sem quaisquer palavras a mais. Dir-se-ia um poema-gesto, um poema-companhia.

E essa companhia de afluir ou de estar disponível a outrem acopla com o afeto reconhecido um ai! sempre vivo, à espera de que alguém chegue, ou de ser o motivo para que chegue e, sobretudo, sê-lo quando chegar.

Como quem confessasse ao ter uma incapacidade ou um sentimento um pouco estéril, o poeta enfrenta o categórico transcurso do tempo com a conseqüente marca de pretérito ou do não vivido que, por sua própria inexistência, não entende de réplicas na memória. De qualquer forma, são modos

Que fuera ardiente como un sollozo sin lágrimas
Que tuviera la belleza de las flores casi sin perfume
La pureza de la llama en que se consumen los más
 límpidos diamantes
La pasión de los suicidas que se matan sin explicación.”

Poema acerca del poema, pero advirtiendo que, en este caso, la voz del texto no reviste ánimo ni pretensión de artífice satisfecho. Bandeira es lo suficientemente moderno al plantearse aquel propósito de cara a los demás, mas no concibe un escrito como finalidad única, mucho menos el postrero, sino ocasión especialísima para acercarse a los otros con presencia sencilla y desintencionada que consiga ser estampa comunicativa, ardor puro y pasión extrema sin más palabras. Diríase un poema-gesto, un poema-compañía.

Y esa compañía de acudir o de disponerse a otros ensambla con el afecto reconocido en un ¡Ay! siempre vivo, en espera de que alguien llegue, o de ser el motivo para que llegue, y, sobre todo, serlo cuando llegue.

Como quien confesara al pasar una insuficiencia o un sentimiento algo estéril, el poeta afronta el categórico transcurrir del tiempo con la consiguiente estela de pretérito o de lo novivido que, por su misma inexistencia, no conoce de réplicas en la memoria. De cualquier forma, son modos inexorables, contundentes, de propio vacío o, en el mejor de los casos, inficionados de pérdidas.

inexoráveis, contundentes, de um vazio próprio ou, no melhor dos casos, contagiados de perdas.

“Amei Antônia de maneira insensata.

Antônia morava numa casa que para mim não era casa,
[era um empíreo.

Mas os anos foram passando.

Os anos são inexoráveis.

Antônia morreu.

A casa em que Antônia morava foi posta abaixo.

Eu mesmo já não sou aquele que amou Antônia e que
[Antônia não amou.

Aliás, previno, muito humildemente, que isto não é
[crônica nem poema.

É apenas

Uma nova versão, a mais recente, do tema *ubi sunt*,

Que dedico, ofereço e consagro

A meu dileto amigo Augusto Meyer.”

Quase uma confidência. O caráter coloquial de muitos de seus poemas serve de boas-vindas ao leitor. Em algumas vezes, pode parecer um recado público do privado; em outras, acomoda-se à lhanza de abrir a interioridade sem mais reservas a não ser preservando o direito à intimidade.

Um sentido de pertença a esse mundo tão vasto, que é o Brasil, faz-se patente de vários modos. De antemão, as reminiscências e a afetividade adquirem nomes próprios, assim como essa

“Amé a Antonia de manera insensata.

Antonia vivía en una casa que para mí no era casa,
[era un empíreo.

Mas los años fueron pasando.

Los años inexorables.

Antonia murió.

La casa en que Antonia moraba fue demolida.

Yo mismo ya no soy aquel que amó a Antonia y que
[Antonia no amó.

De hecho, prevengo, muy humildemente que esto no
[es crónica ni poema

Es apenas

Una nueva versión, la más reciente, del tema *ubi sunt*,

Que dedico, ofrezco y consagro

A mi dilecto amigo Augusto Meyer.”

Casi una confidencia. El carácter coloquial de muchos de sus poemas sirve de bienvenida al lector. A veces puede parecer un recado público de lo privado; en otras, se aviene a la llaneza de abrir la interioridad sin más reservas que la conservación del derecho a lo íntimo.

Un sentido de pertenencia a ese mundo tan vasto que es el Brasil se hace patente de varios modos. Desde luego, las reminiscencias y la afectividad alcanzan nombres propios, así como también esa su manera de incorporar aspectos famili-

sua maneira de incorporar aspectos familiares e de tornar-se ele mesmo próximo quando expressa seu destino de solitário. E, por fim, as entonações e maneiras por ele feitas nos textos, interpretam a abertura que teria ao acolher marcas de origens culturais muito dessemelhantes que convivem em seu país.

4. AFETO E CADUCIDADE

Tem-se dito com toda razão que os motivos humanos mais presentes no reino da poesia são a afetividade amorosa, em especial, e a consciência da finitude. Quais são ou poderiam ser as respostas a tais inquietações? Quem deseja saber como se produzem os modos expressivos e a intensidade de seus maticizes, deverá colocar o ouvido no peito da poesia. Depois de tudo, do amor e da morte advêm as conjugações vitais mais ineludíveis e daquelas que todos podem mencionar, quando não expressar, experiência na primeira pessoa.

Vimos que Bandeira não foi poeta dedicado a um assunto com exclusão das demais normas do viver. Não foi exclusivista, em compensação espaçou sua obra, locupletou-a de maticizes, povoou-a de ressonâncias, enriqueceu-a com amplos registros. Foi assim que amor e finitude entenderam de nostalgia, de exame, de serenidade, de análise. A dramática precissão da solidão ia adentrando-lhe mais. Nele deixava, às vezes, conglomerados melancólicos, sem refutar o humor irônico.

ares y de hacerse él mismo cercano cuando expresa su destino de solitario. Y, en fin, las entonaciones y maneras que practicase en los textos interpretan la apertura que tuviera al acoger improntas de orígenes culturales muy disímiles que conviven en su país.

4. AFECTO Y CADUCIDAD

Se ha dicho con plena razón que los motivos humanos más presentes en el reino de la poesía son la afectividad amorosa, especialmente, y la consciencia de la finitud. ¿Cuáles son o podrían ser las respuestas a tales inquietudes? Quien desee saber cómo devienen los modos expresivos y la intensidad de sus matices deberá poner oído en el pecho de la poesía. Después de todo, del amor y del morir provienen las conjugaciones vitales más ineludibles y de las que todos pueden referir, cuando no expresar, experiencia en primera persona.

Hemos visto que Bandeira no fue poeta dedicado a un asunto con exclusión de los demás órdenes del vivir. No fue exclusivista, en cambio espacializó su obra, la abundó de matices, la habitó de resonancias, la enriqueció con amplio registro. Es así como amor y finitud conocieron de nostalgia, de examen, de serenidad, de análisis. La dramática procesión de la soledad le iba más adentro. Dejaba en él concentrados melancólicos, en ocasiones, sin repugnar del humor irónico.

Tal qual amar e morrer são experiências que por si sós prendem a atenção e comprometem as maiores energias humanas, na obra desse poeta fica aberta a possibilidade de que retornem e debatam a vida inteira. Porque alguma coisa muito profunda aproxima esses dois verbos extraordinários. Toda vez que aumenta o amar, o morrer parece diminuir, e vice-versa; quando o amar se mostra desinteressado pela existência, cresce a tentação de morrer por insignificância, de imenso deserto, ou de fato. Talvez em todos os demais atos humanos possa reinar a vontade, menos no amar e no morrer. Ao mesmo tempo que admitem alguma deliberação, neles se inclui um enigmático destino, quando muito uma força de gravidade ou de salto para o infinito que guiam a experiência.

É assim que esses motivos se entrelaçam em Bandeira; um serve de pivô para o outro; e aquele que alguma vez é efeito, também o encontramos na margem impulsora dessa abrangência marcante. Frequentemente, a asseveração culmina na análise afetiva que evoca.

“Duas vezes se morre:

Primeiro na carne, depois no nome.

A carne desaparece, o nome persiste mas

Esvaziando-se de seu casto conteúdo

– Tantos gestos, palavras, silêncios –

Até que um dia sentimos,

Com uma pancada de espanto (ou de remorso?)

Que o nome querido não nos soa como os outros.”

Como amar y morir son experiencias que de suyo cautivan la atención y comprometen las mayores energías humanas, en la obra de este poeta queda abierta la posibilidad de que retornen y debatan la vida entera. Porque algo muy profundo aproxima a esos dos verbos mayores. Cada vez que acrece el amar pareciera disminuir el morir, y viceversa, cuando el amar se desentiende de la existencia, aumenta la tentación de morir por insignificancia, de largo desierto, o de hecho. Acaso, en todos los demás actos humanos pueda reinar la voluntad, menos en el amar y en el morir: Al tiempo de que admiten alguna deliberación, en ellos se incluye un enigmático destino, cuando menos una fuerza de gravedad o de salto al infinito que guían la experiencia.

Así es como estos motivos se entrelazan en *Bandeira*; uno sirve de pivote al otro; y el que alguna vez es efecto, también lo hallamos en la orilla impulsora de ese abarcamiento decidor. A menudo la aseveración culmina en el examen afectivo que evoca.

“Dos veces se muere:

Primero en la carne, después en el nombre.

La carne desaparece, el nombre dura más

Vaciándose su casto contenido

– Tantos gestos, palabras, silencios –

Hasta que un día sentimos,

Como un golpe de espanto (o de ¿remordimiento?)

Que el hombre querido nos suena como los otros.”

Depois, incorpora dois casos, ambos os nomes pretéritos de mulheres: Santinha é debilmente ponderada; enquanto Adelaide vai se diluindo até no nome, essa segunda morte que o tempo e a distância do sentimento acabam decretando, porque, afinal, o humano é frágil, realidade pouco resistente, mutável, similar a um encolhimento na contraluz. Tal como em: “(...) Adelaide hoje apenas substantivo próprio feminino. / Os epitáfios também se apagam, bem sei. / Mais lentamente, porém, do que as reminiscências / Na carne, menos inviolável do que a pedra dos túmulos”.

Em outro poema, conquistado pela antecipação da morte, tendo aceitado o caráter milagroso da vida e das entidades pequenas tanto do espaço quanto do tempo com os quais compartilham idêntico apreço com o poeta, termina afirmando de maneira inequívoca: “– Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres”.

Como se pode observar, desdramatiza o fim do tempo pessoal; prefere muito mais atender à dor da vida, aquela que o leva a concidir, parcialmente, suas afirmações com “Lo fatal”, de Rubén Darío e com alguns poemas do heterônimo Alberto Caeiro, do lusitano Fernando Pessoa.

Nesse sentido, as asseverações de Bandeira adquirem um elevado valor de auto-exame biográfico. Aquele vivido do mesmo modo que as experiências nulas se vertem em uma sucessão de versos breves, totais e despojados em suas expressões, idêntica a uma síntese tão distante da esperança como

Luego incorpora dos casos, sendos nombres pretéritos de mujeres: Sentihna es ponderada débilmente; en tanto Adelaida se va diluyendo hasta en el nombre, esa segunda muerte que el tiempo y la lejanía del sentimiento acaban por decretar, porque al cabo, lo humano es frágil, realidad endeble, tornadiza, similar a un encogimiento al trasluz. Es así como: “Adelaida es hoy apenas sustantivo propio femenino./ Los epitafios también se apagan, bien lo sé./ Más lentamente sin embargo, que las reminiscencias/ en la carne, menos inviolable que la piedra de las tumbas”.

En otro poema, ganado por la anticipación de la muerte, habiendo aceptado el carácter milagroso de la vida y de las entidades pequeñas tanto como del espacio y del tiempo con los cuales comparten idéntica estimación en el poeta, termina afirmando de manera inequívoca: “– Bendita la muerte, que es el fin de todos los milagros”.

Como puede apreciarse, desdramatiza el fin del tiempo personal; prefiere mucho más atender al dolor de la vida, aquel que le lleva a coincidir, parcialmente, sus afirmaciones con “Lo fatal” de Rubén Darío y con algunos poemas del heterónimo Alberto Caeiro, del lusitano Fernando Pessoa.

En este sentido, las aseveraciones de Bandeira adquieren un alto valor de autoexamen biográfico. Aquello vivido lo mismo que las experiencias nulas se vierten en sucesión de versos breves, totales y desnudos en sus dichos, como una síntesis tan distante de la esperanza como de la tribulación. El temple

da atribulação. A têmpera de ânimo se apóia na atitude de aceitar os soçobros e os fracassos com natural obediência, porque eles são condição da realidade humana. A este respeito, cabe colegir a experiência de um prolixo tratamento e solilóquio dessa voz lírica. Sem forcejos nem querelas altissonantes, o destino solitário tem como aliado o mundo da infância, o sentimento de proximidade emocional da família e um impulso-base da religião. Assim sendo, aquele substrato constitutivo de sua convincente atitude um pouco estóica, é garantia de expressão e autêntica catarse.

“Em minha experiência pessoal escreve fui verificando que meu esforço consciente só era insatisfatório, enquanto o que me saía do subconsciente, em uma espécie de transe ou de alubrimento, tinha pelo menos a virtude de deixar-me aliviado de minhas angústias. Longe de sentir-me humilhado, enchia-me de júbilo como se de repente me tivessem posto em estado de graça”.

Tão conforme com a fatura solta, aberta e inserida de matizes e de facetas existentes na maioria de seus textos, as palavras de Bandeira revelam uma positiva e constante vigília assentada em sua amplitude e seu íntimo. Essa prática nada teve a ver com o sonambulismo nem tampouco com a diatribe. O registro e a atitude que lhe eram afins, confirmaram-se com o passar dos anos em florescimento dos mais diversos assuntos e estruturas.

de ánimo se apoya en la actitud de aceptar las zozobras y las derrotas con natural obediencia, porque ellas son condición de la realidad humana. En este sentido, cabe colegir la experiencia de un prolijo trato y soliloquio de esta voz lírica. Sin forcejeos ni querellas altisonantes, el destino solitario tiene de aliado el mundo de la infancia, el sentimiento de cercanía emocional de la familia y un impulso base de lo religioso. Por serlo, aquel sustrato constitutivo de su convencida actitud algo estoica, es garantía de expresión y auténtica catarsis.

“En mi experiencia personal—escribe—fui verificando que mi esfuerzo consciente sólo resultaba insatisfactorio, en tanto que lo que me salía del subconsciente, en una especie de trance o de alumbramiento, tenía al menos la virtud de dejarme aliviado de mis angustias. Lejos de sentirme humillado, me llenaba de júbilo como si de repente me hubiesen puesto en estado de gracia”.

Tan coincidente con la factura suelta, abierta e incluyente de matices y de facetas habidos en la mayoría de sus textos, las palabras de Bandeira revelan una positiva y constante vigilia dispuesta a lo ancho y hondo de sí. Esa práctica nada tuvo que ver con el sonambulismo, pero tampoco con la diatriba. El registro y actitud que le fueron afines se confirmaron al paso de los años en florecimiento de muy diferentes asuntos y estructuras.

Acompanhado de ímpetos hesitantes entre a meditação severa e a expansão anímica, o mundo está e não está na obra de Manuel Bandeira, e essa desigualdade se torna manifesta no crescimento da ausência e nas mais efêmeras presenças. Em vez de ser explosão e desbordamento, seus poemas são buscas e registros. E das verdades que se tem em conta, a primeira atenção é conquistada pelo emocional e o afetivo, chaves por demais evidentes se nos ativermos aos dois motivos mais comuns da escritura lírica.

A história pessoal encarna o despertar dos sonhos. Dessa concentrada maneira com que aflora a lucidez, o poeta elabora suas constâncias e seus argumentos de ver-se e de sentir-se um cruzamento de enigmas. Nada por si mesmo é suficiente para acalmar sua inquietação; nada pode evitar as feridas de onde surge às vezes, para permanecer esse tremor vindo de alguém, embora obscuro fique o ânimo e bloqueada a certeza de eventuais conclusões. O poema abre uma possibilidade de, pelo menos, ser falado em companhias solitárias ou como forma escolhida de interlocução em um tempo sem data.

“Poeta sou; pai, pouco; irmão, mais.

Lúcido, sim; eleito, não.

E bem triste de tantos ais

Que me encham a imaginação.

Asistido de ímpetus oscilantes entre la meditación severa y la expansión anímica, en la obra de Manuel Bandeira el mundo está y no está, y esa diferencia queda manifiesta en las crecidas de lo ausente y las más efímeras presencias. En lugar de ser explosión y desborde, sus poemas son exploraciones y registros. Y de las verdades que dan cuenta, la primera atención es conquistada por lo emocional y lo afectivo, claves por demás evidentes si nos atenemos a los dos motivos más frecuentes de la escritura lírica.

La historia personal encarna el despertar de los sueños. De esa concentrada manera con que aflora la lucidez labra el poeta sus constancias y sus argumentos de verse y de percibirse cruce de enigmas y de posibilidades. Nada por sí mismo es suficiente a calmarle de la inquietud; nada sabe soslayar las heridas por donde se asoma—a veces para quedarse—ese temblor venido desde alguien, aunque oscuro quede el ánimo y bloqueada la confianza de eventuales cumplimientos. El poema abre una posibilidad, al menos, de hablarse en compañías solitarias o como forma escogida de interlocución en un tiempo sin fecha.

“Poeta soy, padre, poco; hermano más.

Lúcido sí, elegido, no.

Y hartó triste de tantos ayes

Que llenan mi imaginación.

Com que sonho? Não sei bem não.
Talvez com me bastar, feliz
– Ah feliz como jamais fui! –,
Arrancando do coração
– Arrancando pela raiz –
Este anseio infinito e vão
De possuir o que me possuí.”

5. ARTE POÉTICA

Como escritor moderno, Bandeira fez do poema a matéria fundamental de seu trabalho. Concebeu-o em sua origem e o guardou em um lugar significativo da consciência. Ao descobrir sua personalidade de escritor, forma na qual deve ter-se definido como humano, lembrou o papel dessa outra história, a da linguagem como santa, senha e símbolo de todos os silêncios e de todas as tarefas com as quais estava relacionado, suas idas e vindas ao mundo. Quando escreveu a respeito do poema no poema texto do texto ele o fez como apresentação de uma atitude, talvez de uma convicção, não expressamente, apesar de que suas predileções as esclarecessem e as expusessem sem subterfúgios. Jamais pretendeu dar receitas nem expedir fórmulas categóricas de escrever. De qualquer forma, os poemas de assunto literário não escatimam o alto valor de um procedimento com seu riacho de entusiasmos e de mensurada melancolia.

¿Con qué sueño? No lo sé aún.
Tal vez con ser feliz me bastara
– ¡Ah feliz como jamás lo fui! –,
Arrancando del corazón
– Arrancando desde la raíz –
Esta ansiedad infinita y vaga
De poseer lo que me posee a mí.”

5. ARTE POÉTICA

Como escritor moderno, Bandeira hizo del poema una materia fundamental de su quehacer. Lo concibió en su origen y le tuvo en un lugar significativo de la consciencia. Al develar su personalidad de escritor, forma en la que debió definirse humano, advirtió el papel de esa otra historia, la del lenguaje como santo, seña y símbolo de todos los silencios y de todas las tareas con las cuales entablaba relaciones, idas y regresos de sí al mundo. Cuando escribió del poema en el poema – texto del texto – lo hizo como presentación de una actitud, tal vez de una convicción, no de manifiesto, aunque sus predilecciones las aclarase y expusiese sin ambages. Jamás pretendió recetas ni despachar modos categóricos de escribir. De cualquier forma, los poemas de asunto literario no escatiman el alto valor de un procedimiento con su reguero de entusiasmo y de mesurada melancolía. Espíri-

Espírito de cujas manifestações jamais se poderia afirmar desbordamentos ou excessos de frenesi é o deste escritor. A voz de seus poemas não é teatral. O natural solitário de sua personalidade deu-lhe alento para o despojamento mental e, daí, para o reconhecimento de ser oficiante da palavra. Aceitou sua condição de poeta, de homem consagrado às palavras, sem que deixasse de declarar suas próprias falências porquanto, se algumas o acostumaram, outras o magoavam.

Destacado é o traço de naturalidade do vital com o qual diz identificar-se. Este pressupõe uma ampla área de compartilhar e de manifestar o humano na linguagem. Em algumas ocasiões, corresponde à ternura; em outras, a uma forma de liberação.

“Beijo pouco, falo menos ainda.

Mas invento palavras

Que traduzem a ternura mais funda

E mais cotidiana.

Inventei, por exemplo, o verbo teadorar.

Intransitivo:

Teodoro, Teodora.”

O lírico, essa sombra de vôos, de murmúrios, de aparências que o impregna por completo, quando o mundo transcreve o caráter suspirante que o descobre, emerge, no caso, da maneira que teve a inflexão de sua voz, quando devia enunciar

tu de cuyas manifestaciones jamás se podría afirmar desbordes o excesos de frenesí, el de este escritor. La voz de sus poemas no es teatral. El natural solitario de su personalidad le alentó al desnudamiento mental, y, por tal intermedio, al reconocimiento de ser oficiante de la palabra. Aceptó su condición de poeta, de hombre consagrado a las palabras, sin que dejara de declarar las falencias propias que, si algunas le acostumbraron, otras le dolían.

Sobresaliente es el rasgo de naturalidad de lo vivo con el que dice identificarse. Este supone una amplia zona de compartir y de manifestar lo humano en el lenguaje. En ocasiones, corresponde a la ternura; en otras, a una forma de liberación.

“Beso poco, hablo menos todavía
Pero invento palabras
Que traducen la ternura más honda
Y más cotidiana.
Inventé, por ejemplo, el verbo teadorar.
Intransitivo:
Teadoro, Teodora.”

Lo lírico, esa sombra de aleteos, de murmullos, de sobre-haz que todo lo impregna, cuando el mundo trasunta el carácter suspirante que lo desvela, emerge, en este caso, de la manera que tuvo el acento de su voz, cuando debía enunciar con

com mais decisão as rupturas e distanciamentos que o afligiam ou julgava observar em si mesmo. Mas o poema possui o mais nítido destino na humanidade do outro, por aquilo que um eventual enlace lhe propõe e, em certa medida, uma condição especular, quando não diretamente como um lugar de encontro dos olhares em alguma zona do real histórico e do real anímico. Porém, essa história e esse ânimo fluem e querem ser compartilhados a partir do texto. Só assim, o tamanho dos fatos cresce afim, mediante esse ver por dentro as virtualidades do lado de fora, que é toda leitura verdadeira.

Disposto a despertar no leitor o costume pleno e compacto de um olhar distraído, a linguagem deveria constituir uma espécie de má consciência, conforme ele diria do poema de Saint-John Perse. Nosso poeta evolui de uma escritura concentrada nas peripécias intimistas para outra muito mais aberta cuja concepção explícita em “Nova poética”:

“O poema deve ser como a nódoa no brim:

Fazer que o leitor satisfeito de si dar o desespero.

Sei que a poesia é também orvalho.

Mas este fica para as meninas, as estrelas alfas,

[as virgens cem por cento e as amadas

[que envelheceram sem maldade.”

Bandeira se ajustou a uma ampla experiência tonal do idioma. Se foi homem de letras, com seu cortejo próprio de inume-

mayor decisión las rupturas y distanciamientos que le aquejaban o creía advertir en sí mismo. Pero el poema tiene más claro destino en la humanidad del otro, por aquello que le propone un eventual enlace y, de cierta medida, una condición especular, cuando no derechamente como un sitio de encuentro de las miradas en alguna zona de lo real histórico y de lo real anímico. Pero esa historia y ese ánimo se vierten y quieren compartirse a partir del texto. Sólo así, el bulto de los hechos crece afín mediante ese ver por dentro las virtualidades de lo externo que es toda verdadera lectura.

Dispuesto a sacudir en el lector la costumbre abotagadora y espesa de un mirar distraído, el lenguaje debería constituir una suerte de mala conciencia, según dijera del poema Saint-John Perse. Nuestro poeta evoluciona desde una escritura concentrada en las peripecias intimistas a otra mucho más abierta cuya concepción hace explícita en “Nueva Poética”:

“El poema debe ser como esa mancha en el brin:
Hacer que el lector satisfecho de sí se dé a la desesperanza.
Saber que la poesía es también rocío.
Pero este queda para las niñas pequeñas, las estrellas alfa,
[las vírgenes ciento por ciento y las
[amadas que envejecieron sin maldad.”

Bandeira se avino a una amplia experiencia tonal del idioma. Si fue hombre de letras con su cortejo propio de innume-

ráveis leituras e estudos, complementou isso com o interesse de escutar a elocução cotidiana de seu idioma. Essa abertura afiançou um conceito do poema como palavra viva e franca; por sua vez, sacudiu-lhe com tons e perfeccionismos marmóreos, parnasianos, elegantes. Terá conseguido pôr em prática essa predileção pelo idioma amplo e versátil? Talvez, a partir do plural emprego do solilóquio, dos diálogos, da descrição, do pensamento e do uso comedido do recurso narrativo, poder-se-ia obter uma resposta afirmativa. Sua linguagem não é popular, mas jamais intrincada. Nesse confronto de idéia e realização de uma atitude estética estriba uma das diferenças que nutre a história da literatura, especialmente nas etapas que novas versões do humano são ensaiadas.

“Estou farto do lirismo comedido

do lirismo bem comportado

Do lirismo funcionário público com livro de ponto

[expediente protocolo e manifestações

[de apreço ao sr. diretor

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no

[dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo

.....

Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbados

O lirismo difícil e pungente dos bêbados

rables lecturas y estudios, le complementó un interés de escuchar la elocución cotidiana de su idioma. Esa apertura afianzó un concepto del poema en tanto que palabra viva y abierta; a su vez, le sacudió de tonos y de atildamientos marmóreos, parnasianos, elegantes. ¿Consiguió poner en práctica esa predilección por el idioma ancho y versátil? Quizás a partir del plural empleo del soliloquio, de los diálogos, de la descripción, del pensamiento y del uso mesurado del recurso narrativo, podría obtener una respuesta afirmativa. Su lenguaje no es popular, pero jamás intrincado. En este confronte de idea y realización de una actitud estética estriba una de las diferencias que nutre la historia de la literatura, especialmente en las etapas que se ensayan nuevas versiones de lo humano.

“Estoy harto del lirismo comedido

Del lirismo que se porta bien

Del lirismo funcionario público con libro de

[anotaciones expediente protocolo y

[manifestaciones de aprecio al director.

Estoy harto del lirismo que se detiene y va a averiguar al

[diccionario el cuño vernáculo de un vocablo.

.....
Antes prefiero el lirismo de los locos

El lirismo de los ebrios

El lirismo difícil y punzante de los ebrios

O lirismo dos clowns de Shakespeare

– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”.

Por último, o que o poeta tem de mais presente é a ausência de um mundo que foi ou de um mundo que exhibe rosto de anseio. Presente que, sendo um ainda, também exige elegância no desejo. Em ambos os casos, trata-se de um transcurso de tempo que não pode deixar de estar nem tampouco de reinventar, com base em sua própria alquimia idiomática, essa realidade insatisfatória, que é toda existência humana. Por isso, um paradoxo vence sempre o poema nesse seu ato presencial daquilo que já não está. E do que ainda não acontece. Memória e anúncio. O típico do texto lírico é a entonação vibrátil da linguagem em sua extensão de ponte entre duas margens de ar.

Bandeira amou uma estrela da manhã e outra da tarde. Estrela da vida inteira. Essa intensidade de alma, porém, preveniu-o de pretender pular fora de sua sombra. Conheceu e sentiu na prosa e no verso uma vocação de viver alerta, de transformar o inexorável em corpos verbais, animados mais que por um eu todo-poderoso, por um ser com necessidade de franquear seus próprios limites, desde que se aproximasse do ouvido do leitor. Em suma, poemas de um solitário em busca de outras solidões.

“Escuta, eu não quero contar-te o meu desejo
Quero somente contar-te a minha ternura.”

El lirismo de los clowns de Shakespeare.

– No quiero saber más del lirismo que no es liberación.”

A la postre, lo más presente que tiene el poeta es la ausencia de un mundo que fue o de un mundo que exhibe rostro de anhelo. Presente que, siendo un todavía, también cobra presencia en el deseo. En ambos casos, se trata de un lapso que no puede dejar de estar ni tampoco de reinventar, a base de su propia alquimia idiomática, esa realidad insatisfactoria que es toda existencia humana. Por eso, al poema le gana siempre una paradoja en ese su acto presencial de lo que ya no está y de lo que aún no adviene. Memoria y anuncio. Lo propio del texto lírico es la entonación vibrátil del lenguaje en su envergadura de puente entre dos orillas de aire.

Bandeira amó una estrella mañanera y otra atardecida. Estrella de toda la vida. Pero esa intensidad de alma le precavó de pretender saltar fuera de su sombra. Conoció y sintió en la prosa y en el verso una vocación de vivir alerta, de transformar lo inexorable en cuerpos verbales, animados más que por un yo todopoderoso, por un ser que necesitó abrir propios límites con tal de allegarse al oído del lector. En suma, poemas de un solitario en pos de otras soledades.

“Escucha, yo no quiero contarte mi deseo
Quiero sólo contarte mi ternura.”

POEMAS DE
Manuel Bandeira

TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL POR
*Patricia Tejada Naranjo, de la
Academia Chilena de la Lengua*

DESENCANTO

Eu faço versos como quem chora
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... remorso vão...
Dói-me nas veias. Amargo e quente,
Cai gota a gota, do coração.

E nestes versos de angústia rouca
Assim dos lábios a vida corre,
Deixando um acre sabor na boca.
– Eu faço versos como quem morre.

DESENCANTO

Hago versos como quien llora
De desaliento...de desencanto...
Cierra mi libro, si por ahora
No halláis motivo alguno para el llanto.

Mi verso es sangre. Placer ardiente...
Esparcida tristeza y sinrazón...
Duele en mis venas. Amargo, caliente,
Y gota a gota cae del corazón.

Estos versos de ronca angustia
Que de los labios a la vida vienen,
Dejan acres sabores en la boca.
– Yo hago mis versos como quien muere.

A CANÇÃO DE MARIA

Que é de ti, melancolia?...
Onde estais, cuidados meus?...
Sabeis que a minha alegria
É toda vinda de Deus...

Deitei-me triste e sombria,
E amanheci como estou...
Tão contente! Todavia
Minha vida não mudou.
Acaso enquanto dormia
Esquecida de meus ais.

Um sonho bom me envolvia?
Se foi, não me lembro mais...
Mas se foi sonho, devia
Ser bom demais para mim...
Senão, não me sentiria
Tão maravilhada assim.

Ó minha linda alegria,
Trégua dos cuidados meus,
Por que não vens todo dia,
Se és toda vinda de Deus?

CANCIÓN DE MARÌA

¿Qué es de ti, melancolía?...
¿Dónde estáis cuidados míos?...
Entended que mi alegría
Toda es venida de Dios...

Me acosté triste y sombría,
Y amanecí como estoy...
¡Tan contenta! Sin embargo
Mi vida no cambió.
Acaso mientras dormía
Me olvidaba de mis ayes.

¿Es que un buen sueño me envolvía?
Si lo fue, no lo recuerdo más...
Pues si fue sueño debía
Ser mucho más para mí...
Sino no me sentiría
Tan maravillada así.

¡Oh mi linda alegría,
Tregua de los cuidados míos,
¿Por qué no vienes cada día,
Si eres venida de Dios?

CONFIDÊNCIA

Tudo o que existe em mim de grave e carinhoso
Te digo aqui como se fosse ao teu ouvido...
Só tu mesma ouvirás o que aos outros não ousou
Contar do meu tormento obscuro e impressentido.

Em tuas mãos de morte, ó minha Noite escura!
Aperta as minhas mãos geladas. E em repouso
Eu te direi no ouvido a minha desventura
E tudo o que em mim há de grave e carinhoso.

CONFIDENCIA

Todo cuanto existe en mí de grave y cariñoso
Como si a tu oído fuese aquí lo digo...
Pues oirás tú sola lo que contar no oso
De mi tormento oscuro e impresentido.

En tus manos de muerte, ¡oh mi Noche oscura!
Aprieta mis manos congeladas. Y en reposo
Al oído te diré mi desventura
Y todo lo que hay en mí de grave y cariñoso.

FELICIDADE

A doce tarde morre. E tão mansa
Ela esmorece,
Tão lentamente no céu de prece,
Que assim parece, toda repouso
Como um suspiro de extinto gozo
De uma profunda, longa esperança
Que enfim cumprida, morre, descansa...

E enquanto a mansa tarde agoniza,
Por entre a névoa fria do mar
Toda a minh'alma foge na brisa:
Tenho vontade de me matar!

Oh, ter vontade de se matar...
Bem sei é cousa que não se diz.
Que mais a vida me pode dar?
Sou tão feliz!

– Vem, noite mansa...

FELICIDAD

La dulce tarde muere. Y tan mansa
Desfallece,
Tan lentamente en cielos de preces,
Que parece, toda reposo
Como un suspiro de extinguido gozo
De una profunda, larga esperanza
Que al fin cumplida, muere, descansa...

En tanto la mansa tarde agoniza,
Entre la fría niebla del mar
Toda mi alma huye en la brisa:
¡Y me quisiera matar!

Oh, y quererse matar...
Sé bien, es cosa que no se dice
¿La vida, qué más me puede dar?
¡Soy tan feliz!

– Ven, noche mansa...

MADRIGAL MELANCÓLICO

O que eu adoro em ti,
Não é a tua beleza.
A beleza é em nós que ela existe

A beleza é um conceito.
E a beleza é triste.
Não é triste em si,
Mas pelo que há nela de fragilidade e de incerteza.

O que eu adoro em ti,
Não é a tua inteligência.
Mas é o teu espírito sutil,
Tão ágil, tão luminoso,
– Ave solta no céu matinal da montanha.
Nem é a tua ciência
Do coração dos homens e das coisas.

O que eu adoro em ti,
Não é a tua graça musical,
Sucessiva e renovada a cada momento,
Graça aérea como teu próprio pensamento,
Graça que perturba e que satisfaz.

MADRIGAL MELANCÓLICO

Lo que yo adoro en ti,
No es tu belleza,
La belleza, es en nosotros que existe

La belleza es un concepto.
Y la belleza es triste.
No es triste en sí,
Sino por lo que hay en ella de frágil y de incierto.

Lo que yo adoro en ti,
No es tu inteligencia.
No es tu espíritu sutil,
Tan ágil, tan luminoso,
– Ave suelta en el cielo matinal de la montaña.
Ni es tu ciencia
Del corazón del hombre y de las cosas.

Lo que yo adoro en tí,
No es tu gracia musical,
Sucesiva y renovada a cada momento,
Gracia aérea como tu propio pensamiento,
Gracia que perturba y satisface.

O que eu adoro em ti,
Não é a mãe que já perdi.
Não é a irmã que já perdi.
E meu pai.

O que eu adoro em tua natureza,
Não é o profundo instinto maternal
Em teu flanco aberto como uma ferida.
Nem a tua pureza. Nem a tua impureza.
O que adoro em ti – lastima-me e consola-me!
O que eu adoro em ti, é a vida.

A MATA

A mata agita-se, revoluteia, contorce-se toda e sacode-se!
A mata hoje tem alguma coisa para dizer.
E ulula, e contorce-se toda, como a atriz de uma
[pantomima trágica.

Cada galho rebelado
Inculca a mesma perdida ânsia.
Todos eles sabem o mesmo segredo pânico.
Ou então – é que pedem desesperadamente a mesma
[instante coisa.

Lo que yo adoro en ti,
No es la madre que perdí.
No es la hermana que perdí.
Ni mi padre.

Lo que yo adoro en tu naturaleza,
No es el profundo instinto maternal
En tu flanco abierto como una herida.
Ni tu pureza. Ni tu impureza.
Lo que yo adoro en ti me lastima y me consuela!
Lo que yo adoro en ti, es la vida.

LA SELVA

¡La selva se agita, revolotea y toda se retuerce y se sacude!
La selva tiene algo que decir.
Y ulula y se retuerce toda como la actriz de una
[pantomima trágica.

Cada rama en rebeldía
Induce la misma desprendida ansia.
Todas ellas saben del mismo pánico.
O es que piden desesperadamente la misma cosa
[urgente.

Que saberá a mata? Que pedirá a mata?
Pedirá água?
Mas a água despenhou-se há pouco, fustigando-a,
[escorraçando-a, saciando-a como aos alarves.
Pedirá o fogo para a purificação das necroses milenárias?
Ou não pede nada, e quer falar e não pode?
Terá surpreendido o segredo da terra pelos ouvidos
[finíssimos das suas raízes?
A mata agita-se, revolteia, contorce-se toda e sacode-se!
A mata está hoje como uma multidão em delírio coletivo.

Só uma touça de bambus, à parte,
Balouça levemente... levemente... levemente...
E parece sorrir do delírio geral.

¿Qué sabrá la selva? ¿Qué pedirá la selva?

¿Pedirá agua?

Pero el agua ha poco le ha fustigado, ahuyentándola,

[saciándola como a los golosos.

¿Pedirá el fuego para la purificación de necrosis milenarias?

¿O no pide nada, y quiere hablar y no puede?

¿Habrá sorprendido el secreto de la tierra por los oídos

[de sus finísimas raíces?

¡La selva se agita, revolotea, se retuerce y se sacude!

La selva está hoy como una multitud en delirio colectivo.

Sólo una cepa de bambúes, aparte,

Se balancea levemente... levemente... levemente...

Y parece sonreír del delirio general.

NOITE MORTA

Noite morta.

Junto ao poste de iluminação

Os sapos engolem mosquitos.

Ninguém passa na estrada.

Nem um bêbado.

No entanto há seguramente por ela uma procissão de

[sombras.

Sombras de todos os que passaram.

Os que ainda vivem e os que já morreram.

O córrego chora.

A voz da noite...

(Não desta noite, mas de outra maior.)

NOCHE MUERTA

Noche muerta.
Junto al poste de la luz
Los sapos devoran mosquitos.

Nadie pasa por la calle.
Ni un ebrio.

Sin embargo seguramente va por ella una procesión de
[sombras.

Sombras de todos los que pasaron.
De los que todavía viven y de los que ya murieron.

El arroyo llora.
La voz de la noche...

(No esta noche, sino otra mayor.)

POÉTICA

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto
[expediente protocolo e manifestações de apreço
[ao sr. diretor.

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no
[dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo.

Abaixo os puristas
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si
[mesmo

POÉTICA

Estoy harto del lirismo comedido

Del lirismo que se porta bien

Del lirismo funcionario público con libro de anotaciones

[expediente protocolo y manifestaciones de

[aprecio al director

Estoy harto del lirismo que se detiene y va a averiguar al

[diccionario el cuño vernáculo de un vocablo

Abajo los puristas

Todas las palabras sobre todo los barbarismos universales

Todas las construcciones sobre todo las sintaxis de excepción

Todos los ritmos sobre todo los innumerables

Estoy harto del lirismo enamorado

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula lo que sea fuera de sí

[mismo

De resto não é lirismo

Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante

[exemplar com cem modelos de

[cartas e as diferentes maneiras

[de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbados

O lirismo difícil e pungente dos bêbados

O lirismo dos clowns de Shakespeare

– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

El resto no es lirismo

Será contabilidad tabla de cosenos secretario del amante

[ejemplar con cien modelos de

[cartas y diferentes

[maneras de agradar a las mujeres etc.

Antes prefiero el lirismo de los locos

El lirismo de los ebrios

El lirismo difícil y punzante de los ebrios

El lirismo de los clowns de Shakespeare

– No quiero saber más del lirismo que no es liberación.

PROFUNDAMENTE

Quando ontem adormeci
Na noite de São João
Havia alegria e rumor
Estrondos de bombas luzes de Bengala
Vozes cantigas e risos
Ao pé das fogueiras acesas.

No meio da noite despertei
Não ouvi mais vozes nem risos
Apenas balões
Passavam errantes
Silenciosamente
Apenas de vez em quando
O ruído de um bonde
Cortava o silêncio
Como um túnel.
Onde estavam os que há pouco
Dançavam
Cantavam
E riam
Ao pé das fogueiras acesas?

PROFUNDAMENTE

Cuando ayer yo me dormí
En la noche de San Juan
Había alegría y rumor
Estruendos de cohetes luces de Bengala
Voces canciones y risas
Al pie de las hogueras encendidas.

En medio de la noche desperté
No oí más voces ni risas
Sólo globos
Pasaban errantes
Silenciosamente
Sólo de vez en cuando
El ruido de un tranvía
Cortaba el silencio
Como un túnel.
¿Dónde estaban los que hace poco
Danzaban
Cantaban
Y reían
Al pie de las hogueras encendidas?

– Estavam todos dormindo
Estavam todos deitados
Dormindo
Profundamente.

*

Quando eu tinha seis anos
Não pude ver o fim da festa de São João
Porque adormeci

Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
Minha avó
Meu avô
Totônio Rodrigues
Tomásia
Rosa
Onde estão todos eles?

– Estão todos dormindo
Estão todos deitados
Dormindo
Profundamente.

MADRIGAL TÃO ENGRAÇADINHO

Teresa, você é a coisa mais bonita que eu vi até hoje na
[minha vida, inclusive o porquinho-da-índia que
[me deram quando eu tinha seis anos.

– Estaban todos durmiendo
Estaban todos acostados
Durmiendo
Profundamente

*

Cuando tenía seis años
No pude ver el fin de la noche de San Juan
Por que me dormí

Hoy no escucho más las voces de aquel tiempo
Mi abuela
Mi abuelo
Totónio Rodrigues
Tomasia
Rosa
¿Dónde están todos ellos?

– Están todos durmiendo
Están todos acostados
Durmiendo
Profundamente

MADRIGAL TAN GRACIOSO

Teresa, eres la cosa más linda que vi hasta hoy en mi vida,
[inclusive el conejillo de indias que me dieron
[cuando tenía seis años

NAMORADOS

O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:

– Antônio, ainda não me acostumei com o seu corpo, com
[a sua cara.

A moça olhou de lado e esperou.

– Você não sabe quando a gente é criança e de repente vê
[uma lagarta listada?

A moça se lembrava:

– A gente fica olhando...

A meninice brincou de novo nos olhos dela.

O rapaz prosseguiu com muita doçura:

– Antônio, você parece uma lagarta listada.

A moça arregalou os olhos, fez exclamações.

O rapaz concluiu:

– Antônio, você é engraçada! Você parece louca.

ENAMORADOS

El muchacho se acercó a la chica y dijo:

– Antonia, aún no me acostumbré a tu cuerpo ni a tu
[cara.

La chica miró de soslayo y esperó.

– ¿Ni sabes cuando aún eres un niño y de repente ves una
[lagarta rayada?

La chica recordaba:

– Y nos quedamos mirando...

La infancia jugó de nuevo en los ojos de ella

– El muchacho prosiguió con mucha dulzura:

– Antonia, pareces a una lagarta rayada.

La chica abrió mucho los ojos, lanzó exclamaciones.

El muchacho concluyó:

– ¡Antonia eres graciosa! Pareces loca.

VOU-ME EMBORA PRA PASÁRGADA

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias

ME VOY A PASÁRGADA

Voy marchándome a Pasárgada
Ahí soy amigo del rey
Tengo la mujer que quiero
En la cama que yo escoja
Voy marchándome a Pasárgada

Voy marchándome a Pasárgada
Aquí no soy feliz
Allá la existencia es aventura
De tal modo inconsecuente
Que Juana la Loca de España
Reina y falsa demente
Viene a ser prima lejana
De la nuera que no tuve

¡Y como haré gimnasia
Andaré en bicicleta
Montaré en burro bravo
Tregaré el palo encebado
Tomaré baños de mar!
Y cuando esté cansado
Me echo a orillas del río
Llamo a la madre del agua
Para que me cuente historias

Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
– Lá sou amigo do rei –
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.

Las que en tiempos que era niño
Rosa me venía a contar
Voy marchándome a Pasárgada

Pasárgada lo tiene todo
Es otra civilización
Tiene un método seguro
De impedir la concepción
Tiene teléfono automático
Tiene alcaloide a voluntad
Tiene prostitutas bonitas
Para uno enamorarse

Y cuando esté tan triste
Triste de no tener remedio
Cuando en la noche me dé
Esas ganas de matarme
– Allá soy amigo del rey –
Tendré la mujer que quiera
En la cama que yo escoja
Voy marchándome a Pasárgada

O IMPOSSÍVEL CARINHO

Escuta, eu não quero contar-te o meu desejo
Quero apenas contar-te a minha ternura
Ah se em troca de tanta felicidade que me dás
Eu te pudesse repor
– Eu soubesse repor –
No coração despedaçado
As mais puras alegrias de tua infância!

O ÚLTIMO POEMA

Assim eu quereria o meu último poema

Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos
[intencionais

Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes
[mais límpidos

A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

CARIÑO IMPOSIBLE

Escucha, yo no quiero contarte mi deseo
Quiero sólo contarte mi ternura
¡Ah si a tanta felicidad como me das
Pudiese yo restituir
– Supiera yo restituir –
Al corazón despedazado
Las más puras alegrías de tu infancia!

EL ÚLTIMO POEMA

Así quería yo mi último poema

Que fuese tierno diciendo las cosas más simples y menos
[intencionadas
Que fuese ardiente como un sollozo sin lágrimas
Que tuviese la belleza de las flores casi sin perfume
La pureza de la llama en que se consumen los más lípidos
[diamantes
La pasión de los suicidas que se matan sin explicación

CANTIGA

Nas ondas da praia
Nas ondas do mar
Quero ser feliz
Quero me afogar.

Nas ondas da praia
Quem vem me beijar?
Quero a estrela-d'alva
Rainha do mar.

Quero ser feliz
Nas ondas do mar
Quero esquecer tudo
Quero descansar.

CANTIGA

En las olas de la playa

En las olas del mar

Quiero ser feliz

Quiero ahogarme.

En las olas del mar

¿Quién me vendrá a besar?

Quiero la estrella del alba

Reina del mar.

Quiero ser feliz

En las olas del mar

Quiero olvidarlo todo

Quiero descansar.

ORAÇÃO A NOSSA SENHORA DA BOA MORTE

Fiz tantos versos a Teresinha...
Versos tão tristes, nunca se viu!
Pedi-lhe coisas. O que eu pedia
Era tão pouco! Não era glória...
Nem era amores... Nem foi dinheiro...
Pedia apenas mais alegria:
Santa Teresa nunca me ouviu!

Para outras santas voltei os olhos.
Porém as santas são impassíveis
Como as mulheres que me enganaram.
Desenganei-me das outras santas
(Pedi a muitas, rezei a tantas)
Até que um dia me apresentaram
A Santa Rita dos Impossíveis.

Fui despachado de mãos vazias!
Dei volta ao mundo, tentei a sorte.
Nem alegrias mais peço agora,
Que eu sei o avesso das alegrias.
Tudo que viesse, viria tarde!
O que na vida procurei sempre,
– Meus impossíveis de Santa Rita –
Dar-me-eis um dia, não é verdade?
Nossa Senhora da Boa Morte!

ORACIÓN A NUESTRA SEÑORA DE LA BUENA MUERTE

¡Cuántos versos hice a Teresita...
Versos tan tristes jamás se vio!
Le pedí cosas. ¡Lo que pedía
Era tan poco! No era la gloria...
Ni eran amores...Ni fue dinero...
Pedía sólo más alegría:
¡Santa Teresa nunca me oyó!

Hacia otras santas volví los ojos
Pero las santas son impasibles
Como las mujeres que me engañaron.
Me desengañé de otras santas
(Pedí a muchas, recé a tantas)
Hasta que un día me presentaron
A Santa Rita de los Imposibles.

¡Fui despachado con las manos vacías!
Di vuelta al mundo, tenté la suerte.
Ya ni alegrías solicito ahora
Que sé yo del reverso de las alegrías
¡Cuanto viniese, vendría tarde!
Lo que en la vida siempre busqué,
– Mis imposibles de Santa Rita –
Me daréis un día, ¿no es verdad?
¡Nuestra Señora de la Buena Muerte!

MOMENTO NUM CAFÉ

Quando o enterro passou
Os homens que se achavam no café
Tiraram o chapéu maquinalmente
Saudavam o morto distraídos
Estavam todos voltados para a vida
Absortos na vida
Confiantes na vida.

Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado
Olhando o esquife longamente
Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade
Que a vida é traição
E saudava a matéria que passava
Liberta para sempre da alma extinta.

MOMENTOS EN UN CAFÉ

Cuando el entierro pasó
Los hombres en el café
Se sacaron el sombrero maquinalmente
Saludaban al muerto distraídos
Estaban todos vueltos hacia la vida.
Absortos en la vida
Confiados en la vida.

Uno sin embargo se descubrió con gesto amplio y demorado
Mirando largamente el ataúd
Este sabía que la vida es una feroz agitación sin finalidad
Que la vida es traición
Y saludaba a la materia que pasaba
Liberada para siempre del alma extinta.

JACQUELINE

Jacqueline morreu menina.

Jacqueline morta era mais bonita do que os anjos.

Os anjos!... Bem sei que não os há em parte alguma.

Há é mulheres extraordinariamente belas que morrem ainda
[meninas.

Houve tempo em que olhei para os teus retratos de menina

[como olho agora para a pequena imagem de Jacqueline

[morta.

Eras tão bonita!

Eras tão bonita, que merecias ter morrido na idade de

[Jacqueline

– Pura como Jacqueline.

JACKELINE

Jackeline murió de niña.

Jackeline muerta era más bonita que los ángeles.

¡Los ángeles!...Bien sé que no los hay en parte alguna.

Hay mujeres extraordinariamente bellas que mueren

[aún más niñas

Hubo un tiempo en que miré tus retratos de niña

[como miro ahora la pequeña imagen de Jackeline

[muerta.

¡Eras tan bonita!

Eras tan bonita, que merecías haber muerto a la edad de

[Jackeline.

– Pura como Jackeline

TRAGÉDIA BRASILEIRA

Misael, funcionário da Fazenda, com 63 anos de idade.

Conheceu Maria Elvira na Lapa – prostituída, com sífilis, dermite nos dedos, uma aliança empenhada e os dentes em petição de miséria.

Misael tirou Maria Elvira da vida, instalou-a num sobrado no Estácio, pagou médico, dentista, manicura... Dava tudo quanto ela queria.

Quando Maria Elvira se apanhou de boca bonita, arranjou logo um namorado.

Misael não queria escândalo. Podia dar uma surra, um tiro, uma facada. Não fez nada disso: mudou de casa.

Viveram três anos assim.

Toda vez que Maria Elvira arranjava namorado, Misael mudava de casa.

Os amantes moraram no Estácio, Rocha, Catete, Rua General Pedra, Olaria, Ramos, Bonsucesso, Vila Isabel, Rua Marquês de Sapucaí, Niterói, Encantado, Rua Clapp, outra vez no Estácio, Todos os Santos, Catumbi, Lavradio, Boca do Mato, Inválidos...

Por fim na Rua da Constituição, onde Misael, privado de sentidos e de inteligência, matou-a com seis tiros, e a polícia foi encontrá-la caída em decúbito dorsal, vestida de organdi azul.

TRAGEDIA BRASILEÑA

Misael, funcionario de Hacienda, de 63 años de edad.
Conoció a María Elvira en Lapa – prostituta, con sífilis,
dermatitis en los dedos, un anillo empeñado y los dientes
a la miseria.

Misael sacó a María Elvira de la vida, la instaló en un piso
en Estacio, pagó médico, dentista, manicura...Dándole
cuanto ella quería.

Cuando María Elvira se percató de su boca bonita,
consiguió enseguida un novio.

Misael no quería escándalo. Podía darle una zurra, un tiro,
una cuchillada. Nada hizo: se mudó de casa.

Tres años vivieron así.

Cada vez que María Elvira conseguía novio, Misael se
mudaba de casa.

Los amantes vivieron en Estacio, Rocha, Catete, Rua
General Pedra, Olaria, Ramos, Bonsucesso, Vila Isabel,
Rua Marqués de Sapucaí, Niteroi, Encantado, Rua
Clapp, otra vez Estacio, Todos los Santos, Catumbi,
Lavrado, Boca do Mato, Inválidos...

Por fin en la calle de la Constitución, donde Misael,
privado de sentidos e inteligencia, la mató con seis tiros
y la policía vino y la encontró caída en decúbito dorsal,
vestida de organdí azul.

A MORTE ABSOLUTA

Morrer.

Morrer de corpo e de alma.

Completamente.

Morrer sem deixar o triste despojo da carne,

A exangue máscara de cera,

Cercada de flores,

Que apodrecerão – felizes! – num dia,

Banhada de lágrimas

Nascidas menos da saudade do que do espanto da morte.

Morrer sem deixar porventura uma alma errante...

A caminho do céu?

Mas que céu pode satisfazer teu sonho de céu?

Morrer sem deixar um sulco, um risco, uma sombra,

A lembrança de uma sombra

Em nenhum coração, em nenhum pensamento.

Em nenhuma epiderme.

Morrer tão completamente

Que um dia ao lerem o teu nome num papel

Perguntem: “Quem foi?...”

Morrer mais completamente ainda,

– Sem deixar sequer esse nome.

LA MUERTE ABSOLUTA

Morir.

Morir de cuerpo y alma.

Completamente.

Morir sin dejar el triste despojo de la carne,

La exangüe máscara de cera,

Rodeada de flores,

Que se se pudrirán – ¡felices! – en un día,

Bañadas de lágrimas,

Nacidas menos de la melancolía que del espanto de la muerte.

Morir sin dejar ni por casualidad un alma errante...

¿Camino del cielo?

Mas, ¿qué cielo puede satisfacer tu sueño de cielo?

Morir sin dejar un surco, un trazo, una sombra,

La memoria de una sombra

En ningún corazón, en ningún pensamiento,

En ninguna epidermis.

Morir tan completamente

que un día al leer tu nombre en un papel

Pregunten ¿quién fue?...

Morir más completamente aún,

– sin dejar ni siquiera un nombre.

A ESTRELA

Vi uma estrela tão alta,
Vi uma estrela tão fria!
Vi uma estrela luzindo
Na minha vida vazia.

Era uma estrela tão alta!
Era uma estrela tão fria!
Era uma estrela sozinha
Luzindo no fim do dia.

Por que da sua distância
Para a minha companhia
Não baixava aquela estrela?
Por que tão alto luzia?

E ouvi-a na sombra funda
Responder que assim fazia
Para dar uma esperança
Mais triste ao fim do meu dia.

LA ESTRELLA

¡Vi una estrella tan alta
Vi una estrella tan fría!
Vi una estrella luciendo
En mi vacía vida.

¡Era una estrella tan alta!
¡Era una estrella tan fría!
Una estrella solitaria
Brillando en el fin del día.

¿Por qué desde su distancia
Para hacerme compañía
No bajaba aquella estrella?
¿Por qué tan alta lucía?

Y la oía en la sombra profunda,
Responder que así lo hacía
Para darle una esperanza
Más triste al fin de mi día.

MOZART NO CÉU

No dia 5 de dezembro de 1791 Wolfgang Amadeus Mozart
[entrou no céu, como um artista de
[circo, fazendo piruetas extraordinárias
[sobre um mirabolante cavalo branco.

Os anjinhos atônitos diziam: Que foi? Que foi?
Melodias jamais ouvidas voavam nas linhas suplementares
[superiores da pauta.
Um momento se suspendeu a contemplação infável.
A Virgem beijou-o na testa
E desde então Wolfgang Amadeus Mozart foi o mais moço
[dos anjos.

MOZART EN EL CIELO

En el día 5 de diciembre de 1971 Wolfgang Amadeus Mozart
[entró en el cielo, como un
[artista de circo haciendo piruetas
[extraordinarias sobre un flotante caballo blanco.

Los angelitos atónitos decían: ¿Qué fue? ¿Qué fue?
Melodías jamás escuchadas volaban en las líneas
[superiores complementarias del pentagrama.
Un momento se suspendió la inefable contemplación
La Virgen le besó la frente
Y desde entonces Wolfgang Amadeus Mozart fue el más
[joven de los ángeles.

VELHA CHÁCARA

A casa era por aqui...
Onde? Procuro-a e não acho.
Ouço uma voz que esqueci:
É a voz deste mesmo riacho.

Ah quanto tempo passou!
(Foram mais de cinqüenta anos.)
Tantos que a morte levou!
(E a vida... nos desenganos...)

A usura fez tábua rasa
Da velha chácara triste:
Não existe mais a casa...

– Mas o menino ainda existe.

VIEJA CHACRA

La casa era por aquí...
¿Dónde? La busco y no la hallo.
Oigo una voz que olvidé:
Es la voz de este mismo riachuelo

¡Ah cuánto tiempo pasó!
(Fueron más de cincuenta años)
¡Tantos que se llevó la muerte!
(Y la vida...los desengaños...)

La usura hizo tabla rasa
De la vieja chacra triste:
No existe más la casa...

– Pero el niño aún existe.

POEMA SÓ PARA JAIME OVALLE

Quando hoje acordei, ainda fazia escuro
(Embora a manhã já estivesse avançada).

Chovia.

Chovia uma triste chuva de resignação

Como contraste e consolo ao calor tempestuoso da noite.

Então me levantei,

Bebi o café que eu mesmo preparei,

Depois me deitei novamente, acendi um cigarro e fiquei

[pensando...

– Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei.

POEMA SÓLO PARA JAIME OVALLE

Cuando desperté hoy, todavía estaba oscuro
(Aunque la mañana estuviese avanzada).

Llovía.

Llovía una triste lluvia de resignación

Como contraste y consuelo al calor tempestuoso de la tarde.

Entonces me levanté,

Bebí el café que yo mismo preparé,

Luego me tendí nuevamente, encendí un cigarrillo y me

[quedé pensando...

– Humildemente pensando en la vida y las mujeres que amé.

A MÁRIO DE ANDRADE AUSENTE

Anunciaram que você morreu.
Meus olhos, meus ouvidos testemunharam:
A alma profunda, não.
Por isso não sinto agora a sua falta.

Sei bem que ela virá
(Pela força persuasiva do tempo).
Virá súbito um dia,
Inadvertida para os demais.
Por exemplo assim:
À mesa conversarão de uma coisa e outra,
Uma palavra lançada à toa
Baterá na franja dos lutos de sangue.
Alguém perguntará em que estou pensando,
Sorrirei sem dizer que em você
Profundamente.

Mas agora não sinto a sua falta.
(É sempre assim quando o ausente
Partiu sem se despedir:
Você não se despediu.)

Você não morreu: ausentou-se.
Direi: Faz tempo que ele não escreve.

A MARIO ANDRADE AUSENTE

Anunciaron que moriste.
Mis ojos, mis oídos lo atestiguan:
El alma profunda, no.
Por eso es que no siento tu falta.

Sé bien que ella vendrá
(Por la fuerza persuasiva del tiempo).
Vendrá de súbito un día,
Inadvertida para los demás.
Por ejemplo así:
En la mesa se conversará de una cosa y de otra.
Una palabra lanzada al azar
Golpeará en los flecos de los lutos de la sangre.
Alguien preguntará en que estoy pensando,
Sonreiré sin decir que en ti
Profundamente.

Pero ahora no siento tu ausencia.
(Siempre es así cuando el ausente
Partió sin despedirse:
Tú no te despediste.)

Tú no moriste: te ausentaste.
Diré: hace tiempo que no escribe.

Irei a São Paulo: você não virá ao meu hotel.
Imaginarei: Está na chacinha de São Roque.
Saberei que não, você ausentou-se. Para outra vida?
A vida é uma só. A sua vida continua
Na vida que você viveu.
Por isso não sinto agora a sua falta.

NEOLOGISMO

Beijo pouco, falo menos ainda.
Mas invento palavras
que traduzem a ternura mais funda
E mais cotidiana.
Inventei, por exemplo, o verbo teadorar.
Intransitivo:
Teodoro, Teodora.

Iré a Sao Paulo: no vendrás al hotel.
Imaginaré: Está en la chacrita de San Roque.
Sabré que no, te has ido. ¿Para otra vida?
La vida es una sola. Tu vida continúa
En la vida que viviste.
Por eso no siento ahora tu ausencia.

NEOLOGISMO

Beso poco, hablo menos todavía
Pero invento palabras
Que traducen la ternura más honda
Y más cotidiana.
Inventé por ejemplo, el verbo teadorar.
Intransitivo:
Teodoro, Teodora.

RESPOSTA A VINICIUS

Poeta sou; pai, pouco; irmão, mais.

Lúcido, sim; eleito, não.

E bem triste de tantos ais

Que me enchem a imaginação.

Com que sonho? Não sei bem não.

Talvez com me bastar, feliz

– Ah feliz como jamais fui! –,

Arrancando do coração

– Arrancando pela raiz –

Este anseio infinito e vão

De possuir o que me possui.

RESPUESTA A VINICIUS

Poeta soy, padre, poco; hermano más.
Lúcido sí, elegido, no.
Y hartos triste de tantos ayes
Que llenan mi imaginación.

¿Con qué sueño? No lo sé aún
Tal vez con ser feliz me bastara
– ¡Ah feliz como jamás lo fui! –,
Arrancando del corazón
– Arrancando desde la raíz
Esta ansiedad infinita y vaga
De poseer lo que me posee a mí.

NOVA POÉTICA

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.

Poeta sórdido:

Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.

Vai um sujeito.

Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito

[bem engomada, e na primeira esquina passa

[um caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça

[de uma nódoa de lama:

É a vida.

O poema deve ser como a nódoa no brim:

Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.

Sei que a poesia é também orvalho.

Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as

[virgens cem por cento e as amadas que

[envelheceram sem maldade.

NUEVA POÉTICA

Voy a lanzar la teoría del poeta sórdido.

Poeta sórdido:

Aquel en cuya poesía está la marca de la vida.

Hay un sujeto.

Sale un sujeto de casa con ropa de brin blanco muy bien

[almidonada, y en la primera esquina pasa un

[camión, salpicándole la chaqueta o el pantalón

[con una mancha de lodo:

Es la vida.

El poema debe ser como esa mancha en el brin:

Hacer que el lector satisfecho de sí se dé a la desesperanza.

Saber que la poesía también es rocío.

Pero éste queda para las niñas pequeñas, las estrellas alfas,

[las vírgenes cien por ciento y las amadas que

[envejecieron sin maldad.

UNIDADE

Minh'alma estava naquele instante
Fora de mim longe muito longe

Chegaste
E desde logo foi verão
O verão com as suas palmas os seus mormaços os seus
[ventos de sôfrega mocidade
Debalde os teus afagos insinuavam quebranto e molície
O instinto de penetração já despertado
Era como uma seta de fogo

Foi então que minh'alma veio vindo
Veio vindo de muito longe
Veio vindo
Para de súbito entrar-me violenta e sacudir-me todo
No momento fugaz da unidade.

UNIDAD

Mi alma estaba en aquel instante
fuera de mí lejos muy lejos

Llegaste
De inmediato fue verano
El verano con sus palmas sus bochornos
 [y sus vientos de ávida juventud
En balde tus caricias insinuaban quebranto y molicie
Ya despierto el instinto de penetración
Era como una saeta de fuego

Fue entonces que mi alma vino llegando
Vino llegando de muy lejos
Vino llegando
Para de súbito penetrarme violentamente y sacudirme todo
En el momento fugaz de la unidad.

ARTE DE AMAR

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma,

A alma é que estraga o amor.

Só em Deus ela pode encontrar satisfação.

Não noutra alma.

Só em Deus – ou fora do mundo.

As almas são incomunicáveis.

Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.

Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

ARTE DE AMAR

Si quieres sentir la felicidad de amar olvida tu alma,
El alma es la que destruye el amor.
Sólo en Dios puede ella encontrar satisfacción.
No en otra alma.
Sólo en Dios – o fuera del mundo.

Las almas son incomunicables.

Deja tu cuerpo entenderse con otro cuerpo.

Porque los cuerpos se entienden, pero las almas no.

TEMA E VARIAÇÕES

Sonhei ter sonhado
Que havia sonhado.

Em sonho lembrei-me
De um sonho passado:
O de ter sonhado
Que estava sonhando.

Sonhei ter sonhado...
Ter sonhado o quê?
Que havia sonhado
Estar com você.
Estar? Ter estado,
Que é tempo passado.

Um sonho presente
Um dia sonhei.
Chorei de repente,
Pois vi, despertado,
Que tinha sonhado.

TEMA Y VARIACIONES

Soñé haber soñado
Que había soñado.

En sueños recordé
Un sueño pasado:
El de haber soñado
Que estaba soñando.

Soñé haber soñado...
¿Haber soñado qué?
Que había soñado
Estar a tu lado.
¿Estar? Haber estado,
Que es tiempo pasado.

Un sueño presente
Un día soñé.
Lloré de repente,
Pues vi despertando,
Que había soñado.

OS NOMES

Duas vezes se morre:

Primeiro na carne, depois no nome.

A carne desaparece, o nome persiste mas

Esvaziando-se de seu casto conteúdo

– Tantos gestos, palavras, silêncios –

Até que um dia sentimos,

Com uma pancada de espanto (ou de remorso?)

Que o nome querido já nos soa como os outros.

Santinha nunca foi para mim o diminutivo de Santa.

Nem Santa nunca foi para mim a mulher sem pecado.

Santinha eram dois olhos míopes, quatro incisivos claros

[à flor da boca.

Era a intuição rápida, o medo de tudo, um certo modo de

[dizer “Meu Deus, valei-me”.

Adelaide não foi para mim Adelaide somente,

Mas Cabeleira de Berenice, Inominata, Cassiopéia.

Adelaide hoje apenas substantivo próprio feminino.

Os epitáfios também se apagam, bem sei.

Mais lentamente, porém, do que as reminiscências

Na carne, menos inviolável do que a pedra dos túmulos.

LOS NOMBRES

Dos veces se muere:

Primero en la carne, después en el nombre.

La carne desaparece, el nombre dura más

Vaciándose su casto contenido

– Tantos gestos, palabras, silencios –

Hasta que un día sentimos,

Con un golpe de espanto (o de íremordimiento?)

Que el nombre querido nos suena como los otros.

Santinha nunca fue para mí diminutivo de Santa.

Ni Santa fue para mí la mujer sin pecado.

Santinha eran dos ojos miopes, cuatro incisivos claros

[en la boca.

Era la intuición rápida, el miedo de todo, un cierto

[modo de decir “Válgame Dios”.

Adelaida no fue para mí Adelaida solamente

Sino Cabellera de Berenice, Innominada, Casiopea.

Adelaida es hoy sólo sustantivo propio femenino

Los epitafios también se apagan, bien lo sé.

Más lentamente, sin embargo, que las reminiscencias

En la carne, menos inviolable que la piedra de las tumbas.

ANTÔNIA

Amei Antônia de maneira insensata.

Antônia morava numa casa que para mim não era casa, era

[um empíreo.

Mas os anos foram passando.

Os anos são inexoráveis.

Antônia morreu.

A casa em que Antônia morava foi posta abaixo.

Eu mesmo já não sou aquele que amou Antônia e que

[Antônia não amou.

Aliás, previno, muito humildemente, que isto não é crônica

[nem poema.

É apenas

Uma nova versão, a mais recente, do tema *ubi sunt*,

Que dedico, ofereço e consagro

A meu dileto amigo Augusto Meyer.

ANTONIA

Amé a Antonia de manera insensata.

Antonia vivía en una casa que para mí no era casa, era un
[empíreo.

Mas los años fueron pasando.

Los años inexorables.

Antonia murió.

La casa en que Antonia moraba fue demolida..

Yo mismo ya no soy aquel que amó a Antonia y que Antonia
[amó.

De hecho, prevengo, muy humildemente que esto no es

[crónica ni poema.

Es sólo

Una nueva versión, la más reciente, del tema *ubi sunt*,

Que dedico, ofrezco y consagro

A mi dilecto amigo Augusto Meyer.

MINHA GRANDE TERNURA

Minha grande ternura
Pelos passarinhos mortos,
Pelos pequeninas aranhas.

Minha grande ternura
Pelos mulheres que foram meninas bonitas
E ficaram mulheres feias;
Pelos mulheres que foram desejáveis
E deixaram de o ser;
Pelos mulheres que me amaram
E que eu não pude amar.

Minha grande ternura
Pelos poemas que
Não consegui realizar.

Minha grande ternura
Pelos amadas que
Envelheceram sem maldade.

Minha grande ternura
Pelos gotas de orvalho que
São o único enfeite
De um túmulo.

MI GRAN TERNURA

Mi gran ternura
Por los pajaritos muertos,
Por las pequeñas arañas

Mi gran ternura
Por las mujeres que fueron bellas niñas
Y se hicieron mujeres feas;
Por las mujeres que fueron deseables
Y lo dejaron de ser;
Por las mujeres que me amaron
Y que no pude amar.

Mi gran ternura
Por los poemas que
No conseguí realizar.

Mi gran ternura
Por las amadas que
Envejecieron sin maldad.

Mi gran ternura
Por las gotas de rocío que
Son el único adorno
De una tumba.

ADEUS, AMOR

O amor disse-me adeus, e eu disse: “Adeus,
Amor! Tu fazes bem: a mocidade
Quer a mocidade.” Os meus amigos
Me felicitam: “Como estás bem conservado!”
Mas eu sei que no Louvre e outros museus, e até no nosso
Há múmias do velho Egito que estão como eu bem
[conservadas
Sei mais que posso ainda receber e dar carinhos e ternura.
Mas acho isso pouco, e exijo a iluminância, o inesperado,
O trauma, o magma... Adeus, Amor!
Todavia não estou sozinho. Nunca estive. A vida inteira
Vivi em *tête-à-tête* com uma senhora magra, séria,
Da maior distinção.
E agora até sou seu vizinho.
Tu que me lês advinhaste ela quem é.
Pois é. Portanto digo: “Adeus, Amor!”
E à venerável minha vizinha:
“Ao teu dispor! Mas olha, vem,
Para a nossa entrevista última,
Pela mão da tua divina Senhora
– Nossa Senhora da Boa Morte.”

ADIÓS AMOR

El amor me dijo adiós, y yo le dije: ¡“Adiós,
Amor! Haces bien: la juventud
Quiere a la juventud.”
Mis amigos me felicitan: ¡“Que bien conservado estás”!
Pero yo sé que en el Louvre y otros museos, hasta en el nuestro
Hay momias del viejo Egipto que están como yo bien
[conservadas
Sé que aún puedo recibir y dar caricias y ternura.
Pero me parece poco, y exijo la iluminación, lo inesperado,
El trauma, el magma... ¡Adiós, amor!
Pero no estoy solitario. Nunca lo estuve. La vida entera
Viví un *tête-à-tête* con una señora flaca, seria,
De la mayor distinción
Y ahora hasta soy su vecino.
Tú que me lees ya adivinaste quien es.
Y lo es. Por lo tanto digo: “¡Adiós, Amor!”
Y a la venerable amiga mía:
“¡A tu disposición! Pero mira, ven
A nuestra última entrevista,
De la mano de tu divina señora
– Nuestra Señora de la Buena Muerte.”

ANTOLOGIA

A vida.

Não vale a pena e a dor de ser vivida.

Os corpos se entendem mas as almas não.

A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Vou-me embora p'ra Pasárgada!

Aqui eu não sou feliz.

Quero esquecer tudo:

– A dor de ser homem...

Este anseio infinito e vão

De possuir o que me possui.

Quero descansar

Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei...

Na vida inteira que podia ter sido e que não foi.

Quero descansar.

Morrer.

Morrer de corpo e de alma.

Completamente.

(Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá

[lições de partir.]

Quando a indesejada das gentes chegar

Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,

A mesa posta,

Com cada coisa em seu lugar.

ANTOLOGÍA

La vida

No vale la pena el dolor de ser vivida.

Los cuerpos se entienden las almas no.

Lo único por hacer es tocar un tango argentino.

¡Me voy marchando a Pasárgada!

Aquí no soy feliz.

Quiero olvidarlo todo:

– El dolor de ser hombre...

Esta ansiedad infinita y vana

De poseer lo que se posee.

Quiero descansar

Humildemente pensar en la vida y las mujeres que amé...

La vida que pudo haber sido y no fue.

Quiero descansar.

Morir.

Morir de cuerpo y de alma.

Completamente.

(Todas las mañanas el aeropuerto del frente me da

[lecciones de partir.]

Cuando la gente indeseada llegue

Encontrará labrado el campo, la casa limpia,

La mesa puesta,

Con cada cosa en su sitio.

PREPARAÇÃO PARA A MORTE

A vida é um milagre.

Cada flor,

Com sua forma, sua cor, seu aroma,

Cada flor é um milagre.

Cada pássaro,

Com sua plumagem, seu vôo, seu canto,

Cada pássaro é um milagre.

O espaço, infinito,

O espaço é um milagre.

O tempo, infinito,

O tempo é um milagre.

A memória é um milagre.

A consciência é um milagre.

Tudo é milagre.

Tudo, menos a morte.

– Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.

PREPARACIÓN PARA LA MUERTE

La vida es un milagro.

Cada flor,

Con su forma, su color, su aroma,

Cada flor es un milagro.

Cada pájaro,

Con su plumaje. su vuelo, su canto,

Cada pájaro es un milagro.

El espacio infinito,

El espacio es un milagro.

El tiempo infinito,

El tiempo es un milagro.

La memoria es un milagro.

La conciencia es un milagro.

Todo es milagro.

Todo, menos la muerte.

– Bendita muerte, que es el fin de todos los milagros.

MANUEL BANDEIRA

Manuel Bandeira
(Souza Bandeira.
O nome inteiro
Tinha Carneiro).

Eu me interrogo:
– Manuel Bandeira,
Quanta besteira!
Olha uma cousa:
Por que não ousa
Assinar logo
Manuel de Souza?

TEU NOME

Teu nome, voz das sereias,
Teu nome, o meu pensamento,
Escrevi-o nas areias,
Na água – escrevi-o no vento.

MANUEL BANDEIRA

Manuel Bandeira
(Souza Bandeira.
El nombre entero
Tenía Carneiro).

Y me interrogo:
– ManuelBandeira
¡Cuánta tontera!
Mira una cosa:
¿Por qué no osas
Firmar de ahora
Manuel de Souza?

TU NOMBRE

Tu nombre, voz de sirenas,
Tu nombre en mi pensamiento,
Lo escribí en las arenas,
En el agua – lo escribí en el viento.

AUTO-RETRATO

Provinciano que nunca soube
Escolher bem uma gravata;
Pernambucano a quem repugna
A faca do pernambucano;
Poeta ruim que na arte da prosa
Envelheceu na infância da arte,
E até mesmo escrevendo crônicas
Ficou cronista de província;
Arquiteto falhado, músico
Falhado (engoliu um dia
Um piano, mas o teclado
Ficou de fora); sem família,
Religião ou filosofia;
Mal tendo a inquietação de espírito
Que vem do sobrenatural,
E em matéria de profissão
Um tísico profissional.

AUTORRETRATO

Provinciano que nunca supo
Escoger una corbata;
Pernambucano a quien repugna
El cuchillo del pernambucano;
Poeta ruin que en el arte de la prosa
Envejeció en la infancia el arte,
Y que hasta escribiendo crónicas
Siguió siendo un cronista provinciano;
Arquitecto fallido, músico
Fallido (Engulló un día
Un piano, pero el teclado
Quedó afuera); sin familia,
Religión o filosofía;
Mal habiendo la inquietud de espíritu
Que viene de lo sobrenatural,
Y en materia de profesión
Un tísico profesional.

