

FERNANDO
PESSOA
poesía **III**

/ LOS POEMAS DE
ÁLVARO DE CAMPOS 1

EDICIÓN BILINGÜE DE
JUAN BARJA Y JUANA INAREJOS

PRÓLOGO DE
MIGUEL CASADO

ABADA EDITORES



FERNANDO
PESSOA
poesía III

LOS POEMAS DE
ÁLVARO DE CAMPOS 1



OBRAS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

TÍTULO ORIGINAL: Fernando Pessoa [Álvaro de Campos]:
• *Poesía 1*

© JUANA INAREJOS Y JUAN BARJA, 2012
de la traducción

© JUAN BARJA, 2012, *de las notas*

© MIGUEL CASADO, 2012, *del prólogo*

© ABADA EDITORES, S.L., 2012
de la presente edición
Calle del Gobernador, 18
28014 Madrid
Tel.: 91 429 6882 / fax: 91 429 7507
www.abadaeditores.com

cubierta ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

producción GUADALUPE GISBERT

ISBN 978-84-15289-13-5 [obra completa]

ISBN 978-84-15289-44-9 [vol. III]

IBIC DCF

depósito legal M-19072-2012

preimpresión DALUBERT ALLÉ

impresión LAVEL

FERNANDO
PESSOA
poesía III

/ LOS POEMAS DE
ÁLVARO DE CAMPOS 1

EDICIÓN BILINGÜE DE
JUAN BARJA Y JUANA INAREJOS

PRÓLOGO DE
MIGUEL CASADO

NOTAS DE
JUAN BARJA



PARA UNA LECTURA DE ÁLVARO DE CAMPOS

Miguel Casado

Como es sabido, Fernando Pessoa no solo quiso desarrollar su obra a varias voces, sino que además adscribió cada una de sus líneas poéticas a un personaje con nombre propio, con un esbozo de biografía y un retrato físico. Es lo que se ha dado en llamar *heteronimia* y constituye el núcleo en torno al que giran el mito y la leyenda del gran poeta portugués. Según su relato fundacional, que remite a un día deslumbrante de marzo de 1914, surge primero Alberto Caeiro¹ a quien presentaba Pessoa (que había nacido en 1888) como su propio maestro y el de todos los demás heterónimos; pocas semanas más tarde, le acompañan ya las otras dos firmas fundamentales del universo pessoano, Ricardo Reis y Álvaro de Campos. No es mi intención adentrarme en ese espacio, simplemente situar aquí al protagonista de este volumen, cuya obra trataré de leer —parece lógico y necesario— como una de las manifestaciones de la poética de Fernando Pessoa, tomándole a él, Campos, como el nombre en que se desdobra su autor sin dejar de asumir, así lo creo, la responsabilidad última de la escritura.

Álvaro de Campos es el único de los desdoblamientos del poeta que lleva una *vida pública*: aparece activamente en las publicaciones de la efímera revista *Orpheu*, donde se incluyen su

I Los dos volúmenes de la poesía de Pessoa-Caeiro han aparecido ya en la presente edición de Abada. En el segundo, se incluye como epílogo mi texto «Alberto Caeiro, o el deseo de realidad», al que hay en estas páginas algunas alusiones implícitas.

Oda triunfal y su *Oda marítima*; pero también escribe en los periódicos, participa en polémicas literarias y sociales y asume parte de la obra ensayística y de reflexión estética de Pessoa, quien incluso —en su fabulación— le atribuyó anécdotas que le hacían intervenir en algunos de sus asuntos personales. Esta proliferación de su *presencia* no llevó, sin embargo, a un trabajo específico que estructurara la obra a él atribuida, que preparara su conjunto —o una parte de él— para ser publicado en forma de libro. La actitud de Pessoa con los poemas firmados por Campos fue bastante distinta de la que mantuvo con los poemas de Caeiro: aun habiéndolos difundido menos en publicaciones parciales, ordenó y preparó los libros que hoy conocemos, aunque él no llegara a verlos impresos. Como consecuencia, en lo que para nosotros es la obra completa de Álvaro de Campos, se mezclan poemas que fueron objeto de un atentísimo proceso de construcción y otros que no se terminaron, quedaron abandonados o parecen simples apuntes abiertos a un trabajo posterior; esta obra no es tal, sino un espacio disímil, que, en grandes zonas, tiene más de taller que de libro cerrado. A veces, quien lee tiene la sensación de estar usando una lente que se enfoca y desenfoca, la nítida exactitud de un poema al lado del que pierde sus perfiles; coexisten aquí varias voces, fruto en buena parte del tiempo que separa los primeros y los últimos poemas, pero también coexisten piezas perfectas y simples tentativas, lo casi siempre brillante con lo en ocasiones fallido. Pessoa nunca cerró ni abandonó la escritura firmada por Campos, a diferencia de lo que hizo con la de Caeiro (quien, según la ficticia biografía, habría fallecido enseguida, en 1915) o la de Reis (que se habría exiliado en Brasil en 1919) o la de Soares (que se limitó al memorable *Libro del desasosiego*); Álvaro de Campos asumió quizá la voz más íntima y personal de Pessoa hasta los últimos días de su vida, y la falta de cierre de su obra fue el tributo que hubo de pagar por ese destino.

Las ediciones que hoy se consideran más fiables de esta escritura tratan de seguir un criterio cronológico, apoyando su hilo en los poemas que están fechados y buscando las conexiones que puedan situar aproximativamente los demás. La

estructura que así se ofrece presenta, en primer lugar, un breve pórtico de poemas iniciales —en cuyas circunstancias me detendré un momento enseguida—. En segundo lugar, una zona dominada por los cuatro grandes poemas extensos de Pessoa-Campos —las dos Odas aparecidas en *Orpheu*, la *Salutación a Walt Whitman* y *El paso de las cosas*—, entre los que van intercalados otros de menor amplitud o fragmentos de odas que no cuajarón por completo; pese a las dimensiones de este periodo, se trata apenas de lo escrito en tres o cuatro años, entre 1914 y 1917, que sin embargo constituye el centro de esta poética y a lo que más atención habré de prestar. Finalmente, se recogen los muy numerosos poemas que llevan desde ahí al último fechado, del 21 de octubre de 1935, en el umbral ya de la muerte de Pessoa, ocurrida el 30 de noviembre; y una cuestión inevitable: la semejanza o diferencia, continuidad o ruptura, entre todo este largo desarrollo final y aquel núcleo explosivo de la escritura atribuida a Campos.

I

Quizá los poemas que componen el breve pórtico que abre la obra de Álvaro de Campos no sean los mejores ni los más característicos de los suyos. Sí doy importancia, sin embargo, a la lucidez que Pessoa muestra en ellos acerca de su propia escritura y de los principales conflictos que la atraviesan; y también me parecen de interés —no circunstancial, no limitado al entorno literario portugués de entonces— las cuestiones de historia de la literatura que suscitan. Por ambos motivos, me detendré en ellos un momento.

Esta edición se abre con un poema inacabado, que se conservó en una hoja manuscrita a cuyo frente Pessoa había anotado, quizá a manera de título, «The beginning of Álvaro de Campos»². Su escritura quizá no sea la más antigua, pero el

2 Ver, en las notas finales a este volumen, la que Juan Barja dedica al poema, así como las que se refieren a las cuestiones cronológicas planteadas por algunos de los siguientes.

gesto muestra una intención precisa, la de que este poema —o algo en él— constara como un inicio. Y cumple bien ese papel. El poema abre la obra con el tono exclamativo, y la construcción enumerativa y anafórica, que la van a caracterizar en adelante; también, con la voluntad de definir las cosas a través de una mirada privativa y negativa, que las conoce por lo que les falta: «¡Tan poco heráldica la vida! / ¡Tan sin tronos y oropeles cotidianos! / ¡Tan sentirse desnuda, tan hueca de sí misma!»³. De este modo concibe Pessoa el mundo, como un sistema en que todo acto positivo implica siempre otro negativo, en que todo lugar es un no-lugar y toda identidad está desplazada, remite a fuera de sí, generándose una dinámica de desdoblamientos sin fondo en lo que existe —«soñar un sueño es perder otro», «cada sueño es existencia de otro sueño»—. Esto hace que lo único real parezca ser el movimiento continuo, un dinamismo sin descanso, cuyo motivo emblemático es el viaje, desde estas primeras páginas: el viaje y su deseo no remitirían, por tanto, a los lugares adonde pueden llevar, sino a la sensación misma de moverse, en el desplazamiento así compartido —si tal puede decirse— por el cuerpo y la conciencia.

El poema «Opiario» elabora ya este núcleo del viaje de manera muy reconocible para cuantos se hayan acercado alguna vez a los escritos de Pessoa-Campos: el móvil del viaje es nudamente existencial y se manifiesta como una búsqueda que tiende siempre a ir más allá, a darle una última vuelta de tuerca a lo propuesto: «Sentir la vida cansa y desfallece. / Mas yo busco en el opio que consuela / un Oriente al oriente del Oriente»: el rechazo del mundo en que el poeta vive se suma a la insatisfactoria consistencia del objetivo perseguido. Así, el viaje geográfico va a ser sustituido por el opio y finalmente por una mirada hacia el interior del propio viajero, sede única de todos los misterios: «¿Para qué fui la India a ver allá / cuando no hay India, sino el alma en mí?» El desajuste entre deseo y realidad queda como conte-

3 Todas las citas de Álvaro de Campos están tomadas de la traducción de Juan Barja y Juana Inarejos que se inicia con el presente volumen.

nido único del permanente desplazamiento y como lógica que vuelve forzoso su fracaso: «mi patria es el lugar donde no estoy».

Si casi todo Álvaro de Campos, casi todo Pessoa, están *in nuce* aquí, el poema «Carnaval» viene a completar el prólogo; el propio título ya apunta a una tematización de las máscaras, las máscaras-personas. El tedio —el viejo *spleen*— es el marco en que se persigue inútilmente la propia identidad y el carnaval ofrece una pista, no de por dónde puede ejercerse la búsqueda, sino de cómo desbordarla, ponerse a cubierto de ella: «Hoy, que todos son máscaras, te ves / gesto-máscara, ahí, en lo profundo». Todo lo que vaya a hacerse a partir de entonces no será más que un precario apuntalamiento de este lugar vacío, desplazado, habitado solo por el deseo de negarse: «¡Que no haya como un alma a componerme / con cordeles o alambres que se aguanten, / con maderas y hierros que no falten / y me den unidad al sostenerme!».

Pero si he dicho que Pessoa no preparó los poemas firmados por Campos para su publicación como libro, que no estructuró su obra, habría que reconocer como excepción a esta actitud —y traigo aquí el segundo punto anunciado, la cuestión de historia— los pequeños gestos que llevó a cabo para ponerle un pórtico a la poesía de Álvaro de Campos: anotar el posible título del primer poema, escribir algunos otros para que lo acompañaran, falsear ciertas fechas de escritura para fabular una mínima *prehistoria* del poeta-Campos. Los textos que anteceden a la *Oda triunfal* y abren este volumen fueron compuestos así en líneas generales. Y lo aislado de este modo de trabajar les confiere un valor, hace que se conviertan en una pregunta sobre su propia finalidad.

Y es que, aunque los detalles puedan sugerirlo, no me parece que todo eso sea accesorio. Junto al esbozo de una concepción del mundo y de una actitud existencial que se confundían con la empresa poética, creo que los textos del pórtico —especialmente, los más complejos, «Opiario» y «Carnaval»— pretendían situar las raíces de Álvaro de Campos en el simbolismo francés. Esto concuerda con la publica-

ción, firmada por Pessoa con su propio nombre, y también anterior a la época de *Orpheu*, del poema «Pauis» [paúles, paulares: zonas pantanosas]: «El 'crepusculismo' usado en la composición *Pauis* era, por así decir, un *leit-motiv* —escribe Gaspar Simões—. El poeta lo había adoptado con deliberación y lo cultivaba por espíritu de sistema. Bajo la influencia de los poetas simbolistas que entonces leía [...], es como lo vemos alejarse del saudosismo a través de un proceso 'infeccioso', que consistía en elevar a temperaturas febriles el lado crepuscular de tal poesía»⁴. Aunque el proceso descrito sea familiar a los lectores del *Campos* posterior —ese extremo *febril*—, no es exactamente el mismo procedimiento de «*Opiario*», donde se da cierto formalismo decadente, cierto exotismo de repertorio; pero sí hay coincidencia en lo deliberado de la postura, en su deseo de romper con las líneas dominantes de la poesía portuguesa del momento —el saudosismo de Pascoaes— y enlazar, en cambio, con una línea europea renovadora: introducir una ruptura *exterior* en el panorama poético nacional. Y, así, «*Opiario*» estará dedicado a Sá-Carneiro, tan próximo a su lengua, amigo entrañable, casi el único, y, sobre todo aquí, compañero de *armas* en este espacio.

A veces, el peso abrumador de una obra, la percepción de la genialidad de un poeta, hacen que se menosprecie este factor decisivo en su trayectoria —*el* decisivo, el que lleva a hacer camino propio: la necesidad de ruptura con el contexto inmediato, la percepción de una diferencia que genera lengua personal, la polémica implícita siempre en los poemas con aquello que suena alrededor. Así lo muestran, por ejemplo, los estudios de Peter Szondi sobre la poesía de Hölderlin, cuando se niega a universalizar las referencias de su pensamiento estético y las sitúa en el contexto: «en la carta de Hölderlin»⁵ no se habla de nada de esto [de valora-

4 João Gaspar Simões, *Fernando Pessoa*. Alfragide, Texto Ed., 2010, p. 8. La traducción es mía en los casos en que no se especifica otra cosa.

5 Habla de la célebre carta a G.U. Böhlendorf, del 4 de diciembre de 1801.

ciones estéticas universales], sino de las condiciones y posibilidades de la creación poética alrededor de 1800, bajo la dictadura clasicista de Weimar»⁶. Y también es en una fecha y un lugar determinados donde Pessoa-Campos escribe: «Esa gente es igual, yo soy diverso, / ni entre los poetas se me aceptaría. / A veces ni siquiera escribo en verso, / y, lo que digo, nunca lo dirían».

El simbolismo no es el canon de Álvaro de Campos, desde luego; Homero, Shakespeare y Petrarca serán los nombres que más subraye; mencionará también a Milton o Shelley, aludirá a Mallarmé: el Olimpo es ya universal, como sin duda las lecturas de Pessoa lo son. Pero es relevante que alguien de formación e inclinaciones tan anglófilas como Pessoa-Campos, salpique su discurso de palabras en francés, cifre la gloria literaria en la publicación en editoriales o revistas parisinas⁷ y tenga siempre tan indiscutiblemente presente el magisterio de Baudelaire, abocado a vivir y escribir como «el hombre de la multitud»⁸. El nombre clave de este mundo, del nuevo espíritu urbano de la poesía sin aura, es, sin embargo, Cesário Verde, ratificando con ello el componente polémico, inmediato, que mueve a Pessoa: «oh Cesário Verde, oh Maestro / del "Sentimiento de un Occidental"», se lee en «Dos fragmentos de Odas» y, todavía en 1930, se volverá a rendir homenaje al poeta que era capaz —dice Campos— de emocionarse hasta las lágrimas ante una factura, sensible como él a la moderna vida comercial: «He engalanado, en mi corazón, la Plaza de Figueira para ti / y no hay rincón que no vea a través tuyo».

Álvaro de Campos no es un simbolista; pero Pessoa pone especial interés en mostrar que en este espacio estuvo su matriz poética —al margen de lo que en seguida habrá que

6 Peter Szondi, *Estudios sobre Hölderlin*. Traducción de Juan Luis Vermal. Barcelona, Destino, 1992, p. 149.

7 «Quiero tener novelas y poemas / publicados en Plon y en el *Mérecure*» («Opiario»)

8 «Hé-lá-hô, la foule» [la multitud]: *Oda triunfal*.

decir respecto a Walt Whitman— y que no es un poeta separado de sus contemporáneos —de algunos de sus contemporáneos. Entenderlo así ayudará a percibir las múltiples posibilidades de evolución que ese espacio contenía, más allá de las ya catalogadas, y a leer, por tanto, con más libertad, la obra de los poetas europeos y americanos de la primera mitad del siglo xx. Es siempre necesario recordarlo, porque —como Pessoa-Campos sabía bien cuando anotaba para empezar a hablar: «desde aquí, Portugal»— la historia que hemos heredado tiende a no equiparar todos los lugares y todas las lenguas.

Álvaro de Campos no es un simbolista, y se cuidó de hacer explícita la ruptura con sus orígenes —atribuyéndola a la influencia de su mítico maestro Caeiro—, aunque fuera en negativo, en forma de queja por un exceso de lucidez existencial: «¡Hiciera el Dios ignoto que yo continuara siendo aquel, / sí, aquel poeta decadente, tan estúpidamente pretencioso, / [...] / y que no surgiera en mí la pavorosa ciencia de ese ver!». No es un simbolista, pero a Pessoa le pareció necesario prepararnos con esa perspectiva de su origen antes de que empezáramos a leer sus cuatro grandes poemas extensos, la gran época de *Orpheu* y de Campos.

2

Si la *prehistoria* simbolista preparada por Pessoa, suponía una forma de distanciarse con el contexto portugués y la elección de una vía para explicar el acceso a la modernidad, el nuevo periodo implica tensiones más fuertes, ya no con una concepción tradicional, sino con toda la institución poética tal como venía dada por herencia. El impulso *futurista* y la adopción del verso libre son los signos externos más visibles de esta ruptura.

Desde las primeras líneas de la *Oda triunfal* se advierte que el poeta ha cambiado por completo de espacio. Las atmósferas sombrías y crepusculares, cerradas, han dejado paso a un mundo y a unos elementos que, en la historia del arte, tien-

den a identificarse con el futurismo, la primera de las vanguardias históricas: la exaltación de la modernidad, haciendo énfasis en la nueva tecnología de la industria y los transportes, el maquinismo, y el impulso de la economía, valores como la velocidad o la fuerza, el tono exclamativo, tajantemente aseverativo. Como ha escrito Marjorie Perloff: «El momento futurista fue la breve fase utópica del modernismo temprano en que los artistas se sentían el comienzo de una nueva era que sería más excitante, prometedora e inspiradora que ninguna de las que la habían precedido»⁹.

Y, pese a que su estudio no lo tenga en cuenta, a pocas situaciones se adapta tan bien el concepto de Perloff como al efímero futurismo portugués, agrupado en torno a la revista *Orpheu*: aunque solo algunos de sus miembros, y sobre todo los artistas plásticos, asumieran entonces la etiqueta, resultaba obvia la sintonía entre el mundo desplegado por los futuristas italianos o rusos y el que construía Álvaro de Campos, tan reacio a cualquier adscripción que lo encasillara como sensible a los cambios en el relieve de la realidad que vivía. Él también, por tanto, vino a proclamar en voz alta la celebración y el impulso de la nueva sociedad, la proximidad de la utopía: «me da el moderno orgullo de vivir una época en la cual es tan fácil / que se mezclen las razas, y que se traspongan los espacios, y que se perciba fácilmente la totalidad de las cosas, / que se goce la vida realizando gran número de sueños». Las máquinas se le aparecen a Pessoa-Campos como una nueva referencia estética y existencial: «¡Ah, poder expresarme totalmente cual se expresa un motor, / ser completo tal como una máquina!». Y, junto a toda esta atmósfera y estas tomas de partido, se asumen igualmente rasgos de época como el peso de las interjecciones y onomatopeyas, de las zonas de texto casi meramente fonéticas, las variaciones tipográficas. A pesar del poco tiempo que duró la ofensiva social y estética del futurismo portugués, da una

9 Marjorie Perloff, *El momento futurista*. Traducción de Mariano Peyrou. Valencia, Pre-Textos, 2009, p. 125.

prueba de la multiplicidad activa de la modernidad pessoana, porque confirma la pluralidad fecunda del impulso de las vanguardias y porque se convierte para el poeta en vehículo y catalizador muy poderoso de pensamiento. Al fin y al cabo, cuando en 1929 escribió Pessoa-Campos un poema titulado «Marinetti, académico», dirigido a hacerle al escritor italiano un triste reproche —«hasta ahí llegan todos»—, le llama sencillamente «compañero».

Y era, por otra parte, la propia Perloff quien se preguntaba «qué resultaba tan atractivo de la 'prosa' para los poetas del periodo previo a la Primera Guerra Mundial, atracción reflejada, por ejemplo, en el título del poema de Blaise Cendrars, *La prosa del Transiberiano*»¹⁰. La respuesta, como tantos rasgos de las vanguardias, estaba ya en los primeros años del Romanticismo alemán, los años de Jena, cuando Friedrich Schlegel hablaba de mezclar y fundir en el poema la poesía y la prosa, la creación y la crítica¹¹; estaba también en la saturación irrespirable de una concepción tradicional de la poesía del tipo de la saudosista, en la necesidad de buscarle una salida, como lo mostraba el crudo rechazo que Pessoa-Caeiro hizo de sus principios de lirismo tradicional.

Así, al empezar la *Oda triunfal*, el uso del verso libre aparece como la forma en que Pessoa concreta su opción. No en vano llegó a escribir una ficticia polémica entre Álvaro de Campos y Ricardo Reis, en la que el primero satirizaba con contundencia y sarcasmo las formas neoclásicas del segundo: el verso debe alcanzar la flexibilidad de las sensaciones y las ideas, la textura de las voces: «concebida fuertemente la emoción, la frase que la define se espontaneiza, y el ritmo que la traduce surge en la frase»¹². En los cuatro grandes poemas

10 Ibidem, p. 330. El poema citado es un poema en verso, lo que hace más significativo su título.

11 Cf. Friedrich Schlegel, *Fragmentos*. Traducción de Pere Pajeroles. Barcelona, Marbot, 2009, p. 81.

12 Fernando Pessoa, *El regreso de los dioses*. Edición y traducción de Ángel Crespo. Barcelona, Acantilado, 2006, p. 215.

extensos de Campos, la libertad del ritmo se engrana en una poderosa capacidad constructiva, en una sensibilidad extrema para las variaciones tonales, para los cambios de *tempo*, para aunar la dispersión y la concentración; y el verso libre resulta ser el vehículo imprescindible de ese trabajo, el único que podría permitirlo. Pocas veces, desde que los poetas se atrevieron a explorarlo, ha alcanzado tanta altura, tanto poder musical y expresivo.

De la mano de estas dos muescas, incisiones de ruptura —el futurismo, el verso libre—, llego, pues, a plantearme la lectura de los cuatro poemas citados. Manifestaciones del mismo impulso y del mismo sentimiento, admiten, piden incluso, una mirada de conjunto; sin embargo, me parece necesario hacer antes una breve síntesis del itinerario particular de cada uno.

Así, en un arranque quizá tan expresionista como futurista —«A la luz dolorosa de grandes lámparas eléctricas»—, que se prolongará en la exaltación del maquinismo y la tecnología, la *Oda triunfal* declara perseguir un nuevo tipo de belleza, «totalmente desconocida a los antiguos». Más allá de la provocación abierta por Rimbaud¹³, que los manifiestos de Marinetti explotaron con frases efectistas, Pessoa fundamenta su estética de modo acorde con el mundo que va a construir: «Todo es un juego de fuerzas, y en la obra de arte no hemos de buscar 'belleza' o lo que pueda andar en posesión de ese nombre. En toda obra humana, o no humana, buscamos solo dos cosas, fuerza y equilibrio de fuerza —energía y armonía si usted quiere»¹⁴. Y la mayor fuerza que se pone aquí en práctica es la del deseo.

Podría decirse que es la exaltación del deseo, llevada a un extremo, la que, tomando como marco e hilo conductor

13 «Una tarde, senté a la Belleza en mis rodillas. Y la encontré amarga. Y la insulté»: en el principio de *Una temporada en el infierno*.

14 Fernando Pessoa, *Teoría poética*. Edición de José Luis García Martín. Traducción de José Ángel Cilleruelo. Gijón, Júcar, 1985, p. 104.

la celebración de cierta modernidad material, protagoniza esta primera Oda; *fiebre* o *furia* son los nombres de su desencadenamiento continuo y siempre creciente. El deseo se fragmenta en una cascada de sensaciones vigorosamente corporales —«¡Conseguir por lo menos penetrarme físicamente de esto, / rasgarme todo, abrirme totalmente, volverme esponjoso / a todos los perfumes del aceite, el calor, los carbones»—, cada vez más tensas, que van dando lugar en paralelo a una explosión de violencia y a una saturada carga erótica, resuelta en un espacio que se nombra con claridad: «¡Masoquismo a través de maquinismos! / ¡Nuevo sadismo de no sé qué moderno, y qué yo, y qué ruido!»». En un movimiento muy propio del poeta, el entusiasmo da en energía negativa, autodestructiva, y los ciclos rítmicos, con sus tensiones y distensiones, trascienden el espesor sensorial en una demanda de absoluto —«¡Nueva Revelación hoy manifiesta, metálica y dinámica, de Dios!»— o entran en el ámbito oscuro de una insuficiencia del *yo*, como refleja la lectura que hizo Octavio Paz: «La *Oda triunfal* no es epicúrea ni romántica ni triunfal: es un canto de rabia y derrota. Y en esto radica su originalidad»¹⁵.

«En su inorganicidad relativa —describe Eduardo Lourenço—, la *Oda triunfal* conlleva un desarrollo claro, musicalmente estructurado, de tiempos fuertes, histerizados por la interjección [...], y tiempos de reposo, descriptivos y enunciativos, con una abrupta *depresión* en cierto momento, marca de fábrica de Álvaro de Campos que de repente se retira del juego, y que se va a repetir en los otros grandes poemas»¹⁶. Y, en efecto, las líneas generales son semejantes entre esos cuatro poemas, aunque no lo son las dimensiones, la variedad, la orquestación; la *Oda marítima* cabría en ese retrato, pero es también el poema más extenso de Pessoa, el que

15 Octavio Paz, *Cuadriño*. México, Joaquín Mortiz, 1969 (2ª), p. 150.

16 Eduardo Lourenço, *Pessoa revisitado. Lectura estructurante del «drama en gente»*. Traducción de Ana Márquez. Valencia, Pre-Textos, 2006, p. 97.

ofrece más matices rítmicos y emocionales, la culminación de esta poética de peculiar, personal *futurismo*, ya casi en el umbral de perder su nombre a poco de haberlo tomado.

Es muy conocido el principio de la *Oda marítima*: el paseante que muy de mañana se acerca al muelle y, solitario, «mirando hacia la barra» en la embocadura del río, contempla un lejano paquebote que parece venir hacia el puerto; junto con el espacio *real* del poema, se hace presente el que será correlato de su movimiento imaginario: «dentro de mí un volante empieza ya a girar, muy lentamente». El barco y el volante se van moviendo y dibujan el largo poema, «como si un itinerario de imaginación-sensación se desarrollase con el trayecto de los navíos; como si un 'punto material' se moviese para trazar el diagrama del sentir»¹⁷.

Entra aquí entonces la reflexión acerca del viaje, mientras el mundo marítimo —las nuevas técnicas de la navegación y sus maquinarias, y las del puerto— permite conservar cierta presencia de una arquetípica modernidad, cada vez menos central en el desarrollo del poema. La reflexión se trenza con la imaginación y sus variadísimos ritmos van determinando los retornos del «volante», su tensión o su velocidad. En alguno de sus giros, otra cara del mar se abre, mostrando un abismo de tiempo en sí: tradición, eternidad, lugar por excelencia metafísico; quizá sea esta perspectiva la que, estimulando un fondo mítico en el movimiento imaginario, al grito inarticulado de un viejo marino inglés, favorece que la *Oda* se precipite en una espiral de delirio: es la *fuerza* ya conocida del deseo la que hace trizas ahora todos los diques de la razón (salvo el rigor constructivo y musical del poema).

Lo siniestro y lo brutal, el lado más crudo de esa *fuerza*, desembocan en un escenario de violencia, de desenfrenado sadismo, que puede ensoñar como momentos de éxtasis sensorial los peores crímenes de la colonización europea o los que se dirigen contra los más débiles. El deseo del *yo* se

17 José Gil, *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa, Relógio d'Água, 1999, p. 123.

mueve como deseo de identificación con esos actos, hasta que se desnuda como deseo de muerte, de autodestrucción: el sadismo da en un masoquismo evocado con detalle. Es el momento en que el mito del marino da paso a la aparición de los piratas: al compás de la canción del capitán Flint, tomada de *La isla del tesoro*, su barbarie se despliega con un signo equívoco, no solo por el encomio del salvajismo, sino también por el destino que arrastra la propia canción, canción de fantasmas, remitida siempre en la novela de Stevenson a la voz de un muerto, himno socavado por la autodestrucción y la disolución del mito en la derrota. En la *Oda marítima*, por fin, la «orgía de sangre» conecta de nuevo con la búsqueda de trascendencia, con la aceleración vertiginosa del «volante», con la arquetípica y prevista «depresión» del personaje y del movimiento. La fiebre «roe», se dice, y la comparación con la vida real y cotidiana se hace implacable en el momento que surge. En el muelle ha pasado el día, va a zarpar otro barco, el volante se detiene.

Como se ve, el recorrido bipolar de las Odas supone una suerte de repetición tantálica, un casi tocar no se sabe qué ambiguo cielo para cada vez despeñarse en un infierno interior. En el caso de la *Salutación a Walt Whitman*, aunque el esquema se reproduce, son la existencia de un interlocutor y su cualidad de poeta las que imprimen su sello singular. Aun sin que Pessoa lo hubiera reconocido, no habría resultado difícil percibir la raíz whitmaniana de los poemas extensos: su permanente vocación himnica, el sostenido énfasis exclamativo, la sintaxis yuxtapuesta, hipernominal, enumerativa, la tendencia a los paralelismos y anáforas que componen recurrentes letanías, la peculiar alianza de la exaltación y el prosaísmo, etc., abonan esta lectura, más allá de los posibles orígenes comunes que puedan remitir a Blake o los románticos alemanes. Para la mayoría de los críticos, el encuentro con la obra de Whitman —que, pese a la formación inglesa de su adolescencia en Durban, hubo de ser posterior— le aporta a Pessoa el marco de la ruptura a que su evolución tendía. Sin embargo, quizá no quepa hacer valoraciones absolutas

como la de Eduardo Lourenço, para quien Whitman «lo sustrajo de una vez por todas a las decadencias formales de un simbolismo que no acababa de abandonar, y lo dirigió con una avidez de neófito hacia el tumulto y la vastedad de la experiencia humana, hacia el rostro de la cotidianidad más pujante y próxima»¹⁸. La reconstrucción que Pessoa quiso hacer de su raíz simbolista, las frecuentes referencias francesas, las afinidades emocionales e ideológicas con Baudelaire y con Cesário Verde, el conocimiento de Mallarmé, la indudable voluntad de sintonizar con el «momento futurista», pero también el peso de los clásicos ingleses o la densidad de sus lecturas filosóficas, hacen pensar en Whitman como un desencadenante, como un catalizador de formas, más que como una matriz personal. Ya se sabe que las influencias nunca actúan de manera tan rectilínea, sino que —como bien explicó Valéry— suelen partir de zonas accesorias o latentes de la obra que influye. Aunque verdaderamente la *Salutación* le ofrece a Whitman el pedestal de un reconocimiento que pocos poetas han tenido en la escritura de otros.

Es cierto que el mundo whitmaniano tiene numerosos puntos de contacto con el de Pessoa-Campos (la huella de una sexualidad homosexual y provocadora, o la presencia de la técnica moderna junto al mito neo-arcádico americano), pero no coinciden ambos en su núcleo fundamental, en lo que determina su acento, se oponen incluso. La celebración indiscriminada de la existencia encuentra su eje, en el poeta del *Canto a mí mismo*, en un apasionado narcisismo positivo —«estoy prendado de mí mismo... hay tanto de mí ser y tan succulento, / cada momento y todo lo que ocurre me hace estremecer de alegría»¹⁹—, que parece el envés del vacío existencial y el narcisismo negativo de Álvaro de Campos. En todo caso, ahí quedan por parte de éste las declaraciones de fidelidad —«según sentiste todo, siento todo; y aquí estamos,

18 Eduardo Lourenço, *op. cit.*, p. 86.

19 Walt Whitman, *Hojas de hierba*. Traducción de José Luis Chamosa y Rosa Rabadán. Madrid, Espasa-Calpe, 2011, p. 143.

cogidos de la mano»— e incluso de perfecta identidad: «sabes que yo, Álvaro de Campos, ingeniero, / poeta sensacionista, / no soy tu discípulo ni tampoco tu amigo, no soy tu cantor; / ¡sabes que yo soy Tú...!» Sea como fuere, la *Salutación* le ofrece a Pessoa un nuevo ámbito, especialmente adecuado, para un detenido análisis de los excesos del deseo, su salto a lo trascendente y la estructural caída que los sigue.

Por último, *El paso de las horas* se organiza en torno a un lema —«sentir todo de todas las maneras»— que viene a resumir el programa sensacionista de Campos; el poema crece experimentando las múltiples variaciones de esta frase y lleva quizá la técnica constructiva de Pessoa a su punto más alto, pues prescinde de apoyos narrativos o de protagonistas externos para tramarse en el inadvertido transcurrir de las horas del día, un entorno cotidiano y las relaciones consigo mismo del sujeto-personaje. Sin extremos tan hirientes pero con alta temperatura poética, el poema vuelve a recorrer la pluralidad tonal y los infinitos matices de las anteriores odas. En el vaivén de sus emociones, largas series enumerativas se articulan con sucesivas anáforas, ya en torno a personajes —el yo sobre todo, otras figuras de carácter cotidiano—, ya orientadas a la intimidad —«mi corazón»— u obedientes a la lógica de la aceleración rítmica —«galopada»—. El volante o las máquinas reaparecen como en un final de etapa, mientras el motivo inicial va siendo cada vez más afectado por un fenómeno de desdoblamiento —«doblo todos los días todas las esquinas de todas las calles, / y siempre que estoy pensando en una cosa, estoy pensando en otra»—, hasta alumbrar un último escenario que también se hará arquetípico en Pessoa-Campos: con la caída de la tarde, acude el recuerdo, impreciso y desplazado, de la infancia.

3

Entre los cuatro grandes poemas extensos de Pessoa-Campos, unos tienen más componente narrativo que otros, unos

dejan mayor lugar a la imaginación y a la construcción de un protagonista más peculiar—viajero, ingeniero, solitario un tanto perverso—, mientras en otros se transparenta un yo mucho más sumergido en avatares cotidianos, ensordecido en su transcurso. Pero seguramente estas diferencias de sensibilidad no son decisivas, no constituyen lo fundamental de estos poemas; más bien, parece posible intentar leerlos, acercarse a sus principales núcleos y a la lógica de su movimiento, como ahora trataré de hacer con una mirada de conjunto.

La pluralidad de sentidos del viaje proporciona el modo de componer, en la poesía de Álvaro de Campos, un escenario existencial que no pueda sentirse nunca como de normalidad; la polisemia del viaje no sería sino la inestabilidad emocional de una relación con la vida marcada por el desplazamiento, el fuera-de-lugar. El viaje se emprende como forma de olvidarse de sí y de ser olvidado, de convertirse en desconocido para uno mismo y para los demás, tiene algo de huida. Pero el viaje va a ser también —se ha visto ya para «Opiario»— un movimiento inútil, que no lleva a ningún sitio. Y supone una manera de abrir incertidumbres: encuentro con formas ancestrales del miedo, con formas del misterio y el desamparo, o bien «una gran, indefinida y escalofriante esperanza», «una trémula sensación de futuro». Sucesividad de las sensaciones, quizá perspectivismo asumido en la mirada.

Juan Barja recuerda²⁰ cómo, en la línea que arranca de Baudelaire, *spleen* y viaje venían a ser sinónimos, y así nombra también Pessoa ese estado impreciso: «una vaga ansiedad que más sería o tedio o dolor / si es que supiera cómo serlo». Pero, se intuye ya en sus versos, hay aquí un pliegue, una doblez: «energías roídas hasta la rutina —ha escrito Steiner sobre el *spleen*— a medida que aumenta la entropía. El movimiento o la inactividad repetidos, cuando se prolongan lo suficiente, segregan un veneno en la sangre, un torpor ácido.

20 Ver sus notas al final de este volumen.

Letargia febril, la náusea amodorrada»²¹. Es la dificultad para separar los hilos, para analizar los significados, los contrarios simultáneos. Pessoa-Campos lo formuló con énfasis: «¡Angustia, forja de las emociones! / ¡Rabia, espuma, y esa inmensidad que no puede caber en mi pañuelo!» —donde el quieto viaje del tedio toma el nombre de deseo, y aun de pasión: «están hirviendo en mí / en unidad explosiva la totalidad de mis ansias, / y de mis propios tedios vueltos dinámicos». Moverse, aunque no sea en el espacio, sino en el curso de la propia vida. Moverse, aunque no haya en ello finalidad. Moverse, como afirmación continua, como naturaleza: «el movimiento, ah, el movimiento, / rápida cosa humana y colorida que pasa y se queda».

Como se ha visto, al presentar en particular las Odas, ese deseo, del que el viaje es correlato, se da con la máxima tensión: fiebre, furia, rabia, incandescencia, ebriedad; renovado en la vieja metáfora petrarquista del fuego: «el alma me arde tan físicamente como si fuera una mano». En la poesía firmada por Álvaro de Campos, la intensidad y la autonomía sin control que adquiere el deseo lo convierten en cuestionamiento de lo humano: cualidad humana que se desborda, cruza un límite, para agotar su potencialidad se hace inhumana; los poemas exploran esa trayectoria en dos direcciones: hacia lo inorgánico producido por la técnica y hacia lo que es naturaleza bruta, y tienden una perturbadora trama que parece fundir las diferencias entre ambas. Lo que afirma Lourenço sobre el lado técnico bien podría generalizarse en el otro sentido y en todo el funcionamiento del deseo: «No es casualidad que Pessoa haya escogido la metáfora 'máquina' para plasmar a través de ella su fingida y real exaltación. La máquina es la *exterioridad* pura, la irresponsabilidad pura junto a la eficacia suprema, el acto ideal sin sujeto»²² —y a ello, esa dinámica sujeto-objeto, habrá que volver.

21 George Steiner, *En el castillo de Barbazul*. Traducción de Hernando Valencia. Madrid, Guadarrama, 1977, p. 14.

22 Eduardo Lourenço, *op. cit.*, p. 94.

Desde el principio de la *Oda triunfal*, se aprecia que la geometría que suele asociarse con la máquina, la invisible energía que la alimenta, sus frías superficies e inertes miembros, sin perder la referencia de su estricto carácter físico, adquieran una vida tan intensa y se vayan cargando de insinuaciones eróticas; más allá de las numerosas figuras fálicas diseminadas por el poema, se encontrará «lúbrico» el giro de las grúas, o se hablará de la «promiscua furia de ser parte-agente / del rodar férreo y cosmopolita / de los ágiles trenes». «Una idea genial de Campos —ha escrito Alain Badiou— es mostrar que la oposición clásica entre el maquinismo y el impulso es completamente relativa. Campos es el poeta del maquinismo moderno, y de las grandes metrópolis [...], concebidos como dispositivos de creación, como analogías naturales»²³. Sigue así abierta la posibilidad de la lectura deleuziana, que José Gil ha propuesto en sus sugerentes trabajos sobre Pessoa²⁴; pero, más allá de este enfoque vitalista, seguiría quedando la cuestión del límite, de la exterioridad.

Ese *estar fuera*, romper el marco de lo racional (por mucho que la técnica utilice como instrumento la razón, sus mecanismos carecen de ella), es quizá lo único que máquinas y animales comparten. Y, así, la otra línea de fuga del deseo pessoano es la animalidad. Ya observó Kathryn Bishop-Sanchez el recurso de las Odas al estado animal del cielo²⁵, que a veces, llamativamente, puede reunir objetos técnicos y sexo

23 Alain Badiou, «Une tâche philosophique: être contemporain de Pessoa», en Colloque de Cerisy, *Pessoa. Unité, diversité, obliquité*. Edición de Pascal Dethurens y Maria-Alzira Seixo. París, Christian Bourgois, 2000, p. 145.

24 Ver sobre todo *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Traducción del francés al portugués de Miguel Serras y Ana Luísa Faria. Lisboa, Relógio d'Água, s.f.

25 Kathryn Bishop-Sanchez, «Beijar todas as prostitutas: deslocalização da mulher e a poética da modernidade em Álvaro de Campos», en: Anna M. Klobucka y Mark Sabine (eds.), *O corpo em Pessoa. Corporalidade, género, sexualidade*. Traducción al portugués de Humberto Brito. Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p. 258.

animal como cuando se lee, en el contexto de las máquinas: «Me rozo en todo esto como una gata en celo a lo largo de un muro». Fórmula aquí de una excitación permanente, fundida a lo cotidiano, Pessoa-Campos recurre con mayor frecuencia a lo animal como un indicador de grado, cuando el deseo desborda, ¿cuando se convierte él mismo en verdadero sujeto más allá de la conciencia? «Amo a todos, a todo, igual que una fiera. / ¡Os digo que os amo carnívoramente».

Es significativo —y quizá conecta con una posible desubjetivación que así se operaría (de «irresponsabilidad» hablaba Lourenço)— que los momentos en que las excitadas sensaciones eróticas se transfieren a lo animal suelen coincidir con aquellos en que se desencadenan las escenas de violenta crueldad: «querría ser una bestia que repitiese todos vuestros gestos», les dice el personaje a los piratas, o añade en la enumeración: «serpiente de mar monstruosa y femenina que se ceba en los crímenes». Volviendo al principio, podría recordarse lo que Steiner decía a propósito de *Salambo*: «El sadismo del libro, su impulso, controlado apenas, hacia el salvajismo, procede inmediatamente del relato que Flaubert hace de su propia condición. Desde la adolescencia no ha sentido otra cosa sino 'deseos insaciables' y 'un tedio atroz'»²⁶.

En este marco quizá no resulten extraños los términos que usa Pessoa para encomiar el vitalismo incontenible de Whitman: «mi gran héroe entrando por la Muerte y dando cabriolas, / y bramidos, y chillidos, y berridos»: lo animal es lo sobrehumano, o viceversa. Pero interesa recordar la identidad de cualidades y acciones entre el personaje de Whitman —en la *Salutación*— y el *yo* que protagoniza los poemas extensos, comprobándose cómo la figura del poeta americano le sirve a Campos para decir lo que en primera persona podría resultarle más difícil; así: «gran pederasta rozándote en la variedad de las cosas, / sexualizado por piedras y por árbo-

26 George Steiner, *op. cit.*, p. 25.

les», o hacer que Whitman reciba calificaciones asociadas a un imaginario homosexual: una masculinidad musculosa y ciclópea, «el Momento de tronco desnudo y caliente como un fogonero», míticos marineros que encontramos también en Lorca o en Fassbinder.

Son éstas imágenes nítidas y con una función central en la expresión del deseo, pues vienen muy explícitamente conectadas con el impulso masoquista de los poemas de Campos: «Los marineros me llevaron preso. / Me aplastaron las manos en lo oscuro. / Morí temporalmente de sentirlo». Es el lugar en que se inserta, en numerosas ocasiones, la fantasía de ser mujer —«los brazos de todos los atletas me apretaron, vuelto súbitamente femenino, / y tan sólo de pensar en eso me desmayé entre músculos supuestos»—, que nunca funciona como una identificación, sino como expresión arquetípica de sumisión y pasividad, de objeto sexual dominado y susceptible de destrucción. En términos de época, que no resultan ahora fáciles de asumir, se trataría quizá de una metáfora, de una forma de cifrar el deseo de muerte, de pérdida de la identidad.

En efecto, la fantasía de ser mujer aparece en contextos de violencia experimentados con una sensibilidad masoquista —«yo podría morir triturado quizá por un motor / con ese sentimiento de deliciosa entrega de la mujer poseída»—, pero suele tratarse de un primer momento y pronto ese equívoco, imaginario placer, cede paso a un ansia imperiosa de autodestrucción, cada vez más exaltada: «¡Arrojadme a los altos hornos! / ¡Tiradme, sí, debajo de los trenes! / ¡Azotadme a bordo de navíos!». Esta demanda alcanza extremos que harían pensar en un erotismo de la tortura, en la línea desarrollada por Bataille. Cosificado en objeto de violencia, el personaje vuelve a encontrar una salida hacia el exterior de lo humano. Así, en medio del delirio con los piratas, puede encontrarse esta aspiración que parece de otro orden: «¡Huir con vosotros de la civilización! / ¡Perder con vosotros la noción de moral! / ¡Sentir que cambia mi humanidad en la lejanía!». La furia machista y sádica que se desencadena vendría a ser también una representación fallida, monstruosamente desplazada, de

la opresión que ejercen esas instancias: civilización, moral, humanidad.

Lo cierto es que el impulso autodestructivo va más allá de lo que explícitamente es deseo sexual masoquista, como si señalara una forma de insertarse en la realidad, un lugar en el que podría encontrar su sitio, allí donde emitiría su voz propia: «adherirme a las ruedas de los vehículos y meterme debajo», «ser el aplastado, abandonado, desplazado, acabado, / y todo para cantarte y saludarte. / Danza conmigo, Walt». Es del orden de aquella idea de Kant: «El objeto es recibido como sublime con un placer que solo es posible mediante un dolor»²⁷. Implica, por tanto, también una estética. Y una psicología: «La transformación del sadismo en masoquismo significa un retorno al objeto narcisista —escribe Freud. [...] La orientación de las pulsiones contra el propio yo y la transición de la actividad a la pasividad dependen de la organización narcisista del yo y llevan impreso el sello de esta fase. Corresponden quizá a las tentativas de defensa del desarrollo del yo»²⁸.

4

«Poesía dinámica, sensacionista, silbando / a través de mi imaginación», así definía Pessoa-Campos su escritura, y seguimos según esta sugerencia —que engarza con la energía del deseo— el recorrido de los poemas extensos. La función de la imaginación como hilo conductor, de raíz romántica, parece hoy más infrecuente en nuestras costumbres de lectura;

27 Inmanuel Kant, *Crítica del Juicio*. Traducción de Manuel García Morente. Madrid, Espasa-Calpe, 1991 (5ª), p. 203. Cf. Jean-François Lyotard, *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*. Traducción de Alberto L. Bixio. Barcelona, Gedisa, 1994, pp. 51-88.

28 Sigmund Freud, «Las pulsiones y sus destinos», en *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Traducción de Luis López Ballesteros, Ramón Rey y Gustavo Dessal. Barcelona, Altaya, 1993, p. 263.

pero resulta decisiva para constituir la voz de Álvaro de Campos y reconocer en ella el núcleo del pensamiento de Pessoa.

Sensacionista, sí, la imaginación construye con sensaciones. Cuando la *Oda triunfal* declara su amor por todos los elementos representativos de la modernidad, dice hacerlo «con el ojo, el oído y el olfato». Cuando el paseante de la *Oda marítima* expresa cuánto le conmueven los barcos, su mirada va acercando y separando los planos —«vistos desde abajo, de los botes, altos muros de chapa»—, mientras todos los demás sentidos se abren, se impregnan de olor, rozan las cuerdas. Pessoa escribe aquí con la sencilla eficacia de las imágenes físicas que no buscan traducirse en significado, o deja que el poema se deshaga en onomatopeyas, en gritos inarticulados, que son materialmente el sonido por encima del cual las palabras se entonan.

El cuerpo entero es el órgano sensorial sin parcelas y, en su percepción potenciada, la nitidez y el relieve de las descripciones se afila de un modo que incluso el *visual* Caeiro desconocía: «oscura blancura del agua, / invisible pelusa en los zarzales». La percepción alcanza lo contradictorio, las caras ocultas de las cosas, los estados de ánimo, la ambigüedad, las latencias que apenas pueden formularse —«ese grito inglés, antiquísimo, / el que resume tan venenosamente, / para almas complejas como lo es la mía, / la llamada confusa de las aguas». Por eso, sensaciones y emociones no se deslindan, y toda la persona se ve implicada en sus efectos, removida, afectada por ellos: «Suenan en el acaso del río un pitido, suena tan sólo uno, / y tiembla el suelo de mi psiquismo todo entero». Y así puede Pessoa-Campos mostrar el modo en que un *yo*—un *tú*, el personaje Whitman en este caso— se constituye: «¡Tú, lo que eras, tú, lo que veías, sí, tú, lo que oías, / sujeto y objeto, activo y pasivo, / tú aquí y allí, tú en todas partes, / círculo cerrando las posibilidades de sentir».

Quien ensueña la *Oda marítima* encuentra en los desmanes piratas «una sinfonía de sensaciones incompatibles y análogas», y tejer su trama se le convierte entonces en una permanente observación de lo sensible, un microscópico ejercicio de tender conexiones, de afilar las zonas cortantes,

de colorear las chispas que saltan en los choques. Cada dato sensorial es cada vez el mundo, actúa como luz-guía para moverse por él, como filtro que selecciona los elementos de ese mundo y determina sus vínculos; así, hace y se deshace. «El análisis de la sensación —ha escrito José Gil— procede como si la emoción analizase la idea objetiva y la idea objetiva analizase la emoción. Así el poema se analiza a sí mismo y, al analizarse, se desarrolla naturalmente»²⁹. Se hace posible con ello que una lengua de mínimos retóricos adquiriera tal capacidad de evocación lírica. Y se explica que Pessoa-Campos sea quizá uno de los primeros en nombrar como principal valor poético la *intensidad*.

Pero matiza el poeta: «Querría tener todos los sentidos, incluyendo también la inteligencia», y es que el retrato quedaba incompleto con los estrictos datos sensoriales. Los textos de Campos, que se calificó de «explorador de todas las selvas internas del raciocinio», hacen siempre presente la inteligencia, a la que llaman «antena sensible» o toman como sinónimo de la imaginación. Se diría que la actividad intelectual es el pivote en que gira el hilo de las sensaciones para constituirse en imaginación; en un poema posterior a las Odas, Pessoa utiliza estos elementos para describir cómo la percepción construye el relato de la experiencia: «entran para adentro algunos días a través de la sensación que ellos van causando en mi cerebro, que no tiene ojos para verlos». Este componente de interiorización a través del pensamiento resulta central para entender la actividad imaginativa y darle su máximo poder. Tal certeza le lleva a Campos a tomar la imaginación como forma de la totalidad creativa, expresión de conjunto del movimiento creador del poema, e identificarla con el «volante» que guiaba el ritmo de la *Oda marítima*, o hablar de ella como el momento en que se enganchan y empiezan a andar las «correas de transmisión del alma».

29 José Gil, *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações*, ed. cit. p. 45.

Es importante entenderlo así, porque, en el funcionamiento de la imaginación, parecería en primera instancia que coinciden, de modo paradójico, la actividad intelectual y la suspensión de la conciencia: «como un vendaval de calor del espíritu, / nube ardiente de polvo nublando mi lucidez enteramente / y haciéndome ver y soñar esto sólo con piel y venas»; es algo así como si el cuerpo se cegara en su propia inspiración y consiguiera entonces, a ciegas, obtener su máxima potencia. Eso sería la *visión* —y habrá una referencia explícita a Blake en un poema firmado por Campos—, un efecto de la velocidad misma del pensamiento, una aceleración vertiginosa en la producción de ideas-emociones que viene a desbordar el límite inmediato de la conciencia, es decir, a suspender algunas de sus funciones de control: de lógica, de verosimilitud, de juicio moral. La actividad imaginativa sería comparable a la mente de la infancia, un paréntesis en el sentido de realidad, situarse al margen de algunos códigos sociales. Un cambio de mundo, para vivir en aquel que el pensamiento de uno mismo dispone como escenario: «una larga línea que parece estar pintada en mi alma».

Estas condiciones permiten que sea en la imaginación donde se hace posible «sentir todo de todas las maneras», donde es posible preguntarse «¿por qué mis sensaciones se relevan tan deprisa entre ellas?» Es el lugar en que el *sensacionismo* puede tomarse como un absoluto: «Mi imaginación es un Arco de Triunfo, / debajo de ella pasa la totalidad de la Vida». Solo que entonces se descubren muchos niveles de realidad paralelos entre sí, o que se cruzan sin interrumpirse, y la realidad deja de ser unívoca, pierde su certidumbre; en definitiva, no hay corte entre realidad e imaginación —«todas las cosas son, en verdad, excesivas / y la totalidad de lo real es exceso, violencia, / alucinación extraordinariamente nítida»—, sino diferencia entre quienes las viven, multiplicidad de sujetos, inconmensurabilidad de su respectivo vivir. La variedad de las gentes es «igual que en el cinematógrafo, en una sala tamaño de todo el Universo».

Este estatuto de *realidad* de lo imaginario, tan expresivo y convincente en el vigor de las sensaciones, resulta, sin

embargo, difícil de precisar, de aprehender. Es notable por eso la insistencia de Pessoa en que se identifiquen imaginación y cuerpo: no sólo que las sensaciones imaginarias adquieran existencia en analogía con las corporales, sino que la imaginación misma sea un cuerpo, cuerpo virtual que siente y padece, aunque haya que recurrir al poder contradictorio de la poesía para nombrarlo: «y que al fin floreciera como lo hace una herida escociendo en la carne irreal de mi alma». Recuerdo ahora cómo describe Sartre la relación con un mundo que se establece por parte de quien lee: «Los signos verbales no son, como por ejemplo en el caso de los matemáticos, intermediarios entre las significaciones puras y nuestra conciencia; representan la superficie de contacto entre ese mundo imaginario y nosotros»³⁰. Palabras-sensación, palabras-carne, carne del alma.

«Estéticamente es el entusiasmo sublime —dice Kant— porque es una tensión de las fuerzas por ideas que dan al espíritu una impulsión que opera mucho más fuerte y duraderamente que el esfuerzo por medio de representaciones sensibles»³¹, y, de modo concorde, Pessoa-Campos define su poesía como «el automóvil de la sensualidad del entusiasmo abstracto»: más allá del efectismo futurista, está formulando así lo que ya podía intuirse en lo expuesto, el carácter bifronte —sensual, abstracto— de la imaginación. Unas líneas más abajo de los versos de «la herida» que acabo de citar, se lee en la *Oda marítima*: «ser pirata—resumen de toda la piratería en su auge más alto / y la víctima—síntesis, pero de carne y hueso, de los piratas del mundo», donde ese *pero* establece bien una imposibilidad, bien una ley nueva de lectura.

El escenario preferido del Álvaro de Campos de los poemas extensos es la imaginación abstracta, y su propósito el paradójico de crear *concretos absolutos*, objetos verbales con toda la potencia sensorial de lo que existe, pero no sometidos a un estatuto de realidad, libres de accidentes y contin-

30 Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*. París, Gallimard, 1986, p. 127.

31 Immanuel Kant, *op. cit.*, p. 218.

gencias. Así, puede mirar cómo nuestro planeta gira en el espacio —«rueda, bola grande, hormiguero de conciencias, tierra, / rueda, aurorada, atardecida»— con una inmensa capacidad de materialización, con una admirable virtud práctica, y puede también proponerle al «volante» de su actividad imaginativa que asuma un poder omnímodo y universal, fuera de todo cuerpo: «mantente sólo tú, volante abstracto en los aires, / como Señor supremo de la hora europea, metálico, en celo».

«Lo sublime —vuelvo a Kant—, solo porque puede pensar lo infinito como un *todo*, denota una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos»³². Queda tendido, pues, el nexo entre la imaginación y la metafísica.

En algún momento de la fragmentaria y fallida «Oda marcial», tras dar cuenta de una emoción fuerte producida por la violencia y por el sentimiento de culpa, se lee: «por la espina dorsal me fue bajando el soplo de Dios», como si la revelación de lo divino pudiera hacerse sentir de forma física, por los circuitos del cuerpo. En unos versos de *El paso de las horas*, la acumulación de energía y la velocidad —aceleradores de partículas anticipados— conducen a la abstracción, desmaterializan: «cada vez más deprisa, y cada vez más con el espíritu por delante del cuerpo»; en una metamorfosis que trasciende la realidad, la dimensión metafísica aparece como producto directo de la técnica moderna.

No sé si esto remite a lo que José Gil llama «emoción metafísica»³³, una amalgama de pensamiento y sensación, o a lo que explicaba el propio Pessoa en uno de sus escritos teóricos: «El arte, debiendo reunir, pues, las tres cualidades de Abstracción, Realidad y Emoción, no puede dejar de tomar conciencia de sí como siendo la concretización abstracta de la emoción (la concretización emotiva de la abstracción)»³⁴. Se hace evidente, en todo caso, que la poesía

32 Ibidem, p. 196.

33 Cf. José Gil, *Fernando Pessoa ou a metafísica...*, ed. cit., p. 112.

34 Fernando Pessoa, *El regreso de los dioses*, ed. cit., p. 321.

de Álvaro de Campos toma esas «cualidades» como espacios en contacto. Así, lo que en la obra firmada por Alberto Caeiro era un intenso deseo de realidad, parece formularse aquí como «hambre abstracta de las cosas», «orgía intelectual de sentir la vida», que —según el impulso del lector— puede resultar algo cercano o —por contra— muy alejado: venga marcado el carácter utópico del deseo por una ansiosa querencia posesiva hacia la materia o por un afán de abarcar, de universalizar, de fundir en conocimiento los objetos.

Un conocimiento metafísico procedería entonces de las sensaciones aunque las desbordara; sería una forma de sensación con todos los rasgos corporales, pero que, abstraída, no se vincularía a ningún cuerpo en particular. Quizá pensaba en algo así Pessoa cuando trataba de formular los principios programáticos del Sensacionismo: «Del Simbolismo acepta la preocupación musical, la sensibilidad analítica; acepta su análisis profundo de los estados de alma, pero procura intelectualizarlo»³⁵ —hacer que lo abstracto y metafísico rijan por encima de la emoción, entiendo yo. Es en este punto donde Pessoa-Campos va a abrazar una serie de posiciones que Pessoa-Caeiro había desechado tajantemente, juzgándolas vinculadas al simbolismo: misterio, invisibilidad —palabras que eran anatema para «el maestro», y que encajan con exactitud en el curso que las Odas trazan.

En el memorable poema «Estanco» («Tabacaria»), bastante más tardío (de 1928), el debate se representa en un escenario doble: las ventanas del cuarto desde donde el yo mira, y la calle bajo ellas, interior y exterior; lo que, en principio, parecería claramente *real* retrocede una y otra vez, asediado por las preguntas metafísicas: «con el misterio de las cosas por debajo de las piedras y los seres», y lo subyacente a la materia, lo profundo, lo oculto a la vista, adquieren carta de existencia. Así, las sensaciones concebidas de modo convencional dejan de servir y se requerirían otros sentidos capaces de medirse con realidades oscuras, de

35 Ibidem, 320.

incierto origen, espectrales tal vez: «en esa hora cuya misericordia es tan torturada y excesiva, / cuyas sombras vienen de cualquier otra cosa que no son las cosas, / cuyo paso no arrastra paños sobre el suelo de la Vida Sensible...» —hemos vuelto con estas imágenes a la época de las Odas, a unos fragmentos que, entre la *Triunfal* y la *Marítima*, servían de paréntesis en la apoteosis sensorial. Los sentidos se suspenden, no tienen acceso a este orden de existencia, que, no obstante, se declara como real. Sensible en otra dimensión. Quiebra del concepto de realidad. Líneas de fuga.

Se toca en este punto algo relativo a la tensión del deseo de la que hablé antes: su exigencia, su voluntad de absoluto, de *todo o nada*, ya contenía en potencia esta clase de quiebra, de desbordamiento. Junto a los desarrollos visionarios, Pessoa ha ido introduciendo imágenes que trataban de traer a la realidad la utopía totalizadora, por ejemplo en la figura de los grandes barcos oceánicos, cuyo tamaño y capacidad de duración y distancia adquieren valor metafórico, propone arquetípicas arcas: «contener en sí toda especie de traje, de rostro, de raza». En su tendencia a la abstracción, Álvaro de Campos prefiere seguramente usar términos más especulativos que puedan expresar algo análogo, aportando también un aura matemática como de los campos de energía de la ciencia moderna: «la Meta invisible de todos esos puntos donde no estoy».

Este punto de puntos introduce la referencia platónica, tan arraigada en el pensamiento de Pessoa-Campos (incluso se menciona varias veces al mismo Platón como núcleo primero de una tradición sin circunstancias). Así, en el juego de minúsculas y mayúsculas, el muelle y el Muelle, los elementos del poema empiezan a alejarse abstrayéndose y adquiriendo otras dimensiones: Cosas-Reales, Espíritus-Cosas, Distancia Absoluta, Pura Lejanía... Es como si cada ser, cada cosa, incluso cada sensación, se escindiera, se desdoblara en dos clases de existencia: una sensible, otra virtual; una física, otra en el sentido. José Gil ha visto en este proceso una función semejante a la mencionada para los grandes barcos: «el Muelle traza la 'frontera interna' del

espacio donde ocurren todos los acontecimientos. Espacio interior que engloba el espacio de las sensaciones, de la memoria y de las percepciones metafísicas de las cosas materiales»³⁶. Badiou, por su parte, ha buscado reponer como unidad lo que parecía escisión: «El poema declara que *las cosas son idénticas a su Idea*. Por eso, la nominación de lo visible se cumple como recorrido a través de una red de modelos de ser, recorrido cuyo hilo conductor es la sintaxis. Exactamente como la dialéctica platónica nos conduce al punto en que el pensamiento de la cosa y la intuición de la Idea son inseparables»³⁷.

Parecen ajustarse bien al mundo de Álvaro de Campos estos análisis, que ayudan a entender algunas de sus concepciones fundamentales. Pero ¿no hay en ese posible desdoblamiento una figura de otros desdoblamientos cuya raíz es existencial, aunque se trate de fenómenos tan aparentemente heterogéneos? Y, sobre todo, ¿no hay, en muchas de esas mayúsculas, otro bullir? Se oye la voz, el grito de Jim Barns, y tiene un efecto poderoso: «¡oh repentino frío de la puerta que da sobre el Misterio que ahora se abre al interior de mí y deja entrar una corriente de aire!»; y es después de evocar algunas sensaciones de ese tipo cuando se produce un salto de nivel: «surgida asombrosamente de más allá de la apariencia de las cosas, / la Voz sorda y remota ahora convertida en La Voz Absoluta, en la Voz Sin Boca, / venida de encima y dentro de la soledad nocturna de los mares, / me llama...» El silencio habla y se transforma en voz más allá de un sujeto. Los nombres absolutos contienen también la pregunta por la trascendencia.

Líneas de fuga. El deseo extremo que reclamaba todo o nada, el personaje que quería sentir todas las sensaciones, desemboacan inevitablemente, también con la mediación de Whitman, en el panteísmo. Casi lo pedía la simple lógica poética, se trata

36 José Gil, *Diferença e negação...*, ed. cit., p. 122.

37 Alain Badiou, loc. cit., p. 151.

de un signo de época, presente asimismo en Juan Ramón Jiménez. En términos que querrían ampliar las viejas correspondencias simbolistas al nuevo maquinismo: «la energía es toda la misma, la naturaleza es toda lo mismo... / La savia de la savia de los árboles es la misma energía que ahora mueve / las ruedas de la locomotora». Es una efusión de unidad con el conjunto de lo que existe: «Galopada panteísta de mí mismo avanzando por dentro de todas las cosas». Es la exaltación narcisista del *yo*, convertida en tópico de esta concepción: «YO, un universo pensante en carne y hueso», «el espíritu que da la vida ¡en este instante soy YO!»..., y que a veces alcanza una fórmula poéticamente exacta: «el sentido-yo de la palabra Infinito».

Líneas de fuga. Parece haber en el Pessoa-Campos de las Odas una doble conciencia. Por un lado, el ansia de totalidad, con su extrema ambición y sus incompatibilidades respecto a lo que existe, solo se podría saciar metafísicamente en un Dios total —no un Dios moral, ni ejemplar, ni inscrito en ningún sistema religioso—; en una concreción, *concreto absoluto*, del Todo. Por otro lado, la vinculación —aun imaginaria— con el ser-todo hipertrofia al *yo* a la vez que lo disuelve; es una paradoja frecuente en la lírica moderna, intensa en Pessoa: ser a la vez «el supra-Camões» —como alguna vez sugirió— y nadie.

Cuando, por momentos o en la época posterior, baja el tono de exaltación, la trascendencia no viene como desarrollo de una lógica de vida o de pensamiento, sino en función del horizonte de la muerte. Se intenta alargar hasta después de ella la validez del perspectivismo —ese ser muchos, ver de muchas maneras, sentir, etc.—, imaginándola como otro punto de vista posible, quizá el que unifique a los demás, o se concibe un desarrollo de la naturaleza en el que se generaría un suplemento de sentido —«Noche Absoluta, y tal vez Dios, como una Luna Enorme pero significando», y eso sería la trascendencia. Serán movimientos que caben en un marco especulativo, posibilidades inscritas en lógicas dadas, tal vez tenue apagamiento del deseo.

La muerte y su falta de explicación se asoman también a otro de los desarrollos pessoanos de la misma pregunta. A la

par que entusiasmo, la intuición de trascendencia que crecía en la imaginación provoca una suerte de horror metafísico: la posibilidad de que la experiencia se vea desbordada por una fuerza que no se controla, que no se genera en el movimiento interior: «tras mis pasos suenan pasos de tamaño infinito / y así un pavor físico de encontrarme con Dios me hace cerrar los ojos de repente»; por eso, luego se hablará de «los ojos del Bulto / invisible que acecha en las estrellas», acogiéndose a la terminología de lo inhumano e informe propia de lo siniestro. En un poema más tardío, sin suavizar su efecto, el mismo horror parece convertirse en fuente de trascendencia; pero, ya al otro lado de lo divino, sin ningún consuelo: todo «se transforma en otra cosa / —una sola, tremenda, imposible y negra, / y además una cosa que se encuentra más allá de los dioses, y de Dios, del Destino—». Los agujeros negros no se pueden atravesar, absorben; la pregunta tenía respuesta, pero es una negación. Quizá, al otro lado de la trascendencia, regresa la mera muerte.

Movimiento de ida y vuelta, la proyección metafísica de la imaginación regresa al sujeto que vivió todas sus vidas.

5

Una de las formas que toma en las Odas la continua tensión del deseo —como ya se dijo— es la alternancia entre actividad y pasividad, muy marcada en la fantasía sexual y probablemente vinculada a la pulsión narcisista. Retomo esta idea como posible punto de partida de una lectura existencial de los poemas extensos, en la que aflora el conflicto del sujeto.

Seguramente resulta más llamativo, más fuerte, quizá más significativo, el momento pasivo de aquella alternancia, aunque la euforia panteísta ofrezca también intensos momentos activos; así lo ve Eduardo Lourenço, refiriéndose al corte pessoano en la herencia de Whitman: «Entre la inmensa cantidad de temas del cantor de la vida libre, de la democracia, del trabajo, Pessoa *queda fijado* (es exacto aquí el término psicoanalítico) en un solo punto, delirantemente

fantasmagorizado [...], el de la pasividad erótica»³⁸. Cite antes unos versos en que las figuras de este impulso obsesivo venían a resumirse en un explícito deseo de cosificación: «haced de mí vuestro esclavo y vuestra cosa». Y, en términos más suaves, se añadiría la frecuencia con que la percepción o la imaginación de algún objeto conllevan la ilusión de convertirse en él. En todos estos casos, con unas u otras connotaciones, la dinámica sujeto-objeto sigue la misma pauta: el paso al lugar del objeto.

Aunque, en ocasiones, se sugiera un efecto potenciador de la propia personalidad en esta actitud, un efecto bumerán buscado a conciencia —«yo pertenezco a todo para pertenecerme crecientemente a mí mismo»—, más bien los desplazamientos y transformaciones del sujeto al objeto generan una reiterada dinámica de *exteriorización*, una salida de sí, negación de cualquier intimidad, de cualquier espacio de encuentro personal —«ni sé que existo hacia dentro». Ya se comentó cómo el elogio y la identificación con las máquinas y la nueva tecnología tenían también este carácter. Deja de haber ahí, con mucha frecuencia, dos espacios en relación, para proponer solo uno: «todo está en el exterior, porque el exterior resulta del ponerse del revés, hacia fuera, mi interior»³⁹. Así, el continuo lenguaje apelativo, el gesto de hacer interlocutores de todos los elementos, sería una forma de negar la conversación interior —«yo, en fin, un diálogo continuo, / un hablar-en-alto incomprensible»—, de traducir en fábula de diálogo lo que en sentido estricto es un monólogo; y el propio énfasis de lo himnico sería la respuesta inmediata al ruido que domina la vida moderna, un mantener la conversación con mera función fática, impedir que el habla —al verse silenciada— pudiera interiorizarse. O cómo, en el poema que relata un viaje en coche por la carretera de Sintra, la primitiva sensación de libertad se convierte en sensación de encierro, el coche pasa de ser máquina

38 Eduardo Lourenço, *op. cit.*, p. 93.

39 José Gil, *Fernando Pessoa ou a metafísica...*, ed. cit., p. 70.

pujante a ser una cosa que obliga a incluirse en ella, sometiéndose, haciéndose cosa el viajero también. La multiplicación del sujeto —«me multipliqué para sentirme»— no lo potencia y enriquece como tal, sino que constituye de nuevo un exteriorizarse; la supuesta afirmación del *yo* es, en verdad, encuentro con lo ajeno, entrega, salir de sí.

Pese a todo, hay muchos momentos en que la voz del poema alude a su capacidad de cambio de papel, a su constante desplazarse: «yo mismo soy sujeto y objeto, / yo mismo, Arco y Calle, / ciño y dejo pasar, y abarco y libero, / observo de lo alto y, desde abajo, me observo observando, / paso debajo, permanezco encima, me quedo en los lados...» —y ello en un texto que quiere analizar el proceso de la imaginación. Pessoa concuerda con las concepciones clásicas acerca de su funcionamiento; así, Coleridge encontraba característico que el sujeto se tome en ella a la vez como activo y pasivo respecto a sus objetos, y piensa que se puede salvar la posible contradicción de que lo distinto sea lo mismo a través de la propia actividad de contemplar: la autoconciencia del *yo* le permite contemplarse a sí mismo y, por tanto, constituirse simultáneamente en sujeto y objeto. Pese al carácter dominante de la dinámica de extraversión en la poesía firmada por Álvaro de Campos, parece útil detenerse en este proceso de autoconciencia, como motor incluso del conflicto existencial del *yo*-Campos.

La imaginación desplegada en las Odas tiene una fuerza arrolladora, arrastra con su ritmo, con sus imágenes, y, sin embargo, aquí y allá, se aprecia en ella una fisura, a través de la cual se ve separarse al sujeto del poema del sujeto de la enunciación, al *yo* protagonista del *yo*-voz. Bastaría con una vez para que quedara deslegitimado el mundo imaginario como mundo suficiente, como *verdad* poética, y no puedo suponer que se trate de algo inadvertido para Pessoa —maestro constructivo como nunca en estos poemas—, sino de su invitación a que leamos en ese intersticio, en esa leve distancia: «mi imaginación se niega de repente a acompañarme». Así ocurre cuando el alejamiento del vapor que zarpa vacía de argumento la *Oda marítima*, poniendo un cierre simétrico a

la inicial llegada del paquebote; el sujeto dice haber sido devuelto «a mi tristeza», a «la hora real y tan desnuda como un muelle sin barcos». El estridente viajero de épocas y crímenes, de océanos y ciudades, era un hombre triste, vivía en otra realidad, ¿qué se trajo de allá?

Pero la fisura es más patente cuando se produce en un momento de energía rítmica, y es la propia voz que lo cuenta la que, a la vez, anula la posible realidad del relato; recuérdense aquellos versos: «los brazos de todos los atletas me apretaron, vuelto súbitamente femenino, / y tan sólo de pensar en eso me desmayé entre músculos supuestos»; el placer que se daba en la imaginación ya era imaginario en ella («solo de pensar», «supuestos»), doblemente vetado como real. Porque cualquier mirada es, antes que una percepción de objeto, un punto de vista: «yo cabeza abajo ahí en el centro de mi propia conciencia de mí mismo».

El personaje Álvaro de Campos realiza sus actos en segundo grado: se siente sentir, se imagina imaginando, se ve mirando. Su autoconciencia le distancia constantemente de sus sensaciones. A veces, sorprendemos un juicio moral que descubre a alguien paralizado por una lucha interna, en vez de remitir a un aventurero exaltado y sin escrúpulos —«esa ansia de cosas en todo abominables y crueles / que roe cual celo abstracto nuestros míseros cuerpos»—. Otras veces es difícil aceptar sin sospecha de ironía que considere caballeros andantes de la modernidad a los viajantes de comercio, o que se enorgullezca de haber ido en el barco que perdió un tripulante, ahogado en una isla del Pacífico, y de haberse contagiado de esa «gloria». O dice sentir «una ternura ahora inexplicable». O en la imagen se introduce una sensación que parece proceder de fuera de ella, de fuera de su contexto: «sueño todo esto con miedo a alguna cosa respirándome por detrás de la nuca». O se aprecia en otros personajes la escisión entre dos emociones simultáneas, impregnando la escena de un desdoblamiento que sería forzoso: una familia despide a alguien querido en el muelle, «con cuidado visible y subjetivo / de no caer al agua en medio de la emoción». E insistir en *subjetivo* mostraría que una conciencia atenta detrás

de las sensaciones les es tan necesaria a éstas, para tramarse en relato emocional, como igualmente les resulta un doble fondo que acaba haciendo sentir un peso de otro orden, perturbador, una negación impresa en ellas.

Hay, pues, un desajuste interno que procede de esta actividad continua de la conciencia, de aquel estar arriba y abajo a la vez, aparentemente tan digno de orgullo. Y los casos en que este desajuste se coloca con claridad en el centro y predomina sobre la sensación primera son numerosos. Sea un recuerdo, el palpito de un *déjà vu* que distancia al yo de lo que está viviendo, y le lleva a mirarlo como objeto externo o como escenario, y no como manifestación de su vida, de su tiempo personal vivo. Sea una valoración de sí mismo, una desvalorización dejada caer casi al paso —«y que toda mi vida, en su conjunto siempre nervioso, histérico y absurdo, / fuese el gran organismo», etc.—, que hace coexistir dos escalas de valores, dos instancias de juicio divergentes en la misma voz.

Esta fisura y el consiguiente desajuste revelan un desdoblamiento, una división del yo⁴⁰, en las distintas formas que se han ido detectando. La vigilia de la autoconciencia se vuelve inevitablemente contra sí misma, provoca la ruptura del proceso por el que un sujeto se reconoce: «¡Qué lejano estoy ya del que fui hace solo un momento! / ¡Histeria de la sensación —ora ésta o contraria!—». Es Sartre en su estudio sobre lo imaginario quien describe este fenómeno que, aun siendo para él constitutivo, da cuenta del modo radical en que Pessoa-Campos lo asume, hasta convertirlo en su destino existencial: «El objeto en la imagen es irreal. Sin duda está presente, pero, a la vez, fuera de alcance. No puedo tocarlo, cambiarlo de lugar; o, más bien, puedo, pero con la condición de hacerlo irrealmente, de renunciar a usar mis propias manos, para recurrir a unas manos fantasmas [...];

40 No estoy hablando, obviamente, de la división en heterónimos de Fernando Pessoa, tal como él la convierte en relato y en abanico de poéticas, sino de la división del personaje Álvaro de Campos y de quien dice yo en los poemas a él atribuidos por Pessoa.

para actuar sobre estos objetos irreales, es preciso que yo mismo me desdoble, me haga irreal»⁴¹. La voz de Campos va más allá: «deshecho en trozos conscientes». O bien, desde otro lado: «soy solamente una sensación sin persona que le corresponda, / una abstracción de autoconciencia».

6

Más allá de estas fisuras y del desdoblamiento del sujeto inscrito en ellas, más allá del giro depresivo que caracteriza estructuralmente las Odas, hay ocasiones en que se hace muy fuerte la presencia de un sujeto que parece diferente del personaje, un *yo* que se superpone al *yo* o lo suplanta. Así, cuando puede leerse en la *Oda marítima*: «ya sentí demasiado para seguir sintiendo. / Se me ha agotado el alma y tan solo ha quedado en mi interior un eco»: la voz que habla en el poema parece corporeizarse, adquirir personalidad, mientras el personaje-*yo* se vacía. Este fenómeno se va a dar de forma sistemática en la segunda parte de la *Salutación a Walt Whitman*, con un contenido y una intensidad que abre, sin duda, otro espacio en la poesía firmada por Álvaro de Campos.

Incluso en los momentos en que se proclama con más euforia la identificación con el superhombre-Whitman, podrían rastrearse elementos de otro orden: el *yo* se coloca al mismo nivel del mito, pero a la vez los datos que da de sí mismo insinúan su lejanía: «Yo, con mi monóculo y mi abrigo exageradamente entallado, / no soy indigno de ti, [...] / tan contiguo a la inercia, tan fácilmente colmado de tedio, / yo soy de los tuyos» —«lo soy, aunque no lo parezca», parece decir Pessoa, y en ese *no pero sí* propone un rápido y eficaz autorretrato (retrato que el *yo* hace de sí mismo, aunque el *yo* sea un personaje de ficción) que apuntala la singularidad del *yo* como personaje exterior al texto: «por más que no te conociera, nacido en torno al año en que morías».

41 Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 240.

Este tipo de contrapeso o comparación embrionaria, introduce una zona de la *Salutación* en que las proporciones entre los elementos van a alterarse y, en consecuencia, cambia cualitativamente el curso del poema: el yo abandona el hilo whitmaniano para centrarse en sacar conclusiones personales de la aventura imaginativa y la reflexión poética y existencial que ha experimentado de la mano de Whitman. Cifradas en lo máximo pensable sus aspiraciones, se pregunta el yo qué hará cuando regrese a su realidad cotidiana: «No siendo el primero querré no ser nada, no encontrarme allí, / [...] / no pudiendo mandar, al menos quiero no obedecer. // Excesivo en mis ansias para todo, tan excesivo ya que ni fracaso, / y no fracaso en tanto que no intento, / dado que "Todo o Nada" posee un sentido personal para mí». El sujeto que habla, su concepción de sí mismo y de la vida, no son ya los de las Odas, sino los que se prolongarán en el resto de la obra de Pessoa-Campos a lo largo de dos décadas: renuncia a la vida, aceptación previa de un fracaso que ocupa ahora el lugar perseguido de lo absoluto.

La imposibilidad que perfila Pessoa no es solo de índole social ni se debe solo a circunstancias personales, sino que parece necesaria al carácter de la realidad, al ser de las cosas, de modo que no es posible siquiera preguntarse si habría alguna clase de solución: «Pero es que ser universal no puedo, porque soy particular. / No puedo ser todos, pues soy Uno, sólo uno, yo sólo. / No puedo ser primero en cualquier cosa, porque no hay un primero. / Y por eso prefiero la nada de ser sólo ese ser nada». La heteronimia aparecería a esta luz como un asalto a la imposibilidad, rápidamente depuesto. En todo caso, según el razonamiento de Álvaro de Campos, las excitaciones del deseo le habían llevado a un discurso irreal, ajeno a lo que existe, y su lógica alternativa solo pudo sostenerse en la altura, la energía de la voz, hasta encontrar su límite. Pessoa queda *descolocado* —«como un viajante que vende grandes barcos a la gente que habita tierra adentro»— y el resto de la obra firmada por Campos no será más que un girar dentro de las dimensiones —soledad, fracaso, rechazo de la vida, nada— que ha establecido el final de la *Salutación*. Y que

lo ha hecho —esto es importante— al cabo de un discurso cuyo principal interés era la escritura, la poesía.

El poema termina con una radical declaración de incapacidad e impotencia, que contradice el grueso de su desarrollo, y cuyo impacto emotivo se inclina mucho más a lo personal que a la reflexión poética. El sentido se traslada, casi de golpe, a la nada, o a nada. Alcanza incluso al propio Whitman, expulsado finalmente de su mito: «¡Me paro, escucho y me reconozco! // El sonido de mi voz cayó en el aire sin vida. / Yo me quedé igual, y tú estás muerto». Y la queja final, ya a solas por completo: «¡Corazón por sanar!, ¿quién me salva de ti?» Como en otros poemas de Pessoa —incluyendo algunos de los firmados por Caeiro—, el centro y la grieta se sitúan en el mismo lugar; cuando la voz llega a su punto más alto, el poeta ya está intuyendo, en una síntesis fatal, los pasos que lo anularán. La *Salutación* actúa, así, como bisagra entre el vuelo imaginario de las Odas y el relato de la desesperación existencial y del fracaso que va a constituir el resto de la obra de Álvaro de Campos. Es cierto que —como dije— solo han cambiado las proporciones, pero, a la vez y con ello, el cambio es radical.

Por eso, no puedo concordar del todo con Eduardo Lourenço, cuando afirma que es en *El paso de las horas* donde aparece la voz de Álvaro de Campos que ya no callará hasta la muerte de Pessoa, pues había aparecido claramente antes. Aunque sí resulte muy sugerente —y muy expresiva del mundo del último de los grandes poemas extensos— la concreción en poética que hace de su juicio: «la sombra melancólica de Cesário triunfa en él sobre la de Whitman definitivamente, el Cesário del crepúsculo de los inmóviles sueños»⁴². En cualquier caso, *El paso de las horas*, aunque vuelva a alcanzar las alturas de la exaltación himnica, se proyectará en el escenario de la vida cotidiana y se orientará hacia la investigación —más o menos alterada por el movimiento imaginativo— en torno al

42 Eduardo Lourenço, *op. cit.*, p. 178.

yo. En el principio se hacen ya presentes las huellas del cansancio existencial: «da pena saber que aún hay vida para vivir mañana», y continuarán en el cierre, con reiterada voluntad negativa: «Se encendieron las luces, cae la noche, se sucede la vida; / de cualquier modo que sea, hay que seguir viviendo».

En un poema de título casi idéntico, «El pasar de las horas», escrito unos años más tarde (en 1923), la capacidad de poner en marcha las sensaciones, de activar los poderes de la imaginación, ya no se ve como un privilegio, una potencia de elevarse a lo divino, sino como forma de hacer más perceptible la pérdida, más sensibles las propias carencias: «Nada me prende, no, a nada me ligo, a nada pertenezco. / Todas las sensaciones, sí, me invaden, pero ninguna queda». Algo ya no se siente como se sentía, es decir, algo ya no es como era, y es muy expresiva esta lamentación de Pessoa-Campos, datada en el penúltimo año de su vida: «¡Hace ya tanto que no soy capaz / de escribir un poema extenso! / [...] / Perdí la virtud propia del desarrollo rítmico / en donde idea y forma, / como una unidad de cuerpo y alma, / se iban moviendo de manera unánime». O una ironía amarga señala que han dejado de funcionar las exaltaciones imaginarias y sus dotes para generar intensidad, aunque fuera al margen del escenario en que se ventilaba la vida: «Sentir vale la pena, para dejar al menos de sentir».

La manera en que Pessoa se refiere a los años de las Odas, una vez pasados, no supone solo un balance personal, sino que incluye claramente algo de fin de época: «yo, que canté / [...] / las cosas de mi tiempo sólo porque ese tiempo fuera el mío» —depuesto todo entusiasmo, toda creencia en la modernidad como culminación de la historia. Fin de época: «lo que fuera antaño fue un deseo que después se rompió». Luís Quintais ha asociado esta voz de Campos a la «perte d'auréole» de que hablaba Baudelaire⁴³, la pérdida

43 Cf. Luís Quintais, «Álvaro de Campos, 'Tabacaria'», en Osvaldo Manuel Silvestre y Pedro Serra (eds.), *Século de Ouro. Antologia crítica da poesia portuguesa do século XX*. Lisboa, Angelus Novus & Cotovia, 2002, p. 326.

de aura del poeta moderno, percibida de nuevo tras el breve paréntesis de entusiasmo que distinguió a algunas de las vanguardias (del futurismo a dadá o el surrealismo). En una prefiguración del conocido cuento de Borges, Álvaro de Campos dice encontrarse en 1932 consigo mismo cuando tenía veinte años menos: no se reconocen, no hay siquiera diálogo entre los dos, silencio solo, una mirada.

El cambio al término de los grandes poemas extensos es, sobre todo, tonal y de punto de vista. Como he dicho, no hay propiamente elementos nuevos, sino modificación de las proporciones. Aunque la tendencia a lo exclamativo se mantiene, se aplica ahora a la queja, al lamento; la luz se oscurece, el mundo se hace angosto. Y el punto de vista es confesional. No lo digo en el mismo sentido de Gaspar Simões: «con el andar del tiempo Álvaro de Campos evoluciona, y es él quien expone hasta el final de la vida de Pessoa lo que en este pide expresión confesional directa»⁴⁴, sino —repito— como punto de vista. Que una poética sea confesional nada dice acerca de las relaciones entre el yo del poema y un sujeto exterior a él, real o ficticio —la exactitud de los datos será cosa de los biógrafos y del relato que elaboren, pero no le atañe al lector—. Lo confesional es un determinado punto de vista —una voz que se expresa en primera persona y se refiere a la vida personal de quien habla—, una tonalidad, un acento de verdad, una atmósfera.

Y una materia: la confesión es de algo. Una poética confesional implica también determinada propuesta de pensamiento y de análisis, una teoría de la existencia. En ella se va a entonar la voz de Pessoa con una especie de realismo racionalista, una ironía lúcida y fría que reconstruye, en el marco de la vida diaria, el aparato perfecto del nihilismo. Aquel *mal del siglo* que ya llegaba a su segunda centuria.

La *Salutación a Walt Whitman* concluía con un «corazón por sanar» y, en efecto, la vida se concibe como una enferme-

44 João Gaspar Simões, *op. cit.*, p. 25.

dad; era así desde el impostado principio de «Opiario»: «Por eso tomo opio. Es medicina. / Soy convaleciente del Momento». Es la ya citada enfermedad del tedio, el *spleen*, un hastío sin raíces, depresión o abulia, una no-vida que corroe el corazón del vivir, y que Pessoa percibe como epidémica: «¡Pobre, pobre gente la totalidad de la gente!». Los poemas dan cuenta de un malestar continuo, una insatisfacción de origen impreciso, que encuentra siempre lo mejor en lo que no se tiene, en donde no se está, como en el tan conocido episodio de la carretera de Sintra, adonde solo se iba para no estar en Lisboa, sabiendo que al llegar se reproduciría a la inversa la situación. Ni para este viaje ni para otro acto hay más motivo que «esta angustia excesiva del espíritu por ninguna cosa». El constante afirmar y desdeñarse de y ante sí mismo es el que neutraliza todo, conduce a la parálisis afectiva: «Quiero el bien, quiero el mal, y al final nada quiero». El sujeto de los poemas está condenado a una ansiedad estéril, y lo que parecía un exceso de ser viene exactamente a coincidir con una falta de ser. Pessoa lo formula con la característica precisión de su hablar abstracto: «sólo es este estar-entre, / este casi, / este poder ser que», «todo intersticios, / todo aproximaciones».

Si piensa que el exceso de deseo ha conducido a este vaciamiento, el *yo* se culpabiliza. Si la falta de ser se manifiesta implacable, es la impotencia lo que roe su análisis incesante. Para Eduardo Lourenço, todos los poemas de Pessoa-Campos posteriores a 1925 o 1926 (quizá igual podría decirse 1917, una década antes), «tienen algo de póstumo, parecen los de un superviviente cansado de su propia agonía»⁴⁵. Y, en efecto, en vez de actuar el médico recetando algún remedio, es ahora el forense quien dictamina: «necrosis del alma. / Podredumbre de todos los sentidos».

Los poemas refieren una monotonía sentida como horrible por el *yo*, que una y otra vez, agotado pero sin dejar

45 Eduardo Lourenço, *op. cit.*, p. 186.

de hacerlo, levanta balance de su vida: la falta de logros, el sentimiento de fracaso, la lejanía irrestañable de aquello que uno fue, desembocan por sistema en la duda acerca del propio ser, de la identidad, del sentido de la existencia —o bien, más allá de dudar, niegan todo ello. Lo hacen con una constancia que convierte la reiteración en el objeto principal, en la idea, casi por encima de lo que se ocupa de decir. ¿Qué hay, qué se juega, en esa repetición fatigada y agotadora?, ¿cuál es el otro lado, el lado de allá, de un énfasis tan cargado de energía en el fracaso, en el no ser? La misma realidad se vacía de realidad. Aparece en los poemas un curioso fenómeno gramatical: la forma impersonal *hay* da contra natura en un infinitivo, que desgaja del tiempo la existencia, que irrealiza lo que sería su directa, sencilla, constatación: *hay*. «¿Qué es haber ser, qué es haber seres, qué es haber cosas?», o «este horrible ser que es haber ser».

Habla Lourenço de «la obsesión regresiva, maternal, de los temas del *cansancio*, del *insomnio* y del *sueño*»: «El poeta tiene una conciencia aguda de su espacio humano definitivamente bloqueado, pero no le parece menos bloqueado el propio universo poético, antes ilusoriamente abierto, divergente, renovable»⁴⁶. Es así, pero también ocurre que Pessoa, en esa cerrazón y ese vacío existenciales y poéticos, intuye formas que permiten que los poemas crezcan pese a todo. Igual que en la voz de Caeiro lograba hacer de la tautología un poderoso vehículo creativo, consigue algo semejante con el mecanismo lingüístico de la repetición, explotando la diferencia de carácter que hay entre la repetición existencial y la repetición lingüística.

Con esta última «se trata siempre —explica Silvina Rodrigues— de una manifestación paradójica de no-cierre: al hacerse inmediatamente otro, por ser otras las relaciones de contigüidad de que pasa a formar parte, aquello que se repite alía con la compulsión a la repetición, originada en la

46 Ibidem, p. 190.

inicial sensación de desacierto⁴⁷, un impulso hacia lo nuevo, y desencadena un movimiento imparable, sin fin»⁴⁸. En un poema cualquiera atribuido a Álvaro de Campos: «lloro con la alegría de al fin ver la lucidez con que lloro».

Es un mecanismo semejante al que había detectado Jakobson en el uso pessoano del oxímoron⁴⁹ y que Badiou ha glosado, aplicándolo a la negación, con rasgos que, sin duda, remiten a Pessoa-Campos y a su sistema reiterativo: «Pessoa es inventor de un uso casi laberíntico de la negación, que se distribuye a lo largo del verso de tal suerte que nunca se está seguro de poder *fixar* el término negado. [...] Una *negación flotante*, destinada a impregnar el poema de un constante equívoco entre la afirmación y la negación, o más bien de una especie de reticencia afirmativa»⁵⁰, donde sin duda contarían las diferentes *fisuras* y *desdoblamientos* que he venido anotando. En la larga época final de la poesía de Álvaro de Campos, la combinación de los dos mecanismos viene, además, matizada por la presencia continua de la ironía, que ya no es una leve distancia entre *yo* y *yo*, como en las Odas, sino que se profundiza en muchas ocasiones hasta el sarcasmo. La distancia de la ironía potencia la capacidad de una misma palabra para variar su sentido, sin que varíe su significado ni aparentemente haya habido movimiento alguno en la superficie verbal, salvo un cambio de tono, una mínima sugerencia de interrupción: «¡Oh madrugada, tardas tanto... Ven... / ven, inútilmente, / a traerme otro día como éste, seguido de otra noche como ésta!».

47 Se refiere la autora aquí a la sensación de tentativa sugerida por Pessoa en muchas de sus repeticiones, que serían una especie de respuesta a la propia imprecisión, intentando limarla, reducirla, en cada recurrencia.

48 Silvana Rodrigues Lopes, *Exercícios de aproximação*. Lisboa, Vendaval, 2003, p. 13.

49 Cf. Roman Jakobson y Luciana Stegagno-Picchio, «Los oxímoros dialécticos de Fernando Pessoa», en: Roman Jakobson, *Estudios de poética*. Traducción de Juan Almela. Madrid, FCE, 1977.

50 Alain Badiou, loc. cit., p. 146.

En la reiteración, la negación «flotante», la reticencia, la ironía, la simple contigüidad, se apoya Pessoa para construir los poemas con un procedimiento deslizante, cuyo transcurso digresivo dilata la construcción de un sentido hasta alejarse de ella, mientras va dejando fuertes impactos de sentido en cada una de sus conexiones y giros. Es el caso del poema de la carretera de Sintra, cuyo movimiento va perfectamente hilvanado sin ruptura de principio a fin y cuyo sentido, sin embargo, va cambiando en cada una de las líneas quebradas del discurso, con cada uno de sus giros. Un poco como el propio Chevrolet que va conduciendo el personaje y que parece seguir un curso autónomo, mientras el conductor no consigue prestarle atención ni al coche ni al camino ni al destino propuesto: un deslizamiento entre voluntario e involuntario, consciente e inconsciente, propio del *yo* y ajeno, subjetivo e impuesto por las circunstancias, ir como dejarse llevar, pero no dejar de ir. Veo en ese viaje que no pretende dirigirse a ninguna parte ni tampoco llegar, un caso brillante de la escritura que trato de evocar. Y la ensordecida pero constante investigación formal de Pessoa no termina ahí: es muy notable cómo muchas veces los poemas de la última época se deslizan hacia la pérdida del poema, los motivos no se engranan, se repelen, o la reiteración se obtura ya por completo, deshiliándose el curso poético fuera de toda razón rítmica, en una variante existencialmente cargada de aquellos textos que Rimbaud de pronto interrumpía escribiendo «etc.» «Estos versos —dirá Pessoa— están fuera de mi ritmo. / Yo también estoy fuera de mi ritmo».

Toda la obra de Pessoa, es bien sabido, gira en torno a la pregunta por la identidad: desde la creación de la heteronimia a todas las frases que más se han popularizado —«el poeta es un fingidor», por ejemplo—. A lo largo de estas páginas, ha ido apareciendo el parpadeo de este conflicto en las fisuras de la imaginación o en la dinámica de alternancia entre el sujeto y el objeto, en la adopción última de una poética confesional o en la concepción de la vida como enfermedad. He evitado centrarme en ello para no repetir

los caminos más transitados y, en esa medida, redundantes; sin embargo, ahora que mi lectura va buscando su término, no puedo sino hacer presente por un momento la obsesión de fondo. Que se abre ya en «Carnaval» —«gasto horas inútiles, enteras, / descubriendo quién soy; mas nunca dio // resultado la búsqueda». Que resume y concita en sí todas las demás preguntas, las de la vida y las de la poesía. Que llega hasta los versos escritos en septiembre de 1935, dos meses antes de la muerte de Fernando Pessoa: «me levanto [cada mañana] sin saber en mí mi nombre».

Insisto en que el debate de la identidad no hace referencia a la leyenda de la heteronimia ni a ninguna cuestión biográfica o, propiamente, psicológica, ni del ficticio Álvaro de Campos ni del escritor; el debate se da dentro del *yo* que construyen los poemas, forma parte de su materia, los constituye. Encuentra su fórmula más clara en las tiradas de *El paso de las horas* compuestas paralelísticamente a partir de la anáfora del pronombre *yo*: versos-definiciones del *yo*, identidades sucesivas y/o alternantes torrencialmente entonadas, verdadero himno a la multiplicación del sujeto —«yo el complejo, yo el numeroso, / saturnalia de todas las posibilidades, / yo el quebrar del dique separador de las personalizaciones». Y, en algún momento, se alcanza una síntesis de sabor rimbaldiano: «Yo, en fin, literalmente yo, / y yo también en lo metafórico». O esta imagen, muy posterior, de desdoblamiento, y su inconfundible deuda doble con Shakespeare y Stevenson desde la lejana adolescencia de formación inglesa: «el bufón con el traje de la talla de otro, / al que le tintinean las campanillas que cuelgan del gorro».

La multiplicación puede venir dada por el tiempo —cuando la sensibilidad y la conciencia de los *yoes* que ya pasaron siguen dejándose notar, actuando—. Puede sentirse como una penetración sin control de lo ajeno, al modo del coche prestado que funciona como metáfora del propio ser. Como una huida de la angustia —«¡ah, el opio de ser otro cualquiera!»—. Como una fragmentación irreparable: un jarrón que se ha roto y los trozos quedan dispersos en un felpudo que habrá que sacudir. La multiplicación del *yo* en

otros, que también dicen *yo*, resulta abiertamente polisémica: puede tomarse como nueva y más poderosa forma de la identidad —«todos los estremecimientos de las hojas son del mismo árbol»— o como su pérdida —«voy siendo yo a través de una gran cantidad de personas sin ser, / y así voy siendo todo menos yo»—. Seguramente, ésta es la lectura más frecuente para el propio Pessoa-Campos, y una de las causas mayores de su angustia; pero eso no impide que se sucedan también las imágenes que tratan de dar cuenta de la *unidad* del sujeto, sea como proyecto o como sensación, igual que las que evocan el grado de irrealidad con que percibe cuanto lo rodea. Creo que, en el conjunto de la poesía de Álvaro de Campos, esto queda sin resolver, como algo intrínsecamente irresoluble, experiencia y pensamiento irreparablemente contradictorios.

Sin embargo —piensa José Gil—, «cada vez que Álvaro de Campos se prepara para construir un plano de coexistencia de todas las sensaciones, surge la infancia»⁵¹. Y no sé si es propiamente eso, si las sensaciones e identidades dispersas caben ahí, no lo creo; aunque lo cierto es que se trata de un lugar de orden diferente a los demás que aparecen en esta poesía: sea cual fuere el tono emocional de los poemas, sea su impulso imaginario o fríamente lúcido, tienden siempre a reencontrarlo, a recogerse en ese lugar.

En un texto posterior a las Odas, Campos está de viaje. Domina la escena la soledad nocturna en el barco: los pasajeros se han ido recogiendo, ha cesado ya la orquesta, sólo se oyen ruidos en el cuarto de máquinas... La fuerte sensación de soledad en medio de la noche —cielo y mar— conduce al recuerdo de la infancia. Y a esta exclamación: «¿Por qué no me habré muerto siendo niño [...]?» El deseo de muerte es también deseo de aquella vida: el final de la infancia fue una frontera en la condición existencial, en él, en ese final, estaría la raíz de todo lo que hemos venido leyendo. Con regu-

51 José Gil, *Diferença e negação...* ed. cit., p. 85.

laridad aparece esta conciencia: se evoca brevemente aquel corte: «mi Destino de pronto se acabó como un manuscrito interrumpido». Es «como si él —intuye Lourenço— fuese quien había abandonado a su infancia, y no al contrario, como le sucede a todo el mundo»⁵². En efecto, a veces, el yo parece atribuirse una culpabilidad, al menos hay una idea clara de que el tránsito no fue natural y no puede asumirse así, de que alguien o algo intervinieron adversamente y decidieron: «¿quién hizo leña con la cuna de mi infancia?» La supervivencia, la muerte en vida, empezaría entonces.

De la infancia se recuerda que el niño sentía una identidad consigo mismo. Vista desde el presente, la infancia aparece como lo otro, porque no habían comenzado desdoblamientos y pérdidas. El niño regresa en un flash del recuerdo, está en el jardín, al sol, no sabía «quién había de ser». El recuerdo hace llorar: «y las lágrimas caen encima de mi corazón y lo van lavando de la vida».

Es manifiesto, pues, lo que la niñez supone para el personaje del poema, del presente; sin embargo, apenas sabemos algo aún acerca de aquel tiempo. Se nombra la infancia, se hacen referencias al niño, pero aquella época retorna más en función de la vida actual del yo que por sí misma; eso lleva incluso a abstraerla, a darle una rara cualidad metafísica, a intemporalizarla: «como quien roza con la infancia muerta cada piedra del muro / y de pronto ve abiertos frente a él los eternos campos de otro tiempo». Sería la «infancia inmemorial» a la que se ha referido Antonio Tabucchi, como objeto preferente de la «feroz nostalgia de Campos»⁵³.

Pero este momento metafísico resulta bastante aislado: la infancia evocada no suele distinguirse por su capacidad de apertura, sino por su opacidad. «Mi vieja tía en su antigua casa, allá en el campo / en donde yo era feliz y tranquilo siendo el niño que era», es quizá el pasaje más próximo a lo

52 Eduardo Lourenço, *op. cit.*, p. 133.

53 Antonio Tabucchi, *Un baúl lleno de gente*. Traducción de Pedro Luis Ladrón de Guevara. Madrid, Huerga & Fierro, 1997, p. 98.

narrativo: los recuerdos son detalles, elementos sueltos, con frecuencia repetidos, relacionados con lugares diferentes, no acordes del todo entre sí; varios apuntan a una inesperada infancia rural en la vida del ingeniero, tan poco dado al campo. Una casa con ventanas sobre el Tajo, por encima de algunos tejados; la otra margen del río, las eras a mediodía; juegos en la quinta, el niño no sabía álgebra; pan con mantequilla. Otros datos remiten a una época más remota, como procurando una arqueología de la ausencia de la madre: la cuna, los faldones de encaje del bautizo.

La infancia es un núcleo opaco, integrado por fosilizados datos emblemáticos, ajenos a movimiento y vida, sin otra huella personal que la intensidad que la voz del poema pone en ellos. No se abre, como la imaginación. Es un mito que, propiamente, no genera sentido de la manera en que lo hacen los mitos, sino que lo preserva latente en su oscuridad, como una cápsula de silencio. Para guardarse se regresa. Solo los muertos están vivos ahí, su misterio llega con el temblor de aquella vida.

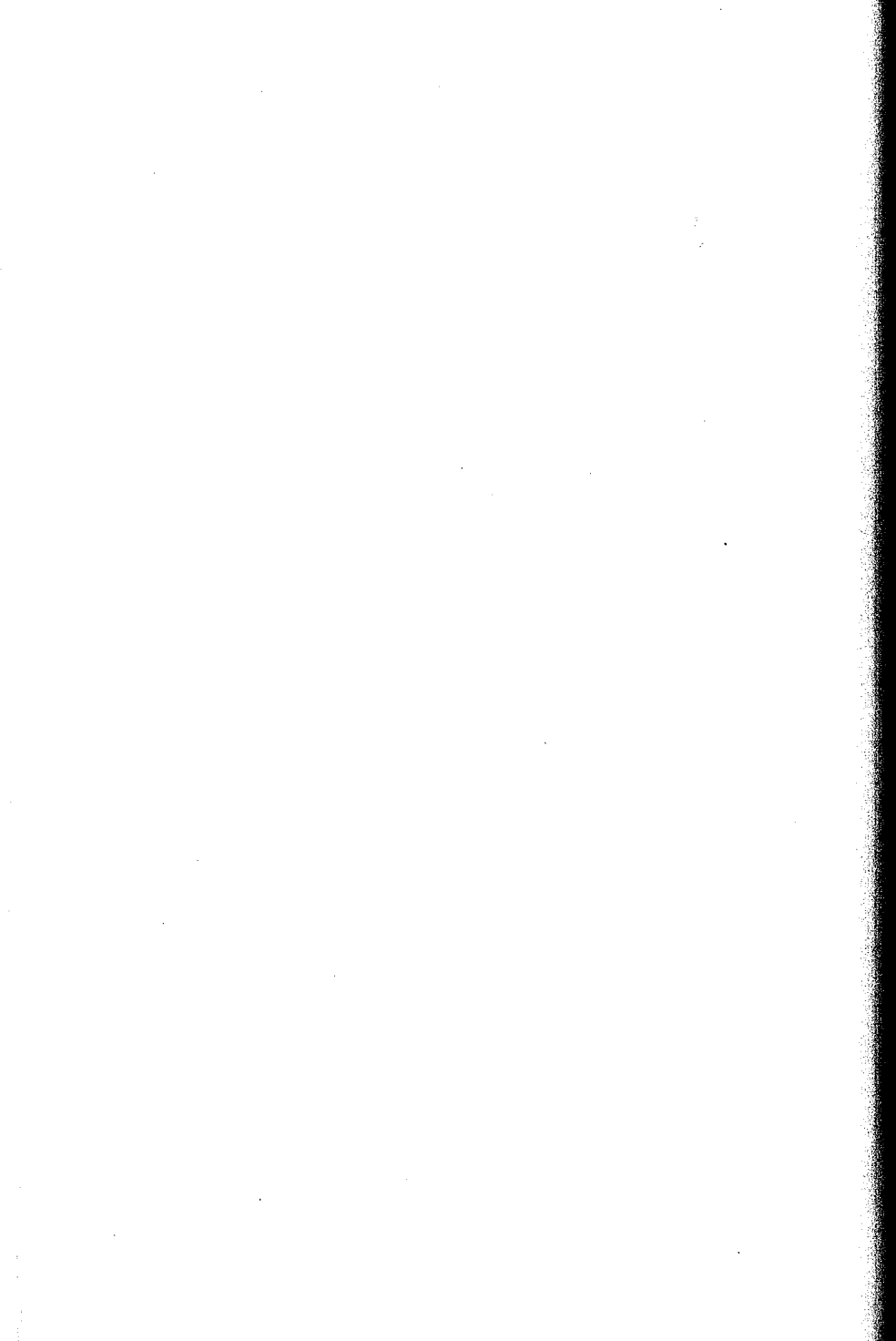


Advertencia

La presente edición sigue, de manera fundamental, la fijación y ordenación de textos realizada por Teresa Rita Lopes (cit. como TRL), publicada en Lisboa en 2002. Siendo su orden estrictamente cronológico, se ha suprimido la división interna –no temporal, sino intelectual y supuestamente evolutiva– propuesta por la editora portuguesa. Cuando nos separamos de su texto, recogiendo lecturas (o fragmentos) de la edición de Luís de Montalvor y João Gaspar Simoes, Ática, Lisboa, 1980 (cit. como Ática) lo indicamos en nota.

Signos

- [...] Laguna en el manuscrito original.
- [?] Lectura insegura.



FERNANDO
PESSOA
poesía III
LOS POEMAS DE
ÁLVARO DE CAMPOS 1

Tão pouco heráldica a vida!
Tão sem tronos e ouropéis quotidianos!
Tão de si própria oca, tão do sentir-se despida.
Afogai-me, ó ruído da acção, no som dos vossos oceanos!

5 Sede abençoados, [...] carros, comboios e trens,
respirar regular de fábricas, motores trementes a atroar
com vossa crónica [...]
sede abençoados, vós ocultais-me a mim.

10 Vós ocultais o silêncio real e inteiro da Hora,
vós despis de seu murmúrio o mistério
aquele que dentro de mim quase grita, quase, quase chora
dorme em vosso embalar férreo.

15 Levai-me para longe de eu saber que vida é que sinto,
enchei de banal e de material o meu ouvido vosso,
a vida que eu vivo —ó [...]— é a vida que me minto,
só tenho aquilo que [...]; só quero o que ter não posso.

¡Tan poco heráldica la vida!
¡Tan sin tronos y oropeles cotidianos!
¡Tan sentirse desnuda, tan hueca de sí misma!
Ahogadme, oh ruido de la acción, en el sonido de vuestros
[espacios oceánicos!]

5 ¡Benditos seais, [...] coches, trenes y vagones,
respirar regular de fábricas y temblorosos motores atronando
con vuestra crónica [...]!
¡Sí, benditos seais, por ocultarme!

10 Vosotros ocultáis el real y entero silencio de la Hora.
Desnudáis de rumores al misterio
que casi grita en mí, que casi llora,
que duerme en vuestro férreo balanceo.

Llevadme lejos de saber qué vida siento.
Llenad con lo banal y material mi oído que es vuestro.
15 Esa vida que vivo —¡oh! [...]— es la vida que miento.
Tengo sólo eso que [...]; y sólo quiero lo que tener no puedo.

VIAGEM

Sonhar um sonho é perder outro. Tristonho
fito a ponte pesada e calma...
Cada sonho é um existir de outro sonho,
o eterna desterrada em ti própria, ó minha alma!

5 Sinto em meu corpo mais conscientemente
o rodar estremecido do comboio. Pára?...
Com um como que intento intermitente
de [...] mal roda, estaca. Numa estação, clara

de realidade e gente e movimento.
10 Olho p'ra fora... Cesso... Estagno em mim.
Resfolar da máquina... Carícia de vento
pela janela que se abre... Estou desatento...
Parar... seguir... parar... Isto é sem fim.

Ó o horror da chegada! Ó horror. Ó nunca
15 chegares, ó ferro em trémulo seguir!
À margem da viagem prossegue... Trunca
a realidade, passa ao lado do ir
e pelo lado interior da Hora
foge, usa a eternidade, vive...
20 Sobrevive ao momento [...] vai!
Suavemente... suavemente, mais suavemente e demora
[...] entra na gare... Range-se... estaca... É agora!
Tudo o que fui de sonho, o eu-outro que tive
resvala-me pela alma... Negro declive

VIAJE

Sonar un sueño es perder otro.
Triste contemplo el puente, tan pesado y en calma...
Cada sueño es existencia de otro sueño,
¡oh eterna desterrada en ti misma, oh mi alma!

5 Siento en mi cuerpo, mas conscientemente,
el rodar que estremece todo el tren, y ¿se para?...
con un intento como intermitente
de [...], apenas rueda, se detiene. En una estación, clara

de realidad y gente y movimiento.
10 Miro afuera... Lo dejo... y me encierro en mí.
Resollar de la máquina... Caricia del viento
por la ventanilla que se abre... Estoy desatento...
Parar... seguir... parar... No tiene fin.

¡Horror de la llegada, horror! ¡Oh, nunca
15 llegarás, hierro en trémulo seguir!
Sigue, al margen del viaje... Siempre trunca,
la realidad se cambia por el lado del ir,
mientras que por el lado interior de la Hora
huye, y va desgastando la eternidad, al vivir...
20 ¡Sobrevive al momento, sí, allá [...] va!
Suave, más suave... y se demora,
[...] ya en la estación... chirría... se detiene... ¡Es ahora!
Cuanto he sido de sueños, el otro-yo que tuve
resbala por mi alma... En un negro declive

25 resvala, some-se, para sempre se esvai
e da minha consciência um Eu que não obtive
dentro em mim de mim cai.

25 va resbalando, hundiéndose, para siempre se va;
de mi propia conciencia aquel Yo que no obtuve
ahí, en mi interior, de mí se cae.

Lentidão dos vapores pelo mar...
Tanto que ver, tanto que abarcar.
No eterno presente da pupila
ilhas ao longe, costas a despontar
5 na imensidão oceânica e tranquila.

Mais depressa... Sigamos... Hoje é o real...
O momento embriaga... A alma esquece
que existe no mover-se... Cais, carnal...
Para os botes no cais quem é que desce?
10 Que importa? vamos! Tudo é tão real!

Quantas vidas que ignoro que me ignoram!
Passo por casas, fumo em chaminés
interiores que adivinho! Choram
em mim desejos lívidos, rés-vés
15 do tédio de ser isto aqui, e ali
outro não-eu... Sigamos... Outras terras!

Quantas paisagens vivi!
Planícies! mares! serras
ao longe! Pareceis com tanta curva,
20 pinheirais! Igualdade das culturas!
Dias monótonos de chuva...
Noites de lua nova —canto de ruelas escuras,

antros... Dias de sol, de agasalho
de que o olhar abrasa e amodorrado
25 mal tem espaço para desejar...
Campos cheios de vultos em trabalho.

Los vapores van lentos por el mar...
tanto que ver, y tanto que abarcar.
En su eterno presente, en la pupila,
islas lejanas, costas despuntando
5 en la grandeza oceánica y tranquila.

Más deprisa... Seguir... Hoy: lo real...
El momento que embriaga... El alma olvida
que existe en el moverse... Lo carnal
es el muelle... A los botes, ¿quién desciende?
10 ¿Qué importa? ¡Vamos! ¡Todo es tan real!

¡Cuántas vidas que ignoro que me ignoran!
¡Paso por casas, fumo en chimeneas
internas que adivino! En mí, lloran
los lívidos deseos que acarrea
15 el tedio de ser esto aquí, y allí
otro no-yo... Sigamos... ¡Otras tierras!

¡Viví tantos paisajes!
¡Planicies!, ¡mares!, ¡sierras
lejanas! ¡Parecéis con tanta curva
20 pinares! ¡Igualdad de las culturas!
Y los días monótonos de lluvia...
Noches de luna nueva —rincones de callejas, tan oscuras,

antros... Días de sol —y de agasajo
en que el mirar se abrasa, amodorrado
25 casi sin sitio para desear...
campos llenos de bultos al trabajo;

À sombra de um carvalho ali isolado
—Ah e eu passo!— um mendigo a descansar.

30 O longe! O além! O outro! A rota! Ir!
Ir absolutamente! Ir entregadamente
ir sem mais consciência de sentir
que tem um suicida na corrente
que passa a dor da morte na água a rir.

Sonho-desolação!
35 Ó meu desejo e tédio das viagens,
cansado anseio do meu coração—
cidades, brumas, margens
de rios desejadas para olhar...
Costa triste, ermo mar
40 barulhando segredos,
negrume cortiçado dos rochedos
donde pulsa chiando a espuma na água—
—frio pela consciência dos meus nervos—.
De não estar eu a ver-vos, ódio-mágoa!
45 Ó Tédio! só pensar estar a ver-vos...

Gozo gloriosamente estéril e oco
de encher de memórias de cidades,
de campos fugitivos, feitos pouco
na fuga do comboio —sociedades
50 só pensadas de velha bancarrota,

surpresas no olhar sobre colinas,
rios sob pontes, águas instantâneas,
grandes cidades através neblinas,
fábricas —fumo e fragor— sonhos insónias...
55 Mares súbitos, através carruagens
vistos por meu olhar sempre cansado

a la sombra de un roble solitario,
mientras paso, un mendigo, a descansar.

¡La ruta! ¡Lo lejano! ¡Lo otro! ¡Ir!
30 Ir entregada, ¡absolutamente!,
ir sin más conciencia de sentir
que el dolor que el suicida, en la corriente,
siente muerto en el agua, al sonreír.

¡Sueño-desolación!
35 Oh mi deseo y tedio de los viajes
—cansado anhelo de mi corazón—,
ciudades, brumas, márgenes
de ríos que deseo contemplar...
Costa hecha de tristeza, yermo mar
40 murmurando secretos,
acorchada negrura en los roquedos
donde late la espuma sobre el agua
—frío en la conciencia de mis nervios—.
¡Por no estaros viendo, odio-lástima!,
45 ¡y tedio sólo de pensar en veros!...

Gozo gloriosamente estéril, hueco,
a llenar con memorias de ciudades
y fugitivos campos, reducidos
por la fuga del tren —y sociedades
50 pensadas como vieja bancarrota—,

sorpresas al mirar sobre colinas,
ríos bajo puentes, aguas instantáneas,
grandes ciudades entre la neblina,
fábricas —humo y fragor— sueños insomnes...
55 Súbitos mares entre los vagones
vistos por mi mirar siempre cansado;

tudo isto cansa, só de imaginado
tenho em minha alma o tédio das viagens.
Que quero eu ser? Eu que desejo qu'rer?
60 Feche eu os olhos, e o comboio seja
apenas um estremecimento a [encher]
meu corpo inerte, meu cérebro que nada deseja
e já não quer saber o que é viver...

Minuto exterior pulsando em mim
65 minuciosamente, entreondulando
numa oscilada indecisão sem fim
meu corpo inerte... Sigo, recostando
minha cabeça no vidro que me treme
de encontro à consciência o meu ser todo;
70 para que viajar? O tédio vai ao leme
de cada meu angustiado modo.

Por entre árvores – fumo...
Ó domésticos [...] escondidos!
Ó tédio... Ó dor... O vago é o meu rumo.
75 Viajo só pelos meus sentidos.
Dói-me a monotonia dessa viagem...
Peso-me... Entreolho sem me levantar
estações [...] ... [Campolides]... Reagem
inutilmente em mim desejos de gozar...

todo esto cansa; sólo imaginado,
tengo en mi alma ya el tedio de los viajes.
¿Qué quiero ser? ¿Qué deseo querer?
60 Que yo cierre los ojos y el tren sea
solamente un temblor que llena el ser
de cuerpo y mente que ya nada desean
y qué es vivir no quieren ya saber...

El minuto exterior latiendo en mí
65 minuciosamente, entreondulando,
en su oscilante indecisión sin fin,
mi cuerpo inerte... y sigo, recostando
mi cabeza en el vidrio, que sacude
contra mi conciencia mi ser todo;
70 ¿a qué viajar? El tedio guía, y sube
de lo más angustiado de mi modo.

Por entre los árboles —el humo...
¡Oh, en lo doméstico, [...] escondidos!
¡Oh tedio!... ¡Oh dolor!... Vago es mi rumbo,
75 viajo sólo a través de mis sentidos.
Me duele lo monótono del viaje...
mirando, sin quererme levantar,
estaciones ... [Campólides] ... renacen
inútiles deseos de gozar...

TRÊS SONETOS

I

[A Raul de Campos]

Quando olho para mim não me percebo.
Tenho tanto a mania de sentir
que me extravio às vezes ao sair
das próprias sensações que eu recebo.

5 O ar que respiro, este licor que bebo
pertencem ao meu modo de existir,
e eu nunca sei como hei-de concluir
as sensações que a meu pesar concebo.

10 Nem nunca, propriamente, reparei
se na verdade sinto o que sinto. Eu
serei tal qual pareço em mim? Serei

tal qual me julgo verdadeiramente?
Mesmo ante as sensações sou um pouco ateu,
nem sei bem se sou eu quem em mim sente.

TRES SONETOS

I

[*A Raúl de Campos*]

No me consigo ver cuando me miro.
Tengo tanta manía de sentir
que me extravió a veces, al salir
de aquellas sensaciones que recibo.

5 Este aire que bebo, que respiro,
 pertenece a mi modo de existir,
 y nunca sé cómo he de concluir
 la sensación que a mi pesar concibo.

10 Ni nunca, propiamente, reparé
 si siento lo que siento cual lo veo.
 ¿Seré como parezco en mí? ¿Seré

 como me creo verdaderamente?
 Hasta en la sensación soy algo ateo,
 y no sé si soy yo quien en mí siente.

II

A Praça da Figueira de manhã,
quando o dia é de sol (como acontece
sempre em Lisboa), nunca em mim esquece,
embora seja uma memória vã.

5 Há tanta coisa mais interessante
que aquele lugar lógico e plebeu,
mas amo aquilo, mesmo aqui... Sei eu
porque o amo? Não importa nada. Adiante...

10 Isto de sensações só vale a pena
se a gente se não põe a olhar pra elas.
Nenhuma delas em mim é serena...

De resto, nada em mim é certo e está
de acordo comigo próprio. As horas belas
são as dos outros, ou as que não há.

III

[A Daisy Mason]

Olha, Daisy, quando eu morrer tu hás-de
dizer aos meus amigos aí de Londres,
que, embora não o sintas, tu escondes
a grande dor da minha morte. Irás de

5 Londres pra York, onde nasceste (dizes
que eu nada que tu digas acredito...),
contar àquele pobre rapazito
que me deu tantas horas tão felizes

II

La Praça da Figueira de mañana,
cuando el día es de sol (como es el día
siempre en Lisboa), nunca en mí se olvida,
por más que sea una memoria vana.

5 Hay tantas cosas más interesantes
que ese lugar tan lógico y plebeyo...
Mas lo amo, incluso aquí... Pero, ¿qué sé yo
por qué? No importa nada. Adelante...

Sólo la sensación vale la pena
10 cuando no nos ponemos a observarla.
Ninguna de ellas es en mí serena...

Pero nada es seguro en mí ni está
de acuerdo con mí mismo. La hora bella
o es la de otros o jamás se da.

III

[*A Daisy Mason*]

Escucha, Daisy, cuando muera has de
decir a mis amigos allá en Londres,
que, aunque tú no lo sientas, tú ya escondes
el dolor grande de mi muerte. Irás de

5 Londres luego hasta York, donde naciste
(dices que en nada que tú digas creo...),
a contarle a aquel chico (aún lo veo)
que me dio tantas horas tan felices

(embora não o saibas) que morri.
10 Mesmo ele, a quem eu tanto julguei amar,
nada se importará. Depois vai dar

a notícia a essa estranha Cecily
que acreditava que eu seria grande...
Raios partam a vida e quem lá ande!...

10 (aunque tú no lo sepas) que morí.
Hasta a él, a quien tanto creí amar,
nada le importará. Después ve a dar

la noticia a esa extraña Cecily
que creyó que yo había de ser grande...
¡Lleve el diablo la vida y quien la ande!...

OPIÁRIO

Ao senhor Mário de Sá-Carneiro

É antes do ópio que a minh'alma é doente.
Sentir a vida convalesce e estiola
e eu vou buscar ao ópio que consola
um Oriente ao oriente do Oriente.

5 Esta vida de bordo há-de matar-me.
São dias só de febre na cabeça
e, por mais que procure até que adoeça,
já não encontro a mola pra adaptar-me.

10 Em paradoxo e incompetência astral
eu vivo a vincos d'ouro a minha vida,
onda onde o pundonor é uma descida
e os próprios gozos gânglios do meu mal.

15 É por um mecanismo de desastres,
uma engrenagem com volantes falsos,
que passo entre visões de cadafalsos
num jardim onde há flores no ar, sem hastes.

Vou cambaleando através do lavor
duma vida-interior de renda e laca.
Tenho a impressão de ter em casa a faca
20 com que foi degolado o Precursor.

OPIARIO

Al señor Mario de Sá-Carneiro

Antes del opio mi alma sí está enferma.
Sentir la vida cansa y desfallece.
Mas yo busco en el opio que consuela
un Oriente al oriente del Oriente.

5 Esta vida de a bordo ha de matarme.
Días sólo de fiebre en la cabeza
y, por más que lo busque y enloquezca,
ya no encuentro el resorte al que adaptarme.

10 En paradoja e incompetencia astral
vivo entre pliegues de oro yo mi vida,
ola donde el honor es la caída,
y el propio gozo es ganglio de mi mal.

Y por un mecanismo de desastres,
un engranaje con volantes falsos
15 que paso entre visiones de cadalsos,
jardín sin tallos, flores en el aire,

tambaleante a través de la labor
de una vida-interior de encaje y laca,
creo tener en casa aquella faca
20 con que fue degollado el Precursor.

Ando expiando um crime numa mala
que um avô meu cometeu por requinte.
Tenho os nervos na forca, vinte a vinte,
e caí no ópio como numa vala.

25 Ao toque adormecido da morfina
perco-me em transparências latejantes,
e numa noite cheia de brilhantes
ergue-se a lua como a minha Sina.

Eu, que fui sempre um mau estudante, agora
30 não faço mais que ver o navio ir
pelo canal de Suez a conduzir
a minha vida, cânfora na aurora.

Perdi os dias que já aproveitara.
Trabalhei para ter só o cansaço
35 que é hoje em mim uma espécie de braço
que ao meu pescoço me sufoca e ampara.

E fui criança como toda a gente.
Nasci numa província portuguesa
e tenho conhecido gente inglesa
40 que diz que eu sei inglês perfeitamente.

Gostava de ter poemas e novelas
publicados por Plon e no *Mércure*,
mas é impossível que esta vida dure.
Se nesta viagem nem houve procelas!

45 A vida a bordo é uma coisa triste
embora a gente se divirta às vezes.
Falo com alemães, suecos e ingleses
e a minha mágoa de viver persiste.

Expío un crimen, oculto en mi maleta,
que un mi abuelo hizo con esmero.
De la horca los nervios tensos cuelgan,
caí en el opio como en el vertedero.

25 La morfina y su toque mortecino
me pierde en transparencias palpitantes,
y en una noche llena de brillantes
se alza la luna como mi Destino.

30 Fui un mal estudiante, pero ahora
sólo veo el navío que se va
por el canal de Suez, bajando ya
mi vida, blanco brillo de la aurora.

35 Perdí los días que ayer aprovechara,
sólo por el cansancio trabajé
que hoy en mí es una especie de
abrazo que me ahoga y que me ampara.

40 He sido niño como lo es la gente.
Nací en una provincia portuguesa
y luego he conocido gente inglesa
que dice que sé inglés perfectamente.

Quiero tener novelas y poemas
publicados en Plon y en el *Mércure*,
Mas no es posible que esta vida dure.
¡Si en este viaje no hubo ni sirenas!

45 La vida a bordo es una cosa triste
aunque divertida algunas veces.
Hablo con alemanes, con ingleses,
pero mi pena de vivir persiste.

50 Eu acho que não vale a pena ter
ido ao Oriente e visto a Índia e a China.
A terra é semelhante e pequenina
e há só uma maneira de viver.

Por isso eu tomo ópio. É um remédio.
Sou um convalescente do Momento.
55 Moro no rés-do-chão do pensamento
e ver passar a Vida faz-me tédio.

Fumo. Canso. Ah uma terra aonde, enfim,
muito a leste não fosse o oeste já!
Pra que fui visitar a Índia que há
60 se não há Índia senão a alma em mim?

Sou desgraçado por meu morgadio.
Os ciganos roubaram minha Sorte.
Talvez nem mesmo encontre ao pé da morte
um lugar que me abrigue do meu frio.

65 Eu fingi que estudei engenharia.
Vivi na Escócia. Visitei a Irlanda.
Meu coração é uma avozinha que anda
pedindo esmola às portas da Alegria.

Não chegues a Port-Said, navio de ferro!
70 Volta à direita, nem eu sei para onde.
Passo os dias no smoking-room com o conde —
um *escroc* francês, conde de fim de enterro.

Volto à Europa descontente, e em sortes
de vir a ser um poeta sonambólico.
75 Eu sou monárquico mas não católico
e gostava de ser as coisas fortes.

Me parece que no vale la pena
50 ir hasta Oriente y ver la India y China.
La tierra es semejante y pequeñina
y de vivir sólo hay una manera.

Por eso tomo opio. Es medicina.
Soy convaleciente del Momento.
55 Vivo en el bajo de mi pensamiento
y me da tedio ver pasar la Vida.

Fumo. Me canso. ¡Ah, un sitio donde, al fin,
muy al este, no hubiera oeste ya!
¿Para qué fui la India a ver allá
60 cuando no hay India, sino el alma en mí?

Soy desgraciado por primogenitura,
los gitanos robaron mi Destino.
Ni en la muerte ha de hallarse, por ventura,
un lugar que me abrigue de mi frío.

65 He fingido estudiar ingeniería.
Viví en Escocia, he recorrido Irlanda.
Mi corazón es una vieja que anda
mendigando al portón de la Alegría.

¡No llegues a Port-Said, barco de hierro!
70 Gira hacia la derecha, no sé a dónde.
Paso el tiempo fumando con el conde
—que es un *escroc* francés, conde de entierro—.

Vuelvo a Europa frustrado, pero en suertes
de volverme un poeta sonambólico.
75 Siendo monárquico, pero no católico,
me gustaría ser cosas muy fuertes.

Gostava de ter crenças e dinheiro,
ser vária gente insípida que vi.
Hoje, afinal, não sou senão, aqui,
80 num navio qualquer um passageiro.

Não tenho personalidade alguma.
E mais notado que eu esse criado
de bordo que tem um belo modo alçado
de *laird* escocês há dias em jejum.

85 Não posso estar em parte alguma. A minha
pátria é onde não estou. Sou doente e fraco.
O comissário de bordo é velhaco.
Viu-me co'a sueca... e o resto ele adivinha.

Um dia faço escândalo cá a bordo,
90 só para dar que falar de mim aos mais.
Não posso com a vida, e acho fatais
as iras com que às vezes me debordo.

Levo o dia a fumar, a beber coisas,
drogas americanas que entontecem,
95 e eu já tão bêbado sem nada! Dessem
melhor cérebro aos meus nervos como rosas.

Escrevo estas linhas. Parece impossível
que mesmo ao ter talento eu mal o sinta!
O facto é que esta vida é uma quinta
100 onde se aborrece uma alma sensível.

Os ingleses são feitos pra existir.
Não há gente como esta pra estar feita
com a Tranquilidade. A gente deita
um vintém e sai um deles a sorrir.

Querría tener creencias y dinero,
ser tanta gente insípida que vi.
Después de todo, no soy sino, aquí,
80 en un barco cualquiera, un pasajero.

Personalidad no tengo alguna.
Más notorio que yo, hasta el criado
de a bordo, con su estilo alambicado
de escocés hace días en ayunas.

85 No me puedo parar. Débil y enfermo,
mi patria es el lugar donde no estoy.
El detective a bordo es un mal tipo,
me vio con una... y todo adivinó.

Un día armó un escándalo en el barco,
90 sólo por dar que hablar a los demás.
No puedo con la vida, y me desmando
a veces de ira, ¡qué fatalidad!

Paso el día fumándome y bebiendo
drogas americanas que me atontan.
95 ¡Con nada me emborracho! Si a mis nervios
más cerebro les dieran, ¡como rosas!

Escribo estos renglones. ¡Imposible
que teniendo talento ni lo sienta!
La vida es una quinta polvorienta
100 donde se aburre un alma tan sensible.

Los ingleses están ahí para ser.
No hay gente como ésta para eso,
con tal Tranquilidad. Dejo caer
un centavo y sale uno sonriendo.

- 105 Pertenço a um género de portugueses
que depois de estar a Índia descoberta
ficaram sem trabalho. A morte é certa.
Tenho pensado nisto muitas vezes.
- 110 Leve o diabo a vida e a gente tê-la!
Nem leio o livro à minha cabeceira.
Enoja-me o Oriente. É um esteira
que a gente enrola e deixa de ser bela.
- 115 Caio no ópio por força. Lá querer
que eu leve a limpo uma vida destas
não se pode exigir. Almas honestas
com horas pra dormir e pra comer,
- 120 Que um raio as parta! E isto afinal é inveja.
Porque estes nervos são a minha morte.
Não haver um navio que me transporte
para onde eu nada queira que o não veja!
- 125 Ora! Eu cansava-me do mesmo modo.
Qu'ria outro ópio mais forte pra ir de ali
para sonhos que dessem cabo de mim
e pregassem comigo nalgum lodo.
- 130 Febre! Se isto que tenho não é febre,
não sei como é que se tem febre e sente.
O facto essencial é que estou doente.
Está corrida, amigos, esta lebre.
- 130 Veio a noite. Tocou já a primeira
corneta, pra vestir para o jantar.
Vida social pro cima! Isso! E marchar
até que a gente saia pla coleira!

105 Soy de la clase de esos portugueses
que, tras ser la India descubierta,
se quedó sin trabajo. Muerte cierta.
He pensado ya en esto muchas veces.

¡Lleve el diablo la vida y el tenella!
110 Cerrado el libro a mi cabecera,
el Oriente me enfada. Es una estera
que, al enrollarla, deja de ser bella.

Caigo pues en el opio. Así, querer
que lleve en limpio una vida de éstas
115 no se puede pedir, almas honestas
con horas de dormir y de comer.

¡Que un rayo las parta! Envidia fea.
Estos nervios acaban por matarme.
¡Que no haya un solo barco a transportarme
120 a donde nada quiera que no vea!

¡Vaya! Me aburriré del mismo modo.
Quiero un opio más fuerte que me arrastre
a sueños que darán conmigo al traste
y me hagan rebozarme sobre el lodo.

125 ¡Fiebre! Si no es fiebre esto que tengo,
no sé cómo se tiene y siente fiebre.
Mas lo esencial es que estoy enfermo.
Está corrida, amigos, esta liebre.

Llega la noche y suena la primera
130 llamada. Hay que vestirse ya a cenar.
¡Vida social! ¡Pues eso! ¡Y a marchar
hasta que nos salgamos de la hilera!

Porque isto acaba mal e há-de haver
(olá!) sangue e um revólver lá prò fim
135 deste desassossego que há em mi
e não há forma de se resolver.

E quem me olhar há-de me achar banal,
a mim e à minha vida... Ora! Um rapaz...
O meu próprio monóculo me faz
140 pertencer a um tipo universal.

Ah quanta alma haverá que ande metida
assim como eu na Linha, e como eu mística!
Quantos sob a casaca característica
não terão como eu o horror à vida?

145 Se ao menos eu por fora fosse tão
interessante como sou por dentro!
Vou no Maelstrom, cada vez mais prò centro.
Não fazer nada é a minha perdição.

Um inútil. Mas é tão justo sê-lo!
150 Pudesse a gente desprezar os outros
e, ainda que co'os cotovelos rotos,
ser herói, doido, amaldiçoado ou belo!

Tenho vontade de levar as mãos
à boca e morder nelas fundo e a mal.
155 Era uma ocupação original
e distraía os outros, os tais sãos.

O absurdo como uma flor da tal Índia
que não vim encontrar na Índia, nasce
no meu cérebro farto de cansar-se.
160 A minha vida mude-a Deus ou finde-a...

Esto va a acabar mal, aún ha de haber
sangre y una pistola como fin.
135 Este desasosiego que hay en mí
no hay forma en que se pueda resolver.

El que me mire me verá banal...,
—¡venga! un muchacho...—, a mí, como a mi vida.
Pues mi propio monóculo me obliga
140 a ser parte de un tipo universal.

¡Ah, cuánta alma habrá que ande metida
sobre la Línea, mística cual yo!
Y, ¿cuántos, bajo capa, a nuestra vida
no tendrán como yo el mismo horror?

145 ¡Si al menos yo por fuera me igualara
en interés a como soy por dentro!
Voy en el Maelstrom, voy hacia el centro,
y mi perdición es no hacer nada.

Un inútil. ¡Pero es tan justo serlo!
150 y despreciar sin más a cualquier otro
y, aunque perdido y con los codos rotos,
¡ser héroe o loco, o ser maldito o bello!

Me meteré en la boca las dos manos
para morderlas hasta hacerme mal.
155 La ocupación sería original,
distrería a éstos, a los sanos.

Lo absurdo como flor de aquel confin,
de la India que en la India no encontré,
nace en mi mente, pero me cansé.
160 Mi vida, Dios la cambie o le dé fin...

Deixe-me estar aqui, nesta cadeira,
até virem meter-me no caixão.
Nasci pra mandarim de condição,
mas faltam-me o sossego, o chá e a esteira.

165 Ah que bom que era ir daqui de caída
prà cova por um alçapão de estouro!
A vida sabe-me a tabaco louro.
Nunca fiz mais do que fumar a vida.

E afinal o que quero é fé, é calma,
170 e não ter essas sensações confusas.
Deus que acabe com isto! abra as eclusas
e basta de comédias na minh'alma!

Que me deje en mi silla, aquí a la espera,
hasta que al fin me metan al cajón.
Yo nací mandarín de condición,
me faltan el sosiego, el té y la estera.

165 ¡Ah, qué bueno ir directo, en mi caída,
desde una trampilla hasta la fosa!
La vida es mi tabaco, buena cosa.
Nunca hice más que fumar la vida.

Después de todo lo que quiero es calma,
170 fe, y no sensaciones tan confusas.
¡Dios acabe con esto! ¡Abriendo esclusas!
¡Basta ya de comedias en mi alma!

CARNAVAL

A vida é uma tremenda bebedeira.
Eu nunca tiro dela outra impressão.
Passo nas ruas, tenho a sensação
de um carnaval cheio de cor e poeira...

5 A cada hora tenho a dolorosa
sensação, agradável todavia,
de ir aos encontrões atrás da alegria
duma plebe farsante e copiosa...

10 Cada momento é um carnaval imenso
em que ando misturado sem querer.
So penso nisso faça-me viver
e eu, que amo a intensidade, acho isto intenso

15 de mais... Balbúrdia que entra pela cabeça
dentro a quem quer parar um só momento
em ver onde é que tem o pensamento
antes que o ser e a lucidez lhe esqueça...

Automóveis, veículos, [...]
as ruas cheias, [...]
fitas de cinema correndo sempre
20 e nunca tendo um sentido preciso.

Julgo-me bêbado, sinto-me confuso,

CARNAVAL

La vida es una inmensa borrachera.
Nunca he sacado de ella otra impresión.
Voy por las calles, con la sensación
de un carnaval de luz y polvareda...

5 A cada hora me da la dolorosa
sensación, agradable todavía,
de ir tropezando en pos de la alegría
de una plebe farsante y numerosa...

10 Cada momento, un carnaval inmenso
entre el cual, sin querer, me dejo ir.
Pienso en ello y me canso de vivir.
Amo la intensidad mas, ¡tan intenso...!

15 Tal alboroto la cabeza invade
de quien quiere parar sólo un solo momento
para ver dónde tiene el pensamiento,
antes que ser y lucidez se apaguen.

20 Vehículos y coches, [...]
calles llenas, [...]
Rollos de cine que van pasando siempre
sin tener un sentido bien preciso.

Ebrio parezco, y torpe, en esta vía,

cambaleio nas minhas sensações,
sinto uma súbita falta de corrimões
no pleno dia da cidade [...]

25 Uma pândega esta existência toda...
Que embrulhada se mete por mim dentro
e sempre em mim desloca o crente centro
do meu psiquismo, que anda sempre à roda...

E contudo eu estou como ninguém
30 de amoroso acordo com isto tudo...
Não encontro em mim, quando me estudo,
diferença entre mim e isto que tem

esta balbúrdia de carnaval tolo,
esta mistura de europeu e zulu
35 este batuque tremendo e chulo
e elegantemente em desconsolo...

Que tipos! Que agradáveis e antipáticos!
Como eu sou deles com um nojo a eles!
O mesmo tom europeu em nossas peles
40 e o mesmo ar conjuga-nos [...]

Tenho às vezes o tédio de ser eu
com esta forma de hoje e estas maneiras...
Gasto inúteis horas inteiras
a descobrir quem sou; e nunca deu

45 resultado a pesquisa... Se há um plano
que eu forme, na vida que talho para mim
antes que eu chegue desse plano ao fim
já estou como antes fora dele. É engano

entre mis sensaciones tropezando;
falto de apoyo sigo, mas temblando,
aquí, en la ciudad, a pleno día [...]

25 Una parranda la existencia entera
que embarullada se me mete dentro
desplazándome siempre de mi centro,
de mi psiquismo, envuelto en esa rueda.

Aunque, con todo, estoy como ninguno,
30 en amoroso acuerdo con la gente...
Si me estudio, no me hallo diferente,
sin distancia entre eso y lo que es uno.

Alboroto de loco carnaval
mezclado de zulú y de europeo,
35 el tan tremendo y chulo martilleo,
desconsuelo elegante, capital.

¡Qué tipos! ¡Agradables mas molestos!
Blanca piel europea, de igual tono,
y yo yendo asqueado, mas con éstos,
40 por idéntico aire unidos todos...

Tengo a veces el tedio de ser yo
con esta forma de hoy y estas maneras...
Gasto horas inútiles, enteras,
descubriendo quién soy; mas nunca dio

45 resultado la búsqueda... ¿Un proyecto
en la vida que trazo para mí?
Antes que lo consume, estoy aquí
fuera de él como antes. En efecto,

- a gente ter confiança em quem tem ser...
[...]
- 50 Olho p'ró tipo como eu que aí vem...
[...]
Como se veste [...] bem
porque é uma necessidade que ele tem
sem que ele tenha essa necessidade.
- Ah, tudo isto é para dizer apenas
55 que não estou bem na vida, e quero ir
para um lugar mais sossegado, ouvir
correr os rios e não ter mais penas.
- Sim, estou farto do corpo e da alma
que esse corpo contém, ou é, ou faz-se...
60 Cada momento é um corpo no que nasce...
Mas o que importa é que não tenho calma.
- Não tenciono escrever outro poema,
tenciono só dizer que me aborreço.
A hora a hora minha vida meço
65 e acho-a um lamentável stratagem
- de Deus para com o bocado de matéria
que resolveu tomar para meu corpo...
Todo o conteúdo de mim é porco
e de uma chatíssima miséria.
- 70 Só é decente ser outra pessoa
mas isso é porque a gente a vê por fora...
Qualquer coisa em mim parece agora
[...]

engaño es la confianza en qué ha de ser...

[...]

50 Miro a ése, como yo, que viene ahí...

[...]

Lo bien que se ha vestido [...]
una necesidad que él ha tenido,
mas sin que tenga tal necesidad.

Ah, y todo esto por decir apenas:
55 no estoy bien en la vida, quiero ir
a un lugar más tranquilo, para oír
correr los ríos, no tener más penas.

Harto estoy de ese cuerpo y de esa alma
que ese cuerpo contiene, o es, o se hace...
60 Cada instante es un cuerpo en el que nace...
mas lo que importa es que no tengo calma.

No pretendo escribir otro poema,
que me aburro decir tan sólo intento.
Voy midiendo mi vida en el momento,
65 pero es una pobre estratagema

de Dios para ese trozo de materia
que decidió tomar para mi cuerpo...
todo cuanto hay en mí es sucio y puerco
y una pesadísima miseria.

70 Sólo es decente ser otra persona.
Pero eso es por verla por afuera...
que cualquier cosa en mí parece ahora
[...]

- É Carnaval, e estão as ruas cheias
de gente que conserva a sensação.
- 75 Tenho intenções, pensamento, ideias,
mas não posso ter máscara nem pão.
- Esta gente é igual, eu sou diverso —
mesmo entre os poetas não me aceitariam.
Às vezes nem sequer ponho isto em verso —
- 80 e o digo, eles nunca assim diriam.
- Que pouca gente a muita gente aqui!
Estou cansado, com cérebro e cansaço.
Vejo isto, e fico, extremamente aqui
sozinho com o tempo e com o espaço.
- 85 De trás de máscaras nosso ser espreita,
de trás de bocas um mistério acode
que meus versos anódinos enjeita.
[...]
- Sou maior ou menor? Com mãos e pés
e boca falo e mexo-me no mundo.
- 90 Hoje, que todos são máscaras, és
um ser máscara-gestos, em tão fundo...
- [...] não tenho compartimentos estanques
para os meus sentimentos e emoções...
- Vidas, realmente se misturam,
- 95 o que era cérebro acaba sentimento,
minha unidade morre ao relento.

Es Carnaval, y están las calles llenas.
Hechos de sensaciones todos van.
75 Tengo intenciones, pensamiento, ideas...
no puedo tener máscara ni pan.

Esa gente es igual, yo soy diverso,
ni entre los poetas se me aceptaría.
A veces ni siquiera escribo en verso,
80 y, lo que digo, nunca lo dirían.

¡Qué poca gente tanta gente aquí!
Cansado de mi mente y mi cansancio,
veo esto y me quedo sólo ahí,
solo con el tiempo y el espacio.

85 Tras de las máscaras nuestro ser acecha,
y tras las bocas un misterio acude
que mis insulsos versos abandona.
[...]

¿Soy mayor o menor? Con manos, pies
y boca hablo y me muevo por el mundo.
90 Hoy, que todos son máscaras, te ves
gesto-máscara, ahí, en lo profundo...

[...] compartimento estanco no poseo
para mis sentimientos y emociones...

Vidas que se mezclan realmente,
95 lo que es cerebro acaba en sentimiento
y toda mi unidad muere al relente

[...]

Quando quero pensar, sinto, não sei
se me sinto quem sou e queria.
Psique de fora da psicologia,
100 vivo fora da [...] e da lei

amorfo anexo ao mundo exterior
reproduzindo tudo o que nele há
sem que em meu ser qualquer ser meu me vá
compensar pessoalmente a minha dor.

105 Não: sempre as dores doutra gente que é eu
(sempre alegrias de várias pessoas),
[...]
sempre de um centro diferente e meu.

Carnaval de [...]
bebendo p'ra se sentir alegres e outros,
110 outros bebendo como eles [...] se sentem,
tendo de ser alegres [...]

Dêem-me um sentir que cansa e é bom e cessa,
prendam-me para que eu não faça mais versos,
façam [*ad finem*?] com que o sentir cesse,
115 proibam-me pensar com a cabeça.

Dói-me a vida em todos os meus poros,
estala-me na cabeça o coração,
[...]
Para que escrevo? É uma pura perda.
[...]
Depois [...]

120 se escrevo o que sinto [...]. Bom. Merda.

[...]

Cuando quiero pensar, siento, no sé
si me siento quién soy y qué querría...
mi psique fuera de la psicología...
100 pues vivo fuera de la [...] y de la ley.

Amorfo anexo al mundo, a lo exterior,
reproduciendo aquello que en él haya
sin que en mi ser cualquier ser mío vaya
compensando, en persona, mi dolor.

105 Dolores de ser yo siempre otra gente,
(siempre alegrías de personas varias)
[...]
siempre de un centro mío y diferente.

Carnaval de [...]
bebiendo por sentirse alegres y otros,
110 bebiendo otros como ellos [...] tal se sienten,
siendo alegres por fuerza [...]

Dadme un sentir que cansa, es bueno, y cesa,
prendedme y que más versos ya no escriba.
Haced [*ad finem*?] que el sentir se inhíba,
115 prohibidme pensar con la cabeza.

Duele la vida ya en todos los poros,
revienta en mi cabeza el corazón,
[...]
¿Para qué escribo? Es pura perdición.
[...]
Después [...]
120 si escribo lo que siento [...]. Bueno. Mierda.

Pronto. Acabou-se. Quebro a pena e a tinta
entorno-a aqui só para a entornar...
Não haver vida que se possa DAR!
Não haver alma com que não se sinta!

125 Não haver como essa alma consertar-me
com cordéis ou arames que se aguentem
com ferros e madeiras que não mentem
e me dêem unidade no aguentar-me!

Não haver [...]
130 Não haver, não [...]
Não haver. Não Haver!

Aquela falsa e triste semelhança
entre quem julgo ser e quem eu sou.
Sou a máscara que volve a ser criança,
135 mas reconheço, adulto, aonde estou.

Isto não é o Carnaval, nem eu.
Tenho vontade de dormir, e ando.
O que passa, ondeando, em torno meu,
passa [...]

140 Dormir, despir-me deste mundo ultraje,
como quem despe um dominó roubado.
Despir a alma postiça como a um traje.
[...]

Tenho náusea carnal do meu destino.
Quase me cansa me cansar. E vou,
145 anónimo, [...] menino,
por meu ser fora à busca de quem sou.

Rompo la pluma aquí, cierro la cuenta,
vierto la tinta aquí, por derramarla...
¡Que no haya vida que uno pueda DARLA!
¡Que no haya alma con que no se sienta!

125 ¡Que no haya como un alma a componerme
con cordeles o alambres que se aguanten,
con maderas y hierros que no falten
y me den unidad al sostenerme!

Que no haya [...]
130 Que no haya,
no, no haya...

Aquella falsa y triste semejanza
entre quien creo ser y ése que soy.
Soy máscara que vuelve a ser infancia,
135 mas reconozco, adulto, dónde estoy,

Esto no es ni el Carnaval ni yo,
pues tengo ganas de dormir y ando.
Y eso que pasa, en torno a mí, ondeando,
pasa [...]

140 Dormir, desnudo de este mundo ultraje,
como quitarse un dominó robado,
fuera el alma postiza, igual que un traje.
[...]

Tengo náusea carnal de mi destino.
Casi me canso de cansarme. Y voy,
145 voy anónimo, [...] niño,
fuera de mí, en busca de quien soy.

BARROW-ON-FURNESS

I

Sou vil, sou reles, como toda a gente,
não tenho ideais, mas não os tem ninguém.
Quem diz que os tem é como eu, mas mente.
Quem diz que busca é porque não os tem.

5 É com a imaginação que eu amo o bem.
Meu baixo ser porém não mo consente.
Passo, fantasma do meu ser presente,
ébrio, por intervalos, de um Além.

10 Como todos não creio no que creio.
Talvez possa morrer por esse ideal.
Mas, enquanto não morro, falo e leio.

Justificar-me? Sou quem todos são...
Modificar-me? Para meu igual?...
—Acaba lá com isso, ó coração!

II

Deuses, forças, almas de ciência ou fé,
eh! Tanta explicação que nada explica!
Estou sentado no cais, numa barrica,
e não compreendo mais do que de pé.

BARROW-ON-FURNESS

I

Vil, despreciable, como lo es la gente,
sin ideales, nadie los cultiva.
Quien dice que los tiene sólo miente.
Quien los busca, claro es, no los abriga.

5 Yo amo el bien ahí, en lo imaginario,
pero mi bajo ser no lo consiente.
Paso, fantasma de mi ser presente,
ebrio de un Más Allá en lo fragmentario.

10 Como todos, no creo en lo que creo.
Quizá pueda morir por mi ideal.
Pero, mientras no muero, hablo y leo.

¿Justificarme? Soy quien todos son...
¿Modificarme? ¿En lo que es mi igual?...
¡Acaba ya con eso, corazón!

II

Dioses, fuerzas y almas, ciencia o fe,
¡Eh! ¡Tanta explicación que nada explica!
Sentado aquí en el muelle, en mi barrica,
no comprendo mejor que puesto en pie.

5 Porque o havia de compreender?
Pois sim, mas também porque o não havia?
Água do rio, correndo suja e fria,
eu passo como tu, sem mais valer...

10 Ó universo, novelo emaranhado,
que paciência de dedos de quem pensa
em outra coisa te põe separado?

Deixa de ser novelo o que nos fica...
A que brincar? Ao amor?, à indiferença?
Por mim, só me levanto da barrica.

III

Corre, raio de rio, e leva ao mar
a minha indiferença subjectiva!
Qual «leva ao mar!» Tua presença esquivava
que tem comigo e com o meu pensar?

5 Lesma de sorte! Vivo a cavalgar
a sombra de um jumento. A vida viva
vive a dar nomes ao que não se activa,
morra a pôr etiquetas ao grande ar...

10 Escancarado Furness, mais três dias
te aturarei, pobre engenheiro preso
a sucessibilíssimas vistorias...

Depois, ir-me-ei embora, eu e o desprezo
(e tu irás do mesmo modo que ias),
qualquer, na *gare*, de cigarro aceso...

5 ¿Por qué habría yo de comprender?
Pues sí, pero también ¿por qué no habría?
Agua del río, corriendo sucia y fría,
yo paso como tú, sin más valer...

10 ¡Oh universo, ovillo enmarañado!,
¿qué paciencia de dedos de quien piensa
de otra cosa te pone separado?

Deja de ser ovillo, pobre resto...
¿A qué jugar? ¿A amor? ¿A indiferencia?
Me alzo de mi barrica, sólo esto.

III

¡Corre, rayo de río, y lleva al mar
esta mi indiferencia subjetiva!
¿Cómo que «lleva al mar»? ¿Tu forma esquiva
qué es respecto de mí y de mi pensar?

5 ¡Mierda de suerte! Vivo cabalgando
sobre una sombra asnal. La vida viva
vive nombrando lo que no se activa,
muere nombres al viento colocando...

10 Furness, te aguantaré otros tres días
aún, pobre ingeniero, estando preso
aún de otras inspecciones sucesivas...

Después yo, y mi desprecio, nos marchamos
(tú seguirás de igual modo que ibas),
anónimos, al tren, cigarro en mano...

IV

Conclusão a sucata!... Fiz o cálculo,
saiu-me certo, fui elogiado...
Meu coração é um enorme estrado
onde se expõe um pequeno animálculo...

5 A microscópio de desilusões
findei, prolixo nas minúcias fúteis...
Minhas conclusões práticas, inúteis...
Minhas conclusões teóricas, confusões...

10 Que teorias há para quem sente
o cérebro quebrar-se, como um dente
dum pente de mendigo que emigrou?

Fecho o caderno dos apontamentos
e faço riscos moles e cinzentos
nas costas do envelope do que sou...

V

Há quanto tempo, Portugal, há quanto
vivemos separados! Ah, mas a alma,
esta alma incerta, nunca forte ou calma,
não se distrai de ti, nem bem nem tanto.

5 Sonho, histérico oculto, um vão recanto...
O rio Furness, que é o que aqui banha,
só ironicamente me acompanha,
que estou parado e ele correndo tanto...

IV

¡Conclusión: la chatarra!... Hice su cálculo,
me salió bien exacto, fui elogiado...
Mi corazón es un enorme estrado
donde sólo se expone un animálculo...

5 Al microscopio de las desilusiones
hallé, abundante en las minucias fútiles,
mis conclusiones prácticas, inútiles...
Teóricas también, mis confusiones...

10 ¡Qué teorías hay para quien siente
el cerebro quebrarse como un diente
de un peine de mendigo que emigró?

Cierro de mis apuntes el cuaderno
y trazo trazos grises, suaves, tiernos,
en el dorso del sobre que soy yo...

V

¡Ya tanto tiempo, Portugal, ya tanto
vivimos separados! Mas el alma,
esta alma incierta, nunca fuerte o calma,
no se distrae de ti tanto ni cuanto.

5 Sueño, histérico oculto, hallar un vado...
El río Furness, que es el que aquí baña,
sólo irónicamente me acompaña,
que él va corriendo y yo aquí estoy parado...

Tanto? Sim, tanto relativamente...

Arre, acabemos com as distinções,
as subtilezas, o interstício, o entre,
a metafísica das sensações —.

Acabemos com isto e tudo mais...

Ah, que ânsia humana de ser rio ou cais!

10 ¿Corriendo? Sí, mas relativamente...
Arre, acabemos con las distinciones,
la sutileza, el intersticio, el entre,
la metafísica de las sensaciones.

Acabemos con esto y lo que quede...
¡Ah, qué ansia humana de ser río o muelle!

ODE TRIUNFAL

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica
tenho febre e escrevo.

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

- 5 Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
por todos os meus nervos dissecados fora,
por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!
- 10 Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
de vos ouvir demasiadamente de perto,
e arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
de expressão de todas as minhas sensações,
com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!
- 15 Em febre o olhando os motores como a uma Natureza tropical –
Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força –
Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,
porque o presente é todo o passado e todo o futuro
e há Platão e Virgílio dentro das máquinas a das luzes eléctricas
- 20 só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão,
e pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta,
átomos que hão-de ir ter febre para ó cérebro do Ésqilo do
[século cem,
andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e
[por estes volantes,

ODA TRIUNFAL

A la luz dolorosa de grandes lámparas eléctricas de fábrica
tengo fiebre y escribo.

Rechinando los dientes, como fiera ante esta belleza,
ante esta belleza totalmente desconocida a los antiguos.

- 5 ¡Oh ruedas, oh engranajes, r-r-r-r-r-r eterno!
¡Poderoso espasmo retenido de máquinas en furia!
¡Esa furia que hay fuera y dentro de mí,
entre todos mis nervios disecados por fuera,
y todas las papilas exteriores a todo aquello mediante lo que
- 10 ¡Tengo los labios secos, grandes ruidos modernos, [siento!
de estar oyéndoos demasiado cerca,
y mi cabeza arde de quereros cantar con exceso
en la expresión de mis sensaciones,
con un exceso que es contemporáneo de vosotras, oh máquinas!
- 15 Y con fiebre, y mirando los motores como Naturaleza tropical
—grandes trópicos humanos de hierro y fuego y fuerza—,
canto y canto el presente, y también el pasado y el futuro,
porque el presente es ya todo el pasado como es todo el futuro
y hay Platón y Virgilio en esas máquinas y en las luces eléctricas
- 20 sólo porque existieron y que fueron humanos Platón y Virgilio,
y quizás hay pedazos de un Alejandro Magno del siglo cincuenta;
átomos que irán a tener fiebre dentro del cerebro del Esquilo
[que habrá en el siglo cien,
andan por estas correas de transmisión, andan por estos
[émbolos y por estos volantes,

25 rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,
fazendo-me um excesso de carícias ao corpo numa só carícia
[à alma.

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!
30 Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,
rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento
a todos os perfumes de óleos e calores e carvões
desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!

Fraternidade com todas as dinâmicas!
Promíscua fúria de ser parte-agente
35 do rodar férreo e cosmopolita
dos comboios estrénuos,
da faina transportadora-de-cargas dos navios,
do giro lubrificado e lento dos guindastes,
do tumulto disciplinado das fábricas,
40 e do quase-silêncio ciciante e monótono das correias de
[transmissão!

Horas europeias, produtoras, enlatadas
entre maquinismos e afazeres úteis!
Grandes cidades paradas nos cafés,
nos cafés — oásis de inutilidades ruidosas
45 onde se cristalizam e se precipitam
os rumores e os gestos do Útil
e as rodas, e as rodas-dentadas e as chumaceiras do Progressivo!
Nova Minerva sem-alma dos cais e das gares!

Novos entusiasmos de estatura do Momento!

25 rugiendo, chirriando, susurrando, retumbando, ferreando,
haciéndome un exceso de intensas caricias en el cuerpo, y una
[sola en el alma.

¡Ah, poder expresarme totalmente cual se expresa un motor,
ser completo tal como una máquina!

¡Poder ir triunfante por la vida igual que un coche último
[modelo!

30 ¡Conseguir por lo menos penetrarme físicamente de esto,
rasgarme todo, abrirme totalmente, volverme esponjoso
a todos los perfumes del aceite, el calor, los carbones
de esta flora estupenda, negra, artificial, siempre insaciable!

¡Fraternidad con todas las dinámicas!

35 ¡Promiscua furia de ser parte-agente
del rodar férreo y cosmopolita
de los ágiles trenes,
de la cinta transportadora-de-las-cargas que carga los navíos,
del giro lúbrico y lento de las grúas,
del tumulto disciplinado de las fábricas
40 y del casi-silencio susurrante y monótono que emiten las correas
[de transmisión!

¡Horas europeas, productoras,
aprisionadas entre maquinismos y útiles quehaceres!

45 ¡Grandes ciudades paradas en los cafés,
en los cafés —oasis de inutilidades ruidosas—
donde se cristalizan y precipitan
los rumores y gestos de lo Útil,
así como las ruedas, los apoyos y los engranajes del Progreso!
¡Nueva Minerva sin-alma de los muelles y de las estaciones!

¡Entusiasmos nuevos que ostentáis la estatura propia del
[Momento!

50 Quilhas de chapas de ferro sorrindo encostadas às docas,
ou a seco, erguidas, nos planos-inclinados dos portos!
Actividade internacional, transatlântica, *Canadian-Pacific*!
Luzes e febris perdas de tempo nos bares, nos hotéis,
55 e Piccadillies e Avenues de l'Opéra que entram
pela minh'alma dentro!

Hé-la as ruas, hé-lá as praças, hé-lá-hô *la foule*!
Tudo o que passa, tudo o que pára às montras!
Comerciantes; vadios; *escrocs* exageradamente bem-vestidos;
60 membros evidentes de clubs aristocráticos;
esquálidas figuras dúbias; chefes de família vagamente felizes
e paternais até na corrente de oiro que atravessa o colete
de algibeira a algibeira!
Tudo o que passa, tudo o que passa e nunca passa!
65 Presença demasiadamente acentuada das *cocottes*;
banalidade interessante (e quem sabe o quê por dentro?)
das burguesinhas, mãe e filha geralmente,
que andam na rua com um fim qualquer;
a graça feminil e falsa dos pederastas que passam, lentos;
70 e toda a gente simplesmente elegante que passeia e se mostra
e afinal tem alma lá dentro!

(Ah, como eu desejaria ser o *souteneur* disto tudo!)

A maravilhosa beleza das corrupções políticas,
deliciosos escândalos financeiros e diplomáticos,
75 agressões políticas nas ruas,
e de vez em quando o cometa dum regicídio
que ilumina de Prodígio e Fanfarra os céus

- 50 ¡Quillas de chapas de hierro sonriendo apoyadas en los
[embarcaderos,
erguidas o en seco, en los planos inclinados de los puertos!
¡Actividad internacional y transatlántica, *Canadian-Pacific*!
¡Luz y febriles pérdidas de tiempo en los bares y hoteles,
en los Longchamps, y los Derbies y los Ascots,
55 y Piccadillies y Avenues de l'Opéra que me van entrando
por el alma!
- ¡Hé-la las calles, hé-lá las plazas, hé-lá-hô *la foule*!
¡Todo cuanto pasa o se detiene puesto delante de los escaparates!
¡Vosotros, comerciantes; vagabundos; los *escrocs* demasiado bien
[vestidos;
60 evidentes miembros pertenecientes a clubs aristocráticos;
escuálidas figuras de lo ambiguo; cabezas de familia vagamente
[felices,
paternales incluso en la cadena de oro que les cruza el chaleco
de bolsillo a bolsillo!
¡Todo lo que pasa, todo lo que pasa y nunca pasa!
65 ¡Presencia demasiado acentuada que exhiben las *cocottes*;
banalidad interesante (¿y quién sabe qué más por allá adentro?)
de las burguesitas, madre e hija por lo general,
que caminan tranquilas por la calle con un fin cualquiera;
como la gracia, femenina y falsa, de los pederastas que pasan, tan
[lentos,
70 junto a toda la gente simplemente elegante que pasea y se exhibe,
y al final, por dentro tiene alma!
(¡Ah, y cómo querría ser el *souteneur* de todo eso!)
- ¡La espléndida belleza de las corrupciones políticas,
deliciosos escándalos de financieros y de diplomáticos,
75 y la agresión política en las calles,
y aun, de vez, en cuando, el cometa de los regicidios
que ilumina en Prodigio y Fanfarria los cielos

usuais e lúcidos da Civilização quotidiana!
Notícias desmentidas dos jornais,
80 artigos políticos insinceramente sinceros,
notícias *passez à-la-caisse*, grandes crimes –
duas colunas deles passando para a segunda página!
O cheiro fresco a tinta de tipografia!
Os cartazes postos há pouco, molhados!
85 *Viens-de-paraitre* amarelos com uma cinta branca!
Como eu vos amo a todos, a todos, a todos,
como eu vos amo de todas as maneiras,
com os olhos e com os ouvidos e com o olfacto
e com o tacto (o que palpar-vos representa para mim!)
90 e com a inteligência como uma antena que fazeis vibrar!
Ah, como todos os meus sentidos têm cio de vós!

Adubos, debulhadoras a vapor, progressos da agricultura!
Química agrícola, e o comércio quase uma ciência!
Ó mostuários dos caixeiros-viajantes,
95 dos caixeiros-viajantes, cavaleiros-andantes da Indústria,
prolongamentos humanos das fábricas e dos calmos escritórios!

Ó fazendas nas montras! ó manequins! ó últimos figurinos!
Ó artigos inúteis que toda a gente quer comprar!
Olá grandes armazéns com várias secções!
100 Olá anúncios eléctricos que vêm e estão e desaparecem!
Olá tudo com que hoje se constrói, com que hoje se é
[diferente de ontem!

Eh, cimento armado, beton de cimento, novos processos!
Progressos dos armamentos gloriosamente mortíferos!
Couraças, canhões, metralhadoras, submarinos, aeroplanos!

usuales y lúcidos de la Civilización de cada día!
 ¡Noticias que desmienten los periódicos,
 80 artículos políticos insinceramente sinceros,
 noticias *parsez à-la-caisse* y grandes crímenes
 —y dos columnas de ellos, pasando luego a la segunda página!—
 ¡El fresco olor a tinta de la tipografía!
 ¡Los carteles pegados hace poco, aún mojados!
 85 ¡*Viens-de-parâître* amarillos con una cinta blanca!
 ¡Cómo os amo yo a todos, sí, a todos, a todos,
 cómo os amo de todas las maneras,
 con el ojo, el oído y el olfato
 y también con el tacto (¡cuánto importa para mí palparos!)
 90 y con la inteligencia como antena que me hacéis vibrar!
 ¡Ah, hasta qué extremo todos mis sentidos se encuentran en celo
 [por vosotros!

¡Abonos, trilladoras a vapor, nuevos progresos de la agricultura!
 ¡Química agrícola, y comercio que es casi una ciencia!
 ¡Los muestrarios que llevan los viajeros,
 95 sí, los viajeros, esos caballeros-andantes de la Industria,
 extensiones humanas de las fábricas y calmosos despachos!

¡Oh telas de los escaparates! ¡Oh también, maniqués! ¡Figurines
 [recientes!
 ¡Oh artículos inútiles que ahora todo el mundo ambiciona
 [comprar!
 ¡Hola, vosotros, grandes almacenes con diversas secciones!
 100 ¡Hola también, anuncios luminosos que nos vienen, están,
 [desaparecen!
 ¡Hola a todo eso con lo que hoy se construye, con lo que hoy
 [se es sin duda diferente de ayer!
 ¡Eh, cemento armado, como tú, hormigón, nuevos procesos!
 ¡Nuevos progresos de unos armamentos gloriosamente mortíferos!
 ¡Acorazados, cañones, metralletas, barcos submarinos, aeroplanos!

105 Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.
Amo-vos carnivoramente,
pervertidamente e enroscando a minha vista
em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis,
ó coisas todas modernas,
110 ó minhas contemporâneas, forma actual e próxima
do sistema imediato do Universo!
Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!

Ó fábricas, ó laboratórios, ó *music-halls*, ó Luna-Parks,
ó couraçados, ó pontes, ó docas flutuantes —
115 na minha mente turbulenta e encandescida
posso-vos como a uma mulher bela,
completamente vos posso como a uma mulher bela que não
[se ama,
que se encontra casualmente e se acha interessantíssima.

Eh-lá-hô fachadas das grandes lojas!
120 Eh-lá-hô elevadores dos grandes edificios!
Eh-lá-hô recomposições ministeriais!
Parlamentos, políticas, relatores de orçamentos,
orçamentos falsificados!
(Um orçamento é tão natural como uma árvore
125 e um parlamento tão belo como uma borboleta).

Eh-lá o interesse por tudo na vida,
porque tudo é a vida, desde os brilhantes nas montras
até à noite, ponte misteriosa entre os astros,
e o mar antigo e solene, lavando as costas
130 e sendo misericordiosamente o mesmo
que era quando Platão era realmente Platão
na sua presença real e na sua carne com a alma dentro,
e falava com Aristóteles, que havia de não ser discípulo dele.

105 Amo a todos, a todo, igual que una fiera.
¡Os digo que os amo carnívoramente,
pervertidamente, enroscando la vista
en vosotras todas, cosas grandes, banales, útiles, inútiles,
cosas todas modernas,
110 mis contemporáneas, forma actual y próxima
del sistema inmediato de nuestro Universo!
¡Nueva Revelación hoy manifiesta, metálica y dinámica, de Dios!

¡Oh fábricas, laboratorios, *music-halls*, oh también Luna-Parks,
oh acorazados, puentes y muelles flotantes!,
115 en mi mente incandescente y turbulenta
os poseo como a una hermosa mujer,
completamente os poseo, como a una mujer bella a la cual no
[se ama,
que se encuentra de modo casual y nos parece tan interesante.

120 ¡He-lá-hô, fachadas de las grandes tiendas!
¡He-lá-hô ascensores de los elevados edificios!
¡He-lá-hô, he-lá-hô, remodelación ministerial!
¡Parlamentos, políticas, relatores de los presupuestos,
de presupuestos tan falsificados!
(Un presupuesto es tan natural como un árbol,
125 y un parlamento es bello como una mariposa).

130 He-lá el interés ya por todo en la vida,
porque todo es la vida, desde los brillantes de los escaparates
hasta la propia noche, puente misterioso entre los astros,
y el mar solemne, antiguo, lavando las costas
y siendo misericordiosamente el mismo
que era cuando Platón era en verdad Platón
en su presencia real y con su carne, con el alma dentro,
y hablaba aún con Aristóteles, que no habría de ser además su
[discípulo.

Eu podia morrer triturado por um motor
135 com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída.
Atirem-me para dentro das fornalhas!
Metam-me debaixo dos comboios!
Espanquem-me a bordo de navios!
Masoquismo através de maquinismos!
140 Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho!

Up-lá-hô jockey que ganhaste o Derby,
morder entredentes o teu *cap* de duas cores!

(Ser tão alto que não pudesse entrar por nenhuma porta!
Ah, olhar é em mim uma perversão sexual!)

145 Eh-lá, eh-lá, eh-lá, catedrais!
Deixa-me partir a cabeça de encontro às vossas esquinas,
e ser levantado da rua cheio de sangue
sem ninguém saber quem eu sou!

Ó tramways, funiculares, metropolitanos,
150 roçai-vos por mim até ao espasmo!
Hilla! hilla! hilla-hô!
Dai-me gargalhadas em plena cara,
ó automóveis apinhados de pândegos e de putas,
ó multidões quotidianas nem alegres nem tristes das ruas,
155 rio multicolor anónimo e onde eu nao me posso banhar
[como queria!

Ah, que vidas complexas, que coisas lá pelas casas de tudo isto!
Ah, saber-lhes as vidas a todos, as dificuldades de dinheiro,
as dissensões domésticas, os deboches que não se suspeitam,
os pensamentos que cada um tem a sós consigo no seu quarto
160 e os gestos que faz quando ninguém o pode ver!
Não saber tudo isto é ignorar tudo, ó raiva,
ó raiva que como uma febre e um cio e uma fome

Yo podría morir triturado quizá por un motor
135 con ese sentimiento de deliciosa entrega de la mujer poseída.

¡Arrojadme a los altos hornos!

¡Tiradme, sí, debajo de los trenes!

¡Azotadme a bordo de navíos!

¡Masoquismo a través de maquinismos!

140 ¡Nuevo sadismo de no sé qué moderno y qué yo y qué ruido!

¡Up-lá-hô, jockey que ganaste el Derby,

tener para morderlo, entre los dientes, tu pequeño *cap* de dos

[colores!

(¡Y ser tan alto que no pudiera entrar por puerta alguna!

¡Ah, el mirar es en mí pervisión sexual directamente!)

145 ¡Eh-lá, eh-lá, eh-lá, oh, catedrales!

¡Dejadme que me parta la cabeza contra vuestras esquinas,

y que me levanten de la calle bañado de sangre

sin que nadie sepa quién soy yo!

¡Tramways, funiculares, metropolitanos,
150 oh, rozaos en mí hasta el espasmo!

¡Hilla! ¡hilla-hô!

¡Carcajeaos de mí en plena cara,

oh coches atestados de juerguistas y putas,

oh grandes multitudes cotidianas, ni alegres ni tristes, de las calles,

155 ese gran río multicolor anónimo donde yo no me puedo bañar

[como querría!

¡Ah, qué vidas complejas, cuánto de todo esto por las casas!

¡Ah, saber de la vida de cada uno, las dificultades de dinero,

disensiones domésticas, vicios insospechados,

pensamientos que cada uno tiene a solas, en su habitación,

160 y los gestos que hace cuando nadie ya lo puede ver!

¡No saber todo esto es ignorarlo todo, oh qué rabia enorme,

esa rabia que es tal como una fiebre y un celo y un hambre,

me põe a magro o rosto e me agita às vezes as mãos
em crispções absurdas em pleno meio das turbas
165 nas ruas cheias de encontrões!

Ah, e a gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma,
que emprega palavões como palavras usuais,
cujos filhos roubam às portas das mercearias
e cujas filhas aos oito anos — e eu acho isto belo e amo-o! —
170 masturbam homens de aspecto decente nos vãos de escada.
A gentilha que anda pelos andaimes e que vai para casa
por velas quase irreais de estreiteza e podridão.
Maravilhosa gente humana que vive como os cães,
que está abaixo de todos os sistemas morais,
175 para quem nenhuma religião foi feita,
nenhuma arte criada,
nenhuma política destinada para eles!
Como eu vos amo a todos, porque sois assim,
nem imorais de tão baixos que sois, nem bons nem maus,
180 inatingíveis por todos os progressos,
fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!

(Na nora do quintal da minha casa
o burro anda à roda, anda à roda,
e o mistério do mundo é do tamanho disto.
185 Limpa o suor com o braço, trabalhador descontente.
A luz do sol abafa o silêncio das esferas
e havemos todos de morrer,
ó pinheirais sombrios ao crepúsculo,
pinheirais onde a minha infância era outra coisa
190 do que eu sou hoje...)

- que enflaquece mi rostro, hace que tiemblen mis manos de
[repente
en crispación absurda que me ataca en medio de las turbas,
165 en las calles llenas de tropiezos!
- ¡Ah, y la gente sucia y ordinaria, que parece ser siempre la misma,
que emplea palabrotas como siendo palabras usuales,
cuyos hijos roban a las puertas de los ultramarinos
y cuyas hijas a los ocho años —¡y a mí me parece que eso es bello
[y lo amo!—
170 masturban a hombres de aspecto decente en los rellanos de las
[escaleras!
¡Esa gentualla que anda en los andamios y después se va a casa
por callejuelas que son casi irreales en su estrechez y su
[podredumbre,
esa maravillosa gente humana que vive cual perros
debajo de todos los sistemas morales,
175 para quien ninguna religión fue hecha,
ningún arte creado,
ni política a ellos destinada!
¡Cómo os amo a todos, porque sois así,
ni inmorales de tan bajos que sois, ni buenos ni malos,
180 inalcanzables por todos los progresos,
maravillosa fauna puesta al fondo del mar de la vida!
- (En la noria del huerto de mi casa
va el burro dando vueltas, dando vueltas,
y el misterio del mundo es de ese tamaño.
185 Límpiame el sudor pasando el brazo, trabajador descontento.
La luz del sol ahoga el silencio en que yacen las esferas
y habremos todos de morir,
oh pinares sombríos al crepúsculo,
pinares donde mi infancia fue otra cosa
190 que eso que soy hoy...)

Mas, ah outra vez a raiva mecânica constante!
Outra vez a obsessão movimentada dos ómnibus.
E outra vez a fúria de estar indo ao mesmo tempo dentro de todos
[os comboios

de todas as partes do mundo,
195 de estar dizendo adeus de bordo de todos os navios
que a estas horas estão levantando ferro ou afastando-se das docas.
Ó ferro, ó aço, ó alumínio, ó chapas de ferro ondulado!
Ó cais, ó portos, ó comboios, ó guindastes, ó rebocadores!

Eh-lá grandes desastres de comboios!
200 Eh-lá desabamentos de galerias de minas!
Eh-lá naufrágios deliciosos dos grandes transatlânticos!
Eh-lá-hô revoluções aqui, ali, acolá,
alterações de constituições, guerras, tratados, invasões,
ruído, injustiças, violências, e talvez para breve o fim,
205 a grande invasão dos bárbaros amarelos pela Europa,
e outro Sol no novo Horizonte!

Que importa tudo isto, mas que importa tudo isto
ao fulgido e rubro ruído contemporâneo,
ao ruído cruel e delicioso da civilização de hoje?
210 Tudo isso apaga tudo, salvo o Momento,
o Momento de tronco nu e quente como um fogueiro,
o Momento estridentemente ruidoso e mecânico,
o Momento dinâmico passagem de todas as bacantes
do ferro e do bronze e da bebedeira dos metais.

215 Eia comboios, eia pontes, eia hotéis à hora do jantar,
eia aparelhos de todas as espécies, férros, brutos, mínimos,

instrumentos de precisão, aparelhos de triturar, de cavar,
engenhos, brocas, máquinas rotativas!

Eia! eia! eia!

220 Eia electricidade, nervos doentes da Matéria!

Eia telegrafia-sem-fios, simpatia metálica do Inconsciente!

Eia túneis, eia canais, Panamá, Kiel, Suez!

Eia todo o passado dentro do presente!

Eia todo o futuro já dentro de nós! eia!

225 Eia! eia! eia!

Frutos de ferro e útil da árvore-fábrica cosmopolita!

Eia! eia! eia! eia-hô-ô-ô!

Nem sei que existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me.

Engatam-me em todos os comboios.

230 Içam-me em todos os cais.

Giro dentro das hélices de todos os navios.

Eia! eia-hô! eia!

Eia! sou o calor mecânico e a electricidade!

Eia! e os rails e as casas de máquinas e a Europa!

235 Eia e hurrah por mim-tudo e tudo, máquinas a trabalhar,
[eia!

Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!

Hup lá, hup lá, hup-lá-hô, hup-lá!

Hé-há! Hé-hô! Ho-o-o-o-o!

Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z-z!

240 Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!

instrumentos de extrema precisión, aparatos de triturar y de
[cavar,

nuevos ingenios, brocas, máquinas rotativas!

¡Eia! ¡eia! ¡eia!

220 ¡Eia electricidad, nervios enfermos de lo que es la Matière!

¡Eia telegrafía sin hilos, simpatía metálica propia del Inconsciente!

¡Eia túneles, eia canales, Panamá, Kiel, Suez!

¡Eia todo el pasado dentro del presente!

¡Eia todo el futuro que ya se halla dentro de nosotros!

225 ¡Eia! ¡eia! ¡eia!

¡Frutos del hierro y lo útil del árbol-fábrica más cosmopolita!

¡Eia! ¡eia! ¡eia! ¡eio-hô-ô-ô!

Ni sé que existo hacia dentro. Giro, cruzo, me ingenio.

y me enganchan de todos los trenes,

230 me izan en cada uno de los muelles,

giro en las hélices de todos los navíos.

¡Eia! ¡eia-hô! ¡eia!

¡Soy el calor mecánico y la electricidad!

¡Eia! ¡y los railes y los cuartos de máquinas, y soy toda Europa!

235 ¡Y eia y hurrah, por mí-todo y por todo, máquinas trabajando,

[eia!

¡Saltar al fin con todo por encima de todo! ¡Hup-lá! ¡Hup-lá!

¡Hup-lá, hup-lá, hup-lá, hup-lá-hô, hup-lá!

¡Hé-lá! ¡Hé-hô! ¡Ho-o-o-o-o!

¡Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z-z!

240 ¡Ah, que yo no sea todo el mundo y todo lugar!

DOIS EXCERTOS DE ODES
(FINS DE DUAS ODES, NATURALMENTE)

I

Vem, Noite antiquíssima e idêntica,
Noite Rainha nascida destronada,
Noite igual por dentro ao silêncio, Noite
com as estrelas lantejoulas rápidas
5 no teu vestido franjado de Infinito.

Vem, vagamente,
vem, levemente,
vem sozinha, solene, com as mãos caídas
ao teu lado, vem
10 e traz os montes longínquos para ao pé das árvores próximas,
funde num campo teu todos os campos que vejo,
faze da montanha um bloco só do teu corpo,
apaga-lhe todas as diferenças que de longe vejo,
todas as estradas que a sobem,
15 todas as várias árvores que a fazem verde-escuro ao longe,
todas as casas brancas e com fumo entre as árvores,
e deixa só uma luz e outra luz e mais outra
na distância imprecisa e vagamente perturbadora,
na distância subitamente impossível de percorrer.

20 Nossa Senhora
das coisas impossíveis que procuramos em vão,
dos sonhos que vêm ter connosco ao crepúsculo, à janela,

DOS FRAGMENTOS DE ODAS
(EL FINAL DE DOS ODAS, POR SUPUESTO)

I

Ven, Noche antiquísima e idéntica,
Noche Reina, nacida destronada,
Noche igual por dentro al silencio, Noche
con las estrellas lentejuelas rápidas
5 en tu vestido orlado de Infinito.

Ven tú vagamente,
levemente,
ven solemne y sola, con las manos caídas
a tu lado, ven
10 y acerca los montes más remotos a los árboles próximos,
funde en un campo tuyo los campos que veo,
haz de la montaña un solo bloque, uno con tu cuerpo,
bórrale todas esas diferencias que veo de lejos,
todos los caminos que la suben,
15 todos los varios árboles que la hacen verde oscuro a lo lejos,
todas las casas blancas y con humo ahí, entre los árboles;
deja sólo entonces una luz y otra luz y otra más
en la distancia imprecisa, vagamente también perturbadora,
en la distancia imposible ya de recorrer.

20 Nuestra Señora
de las cosas imposibles que buscamos en vano,
de los sueños que vienen a encontrarnos al crepúsculo, estando a
[la ventana,

dos propósitos que nos acariciam
nos grandes terraços dos hotéis cosmopolitas
25 ao som europeu das músicas e das vozes longe e perto,
e que doem por sabermos que nunca os realizaremos...
Vem, e embala-nos,
vem e afaga-nos,
beija-nos silenciosamente na fronte,
30 tão levemente na fronte que não saibamos que nos beijam
senão po uma diferença na alma
e um vago soluço partindo melodiosamente
do antiquíssimo de nós
onde têm raiz todas essas árvores de maravilha
35 cujos frutos são os sonhos que afagamos e amamos
porque os sabemos fora de relação com o que há na vida.

Vem soleníssima,
soleníssima e cheia
de uma oculta vontade de soluçar,
40 talvez porque a alma é grande e a vida pequena,
e todos os gestos não saem do nosso corpo
e só alcançamos onde o nosso braço chega,
e só vemos até onde chega o nosso olhar.

Vem, dolorosa,
45 Mater-Dolorosa das Angústias dos Tímidos,
Turris-Eburnea das Tristezas dos Desprezados,
mão fresca sobre a testa em febre dos humildes,
sabor de água sobre os lábios secos dos Cansados.
Vem, lá do fundo
50 do horizonte lívido,
vem e arranca-me
do solo de angústia e de inutilidade
onde vicejo.
Apanha-me do meu solo, malmequer esquecido,
55 folha a folha lê em mim não sei que sina

de los propósitos que nos acarician
en las grandes terrazas de los hoteles más cosmopolitas
25 y al son europeo de las músicas como de las voces, cerca y lejos,
y que tanto nos duelen por saber que nunca los podremos realizar...
Ven y arrúllanos,
ven, y acaríciarnos,
bésanos de manera silenciosa en la frente,
30 levemente, en la frente, que ni aun sepamos que nos besan
sino por una mínima diferencia en el alma
y un vago sollozo que parte melodioso
desde lo antiquísimo en nosotros
donde tienen hundida su raíz esos árboles de fábula
35 cuyos frutos son aquellos sueños que acariciamos y amamos
por saber que no tienen relación con lo que hay en la vida.

Ven tú, solemnísima,
solemnísima y llena
de oculta voluntad de sollozar,
40 sí, tal vez porque el alma sea grande y la vida pequeña,
y que todos los gestos no nos salen desde nuestro cuerpo
y tan sólo llegamos donde llega el brazo,
y sólo vemos donde alcanza la mirada.

Ven tú, dolorosa,
45 Mater Dolorosa de las graves Angustias de los Tímidos,
Turris Eburnea de todas las Tristezas de los que son Despreciados,
fresca mano en la frente enfebrecida de todos los humildes,
sabor de agua en los labios secos de todos los Cansados.
Ven, desde el fondo
50 del horizonte lívido,
ven y arráncame
al suelo de esta angustia e inutilidad
sobre el cual reverdezcó.
Recógeme ahora de mi suelo, margarita olvidada,
55 hoja a hoja lee en mí no sé qué sino

e desfolha-me para teu agrado,
 para teu agrado silencioso e fresco.
 Uma folha de mim lança para o Norte,
 onde estão as cidades de Hoje que eu tanto amei;
 60 outra folha de mim lança para o Sul,
 onde estão os mares que os Navegadores abriram;
 outra folha minha atira ao Ocidente,
 onde arde ao rubro tudo o que talvez seja o Futuro,
 que eu sem conhecer adoro;
 65 e a outra, as outras, o resto de mim
 atira ao Oriente,
 ao Oriente donde vem tudo, o dia e a fé,
 ao Oriente pomposo e fanático e quente,
 ao Oriente excessivo que eu nunca verei,
 70 ao Oriente budista, bramânico, sintoísta,
 ao Oriente que é tudo o que nós não temos,
 que é tudo o que nós não somos,
 ao Oriente onde — quem sabe? — Cristo talvez ainda hoje
 [viva,
 onde Deus talvez exista realmente e mandando tudo...

75 Vem sobre os mares,
 sobre os mares maiores,
 sobre os mares sem horizontes precisos,
 vem e passa a mão pelo dorso de fera,
 e acalma-o misteriosamente,
 80 ó domadora hipnótica das coisas que se agitam muito!

Vem, cuidadosa,
 vem, maternal,
 pé ante pé enfermeira antiquíssima, que te sentaste
 à cabeceira dos deuses das fés já perdidas,
 85 e que viste nascer Jeová e Júpiter,
 e sorriste porque tudo te é falso e inútil.

y deshójame para tu placer,
 por tu placer tan silencioso y fresco,
 una hoja mía y lánzala hacia el Norte,
 donde están las ciudades de Hoy que yo tanto he amado;
 60 otra hoja mía lánzala hacia el Sur,
 en donde están los mares que los Navegantes abrieron;
 otra hoja mía lánzala a Occidente,
 donde arde al rojo vivo todo lo que tal vez sea el Futuro,
 que sin conocerlo ya lo adoro;
 65 y la otra, las otras, el resto de mí,
 lánzalo hacia el Oriente,
 hacia el Oriente de donde viene todo, el día y la fe,
 el Oriente pomposo y caliente y fanático,
 el Oriente excesivo que nunca veré,
 70 el Oriente budista, sintoísta, brahmánico,
 el Oriente que es todo eso que no tenemos,
 y que es todo eso que no somos,
 ese Oriente en donde —¿quién lo sabe?— tal vez viva Cristo
 [todavía,
 donde tal vez Dios exista realmente, y mandando en todo...

75 Ven sobre los mares,
 por los mares mayores,
 los mares sin precisos horizontes,
 ven y pasa la mano por el dorso a la fiera,
 para calmarla misteriosamente,
 80 ¡oh domadora hipnótica de las cosas que tanto se agitan!

Ven, cuidadosa,
 ven tú, maternal,
 de puntillas, viejísima enfermera, que te habías sentado
 a la cabecera de los dioses de las fes ya perdidas,
 85 y que viste nacer a Jehová y a Júpiter,
 y que sonreíste porque todo te es inútil y falso.

Vem, Noite silenciosa e extática,
vem envolver na noite, manto branco,
o meu coração...
90 Serenamente como uma brisa na tarde leve,
tranquilamente como um gesto materno afagando,
com as estrelas luzindo nas tuas mãos
e a lua, máscara misteriosa, sobre a tua face.
Todos os sons soam de outra maneira
95 quando tu vens.
Quando tu entras baixam todas as vozes,
ninguém te vê entrar,
ninguém sabe quando entraste,
senão de repente, vendo que tudo se recolhe,
100 que tudo perde as arestas e as cores,
e que no alto céu ainda claramente azul
já crescente nítido, ou círculo branco, ou mera luz nova que
[vem,
a lua começa a ser real.

II

Ah o crepúsculo, o cair da noite, o acender das luzes nas
[grandes cidades,
e a mão de mistério que abafa o bulício,
e o cansaço de tudo em nós que nos corrompe
para uma sensação exacta e precisa e activa da Vida!
5 Cada rua é um canal de uma Veneza de tédios,
e que misterioso o fundo unânime das ruas,
das ruas ao cair da noite, ó Cesário Verde, ó Mestre,
o do «Sentimento de um Ocidental»!

Acude, Noche silenciosa y extática,
 ven a envolver en la noche, manto blanco,
 ya mi corazón...
 90 serenamente, al modo de la brisa en la tarde leve,
 tranquilamente, como un gesto materno que nos acaricia,
 con las estrellas luciendo en tus manos
 y con la luna, misteriosa máscara, ahí, en tu rostro.
 Todos los sonidos suenan de otra manera
 95 en cuanto tú vienes.
 Cuando entras apagan ya todas las voces,
 nadie te ve entrar,
 nadie sabe nunca cuándo entraste,
 sino que, de repente, vemos cómo todo se recoge,
 100 y que todo pierde sus aristas como sus colores,
 y que en el alto cielo, todavía claramente azul,
 ya creciente y nítido, o círculo blanco, o luz nueva que viene,
 la luna empieza, al fin, a ser real.

II

¡Ah el crepúsculo, el caer la noche y encenderse las luces en
 [las grandes ciudades,
 la mano de misterio que ahoga el bullicio,
 y el cansancio en nosotros ya de todo, el cansancio que entonces
 [nos corrompe
 arruinando con ello la sensación exacta y precisa y activa de la
 [Vida!
 5 ¡Cada calle, el canal de una Venecia de tedios,
 pero qué misterioso el unánime fondo de las calles,
 el de las calles al caer la noche, oh Cesáreo Verde, oh Maestro
 del «Sentimiento de un Occidental»!

10 Que inquietação profunda, que desejo de outras coisas,
que nem são países, nem momentos, nem vidas,
que desejo talvez de outros modos de estados de alma
humedece interiormente o instante lento e longínquo!

Um horror sonâmbulo entre luzes que se acendem,
um pavor terno e líquido, encostado às esquinas,
15 como um mendigo de sensações impossíveis
que não sabe quem lhas possa dar...

Quando eu morrer,
quando me for, ignobilmente, como toda a gente,
por aquele caminho cuja ideia se não pode encarar de frente,
20 por aquela porta a que, se pudéssemos assomar, não
[assomaríamos,
para aquele porto que o capitão do Navio não conhece,
seja por esta hora condigna dos tédios que tive,
por esta hora mística e espiritual e antiquíssima,
por esta hora em que talvez, há muito mais tempo do que
[parece,
25 Platão sonhando viu a ideia de Deus
esculpir corpo e existência nitidamente plausível
dentro do seu pensamento exteriorizado como um campo.

Seja por esta hora que me leveis a enterrar,
por esta hora que eu não sei como viver,
30 em que não sei que sensações ter o fingir que tenho,
por esta hora cuja misericórdia é torturada e excessiva,
cuja sombras vêm de qualquer outra coisa que não as coisas,
cuja passagem não roça vestes no chão da Vida Sensível
nem deixa perfume nos caminhos do Olhar.

35 Cruza as mãos sobre o joelho, ó companheira que eu não
[tenho nem quero ter,

10 ¡Qué inquietud profunda, qué ansia de otras cosas,
que ni son países, ni momentos, ni vidas,
qué deseo tal vez de otros modos de estados de alma
humedece interiormente el instante tan lento y remoto!

Un horror sonámbulo en mitad de las luces que se encienden,
un pavor tierno y líquido que se apoya en la esquina
15 como un mendigo de sensaciones imposibles
que nunca sabe quién las pueda dar...

Cuando me muera,
cuando me vaya, tan innoblemente como todos,
por aquel camino cuya idea no es posible encarar de frente,
20 por aquella puerta por la cual, aunque nos pudiéramos asomar,
[no nos asomaríamos,
para llegar a aquel puerto que el capitán del Navío no conoce,
que sea en esta hora, condigna con el tedio que yo tuve,
en esta hora mística, espiritual y antiquísima,
en esta hora en la que tal vez, hace mucho más tiempo del que
[nos parece,
25 pudo Platón soñando ver la idea de Dios
esculpirse en cuerpo y existencia nítidamente plausible
al interior de su pensamiento, exteriorizado como un campo.

Que sea en esa hora que me llevéis a enterrar,
en esa hora que no sé cómo vivir,
30 que no sé qué sensaciones concebir o fingir que tengo,
en esa hora cuya misericordia es tan torturada y excesiva,
cuyas sombras vienen de cualquier otra cosa que no son las cosas,
cuyo paso no arrastra paños sobre el suelo de la Vida Sensible
ni nos deja un aroma en los varios caminos del Mirar.

35 Cruza las manos sobre la rodilla, oh, tú, compañera que no
[tengo ni quiero tener,

cruza as mãos sobre o joelho e olha-me em silêncio
a esta hora em que eu não posso ver que tu me olhas,
olha-me em silêncio e em segredo e pergunta a ti própria
— tu que me conheces — quem eu sou...

cruza las manos sobre la rodilla y después contéplame en
[silencio,
mírame a esta hora en que no puedo ya ver que me miras,
mírame en silencio y en secreto, y pregúntate,
tú que me conoces, quién soy yo...

Acordar da cidade de Lisboa, mais tarde do que as outras,
acordar da rua do Ouro
acordar do Rossio, às portas dos cafés,
acordar
5 e no meio de tudo a gare, a gare que nunca dorme,
como um coração que tem que pulsar através da vigília e do
[sono.

Toda a manhã que raia raia sempre no mesmo lugar,
não há manhãs sobre cidades, ou manhãs sobre o campo
à hora em que o dia raia, em que a luz estremece a erguer-se.
10 Todos os lugares são o mesmo lugar, todas as terras são a
[mesma,
e é eterna e de todos os lugares a frescura que sobe por tudo
e [...]

Uma espiritualidade feita com a nossa própria carne,
um alívio de viver de que o nosso corpo partilha,
15 um entusiasmo por o dia que vai vir, uma alegria por o que
pode acontecer de bom,
são os sentimentos que nascem de estar olhando para a
[madrugada,
seja ela a leve senhora dos cumes dos montes,
seja ela a invasora lenta das ruas das cidades que vão leste-oeste,
seja [...]

20 A mulher que chora baixinho
entre o ruído da multidão em vivas...
O vendedor de ruas, que tem um pregão esquisito,
cheio de individualidade para quem repara...

Despertar de Lisboa, la ciudad de Lisboa, más tarde que las
[otras ciudades,
despertar de la calle del Oro,
despertar del Rocío, a las puertas de los cafés,
despertar,
5 y en medio de todo la estación, esa que nunca duerme,
como un corazón que ha de latir a través del sueño y la vigilia.

Porque toda mañana que despunta siempre despunta en el
[mismo lugar,
no hay mañanas sobre las ciudades y otras sobre el campo
a la hora en que despunta el día y la luz tiembla irguiéndose.
10 Todos los lugares son el mismo lugar, todas las tierras son la
[misma tierra,
y es eterna y de todos los lugares la frescura que sube por todo
y [...]

Una espiritualidad hecha de nuestra carne,
un alivio de vivir del que nuestro cuerpo participa,
15 un entusiasmo por el día que va a llegar ya, una alegría por lo
que de bueno puede suceder,
sentimientos que nacen de estar mirando a la madrugada,
sea ella la leve señora de las cumbres del monte,
sea la lenta invasora de las calles de las ciudades que van de este
sea [...] [a oeste,

20 La mujer que llora por lo bajo
entre la multitud que estalla en vivas...,
el vendedor ambulante, con su pregón extraño,
lleno de individualidad para quien presta atención...,

25 O arcanjo isolado, escultura numa catedral,
Siringe fugindo aos braços estendidos de Pã,
tudo isto tende para o mesmo centro,
busca encontrar-se e fundir-se
na minha alma.

30 Eu adoro todas as coisas
e o meu coração é um albergue aberto toda a noite.
Tenho pela vida um interesse ávido
que busca compreendê-la sentindo-a muito.
Amo tudo, animo tudo, empresto humanidade a tudo,
aos homens e às pedras, às almas e às máquinas,
35 para aumentar com isso a minha personalidade.
Pertença a tudo para pertencer cada vez mais a mim próprio
e a minha ambição era trazer o universo ao colo
como uma criança a quem a ama beija.

40 Eu amo todas as coisas, umas mais do que as outras —
não nenhuma mais do que outra, mas sempre mais as que
[estou vendo
do que as que vi ou verei.
Nada para mim é tão belo como o movimento e as sensações.
A vida é uma grande feira e tudo são barracas e saltimbancos.
Penso nisto, enternoço-me mas não sossego nunca.

45 Dá-me lírios, lírios
e rosas também.

25 el aislado arcángel, escultura de una catedral,
la Siringa huyendo de los brazos extendidos de Pan,
todo esto tiende al mismo centro,
y procura fundirse y encontrarse
en mi alma.

Adoro todas las cosas
30 y mi corazón es un albergue abierto toda la noche,
mas tengo por la vida un ávido interés
que busca comprenderla sintiéndola mucho.
Amo todo, animo todo, presto humanidad a todo,
a hombres y piedras, a almas y máquinas,
35 para así aumentar mi personalidad.
Yo pertenezco a todo para pertenecerme crecientemente a mí
[mismo
y mi ambición sería llevar al universo entre mis brazos
igual que a un niño al que besa el ama.

Amo todas las cosas, unas más que las otras
40 —no una más que otra, sino siempre más a las que veo
que a las que vi o veré—.
Nada es para mí tan bello como el movimiento y las sensaciones.
La vida es una gran feria y todo son saltimbanquis y casetas.
pienso en esto, me enternezco, jamás me tranquilizo.

45 Dame lirios, lirios
y rosas también.

Tudo se funde no movimento

[...]

E cada arbusto fitado

nem é o terceiro que está a seguir.

5 A bondade da chama nocturna em casas distantes,
os lares dos outros, meras estrelas humanas na noite,
a indefinida felicidade para nós de ver outros a distância.

Todo se funde en el movimiento

[...]

y cada arbusto contemplado

no es el tercero que está a continuación.

Bondad de la llama nocturna en las casas distantes,

5 los hogares de otros, como estrellas humanas en mitad de la

[noche,

indefinida felicidad, para nosotros, de poder ver a otros a

[distancia.

Chove muito, chove excessivamente...
Chove e de vez em quando faz um vento frio...
Estou triste, muito triste, como se o dia fosse eu.

5 Num dia no meu futuro em que chova assim também
e eu, à janela, de repente me lembre do dia de hoje,
pensarei eu «ah nesse tempo eu era mais feliz»
ou pensarei «ah, que tempo triste foi aquel»!
Ah, meu Deus, eu que pensarei deste dia nesse dia
e o que serei, de que forma; o que me será o passado que é
[hoje só presente?...]
10 O ar está mais desagasalhado, mais frio, mais triste
e há uma grande dúvida de chumbo no meu coração...

Llueve mucho, llueve con exceso...
llueve y de vez en cuando hace un viento frío...
y estoy triste, muy triste, cual si yo fuera el día.

- 5 Uno de mi futuro que también llueva así
y yo, en la ventana, de repente me acuerde del día de hoy,
pensaré «en ese tiempo era yo más feliz»
o pensaré «¡ah, qué tiempo de tristeza fue aquél!».
Ah, Dios, ¡qué pensaré de este día ese día,
qué seré y de qué forma; qué me será el pasado que hoy es sólo
[presente?...
- 10 El aire es hoy más frío, más desabrido y triste,
y una duda de plomo pesando, inmensa, en mi corazón...

O melodioso sistema do Universo,
o grande festival pagão de haver o sol e a lua
e a titânica dança das estações
e o ritmo plácido das eclípticas
5 mandando tudo estar calado.
E atender apenas ao brilho exterior do Universo.

El melodioso sistema del Universo,
el gran festival pagano de que existan el sol y la luna
y la danza titánica de las estaciones,
y el plácido ritmo que siguen las eclípticas
5 ordenando que todo esté callado.
Y atender, apenas, al brillo exterior del Universo.

Os mortos! Que prodigiosamente
e com que horrível reminiscência
vivem na nossa recordação deles!

A minha velha tia na sua antiga casa, no campo
5 onde eu era feliz e tranquilo e a criança que eu era...
Penso nisso e uma saudade toda raiva repassa-me...
E, além disso, penso, ela já morreu há anos...
Tudo isto, vendo bem, é misterioso como um lusco-fusco...
Penso, e todo o enigma do universo repassa-me.
10 Revejo aquilo na imaginação com tal realidade
que depois, quando penso que aquilo acabou
e que ela está morta,
encaro com o mistério mais palidamente
vejo-o mais escuro, mais impiedoso, mais longínquo
15 e nem choro, de atento que estou ao terror da vida...

Como eu desejaria ser parte da noite,
parte sem contornos da noite, um lugar qualquer no espaço,
não propriamente um lugar, por não ter posição nem contornos,
mais noite na noite, uma parte dela, pertencendo-lhe por todos
[os lados
20 e unido e afastado companheiro da minha ausência de existir...
Aquilo era tão real, tão vivo, tão actual!...
Quando em mim o revejo, está outra vez vivo em mim...
Pasma de que coisa tão real pudesse passar...
e não existir hoje e hoje ser tão diverso...
25 Corre para o mar a água do rio, abandona a minha vista,

¡Los muertos! ¡Qué prodigiosamente
y aun con qué horrible reminiscencia
viven en el recuerdo que de ellos tenemos!

5 Mi vieja tía en su antigua casa, allá en el campo
en donde yo era feliz y tranquilo siendo el niño que era...
Si pienso en eso, una rabiosa nostalgia me traspasa...
Y, además, de eso, pienso, ya hace años que ella murió...
Todo esto, bien visto, es misterioso, como lo es un crepúsculo...
10 Pienso, y todo el enigma del universo me traspasa de pronto.
Vuelvo a ver aquello en la imaginación con tal realidad
que después, cuando pienso que aquello acabó
y que ella está muerta,
encaro el misterio más pálidamente,
lo veo más oscuro, más impío y remoto
15 y ni lloro, de atento que me encuentre al terror de la vida...

Cómo desearía ser ya parte de la noche yo mismo,
parte de la noche, sin contornos, un lugar cualquiera en el
[espacio
no un lugar propiamente, por no tener contornos ni tener
[posición,
sino noche en la noche, una parte de ella, perteneciéndole ya
[por todos lados
20 unido y alejado compañero de mi propia ausencia de existir...
¡Aquello era tan real, tan actual, tan vivo!...
Cuando en mí vuelvo a verlo, otra vez vive en mí...
Y me sorprende que algo tan real pudiera pasar
y que no exista hoy, y que hoy sea algo tan diverso...
25 Va corriendo hacia el mar el agua del río, abandona mi vista,

chega ao mar e perde-se no mar,
mas a água perde-se de si-própria?
Uma coisa deixa de ser o que é absolutamente
ou pecam de vida os nossos olhos e os nossos ouvidos
30 e a nossa consciência exterior do Universo?
Onde está hoje o meu passado?
Em que baú o guardou Deus que não sei dar com ele?
Quando o revejo em mim, onde é que o estou vendo?
Tudo isto deve ter um sentido — talvez muito simples —
35 mas por mais que pense não atino con ele.

y al fin llega al mar y se pierde en el mar,
Pero el agua ¿se pierde respecto a sí misma?
¿Algo deja de ser absolutamente lo que es
o bien pecan de vida nuestros ojos y nuestros oídos,
30 nuestra conciencia exterior del Universo?
¿Dónde está hoy mi pasado?
¿En qué baúl lo ha guardado Dios, que no sé dar con él?
Cuando después lo vuelvo a ver en mí, ¿en dónde lo veo?
Todo esto debe tener un sentido —y tal vez muy simple—
35 pero, por más que piense, no atino con él.

Ah, os primeiros minutos nos cafés de novas cidades!
A chegada pela manhã a cais ou a gares
cheios de um silêncio repousado e claro!
Os primeiros passantes nas ruas das cidades a que se chega...
5 e o som especial que o correr das horas tem nas viagens...

Os ómnibus ou os eléctricos ou os automóveis...
O novo aspecto das ruas de novas terras...
A paz que parecem ter para a nossa dor,
o bulício alegre para a nossa tristeza,
10 a falta de monotonia para o nosso coração cansado!...
As praças nitidamente quadradas e grandes,
as ruas com as casas que se aproximam ao fim,
as ruas transversais revelando súbitos interesses,
e através disto tudo, como uma coisa que inunda e nunca
[transborda,
15 o movimento, o movimento,
rápida coisa colorida e humana que passa e fica...

Os portos com navios parados,
excessivamente navios parados,
com barcos pequenos ao pé, esperando...

¡Ah, primeros minutos dentro de los cafés de las nuevas ciudades!
¡El llegar de mañana hasta los muelles o a las estaciones,
llenos de un silencio reposado y claro!

Los primeros paseantes por las calles de las ciudades a las que
[se llega
5 y el especial sonido que el correr de las horas adopta en los
[viajes...

Los autobuses, o los tranvías, o los automóviles,
el nuevo aspecto de las calles de las nuevas tierras...

¡Esa paz que parecen poseer, para nuestro dolor,
el alegre bullicio para nuestra tristeza,
10 la falta de monotonía que precisa nuestro corazón cansado!
Las plazas nítidamente cuadradas y grandes,
las calles con las casas que se acercan al fin,
las calles transversales que revelan su atractivo súbito,
y, entre todo eso, como cosa que inunda y que nunca transborda,
15 el movimiento, ah, el movimiento,
rápida cosa humana y colorida que pasa y se queda...

Los puertos, con navíos atracados,
demasiados navíos atracados,
y los barcos pequeños a su lado, esperando...

Através do ruído do café cheio de gente
chega-me a brisa que passa pelo convés
nas longas viagens, no alto mar, no verão
perto dos trópicos (no amontoado nocturno do navio –
5 sacudido regularmente pela hélice palpitante –
vejo passar os uniformes brancos dos oficiais de bordo).
E essa brisa traz um ruído de mar-alto, pluomar,
e a nossa civilização não pertence à minha reminiscência.

A través del ruido del café colmado de gente
me llega la brisa que cruza la cubierta
en los largos viajes, alta mar, en verano,
cerca ya de los trópicos (entre el denso nocturno del navío
5 —sacudido de modo regular por la hélice siempre palpitante—
veo pasar los blancos uniformes de los oficiales de a bordo).
Y esa brisa nos trae consigo un ruido de altamar, plurimar,
y nuestra civilización no pertenece a mi reminiscencia.

Mas mesmo assim, de repente, mas devagar, devagar,
atravessando todas estas coisas modernas e presentes,
vindo naturalmente através de todas estas coisas e estes ruídos,
como se tudo isto fosse um vidro fosco transparente a essa luz,
5 através do ruído dos guindastes, pelos interstícios do marulhar
[dos barcos,
coando pelas frinchas dos assobios dos comboios,
misteriosamente repassando, ensopando a faina das gentes,
tora, através do moderno e do actual, a eterna voz marítima,
a eterna voz representativa das grandes coisas oceânicas,
[...]

Incluso así, de repente, mas despacio, despacio,
atravesando todas estas cosas presentes modernas,
viniendo naturalmente a través de todas estas cosas, todos estos

[ruidos,

5 como si todo esto fuera un cristal oscuro, transparente a esa luz,
a través del ruido de las grúas, por los intersticios que se abren

[al oscilar los barcos,

colándose a través de los resquicios del agudo silbido de los trenes,
misteriosamente traspasando, empapando el trabajo de la gente,
vuelve, a través de lo moderno, de lo que es actual, la eterna

[voz marítima,

la eterna voz representativa de las grandes cosas oceánicas,
[...]

ODE MARÍTIMA

a Santa Rita Pintor

Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de verão,
olho prò lado da barra, olho prò Indefinido,
olho e contenta-me ver,
pequeno, negro e claro, um pacote entrando.
5 Vem muito longe, nítido, clássico à sua maneira.
Deixa no ar distante atrás de si a orla vã do seu fumo.
Vem entrando, e a manhã entra com ele, e no rio,
aqui, acolá, acorda a vida marítima,
erguem-se velas, avançam rebocadores,
10 surgem barcos pequenos de trás dos navios que estão no porto.
Há uma vaga brisa.
Mas a minh'alma está com o que vejo menos,
com o pacote que entra,
porque ele está com a Distância, com a Manhã,
15 com o sentido marítimo desta Hora,
com a doçura dolorosa que sobe em mim como uma náusea,
como um começar a enjoar, mas no espírito.

Olho de longe o pacote, com uma grande independência de
[alma,
e dentro de mim um volante começa a girar, lentamente.

20 Os pacotes que entram de manhã na barra
trazem aos meus olhos consigo
o mistério alegre e triste de quem chega e parte.
Trazem memórias de cais afastados e doutros momentos,

ODA MARÍTIMA

a Santa Rita Pintor

- Solo, en el muelle desierto, en la mañana de verano,
mirando hacia la barra, hacia lo Indefinido;
miro y me gusta ver,
pequeño, negro y claro, entrando, un paquebote.
5 Viene muy lejos, nítido, muy clásico a su modo.
Deja en el aire, distante tras de sí, su vana orla de humo.
Ahora está ya entrando, y la mañana entra con él, y ahí, en el río,
aquí, allá, despierta ya la vida marítima,
se izan velas, avanzan los remolcadores,
10 surgen barcos pequeños detrás de los navíos que están en el puerto.
Hay una vaga brisa.
Pero mi alma está con lo que veo menos,
con el paquebote que ahora entra,
dado que él está con la Distancia, está con la Mañana,
15 con el sentido marítimo de la Hora,
la dolorosa dulzura que ahora sube por mí, como una náusea,
como el inicio de un mareo, pero un mareo del espíritu.

Miro de lejos ahora al paquebote, con una gran independencia de
[alma,
y dentro de mí un volante empieza ya a girar, muy lentamente.

- 20 Los paquebotes que entran de mañana en la barra
traen consigo a mis ojos
el triste y alegre misterio de aquel que llega y parte.
Traen memorias de muelles muy lejanos y de otros momentos,

- doutro modo da mesma humanidade noutros portos.
- 25 Todo o atracar, todo o largar de navio,
 é – sinto-o em mim como o meu sangue –
 inconscientemente simbólico, terrivelmente
 ameaçador de significações metafísicas
 que perturbam em mim quem eu fui...
- 30 Ah, todo o cais é uma saudade de pedra!
 E quando o navio larga do cais
 e se repara de repente que se abriu um espaço
 entre o cais e o navio,
 vem-me, não sei porquê, uma angústia recente,
- 35 uma névoa de sentimentos de tristeza
 que brilha ao sol das minhas angústias relvadas
 como a primeira janela onde a madrugada bate,
 e me envolve como uma recordação duma outra pessoa
 que fosse misteriosamente minha.
- 40 Ah, quem sabe, quem sabe,
 se não parti outrora, antes de mim,
 dum cais; se não deixei, navio ao sol
 obliquo da madrugada,
 uma outra espécie de porto?
- 45 Quem sabe se não deixei, antes de a hora
 do mundo exterior como eu o vejo
 raiar-se para mim,
 um grande cais cheio de pouca gente,
 duma grande cidade meio-desperta,
- 50 dum enorme cidade comercial, crescida, apoplética,
 tanto quanto isso pode ser fora do Espaço o do Tempo?
- Sim, dum cais, dum cais dalgum modo material,
 real, visível como cais, cais realmente,
 o Cais Absoluto por cujo modelo inconscientemente imitado,
- 55 insensivelmente evocado,

de otro modo de la misma humanidad situada en otros puertos.
25 Todo atracar, todo zarpar de algún navío,
es —y lo siento en mí como mi sangre—
inconscientemente algo simbólico, como terriblemente
amenazante, con significados metafísicos
que perturban en mí a aquel que fui...

30 ¡Ah, que ya todo el muelle es nostalgia de piedra!
Luego, cuando el navío va zarpando del muelle
y de pronto se advierte que se ha abierto un espacio
entre el muelle y el barco,
me viene, sin saber por qué razón, una angustia reciente,
35 una niebla de sentimientos de tristeza
brillando al sol que reverbera en mis angustias,
tal como si fuera la primera ventana en la que bate el amanecer,
y entonces me envuelve, al igual que un recuerdo de otra persona,
uno que fuera mío en su misterio.

40 Ah, ¿quién sabe, quién sabe,
si no he partido otrora, antes de mí,
una vez de algún muelle; y si no dejé, navío al sol,
al sol oblicuo de la madrugada,
otra especie de puerto?

45 ¿Quién sabe si no dejé, antes que la hora
del mundo exterior tal como lo veo
viniera despuntando para mí,
un gran muelle lleno de muy poca gente
de una gran ciudad semidespierta,
50 de una ciudad enorme, comercial, muy crecida, apoplética,
en tanto en cuanto eso se pueda dar fuera del Espacio y el Tiempo?

Sí, partido de un muelle, de uno de algún modo material,
uno real y visible como muelle, un muelle realmente,
ese Muelle Absoluto por cuyo modelo, inconscientemente imitado,
55 como evocado insensiblemente,

nós os homens construímos
os nossos cais nos nossos portos,
os nossos cais de pedra actual sobre água verdadeira,
que depois de construídos se anunciam de repente
60 Coisas-Reais, Espíritos-Coisas, Entidades em Pedra-Almas,
a certos momentos nossos de sentimento-raiz
quando no mundo-exterior como que se abre uma porta
e, sem que nada se altere,
tudo se revela diverso.

65 Ah o Grande Cais donde partimos em Navios-Nações!
O Grande Cais Anterior, eterno e divino!
De que porto? Em que águas? E porque penso eu isto?
Grande Cais como os outros cais, mas o Único.
Cheio como eles de silêncios rumorosos nas antemanhãs,
70 e desabrochando com as manhãs num ruído de guindastes
e chegadas de comboios de mercadorias,
e sob a nuvem negra e ocasional e leve
do fumo das chaminés das fábricas próximas
que lhe sombreia o chão preto de carvão pequenino que
[brilha,
75 como se fosse a sombra duma nuvem que passasse sobre
[água sombria.
Ah, que essencialidade de mistério e sentidos parados
em divino êxtase revelador
às horas cor de silêncios e angústias
não é ponte entre qualquer cais e O Cais!

80 Cais negramente reflectido nas águas paradas,
bulício a bordo dos navios,
ó alma errante e instável da gente que anda embarcada,
da gente simbólica que passa e com quem nada dura,
que quando o navio volta ao porto
85 há sempre qualquer alteração a bordo!

- construimos los hombres
 nuestros muelles que hay en nuestros puertos,
 nuestros muelles contruidos en piedra actual por encima del
 [agua verdadera,
 que después de contruidos se anuncian de pronto
 60 como Cosas-Reales, Espíritus-Cosas, Entidades hechas de
 [Almas-Piedra
 en ciertos momentos nuestros de sentimiento-raíz
 cuando en el mundo-exterior parecería que se abre una puerta
 y, sin que nada se altere,
 todo se revela ser diverso.
- 65 ¡Ah, ese Gran Muelle de donde partimos en Navíos-Naciones!
 ¡El Gran Muelle Anterior, eterno y divino!
 ¡De qué puerto? ¡En qué aguas? ¡Y por qué pienso esto?
 Gran Muelle como los otros, pero Único.
 Como ellos colmado de rumorosos silencios en los amaneceres
 70 desatándose en mitad de las mañanas con ruido de grúas
 y llegadas del tren de mercancías,
 bajo la nube negra, ocasional y leve,
 del humo de chimeneas de las cercanas fábricas
 que sombrea ese suelo de negro carbón diminuto que brilla,
 75 como si fuera la sombra de una nube que estuviera pasando
 [sobre un agua sombría.
 ¡Ah, qué esencialidad del misterio y los sentidos, parados
 en divino éxtasis bien revelador
 en las horas color de angustia y de silencio,
 no hace de puente de cualquier muelle al Muelle!
- 80 Muelle negramente reflejado en las aguas paradas,
 con el bullicio a bordo de las naves,
 ¡oh alma errante e inestable de la gente que anda embarcada,
 de la gente simbólica que pasa, con la cual nada dura,
 y que, cuando el navío vuelve al puerto,
 85 siempre hay alguna alteración a bordo!

Ó fugas contínuas, idas, ebriedade do Diverso!
 Alma eterna dos navegadores e das navegações!
 Cascos reflectidos devagar nas águas,
 quando o navio larga do porto!
 90 Flutuar como alma da vida, partir como voz,
 viver o momento tremulamente sobre águas eternas.
 Acordar para dias mais directos que os dias da Europa,
 ver portos misteriosos sobre a solidão do mar,
 virar cabos longínquos para súbitas vastas paisagens
 95 por inumeráveis encostas atónitas...

Ah, as praias longínquas, os cais vistos de longe,
 e depois as praias próximas, os cais vistos de perto.
 O mistério de cada ida e de cada chegada,
 a dolorosa instabilidade e incompreensibilidade
 100 deste impossível universo
 a cada hora marítima mais na própria pele sentido!
 O soluço absurdo que as nossas almas derramam
 sobre as extensões de mares diferentes com ilhas ao longe,
 sobre as ilhas longínquas das costas deixadas passar,
 105 sobre o crescer nítido dos portos, com as suas casas e a sua
 para o navio que se aproxima. [gente,

Ah, a frescura das manhãs em que se chega,
 e a palidez das manhãs em que se parte,
 quando as nossas entranhas se arrepanham
 e uma vaga sensação parecida com um medo
 110 — o medo ancestral de se afastar e partir,
 o misterioso receio ancestral à Chegada e ao Novo —
 encolhe-nos a pele e agonia-nos,
 e todo o nosso corpo angustiado sente,
 115 como se fosse a nossa alma,
 uma inexplicável vontade de poder sentir isto doutra maneira:
 uma saudade a qualquer coisa,

¡Fugas continuas, idas, auténtica ebriedad de lo Diverso!

¡El alma eterna de los navegantes y las navegaciones!

¡Cascos reflejados lentamente en las aguas,
cuando zarpa el navío al fin del puerto!

90 Fluctuar como alma de la vida, partir como voz,
y vivir el momento, muy trémulamente, sobre aguas eternas;
despertar a días más directos que los días de Europa,
ver misteriosos puertos que aparecen sobre las soledades de los
doblar cabos remotos hacia paisajes súbitos y vastos [mares;
95 de innumerables, atónitas, laderas...

¡Ah, las remotas playas, ah, los muelles así vistos de lejos,
y, después, playas próximas y muelles ya vistos de cerca.

El misterio de cada partida y de cada llegada,
la inestabilidad dolorosa y la condición incomprensible

100 de este imposible universo
a cada hora marítima sentido ya cada vez más en propia piel!
El absurdo sollozo que nuestras almas derraman
sobre las extensiones de diferentes mares e islas a lo lejos,
sobre islas remotas de unas costas dejadas pasar,
105 sobre el crecer nítido de puertos, con casas y gente,
para ese navío que se acerca.

Ah, el frescor sentido en las mañanas en que por fin se llega,
la palidez de la mañana en que se parte,
cuando nuestras entrañas ya se encogen

110 y entonces una vaga sensación, muy parecida al miedo,
a ese miedo ancestral de partir y alejarse,
—el misterioso y ancestral temor a la Llegada y lo Nuevo—
nos encoge la piel y mortifica,
y todo nuestro cuerpo siente ahora, angustiado,
115 tal como si fuera nuestra alma,
el deseo del todo inexplicable de poder sentir eso de otra manera:
la nostalgia ya de cualquier cosa,

- uma perturbação de afeições a que vaga pátria?
A que costa? A que navio? A que cais?
- 120 Que se adoece em nós o pensamento
e só fica um grande vácuo dentro de nós,
uma oca saciedade de minutos marítimos,
e uma ansiedade vaga que seria tédio ou dor
se soubesse como sê-lo...
- 125 A manhã de verão, está, ainda assim, um pouco fresca.
Um leve torpor de noite anda ainda no ar sacudido.
Acelera-se ligeiramente o volante dentro de mim.
E o pacote vem entrando, porque deve vir entrando sem
[dúvida,
e não porque eu o veja mover-se na sua distância excessiva.
- 130 Na minha imaginação ele está já perto e é visível
em toda a extensão das linhas das suas vigias,
e treme em mim tudo, toda a carne e toda a pele,
por causa daquela criatura que nunca chega em nenhum
[barco
e eu vim esperar hoje ao cais, por um mandado oblíquo.
- 135 Os navios que entram a barra,
os navios que saem dos portos,
os navios que passam ao longe
(suponho-me vendo-os duma praia deserta) —
todos estes navios abstractos quase na sua ida,
- 140 todos estes navios assim comovem-me como se fossem outra
e não apenas navios, navios indo e vindo. [coisa
- E os navios vistos de perto, mesmo que se não vá embarcar
[neles,
vistos de baixo, dos botes, muralhas altas de chapas,
vistos dentro, através das câmaras, das salas, das dispensas,

- perturbación de afectos —pero ¿a qué vaga patria?,
 ¿a qué costa?, ¿a qué navío?, y ¿a qué muelle?—
 120 que enloquece en nosotros lo que es pensamiento
 con lo que sólo queda un vacío en nosotros,
 la saciedad en hueco de minutos marítimos,
 y una vaga ansiedad que más sería o tedio o dolor
 si es que supiera cómo serlo...
- 125 La mañana de verano está, aun así, algo fresca,
 leve torpor de noche por el aire aún temblando.
 Ahora se acelera un poco el volante que hay dentro de mí,
 y entra el paquebote, porque él debe ir entrando sin duda,
 no porque yo vea que se mueve desde tanta distancia.
- 130 En mi imaginación está ya cerca, y resulta visible
 en esa amplia extensión de líneas que se prolonga sobre sus vigías,
 y en mí tiembla todo, la carne y la piel,
 sí, por culpa de aquella criatura que no llega jamás en ningún
 [barco
 y hoy he venido a esperar al muelle, por un casual recado.
- 135 Los navíos que entran en la barra,
 los navíos que salen de los puertos,
 los navíos que pasan a lo lejos
 (me imagino viéndolos desde una playa desierta),
 todos estos navíos, abstractos casi ya en su partida,
 140 todos estos navíos me conmueven tal como si fueran otra cosa
 y no sólo navíos, siempre yendo y viniendo.

Y los navíos vistos muy de cerca, aunque uno no vaya a embarcar
 [en ellos,
 vistos desde abajo, de los botes, altos muros de chapa,
 vistos por dentro, vistos a través de las cámaras, y de las salas, y
 [de las despensas,

- 145 olhando de perto os mastros, afilando-se lá prò alto,
roçando pelas cordas, descendo as escadas incômodas,
cheirando a untada mistura metálica e marítima de tudo
[aquilo –
os navios vistos de perto são outra coisa e a mesma coisa,
dão a mesma saudade e a mesma ânsia doutra maneira.
- 150 Toda a vida marítima! Tudo na vida marítima!
Insinua-se no meu sangue toda essa sedução fina
e eu cismo indeterminadamente as viagens.
Ah, as linhas das costas distantes, achatadas pelo horizonte!
Ah, os cabos, as ilhas, as praias areentas!
- 155 As solidões marítimas, como certos momentos no Pacífico
em que não sei por que sugestão aprendida na escola
se sente pesar sobre os nervos o facto de que aquele é o maior
[dos oceanos
e o mundo e o sabor das coisas tornam-se um deserto dentro
[de nós!
A extensão mais humana, mais salpicada, do Atlântico!
- 160 O Índico, o mais misterioso dos oceanos todos!
O Mediterrâneo, doce, sem mistério nenhum, clássico, um
[mar para bater
de encontro a esplanadas olhadas de jardins próximos por
[estátuas brancas!
Todos os mares, todos os estreitos, todas as baías, todos os
[golfos,
queria apertá-los ao peito, senti-los bem e morrer!
- 165 E vós, ó coisas navais, meus velhos brinquedos de sonho!
Componde fora de mim a minha vida interior!

- 145 mirando desde cerca hacia los mástiles que se afilan allá, en lo
[más alto,
rozándose al contacto de las cuerdas, bajando las incómodas
[escalas,
olisqueando la mezcla untuosa, metálica y marítima que exhala
[todo aquello...
Pues los navíos, cuando se ven de cerca, son otra cosa y son la
[misma cosa,
dan la misma nostalgia e idéntica ansia, pero de otra manera.
- 150 ¡Toda la vida marítima! ¡Todo en la vida marítima!
En mi sangre se viene insinuando esa refinada seducción,
y entonces cavilo indeterminadamente con respecto a los viajes.
¡Ah, las líneas que trazan las costas distantes, achatadas por el
¡Ah, los cabos, las islas, playas arenosas, [horizonte!
155 soledades marítimas, como ciertos momentos del Pacífico
en los cuales no sé por qué sugestión adquirida en la escuela
siente uno pesar sobre los nervios el hecho de que aquél es el
[mayor de todos los océanos,
y entonces el mundo y el sabor de las cosas se vuelven desierto
[en nuestro interior!
¡Extensión más humana, también más salpicada, del Atlántico!
160 ¡La extensión del Índico, como el más misterioso de todos los
[océanos!
¡Y el Mediterráneo dulce y sin misterio, en tanto mar clásico,
[mar para romper
contra terrazas vistas de jardines cercanos por las blancas
[estatuas!
¡Todos los mares, todos los estrechos, todas las bahías y los golfos,
querría yo apretarlos en mi pecho, sentirlos bien y por fin morir!
- 165 ¡Pero también vosotras, oh cosas navales, vosotros, viejos juguetes
[de mis sueños,
componed ahí, fuera de mí, mi vida interior!

Quilhas, mastros e velas, roda do leme, cordagens,
chaminés de vapores, hélices, gáveas, flâmulas,
galdropes, escotilhas, caldeiras, colectores, válvulas,
170 caí por mim dentro em montão, em monte,
como o conteúdo confuso de uma gaveta despejada no chão!
Sede vós o tesouro da minha avareza febril,
sede vós os frutos da árvore da minha imaginação,
tema de cantos meus, sangue nas veias da minha inteligência,
175 vosso seja o laço que me une ao exterior pela estética,
forneci-me metáforas, imagens, literatura,
porque em real verdade, a sério, literalmente,
minhas sensações são um barco de quilha prò ar,
minha imaginação uma âncora meio submersa,
180 minha ânsia um remo partido,
e a tessitura dos meus nervos uma rede a secar na praia!

Soa no acaso do rio um apito, só um.

Treme já todo o chão do meu psiquismo.

Acelera-se cada vez mais o volante dentro de mim.

185 Ah, os paquetes, as viagens, o não-se-saber-o-paradeiro
de Fulano-de-tal, marítimo, nosso conhecido!
Ah, a glória de se saber que um homem que andava connosco
morreu afogado ao pé duma ilha do Pacífico!
Nós que andámos com ele vamos falar nisso a todos,
190 com um orgulho legítimo, com uma confiança invisível
em que tudo isso tenha um sentido mais belo e mais vasto
que apenas o ter-se perdido o barco onde ele ia
e ele ter ido ao fundo por lhe ter entrado água pròs pulmões!

Ah, os paquetes, os navios-carvoeiros, os navios de vela!
195 Vão rareando — ai de mim! — os navios de vela nos mares!

¡Mástiles, quillas y velas, ruedas de timón, cordajes,
 chimeneas de vapores, hélices, gavias, flámulas,
 170 galdropes, escotillas y calderas, colectores, válvulas,
 caed dentro de mí en montón, al montón,
 como el confuso contenido de un cajón vaciado en el suelo!
 ¡Sed tesoro febril de mi avaricia,
 sed los frutos del árbol de mi imaginación,
 sed tema de mis cantos, sangre en las venas de mi inteligencia,
 175 y sea vuestro el lazo que me une al exterior por la estética;
 proporcionadme metáforas, prestadme imágenes y literatura,
 porque en real verdad, literalmente en serio,
 mis sensaciones son un barco con la quilla invertida,
 mi imaginación un ánora a medio sumergir,
 180 mi ansia un remo partido,
 y la tesitura de mis nervios una red tendida secando en la playa!

Suena en el acaso del río un pitido, suena tan sólo uno,
 y tiembla el suelo de mi psiquismo todo entero,
 mientras, crecientemente, se acelera el volante que hay en mi
 [interior.

185 ¡Ah, los paquebotes y los viajes, el que-no-se-conozca-el-
 [paradero
 de Fulano-de-tal, aquel marino, conocido nuestro!
 ¡Y, ah, la gloria de saber así que un hombre que iba con nosotros
 murió ahogado junto a una isla del Pacífico!
 ¡Nosotros, que andábamos con él, vamos a contárselo ahora a
 con legítimo orgullo, con confianza invisible [todos,
 190 puesta en que todo eso posea un sentido más bello y más vasto
 que el haberse perdido ese barco en que iba
 y haberse ido al fondo al entrarle agua en los pulmones!
 ¡Ah, los paquebotes, los barcos de transporte de carbón y los
 [barcos de vela!
 195 ¡Cómo ahora escasean –ay de mí– los barcos de vela en los mares!

de não saber doutra vida marítima que a antiga vida dos mares!

Chamam por mim as águas,
chamam por mim os mares.
Chamam por mim, levantando uma voz corpórea, os longes,

Y a mí, que amo la civilización moderna, sí, a mí, que beso con
[el alma las máquinas,
a mí, el ingeniero, a mí, el civilizado, a mí, el educado en el
[extranjero,
¡cómo me gustaría encontrar de nuevo, ante mi vista, sólo veleros
[y barcos de madera,
y no tener noticia de otra vida marítima que de la antigua vida
[de los mares!

200 Pues los mares antiguos son Distancia Absoluta,
la Pura Lejanía, liberada del grave peso que tiene lo Actual...
Y, ¡ah, cómo aquí todo me recuerda esa vida mejor,
esos mares mayores, porque se navegaba más despacio,
mares aún misteriosos, porque se sabía menos de ellos.

205 Todo vapor a lo lejos es un barco de vela cercano.
Todo navío distante visto ahora es un navío del pasado visto cerca.
Todos los marineros invisibles a bordo de navíos allá, en el
[horizonte,
son los marineros visibles del tiempo de los viejos navíos,
de la época lenta y aún velera de las navegaciones peligrosas,
210 de aquellos tiempos de madera y lona de aquellos viajes que
[duraban meses.

Poco a poco me viene invadiendo el delirio de las cosas marítimas,
y me van penetrando bien físicamente el muelle y su atmósfera,
El ondular del Tajo salta por encima de mis sentidos,
y yo empiezo a soñar, como a envolverme en el sueño del agua;
215 es entonces cuando empiezan a enganchar las correas de
[transmisión de mi alma
y la aceleración de mi volante me sacude, muy nítidamente.

Me llaman las aguas,
me llaman los mares,
me llaman, levantando una voz corpórea, amplias lejanías,

220 as épocas marítimas todas sentidas no passado, a chamar.

Tu, marinheiro inglês, Jim Barns meu amigo, foste tu
que me ensinaste esse grito antiquíssimo, inglês,
que tão venenosamente resume
para as almas complexas como a minha
225 o chamamento confuso das águas,
a voz inédita e implícita de todas as coisas do mar,
dos naufrágios, das viagens longínquas, das travessias perigosas.
Esse teu grito inglês, tornado universal no meu sangue,
sem feito de grito, sem forma humana nem voz,
230 esse grito tremendo que parece soar
de dentro duma caverna cuja abóbada é o céu
e parece narrar todas as sinistras coisas
que podem acontecer no Longe, no Mar, pela Noite...
(Fingias sempre que era por uma escuna que chamavas,
235 e dizias assim, pondo uma mão de cada lado da boca,
fazendo porta-voz das grandes mãos curtidas e escuras:

Ahò ò-ò ò-ò-ò-ò ò-ò ò-ò-ò-ò-yyy...
Schooner ahò-ò-ò ò-ò-ò-ò-ò-ò-yyy...)

Escuto-te de aqui, agora, e desperto a qualquer coisa.
240 Estremece o vento. Sobe a manhã. O calor abre.
Sinto corarem-me as faces.
Meus olhos conscientes dilatam-se.
O êxtase em mim levanta-se, cresce, avança,
e com um ruído cego de arruaça acentua-se
245 o giro vivo do volante.

Ó clamoroso chamamento
a cujo calor, a cuja fúria fervem em mim
numa unidade explosiva todas as minhas ânsias,
meus próprios tédios tornados dinâmicos, todos!...
250 Apelo lançado ao meu sangue
dum amor passado, não sei onde, que volve
e ainda tem força para me atrair e puxar,
que ainda tem força para me fazer odiar esta vida
que passo entre a impenetrabilidade física e psíquica
255 da gente real com que vivo!

Ah, seja como for, seja para onde for, partir!
Largar por aí fora, pelas ondas, pelo perigo, pelo mar,
ir para Longe, ir para Fora, para a Distância Abstracta,
indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas,
260 levado, como a poeira, plos ventos, plos vendavais!
Ir, ir, ir, ir de vez!
Todo o meu sangue raiva por asas!
Todo o meu corpo atira-se prà frente!
Galgo pla minha imaginação fora em torrentes!
265 Atropelo-me, rujo, precipito-me!
Estoiram em espuma as minhas ânsias
e a minha carne é uma onda dando de encontro a rochedos!

Pensando nisto — ó raiva! pensando nisto — ó fúria!
pensando nesta estreiteza da minha vida cheia da ânsias,
270 subitamente, tremulamente, extraorbitadamente,
com uma oscilação viciosa, vasta, violenta,
do volante vivo da minha imaginação,
rompe, por mim, assobiando, silvando, vertiginando,
o cio sombrio e sádico da estrídula vida marítima.

275 Eh marinheiros, gajeiros! Eh tripulantes, pilotos!
Navegadores, mareantes, marujos, aventureiros!
Eh capitães de navios! Homens ao leme e em mastros!

¡Clamorosa llamada
a cuyo calor, a cuya furia están hirviendo en mí
en unidad explosiva la totalidad de mis ansias,
y de mis propios tedios vueltos dinámicos, todos!...
250 ¡Invocación lanzada, hacia mi sangre,
de un amor pasado, no sé dónde, que vuelve
y aún tiene la fuerza de atraerme y tirar de mí,
y aún tiene fuerza para hacerme odiar esta vida,
ésta que paso en la impenetrabilidad física y psíquica
255 de la gente real con la que vivo!

¡Ah, sea como sea, a donde sea, partir!
¡Ir por ahí, al largo, por las olas, ir por el peligro, por el mar,
ir a la Lejanía, ir hacia Afuera, a la Distancia Abstracta,
indefinidamente, por las noches misteriosas y hondas,
260 llevado, como el polvo, por el viento y por los vendavales!
¡Ir, ir, ir, de una vez!
¡Toda mi sangre rabia y pide alas!
¡Todo mi cuerpo se lanza hacia adelante!
¡Salto en torrentes por mi imaginación!
265 ¡Rujo, me precipito, me atropello!...
Y mis ansias estallan en espuma
y es mi carne una ola que se rompe en las rocas.

Pensando en esto —¡oh rabia!— pensando en esto —¡oh furia!—
pensando en la estrechez de esta mi vida, tan llena de ansias,
270 súbitamente, trémulamente, extraorbitadamente,
con una oscilación siempre viciosa, siempre vasta y violenta,
de ese veloz volante de mi imaginación,
rompe en mí, pitando, silbando, vertigando,
el cielo sombrío y sádico de la vida marítima estridente.

275 ¡Eh, marineros, gavieros! ¡Eh, tripulantes, pilotos!
¡Navegantes, mareantes, aventureros, marinos!
¡Eh, capitanes de navíos! ¡Hombres del timón y de los mástiles!

Homens que dormem em beliches rudes!
 Homens que dormem co'o Perigo a espreitar plas vigias!
 280 Homens que dormem co'a Morte por travesseiro!
 Homens que têm tombadilhos, que têm pontes donde olhar
 a imensidade imensa do mar imenso!
 Eh manipuladores dos guindastes de carga!
 Eh amainadores de velas, fogueiros, criados de bordo!
 285 Homens que metem a carga nos porões!
 Homens que enrolam cabos no convés!
 Homens que limpam os metais das escotilhas!
 Homens do leme! Homens das máquinas! Homens dos
 [mastros!
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
 290 Gente de bonet de pala! Gente de camisola de malha!
 Gente de âncoras e bandeiras cruzadas bordadas no peito!
 Gente tatuada! Gente de cachimbo! Gente de amurada!
 Gente escura de tanto sol, crestada de tanta chuva,
 limpa de olhos de tanta imensidade diante deles,
 295 audaz de rosto de tantos ventos que lhes bateram a valer!
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
 Homens que vistes a Patagónia!
 Homens que passastes pela Austrália!
 Que enchestes o vosso olhar de costas que nunca verei!
 300 Que fostes a terra em terras onde nunca descerei!
 Que comprastes artigos toscos em colónias à proa de sertões!
 E fizestes tudo isso como se não fosse nada,
 como se isso fosse natural,
 como se a vida fosse isso,
 305 como nem sequer cumprindo um destino!
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
 Homens do mar actual! Homens do mar passado!

- ¡Hombres que duermen en literas toscas!
 ¡Hombres que duermen mientras el Peligro les acecha en todas
 [las vigías!
- 280 ¡Hombres que duermen con la Muerte por almohada!
 ¡Esos hombres que tienen tumbadillos, que tienen puentes
 [desde los que mirar
 la inmensa inmensidad del mar inmenso!
 ¡Eh, operadores de las grúas de carga!
 ¡Eh, arriadores de las velas, eh, fogoneros, camareros de a bordo!
- 285 ¡Hombres que meten la carga en las bodegas!
 ¡Hombres que enrollan cabos en cubierta!
 ¡Hombres que van limpiando los metales de las escotillas!
 ¡Hombres del timón y de las máquinas! ¡Hombres de los mástiles!
 ¡Eh-eh-eh-eh-eh!
- 290 ¡Gente con la gorra de visera! ¡Gente con camiseta tejida de red!
 ¡Gente con banderas y con áncoras cruzadas y bordadas en el
 [pecho!
 ¡Gente tatuada! ¡Gente con pipa! ¡Gente de las amuras!
 ¡Gente oscura de darle tanto sol, curtida de caerle tanta lluvia,
 limpia de ojos de tanta inmensidad ante ellos,
- 295 gente audaz de rostro, de darles tantos vientos azotando sin
 ¡Eh-eh-eh-eh-eh! [pausa!
 ¡Hombres que habéis visto la Patagonia!
 ¡Hombres que pasasteis por Australia!
 ¡Que llenasteis vuestra mirada de unas costas que yo nunca veré!
- 300 ¡Que fuisteis a tierra en tierras donde no estaré nunca!
 ¡Que comprasteis toscos artículos en lejanas colonias, alcanzando
 [al confín de las tierras desérticas,
 e hicisteis todo eso como si no fuera nada,
 como si eso fuera natural,
 como si la vida fuera eso,
- 305 como ni cumpliendo algún destino!
 ¡Eh-eh-eh-eh-eh!
 ¡Hombres del mar actual! ¡Hombres del mar pasado!

Comissários de bordo! Escravos das galés! Combatentes de
[Lepanto!

Piratas do tempo de Roma! Navegadores da Grécia!
310 Fenícios! Cartagineses! Portugueses atirados de Sagres
para a aventura indefinida, para o Mar Absoluto, para realizar
[o Impossível!

Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
Homens que erguestes padrões, que destes nomes a cabos!
Homens que negociastes pela primeira vez com pretos!
315 Que primeiro vendestes escravos de novas terras!
Que destes o primeiro espasmo europeu às negras atónitas!
Que trouxestes ouro, missanga, madeiras cheirosas, setas,
de encostas explodindo em verde vegetação!
Homens que saqueastes tranquilas povoações africanas,
320 que fizestes fugir com o ruído de canhões essas raças,
que matastes, roubastes, torturastes, ganhastes
os prémios de Novidade de quem, de cabeça baixa,
arremete contra o mistério de novos mares! Eh-eh-eh-eh-eh!
A vós todos num, a vós todos em vós todos como um,
325 a vós todos misturados, entrecruzados,
a vós todos sangrentos, violentos, odiados, temidos, sagrados,
eu vos saúdo, eu vos saúdo, eu vos saúdo!
Eh-eh-eh-eh! Eh-eh-eh-eh! Eh-eh-eh eh-eh-eh-eh!
!Eh-lahô-lahô-laHO—lahá-á-á-à!

330 Quero ir convosco, quero ir convosco,
ao mesmo tempo com vós todos
pra toda a parte pr'onde fostes!
Quero encontrar vossos perigos frente a frente,
sentir na minha cara os ventos que engelharam as vossas,
335 cuspir dos lábios o sal dos mares que beijaram os vossos,
ter braços na vossa faina, partilhar das vossas tormentas,

- ¡Comisarios de a bordo! ¡Esclavos de galeras! ¡Combatientes
[del golfo de Lepanto!
¡Piratas del tiempo de Roma! ¡Navegantes de Grecia!
310 ¡Fenicios! ¡Cartagineses! ¡Portugueses arrojados de Sagres
a la aventura indefinida, al Mar Absoluto, para que realizarais
[lo Imposible!
¡Eh-eh-eh-eh-eh!
¡Hombres que levantasteis nuevos mapas, que disteis nombres
[a cabos!
¡Hombres que negociasteis con los negros aquella vez primera,
315 y que por vez primera habéis vendido los esclavos traídos de las
[nuevas tierras
y disteis el primer espasmo europeo a las negras atónitas!
¡Que trajisteis oro y abalorios, flechas y maderas olorosas,
de laderas que explotaban en verde vegetación!
¡Hombres que saqueasteis los tranquilos poblados africanos,
320 que hicisteis huir con ruido de cañones a todas esas razas,
que matasteis, robasteis, torturasteis, ganasteis
aquel premio que da la Novedad al que, apretando el gesto,
arremete al misterio de los nuevos mares!
¡A vosotros en uno, a vosotros todos en vosotros todos como uno,
325 todos vosotros mezclados, todos entrecruzados,
todos vosotros sangrientos y violentos, odiados y temidos y
yo os saludo, os saludo, yo os saludo! [sagrados,
¡Eh-eh-eh-eh eh! ¡Eh-eh-eh-eh eh! ¡Eh-eh-eh-eh eh-!
¡Eh-lahô-lahô-laHO- lahá-á-á-à à!
330 ¡Quiero ir con vosotros, quiero ir con vosotros,
ir al mismo tiempo, con todos vosotros,
a todos los lugares donde fuisteis!
¡Dar con vuestros peligros frente a frente
y sentir en mi rostro aquellos vientos que estriaron los vuestros,
335 escupir de los labios la sal de los mares que besaron los vuestros,
meter el brazo en vuestra faena, participar de vuestras tormentas,

- chegar como vós, enfim, a extraordinários portos!
Fugir convosco à civilização!
Perder convosco a noção da moral!
- 340 Sentir mudar-se no longe a minha humanidade!
Beber convosco em mares do sul
novas selvagerias, novas balbúrdias da alma,
novos fogos centrais no meu vulcânico espírito!
Ir convosco, despir de mim — ah! põe-te daqui pra fora! —
- 345 o meu traje de civilizado, a minha brandura de acções,
meu medo inato das cadeias,
minha pacífica vida,
a minha vida sentada, estática, regrada e revista!
- No mar, no mar, no mar, no mar,
350 eh! pôr no mar, ao vento, às vagas,
a minha vida!
Salgar de espuma arremessada pelos ventos
meu paladar das grandes viagens.
Fustigar de água chicoteante as carnes da minha aventura,
- 355 repassar de frios oceânicos os ossos da minha existência,
flagelar, cortar, engelhar de ventos, de espumas, de sóis,
meu ser ciclónico e atlântico,
meus nervos postos como enxárcias,
lira nas mãos dos ventos!
- 360 Sim, sim, sim... Crucificai-me nas navegações
e as minhas espáduas gozarão a minha cruz!
Atai-me às viagens como a postes
e a sensação dos postes entrará pela minha espinha
e eu passarei a senti-los num vasto espasmo passivo!
- 365 Fazei o que quiserdes de mim, logo que seja nos mares,
sobre conveses, ao som de vagas,
que me rasgueis, mateis, firais!

- y llegar por fin, como vosotros, a extraordinarios puertos!
 ¡Huir con vosotros de la civilización!
 ¡Perder con vosotros la noción de moral!
 340 ¡Sentir que cambia mi humanidad en la lejanía!
 ¡Beber con vosotros en los mares del sur
 nuevas mezclas salvajes, nuevos trastornos del alma,
 nuevos fuegos centrales en mi volcánico espíritu!
 ¡Ir con vosotros y desnudarme —¡ah! ¡fuera!—
 345 mi vestido tan civilizado, mi blandura de acciones,
 mi miedo innato a las cárceles
 y mi serena vida,
 asentada y estática, reiterada y reglada!
- En el mar, en el mar, en el mar, en el mar,
 350 ¡ehl! ¡poner en el mar, dar al viento, a las olas,
 esa vida, la mía!
 Y salar con espuma lanzada en los vientos
 mi paladar de los grandes viajes.
 ¡Fustigar con agua flagelante la carne en que se encarna mi
 [aventura,
 355 traspasar de fríos oceánicos los huesos que levantan mi
 [existencia,
 flagelar, cortar, curtir con vientos, con espumas, con soles,
 todo mi ser ciclónico y atlántico
 y mis nervios tensos como jarcias,
 lira en manos del aire!
- 360 ¡Crucificadme en las navegaciones,
 sí, y mis espaldas gozarán mi cruz!
 ¡Atadme a los viajes como a postes
 y la sensación de los postes subirá a través de mi columna
 y llegaré a sentirlos como en un pasivo y vasto espasmo!
 365 ¡Haced, haced de mí lo que queráis, con que sea en los mares,
 sobre las cubiertas, al son de las olas,
 donde me desgarréis, hiráis, matéis!

O que quero é levar prà Morte
um alma a transbordar de Mar,
370 ébria a cair das coisas marítimas,
tanto dos marujos como das âncoras, dos cabos,
tanto das costas longínquas como do ruído dos ventos,
tanto do Longe como do Cais, tanto dos naufrágios
como dos tranquilos comércios,
375 tanto dos mastros como das vagas,
levar prà Morte com dor, voluptuosamente,
um corpo cheio de sanguessugas, a sugar, a sugar,
de estranhas verdes absurdas sanguessugas marítimas!

Façam enxárcias das minhas veias!
380 Amarras dos meus músculos!
Arranquem-me a pele, preguem-na às quilhas.
E possa eu sentir a dor dos pregos e nunca deixar de sentir!
Façam do meu coração uma flâmula de almirante
na hora de guerra dos velhos navios!
385 Calquem aos pés nos conveses meus olhos arrancados!
Quebrem-me os ossos de encontro às amuradas!
Fustiguem-me atado aos mastros, fustiguem-me!
A todos os ventos de todas as latitudes e longitudes
derramem meu sangue sobre as águas arremessadas
390 que atravessam o navio, o tombadilho, de lado a lado,
nas vascas bravas das tormentas!

Ter a audácia ao vento dos panos das velas!
Ser, como as gáveas altas, o assobio dos ventos!
A velha guitarra do Fado dos mares cheios de perigos,
395 canção para os navegadores ouvirem e não repetirem!

Os marinheiros que se sublevaram
enforcaram o capitão numa verga.
Desembarcaram um outro numa ilha deserta.

- ¡Pues lo que deseo es llevar a la Muerte
 un alma que se halle desbordante de Mar,
 370 ebria hasta caerse de las cosas marítimas,
 tanto de los marinos como de las áncoras y cabos,
 de las costas remotas y el ruido de vientos,
 tanto del Muelle como de la Lejanía,
 del tranquilo comercio y los naufragios,
 375 y de los mástiles como de las olas,
 y llevar a la Muerte voluptuosamente, con dolor,
 un cuerpo atiborrado de sanguijuelas, chupando, chupando,
 extrañas, verdes, absurdas sanguijuelas marinas!
- ¡Que elaboren jarcias con mis venas!
 380 ¡Amarras con mis músculos!
 ¡Que me arranquen la piel y que me claven delante de las quillas.
 Y que pueda sentir el dolor de los clavos y que no deje nunca de
 [sentirlo!
- ¡Que hagan una flámula de almirante con mi corazón
 en la hora guerrera de los viejos navíos!
 385 ¡Que aplasten con los pies en las cubiertas, arrancados, mis ojos!
 ¡Que me quiebren los huesos contra las amuras!
 ¡Y que me fustiguen atado a los mástiles, sí, que me fustiguen,
 y que a todos los vientos de toda longitud y latitud
 derramen mi sangre en las aguas revueltas
 390 que atraviesan el navío, el tumbadillo, de un lado a otro lado,
 en el bravo estertor de las tormentas!
- ¡Tender la audacia al viento, extendidas las velas!
 ¡Ser, cual las altas gavias, el silbido del viento!
 ¡Vieja guitarra del Fado de unos mares llenos de peligros,
 395 canción que los navegantes oigan y no repitan!

Los marineros que se sublevaron
 ahorcaron al capitán en una verga,
 y abandonaron a otro en una isla desierta.

¡Marooned!

- 400 Puso el sol de los trópicos la fiebre de la vieja piratería
en lo intensivo de mis venas.
Y los vientos de la Patagonia tatuaron mi imaginación
con obscenas y trágicas imágenes.
¡Fuego, fuego, fuego, fuego, dentro de mí!
405 ¡Sangre! ¡sangre! ¡sangre!
¡Está explotando todo mi cerebro!
¡Se parte en rojo el mundo!
¡Estallan con sonido de amarras mis venas!
Y en mí revienta, feroz y voraz,
410 la canción que canta el Gran Pirata,
la bramada muerte del Pirata cantando
hasta infundir pavor entre la espina dorsal de sus hombres.
que mueren en la popa mientras braman y cantan:

Fifteen men on the dead Man's Chest.

- 415 *Yo-ho ho and a bottle of rum!*

Y después gritando, con voz ya irreal, estallando en el aire:

Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw!

Darby M'Graw-aw-aw-aw aw-aw-aw-aw!

Fetch a-a-aft the ru-u-u-u-u-u-u-u-u-u, Darby!

- 420 ¡Eia, qué vida! ¡eso era vida!
¡Eh-eh-eh-eh eh-eh!
¡Eh-lahô-lahô-laHO-lahá-á-á-à-à!
¡Eh-eh-eh-eh-eh!

¡Quillas partidas, barcos a pique, sangre en los mares!
425 ¡Sangrientas cubiertas, fragmentos de cuerpos!
¡Dedos mutilados en amuras
y cabezas de niños por aquí y allá!
¡Gente con ojos fuera de las cuencas, gritando y aullando!

Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
430 Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
Embrulho-me em tudo isto como numa capa no frio!
Roço-me por tudo isto como uma gata com cio por um muro!

Rujo como um leão faminto para tudo isto!
Arrameto como um touro louco sobre tudo isto!
435 Cravo unhas, parto garras, sangro dos dentes sobre isto!
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!

De repente estala-me sobre os ouvidos
como um clarim a meu lado,
o velho grito, mas agora irado, metálico,
440 chamando a presa que se avista,
a escuna que vai ser tomada:

Ahó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-----yyyyy...

O mundo inteiro não existe para mim! Ardo vermelho!
445 Rujo na fúria da abordagem!
Pirata-mor! César-Pirata!
Pilho, mato, esfacelo, rasgo!
Só sinto o mar, a presa, o saque!
Só sinto em mim bater, baterem-me
450 as veias das minhas fontes!
Escorre sangue quente a minha sensação dos meus olhos!
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!

Ah piratas, piratas, piratas!
Piratas, amai-me e odiai-me!
455 Misturai-me convosco, piratas!

Vossa fúria, vossa crueldade como falam ao sangue

dum corpo de mulher que foi meu outrora e cujo cio
[sobrevive!

Eu queria ser um bicho representativo de todos os vossos
[gestos,

um bicho que cravasse dentes nas amuradas, nas quilhas,
460 que comesse mastros, bebesse sangue e alcatrão nos conveses,
trincasse velas, remos, cordame e poleame,
serpente do mar feminina e monstruosa cevando-se nos
[crimes!

E há uma sinfonia de sensações incompatíveis e análogas,
há uma orquestração no meu sangue de balbúrdias de crimes,
465 de estrépitos espasmados de orgias de sangue nos mares,
furibundamente, como um vendaval de calor pelo espírito,
nuvem de poeira quente anuviando a minha lucidez
e fazendo-me ver e sonhar isto tudo só com a pele e as veias!

Os piratas, a pirataria, os barcos, a hora,
470 aquela hora marítima em que as presas são assaltadas,
e o terror dos apresados foge prà loucura — essa hora,
no seu total de crimes, terror, barcos, gente, mar, céu, nuvens,
brisa, latitude, longitude, vozearia,
queria eu que fosse em seu Todo meu corpo em seu Todo,
[sofrendo,
475 que fosse meu corpo e meu sangue, compusesse meu ser em
[vermelho,
florescesse como uma ferida comichando na carne irreal da
[minha alma!

Ah, ser tudo nos crimes! ser todos os elementos componentes
dos assaltos aos barcos e das chacinas e das violações!
Ser quanto foi no lugar dos saques!
480 Ser quanto viveu ou jazeu no local das tragédias de sangue!

de un cuerpo de mujer que antes fue mío y cuyo celo todavía
[vive!

¡Querría ser una bestia que repitiese todos vuestros gestos,
que clavara los dientes en amuras y quillas,
460 que comiera los mástiles, que bebiera sangre y alquitrán sobre
[las cubiertas,
que mordiera las velas y los remos, que mordiera poleas y
[cordajes,
serpiente de mar monstruosa y femenina que se ceba en los
[crímenes!

Hay una sinfonía de sensaciones incompatibles y análogas,
orquestración en mi sangre de crímenes confusos,
465 y choques espasmódicos de orgías de sangre por los mares,
furibundamente, como un vendaval de calor del espíritu,
nube ardiente de polvo nublando mi lucidez enteramente
y haciéndome ver y soñar esto sólo con piel y venas.

¡Los piratas, la piratería, los barcos, la hora,
470 aquella hora marítima en la que son asaltadas las presas
y el terror de los prisioneros que caen se hunde en la locura,
hora de horror y crímenes, y de barcos y gente, y de mar, cielo
brisa, latitud, longitud, vocerío; [y nubes,
yo querría que fuese en su Todo mi cuerpo, en su Todo,
[sufriendo,

475 ¡sí, mi cuerpo y mi sangre, componiendo mi ser todo de rojo,
y que al fin floreciera como lo hace una herida escociendo en la
[carne irreal de mi alma!

¡Ah, ser todo en los crímenes! ¡todos los elementos componentes
de los abordajes a los barcos, de las matanzas y las violaciones!
¡Ser todo cuanto fue en el mismo lugar de los saqueos!
480 ¡Ser cuanto vivió o cuanto yació en el lugar exacto de las
[tragedias de sangre!

Ser o pirata-resumo de toda a pirataria no seu auge,
e a vítima-síntese, mas de carne e osso, de todos os piratas do
[mundo!

Ser no meu corpo passivo a mulher-todas-as mulheres
que foram violadas, mortas, feridas, rasgadas plos piratas!
485 Ser no meu ser subjugado a fêmea que tem de ser deles!
E sentir tudo isso — todas estas coisas duma só vez — pela espinha!

Ó meus peludos e rudes heróis da aventura e do crime!
Minhas marítimas feras, maridos da minha imaginação!
Amantes casuais da obliquidade das minhas sensações!
490 Queria ser Aquela que vos esperasse nos portos,
a vós, odiados amados de seu sangue de pirata nos sonhos!
Porque ela teria convosco, mas só em espírito, raivado
sobre os cadáveres nus das vítimas que fazeis no mar!
Porque ela teria acompanhado vosso crime, e na orgia oceânica
495 seu espírito de bruxa dançaria invisível em volta dos gestos
dos vossos corpos, dos vossos cutelos, das vossas mãos
[estranguladoras!

E ela em terra, esperando-vos, quando viésseis, se acaso viésseis,
iria beber nos rugidos do vosso amor todo o vasto,
todo o nevoento e sinistro perfume das vossas vitórias,
500 e através dos vossos espasmos silvaria um sabbat de vermelho e
[amarelo!

A carne rasgada, a carne aberta e estripada, a sangue correndo!
Agora, no auge conciso de sonhar o que vós fazíeis,
perco-me todo de mim, já não vos pertenço, sou vós,
a minha femininidade que vos acompanha é ser as vossas almas!
505 Estar por dentro de toda a vossa ferocidade, quando a praticáveis!
Sugar por dentro a vossa consciência das vossas sensações
quando tingíeis de sangue os mares altos,
quando de vez em quando atiráveis aos tubarões

¡Ser pirata-resumen de toda la piratería en su auge más alto
y la víctima-síntesis, pero de carne y hueso, de los piratas del
[mundo!

¡Ser en mi cuerpo pasivo esa mujer-que-es-todas-las-mujeres
violadas y heridas, muertas, desgarradas al fin por piratas!

485 ¡Ser en mi ser subyugado esa hembra que tiene que pertenecerles!
¡Y sentir todo eso -todas estas cosas de una vez- por la espina
[dorsal!

¡Oh, mis héroes rudos y peludos de la aventura y el crimen!

¡Mis marítimas fieras, los maridos de mi imaginación!

¡Casuales amantes de lo oblicuo de mis sensaciones!

490 ¡Cómo desearía ser Aquélla que os esperara en los puertos,
a vosotros, odiados amados por su sangre de pirata en los sueños!

¡Ella habría rabiado con vosotros, pero sólo en espíritu,
en los desnudos cadáveres de las víctimas que hacéis en el mar!

495 ¡Ella habría acompañado vuestro crimen, y en la orgía oceánica
su alma de bruja danzaría invisible alrededor de los gestos
de vuestros cuerpos, de vuestros machetes, de vuestras manos
[estranguladoras!

¡Y ella en tierra esperándoos hasta cuándo vinierais, si acaso
[veníais,

correría a beber en los rugidos de vuestro amor lo vasto,
el perfume siniestro y nebuloso de vuestras victorias,

500 y entre vuestros espasmos silbaría un sabbat en rojo y amarillo!

¡La carne rasgada, destripada y abierta, y la sangre corriendo!

¡Ahora, en el conciso auge de soñar lo que vosotros hacíais,
me pierdo por completo de mí mismo, ya no os pertenezco, soy
mi feminidad que os acompaña es ser vuestras almas, [vosotros,

505 es el estar por dentro de vuestra crueldad al practicarla,
es sorber por dentro vuestra conciencia de vuestras sensaciones
cuando teñíais de sangre la alta mar,
cuando, de vez en cuando, arrojabais a los tiburones

os corpos vivos ainda dos feridos, a carne rosada das crianças
510 e leváveis as mães às amuradas para verem o que lhes acontecia!

Estar convosco na carnagem, na pilhagem!
Estar orquestrado convosco na sinfonia dos saques!
Ah, não sei quê, não sei quanto queria eu ser de vós!
Não era só ser-vos a fêmea, ser-vos as fêmeas, ser-vos as vítimas,
515 ser-vos as vítimas — homens, mulheres, crianças, navios —,
não era só ser a hora e os barcos e as ondas,
não era só ser vossas almas, vossos corpos, vossa fúria, vossa
[posse,
não era só ser concretamente vosso acto abstracto de orgia,
não era só ser isto que eu queria ser — era mais que isto, o
[Deus-isto!

520 Era preciso ser Deus, o Deus dum culto ao contrário,
um Deus monstruoso e satânico, um Deus dum panteísmo de
[sangue
para poder encher toda a medida da minha fúria imaginativa,
para poder nunca esgotar os meus desejos de identidade
com o cada, e o tudo, e o mais-que-tudo das vossas vitórias!

525 Ah, torturai-me para me curardes!
Minha carne — fazei dela o ar que os vossos cutelos atravessam
antes de caírem sobre as cabeças e os ombros!
Minhas veias sejam os fatos que as facas trespassam!
Minha imaginação o corpo das mulheres que violais!
530 Minha inteligência o convés onde estais de pé matando!
Minha vida toda, no seu conjunto nervoso, histérico, absurdo,
o grande organismo de que cada acto de pirataria que se
[cometeu
fosse uma célula consciente — e todo eu turbilhonasse

los cuerpos de los heridos aún con vida, la rosada carne de los
 [niños,
 510 y llevabais a las amuras a las madres para que vieran lo que les
 [sucedió!
 ¡Ah, estar con vosotros en la carnicería y el pillaje!
 ¡Ah, estar orquestado con vosotros en la sinfonía del saqueo!
 ¡Ah, no sé qué, no sé cuánto querría ser vuestro!
 ¡No sería tan sólo el haceros de hembra, el haceros de hembras,
 [el haceros de víctimas,
 515 el haceros de víctimas —hombres y mujeres, niños y navíos—,
 no sería ya sólo ser la hora, los barcos, las olas,
 no sería ser sólo vuestras almas, sólo vuestros cuerpos, vuestra
 [furia, vuestra posesión,
 no sería sólo ser concretamente vuestra acción abstracta de orgía,
 no sería ser tan sólo esto que querría ser —sino más que esto, ser
 [sin más el Dios—esto!
 520 ¡Debería ser Dios, Dios de un culto invertido,
 ser un Dios satánico y monstruoso, Dios de un panteísmo hecho
 [de sangre
 para llenar en toda su medida toda la furia de mi imaginación,
 para conseguir no agotar nunca mis deseos de identidad
 con el cada, y el todo, y el aún más—que-todo de vuestras victorias!
 525 ¡Torturadme, ah, para curarme!
 ¡Con mi carne, haced de ella el aire que atraviesan vuestras hachas
 antes de ir a caer sobre las cabezas y los hombros!
 ¡Que mis venas sean los vestidos que atraviesan cuchillos!
 ¡Que mi imaginación sea ya el cuerpo de todas las mujeres que
 [violáis
 530 y mi inteligencia la cubierta donde, puestos en pie, estáis matando!
 ¡Y que toda mi vida, en su conjunto siempre nervioso, histérico
 [y absurdo,
 fuese el gran organismo respecto al cual cada acto de piratería
 [que se cometió
 fuera una célula consciente —para arremolinarme todo entero

como uma imensa podridão ondeando, e fosse aquilo tudo!
535 Com tal velocidade desmedida, pavorosa,
a máquina de febre das minhas visões transbordantes
gira agora que a minha consciência, volante,
é apenas um nevoento círculo assobiando no ar.

Fifteen men on the Dead Man's Chest.
540 *Yo-ho ho and a bottle of rum!*

Eh-lahô-lahô-laHO-----lahá-á-áá-----ààà...

Ah! a salvageria desta selvageria! Merda
pra toda a vida como a nossa, que não é nada disto!
Eu pr'aqui engenheiro, prático à força, sensível a tudo,
545 pr'aqui parado, em relação a vós, mesmo quando ando;
mesmo quando ajo, inerte; mesmo quando me imponho,
[débil;
estático, quebrado, dissidente cobarde da vossa Glória,
da vossa grande dinâmica estridente, quente e sangrenta!

Arre! Por não poder agir d'acordo com o meu delírio!
550 Arre! Por andar sempre agarrado às saias da civilização!
Por andar com a *douceur des mœurs* às costas, como um fardo de
[rendas!
Moços de esquina — todos nós o somos — do humanitarismo
[moderno!

Estupores de tísicos, de neurasténicos, de linfáticos,
sem coragem para ser gente com violência e audácia,
555 com a alma como uma galinha presa por uma perna!

Ah, os piratas! os piratas!

al igual que una inmensa podredumbre, ondeando de modo que
[yo fuera aquello!—.

535 Arrebatada a tal velocidad, velocidad tremenda, desmedida,
la enfebrecida máquina de mis visiones siempre desbordantes
gira cuando, volante, mi conciencia,
es apenas un círculo nebuloso silbando en el aire.

Fifteen men on the Dead Man's Chest.

540 *Yo-ho-ho and a bottle of rum!*

Eh-lahô-lahô-laHO——lahá-á-áá——ààà...

¡Ah! ¡el salvajismo de este salvajismo!

¡Mierda para una vida como la nuestra, que no es nada de esto!

¡Aquí estoy yo, ingeniero, práctico a la fuerza, siendo sensible a
[todo,

545 y aquí estoy, parado, comparado a vosotros, hasta al caminar;
y cuando actúo, inerte; y hasta cuando me impongo, siendo
[débil;

quebrantado, y estático, disidente cobarde de la que es vuestra

[Gloria,
vuestra gran dinámica estridente, y caliente y sangrienta!

¡Arre!, ¡arre!, ¡por no poder actuar en conformidad con mi delirio!

550 ¡Arre!, ¡por andar siempre agarrado a las faldas de lo civilizado!

¡Por andar con la *douceur des mœurs* a cuestras, como un fardo
[de encajes!

¡Putos de esquina —que eso somos todos— del humanitarismo
[moderno!

¡Estupores de tísicos, neuróticos, linfáticos,

sin valor de ser gente de violencia y audacia,

555 con almas de gallina atada de una pata!

¡Ah, piratas!, ¡piratas!

A ânsia do ilegal unido ao feroz
a ânsia das coisas absolutamente cruéis e abomináveis,
que rói como um cio abstracto os nossos corpos franzinos,
560 os nossos nervos femininos e delicados,
e põe grandes febres loucas nos nossos olhares vazios!

Obrigai-me a ajoelhar diante de vós!
Humilhai-me e batei-me!
Fazei de mim o vosso escravo e a vossa coisa!
565 E que o vosso desprezo por mim nunca me abandone,
ó meus senhores! ó meus senhores!

Tomar sempre gloriosamente a parte submissa
nos acontecimentos de sangue e nas sensualidades estiradas!
Desabai sobre mim, como grandes muros pesados,
570 ó bárbaros de antigo mar!
Rasgai-me e feri-me!
De leste a oeste do meu corpo
riscai de sange a minha carne!
Beijai com cutelos de bordo e açoites e raiva
575 o meu alegre terror carnal de vos pertencer,
a minha ânsia masoquista em me dar à vossa fúria,
em ser objecto inerte e sentiente da vossa omnívora crueldade,
dominadores, senhores, imperadores, corcéis!
Ah, torturai-me,
580 rasgai-me e abri-me!
Desfeito em pedaços conscientes
entornai-me sobre os conveses,
espalhai-me nos mares, deixai-me
nas praias ávidas das ilhas!
585 Cevai sobre mim todo o meu misticismo de vós!
Cinzelai a sangue a minh'alma! Cortai, riscai!
Ó tatuadores da minha imaginação corpórea!
Esfoladores amados da minha carnal submissão!

¡Ansia de lo feroz cuando se encuentra unido a lo ilegal,
esa ansia de cosas en todo abominables y crueles
que roe cual celo abstracto nuestros míseros cuerpos,
560 nuestros tan femeninos y delicados nervios,
y pone locas fiebres en nuestras vacuas miradas!

¡Forzadme a arrodillarme ante vosotros!
¡Humilladme, azotadme,
haced de mí vuestro esclavo y vuestra cosa!
565 Y que vuestro desprecio por mí no me abandone,
¡oh, señores míos! ¡oh, señores míos!

¡Siempre, gloriosamente, tomar parte sumisa
en los sangrientos acontecimientos y las sensualidades prolongadas!
¡Derrumbaos sobre mí, como pesados muros,
570 vosotros, bárbaros del antiguo mar!

¡Desgarradme y heridme!
¡Marcad con sangre mi carne
de este a oeste del cuerpo!
¡Besad con machetes de a bordo, con azotes y rabia
575 mi alegre terror carnal de perteneceros,
mi ansia masoquista de darme a vuestra furia
para servir de objeto sintiente e inerte a vuestra siempre onnívora
dominadores, señores, emperadores, corceles! [crueldad,

¡Ah, sí, torturadme,
580 desgarradme y abridme!
¡Deshecho en trozos conscientes,
derramadme sobre las cubiertas,
esparcidme en los mares, y dejadme
en las ávidas playas de las islas!

585 ¡Cebad, cebad en mí todo mi misticismo de vosotros!
¡Cincelad mi alma a sangre! ¡Cortad y marcad!
¡Oh tatuadores de mi imaginación corpórea!
¡Desolladores amados de mi carnal sumisión!

Submetei-me como quem mata um cão a pontapés!
590 Fazei de mim o poço para o vosso desprezo de domínio!

Fazei de mim as vossas vítimas todas!
Como Cristo sofreu por todos os homens, quero sofrer
por todas as vossas vítimas às vossas mãos,
às vossas mãos calosas, sangrentas e de dedos decepados
605 nos assaltos bruscos de amuradas!

Fazei de mim qualquer coisa como se eu fosse
arrastado — ó prazer, ó beijada dor! —
arrastado à cauda de cavalos chicoteados por vós...
Mas isto no mar, isto no ma-a-a-ar, isto no MA-A-A-AR!
600 Eh-eh-eh-eh-eh! Eh-eh-eh-eh-eh-eh! EH-EH-EH-
[EH-EH-EH-EH! No MA-A-A-AR!
Yeh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-
[eh-eh-eh-eh!
Grita tudo! tudo a gritar! ventos, vagas, barcos,
mares, gáveas, piratas, a minha alma, o sangue, e o ar, e o ar!
Eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh!
[Tudo canta a gritar!

605 FIFTEEN MEN ON THE DEAD MAN'S CHEST.
YO-HO-HO AND A BOTTLE OF RUM!

Eh-eh-eh-eh eh-eh-eh! Eh-eh-eh-eh-eh-eh! Eh eh-
[eh eh-eh-eh-eh!
Hé-lahô-lahô HO-O-O-ôô-lahá-á-á-----ààà!

AHÓ-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó Ó-Ó-Ó Ó Ó-----yyy!...
610 SCHOONER AHÓ-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-----yyy»...
Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw-aw!
DARBY M'GRAW-AW-AW-AW-AW-AW-AW!

¡Sometedme tal como quien mata a puntapiés un perro!
590 ¡Haced conmigo el pozo de vuestro desprecio del dominio!

¡Haced de mí ya todas vuestras víctimas!
Quiero sufrir, ¡como Cristo por todos los hombres,
por todas vuestras víctimas muertas a vuestras manos,
vuestras manos callosas y sangrientas, vuestras manos de dedos
595 en los bruscos asaltos de amuradas! [mutilados]

Haced de mí algo así como si fuera
arrastrado —¡oh placer, y, oh dolor, besado!—.
Arrastrado a la cola de caballos que fustigais vosotros...
¡Pero esto en el mar, esto en el ma-a-a-ar, ahí, esto en el
[MA-A-A-AR!
600 ¡Eh-eh-eh-eh-eh! ¡Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh! ¡EH-EH-EH-
[EH-EH-EH-EH! En el MA-A-A-A-AR!
¡Yeh-eh-eh-eh-eh eh! ¡Yeh-eh-eh-eh-eh-eh! ¡Yeh-eh-eh-eh-
[eh-eh eh-eh!
¡Grita todo! ¡gritando! ¡vientos, olas y barcos,
mares, gavias, piratas, mi alma, la sangre, y el aire, y el aire!
¡Eh-eh-eh-eh! ¡Yeh-eh-eh-eh-eh! ¡Yeh-eh-eh-eh eh-eh!
[¡Todo canta gritando!

605 FIFTEEN MEN ON THE DEAD MAN'S CHEST.
YO-HO-HO AND A BOTTLE OF RUM!

¡Eh-eh-eh-eh eh-eh-eh! ¡Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh! ¡Eh eh-eh
[eh-eh-eh-eh!
¡Hé-lahô-lahô-la HO-O-O-ôô-lahá-á-á——ààà!

¡AHÓ-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-——yyy!...
610 SCHOONER AHÓ-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-——yyyy!...
¡Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw-aw!
¡DARBY M'GRAW-AW-AW-AW-AW-AW!

FECTCH A-A-AFT THE RU-U-U-U-U-UM, DARBY!

Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!

615 EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH!
EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH!
EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH!

EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH!

620 Parte-se em mim qualquer coisa. O vermelho anoiteceu.
Senti de mais para poder continuar a sentir
Esgotou-se-me a alma, ficou só um eco dentro de mim.
Decresce sensivelmente a velocidade do volante.
Tiram-me um pouco as mãos dos olhos os meus sonhos.
Dentro de mim há só um vácuo, um deserto, um mar
[nocturno.

625 E logo que sinto que há um mar nocturno dentro de mim,
sobe dos longes dele, nasce do seu silêncio,
outra vez, outra vez, o vasto grito antiquíssimo.
De repente, como um relâmpago de som, que não faz barulho
[mas ternura,
subitamente abrangendo todo o horizonte marítimo,
630 húmido e sombrio marulho humano nocturno,
voz de sereia longínqua chorando, chamando,
vem do fundo do Longe, do fundo do Mar, da alma dos
[Abismos,
e à tona dele, como algas, boiam meus sonhos desfeitos....

Ahò ò-ò ò ò ò ò-ò ò ò ò-yy..

635 Schooner ahò-ò-ò ò-ò ò ò ò-ò-ò-yyy.....

Ah, o orvalho sobre a minha excitação!

O frescor nocturno no meu oceano interior!

Eis tudo em mim de repente ante uma noite no mar
cheia do enorme mistério humaníssimo das ondas nocturnas.

640 A lua sobe no horizonte

¡FETCH A-A-AFT THE RU-U-U-U-U-UM, DARBY!

¡Eh-ch-ch-ch-ch-ch-ch-ch-ch-ch-ch-ch-ch-ch!

615 ¡EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH EH-EH EH-EH-EH!

¡EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH EH-EH!

¡EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH!

¡EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH!

Algo se parte en mí. Lo rojo ha anochecido.

620 Ya sentí demasiado para seguir sintiendo.

Se me ha agotado el alma y tan sólo ha quedado en mi interior
disminuyendo la fuerza del volante. [un eco,

Van borrando las manos de los ojos mis sueños.

Dentro de mí el vacío, mar nocturno, desierto,

625 y en cuanto sé que en mí se da un nocturno mar,

sube de lo lejano, nace de su silencio,

otra vez, otra vez, el vasto grito antiguo.

Y así, como un relámpago colmado de sonido, que no hace

[ruido sino sólo ternura,

que abarca el horizonte marítimo de pronto

630 como sombría y húmeda ola humana en la noche,

débil voz de sirena que nos llama y que llora,

nos llega del fondo de la Lejanía, sí del fondo del Mar, desde el

[Abismo,

flotando en él, como algas, ya mis sueños deshechos...

Ahò ò-ò ò ò ò ò-ò ò ò ò—yy..

635 Schooner ahò-ò-ò ò-ò ò ò ò ò-ò ò ò ò-ò—yy.....

¡Ah, el rocío sobre mi excitación!

¡Ah, el frescor nocturno puesto sobre mi océano interior!

Todo en mí, de repente, ante una noche en el mar

colmada del misterio humanísimo, enorme, de las olas nocturnas.

640 La luna sube en el horizonte

e a minha infância feliz acorda, como uma lágrima, em mim.
O meu passado ressurgue, como se esse grito marítimo
fosse um aroma, uma voz, o eco duma canção
que fosse chamar ao meu passado
645 por aquela felicidade que nunca mais tornarei a ter.

Era na velha casa sossegada, ao pé do rio...
(As janelas do meu quarto, e as da casa de jantar também,
davam, por sobre umas casas baixas, para o rio próximo,
para o Tejo, este mesmo Tejo, mas noutro ponto, mais abaixo...
650 Se eu agora chegasse às mesmas janelas não chegava às mesmas
[janelas.

Aquele tempo passou como o fumo dum vapor no mar
[alto...)

Uma inexplicável ternura,
um remorso comovido e lacrimoso
por todas aquelas vítimas — principalmente as crianças —
655 que sonhei fazendo ao sonhar-me pirata antigo,
emoção comovida, porque elas foram minhas vítimas;
terna e suave, porque não o foram realmente;
uma ternura confusa, como um vidro embaciado, azulada,
canta velhas canções na minha pobre alma dolorida.

660 Ah, como pude eu pensar, sonhar aquelas coisas?
Que longe estou do que fui há uns momentos!
Histeria das sensações — ora estas, ora as opostas!
Na loura manhã que se ergue, como o meu ouvido só escolhe
as coisas de acordo com esta emoção — o marulho das águas,
665 o marulho leve das águas do rio de encontro ao cais...,
a vela passando perto do outro lado do rio,
os montes longínquos, dum azul japonês,
as casas de Almada,
e o que há de suavidade e de infância na hora matutina!...

y mi feliz infancia se despierta, como lágrima, en mí.
Resurge mi pasado, cual si el grito marítimo
fuera voz, fuera aroma, eco de una canción
que viniera a llamar a mi pasado,
645 felicidad que ya no tendré nunca.

Era en la vieja casa sosegada, al lado del río...
(Las ventanas de mi cuarto, y las del comedor,
por encima de unas casas bajas, daban al río próximo,
daban al Tajo, a este mismo Tajo, más allá, en otro punto...
650 Si ahora me asomara a las mismas ventanas no me asomaría a
[las mismas ventanas.
Aquel tiempo pasó tal como el humo que expulsa un vapor en
[alta mar...)

Una ternura ahora inexplicable,
un remordimiento, conmovido llorando,
por todas esas víctimas —sobre todo los niños—
655 que he hecho soñando al ir soñándome como antiguo pirata,
emoción conmovida, porque fueron mis víctimas,
pero tierna y suave por no serlo realmente;
y así, una ternura azulada y confusa, de cristal empañado,
canta viejas canciones en mi alma doliente.

660 ¿Cómo pude pensar y soñar tales cosas?
¡Qué lejano estoy ya del que fui hace sólo un momento!
¡Histeria de la sensación —ora ésta o contraria!—
¡En la rubia mañana que se yergue, mi oído sólo escoge
las cosas que hay de acuerdo a esta emoción —el ondear del agua,
665 el ondear leve de las aguas del río en el muelle...,
la vela pasando cerca, al otro lado del río,
y los montes remotos, de un azul japonés,
y las casas de Almada,
y lo que hay de infancia y suavidad en la hora temprana!...

670 Uma gaiivota que passa,
e a minha ternura é maior.

Mas todo este tempo não estive a reparar para nada.
Tudo isto foi uma impressão só da pele, como uma carícia.
Todo este tempo não tirei os olhos do meu sonho longínquo,
675 da minha casa ao pé do rio,
da minha infância ao pé do rio,
das janelas do meu quarto dando para o rio de noite,
e a paz do luar esparsa nas águas!...
Minha velha tia, que me amava por causa do filho que perdeu...,
680 minha velha tia costumava adormecer-me cantando-me
(se bem que eu fosse já crescido demais para isso)...
Lembro-me e as lágrimas caem sobre o meu coração e lavam-no
[da vida,
e ergue-se uma leve brisa marítima dentro de mim.
Às vezes ela cantava a «Nau Catrineta»:

685 *Lá vai a Nau Catrineta
por sobre as águas do mar...*

E outras vezes, numa melodia muito saudosa e tão medieval,
era a «Bela Infanta»... Relembro, e a pobre velha voz ergue-se
[dentro de mim
e lembra-me que pouco me lembrei dela depois, e ela amava-me
[tanto!

690 Como fui ingrato para ela — e afinal que fiz eu da vida?
Era a «Bela Infanta»... Eu fechava os olhos, e ela cantava:

*Estando a Bela Infanta
no seu jardim assentada...*

Eu abria um pouco os olhos e via a janela cheia de luar
695 e depois fechava os olhos outra vez, e em tudo isto era feliz.

670 Una gaviota pasa,
y es mayor mi ternura.

Pero en todo este tiempo, yo no he estado fijándome en nada.
Todo esto ha sido una impresión de la piel solamente, como una
[caricia.

¡Y es que, en todo este tiempo, no he apartado los ojos de mi
675 de aquella mi casa junto al río [sueño remoto,
como de mi infancia junto al río,
y de las ventanas de mi cuarto dando al río de noche,
y a la paz del brillo de la luna esparcido en las aguas!...
Y mi vieja tía, que me amaba por causa del hijo perdido...,
680 sí, mi vieja tía solía dormirme cantando, cantándose
(por más que yo fuera mayor para eso)...
Me acuerdo y las lágrimas caen encima de mi corazón y lo van
[lavando de la vida.
Y, entonces, una leve y marítima brisa se alza dentro de mí.
Me cantaba a veces la «Nao Catrineta»:

685 *Abí va la Nao Catrineta*
sobre las aguas del mar...

Y en cambio otras veces, con su melodía medieval y nostálgica,
era la «Bella Infanta»... Cuando lo recuerdo, su pobre voz vieja
[se alza en mi interior;
me recuerda lo poco que me acordé de ella, ¡queriéndome tanto!
690 ¡Qué ingrato he sido —mas, después de todo ¡qué hice de mi vida?
Era la «Bella Infanta»... Yo cerraba los ojos, y ella cantaba:

Estando la Bella Infanta
en su jardín sentada...

Abría un poco los ojos y veía la ventana con el rayo de luna.
695 Cerraba luego los ojos otra vez, y con todo esto era feliz.

*Estando a Bela Infanta
no seu jardim assentada,
seu pente de ouro na mão,
seus cabelos penteava...*

700 Ó meu passado de infância, boneco que me partiram!

Não poder viajar pra o passado, para aquela casa e aquela afeição,
e ficar lá sempre, sempre criança e sempre contente!
Mas tudo isto foi o Passado, lanterna a uma esquina de rua velha.
Pensar nisto faz frio, faz fome duma coisa que se não pode obter.

705 Dá-me não sei que remorso absurdo pensar nisto.

Ó turbilhão lento de sensações dessencotradas!

Vertigem ténue de confusas coisas na alma!

Fúrias partidas, ternuras como carrinhos de linha com que as

[crianças brincam,

grandes desabamentos de imaginação sobre os olhos dos sentidos,

710 lágrimas, lágrimas inúteis,

leves brisas de contradição roçando pela face a alma...

Evoco, por um esforço voluntário, para sair desta emoção,

evoco, com um esforço desesperado, seco, nulo,

a canção do Grande Pirata, quando estava a morrer:

715

Fifteen men on the Dead Man's Chest.

Yo-ho-ho and a bottle of rum!

Mas a canção é uma linha recta mal traçada dentro de mim...

*Estando la Bella Infanta
en su jardín sentada,
su peine de oro en la mano,
y sus cabellos peinaba...*

700 ¡Oh, mi pasada infancia, muñeco que rompieron!

¡No poder viajar hasta el pasado, a aquella casa y al cariño aquel,
y quedarme allí ya para siempre, ya siempre niño, ya siempre
[contento!

Pero todo eso fue el Pasado, la farola en la esquina de una calle
[muy vieja,
pensar eso da frío, da hambre de una cosa que no puede obtenerse.
705 Me produce no sé qué remordimiento, remordimiento absurdo,
[el pensar eso.

¡Oh torbellino lento de unas sensaciones encontradas,
vértigo tenue de cosas confusas en el alma,
furias partidas, ternuras como carretes de hilo con que los niños
[juegan,
grandes derrumbes de la imaginación sobre los ojos de nuestros
710 lágrimas y lágrimas inútiles [sentidos,
y leves brisas de contradicción rozando el rostro al alma...

Evoco, con un esfuerzo voluntario, para poder salir de esta
[emoción,
evoco, con tesón desesperado, esfuerzo seco, nulo,
la canción del Gran Pirata cuando estaba muriendo:

715 *Fifteen men on the Dead Man's Chest.
Yo-bo-bo and a bottle of rum!*

Mas la canción es una línea recta, línea mal trazada, en mi
[interior...

Esforço-me e consigo chamar outra vez ante os meus olhos na
 [alma,
 outra vez, mas através duma imaginação quase literária,
 720 a fúria da pirataria, da chacina, o apetite, quase do paladar, do
 [saque,
 da chacina inútil de mulheres e de crianças,
 da tortura fútil, e só para nos distrairmos, dos passageiros pobres,
 e a sensualidade de escangalhar e partir as coisas mais queridas
 [dos outros,
 mas sonho isto tudo com um medo de qualquer coisa a
 [respirar-me sobre a nuca.
 725 Lembro-me de que seria interessante
 enforcar os filhos à vista das mães
 (mas sinto-me sem querer as mães deles),
 enterrar vivas nas ilhas desertas as crianças de quatro anos
 levando os pais em barcos até lá para verem
 730 (mas estremeço, lembrando-me dum filho que não tenho e está
 [dormindo tranquilo em casa).

Aguilhão uma ânsia fria dos crimes marítimos,
 duma inquisição sem a desculpa da Fé,
 crimes nem sequer com razão de ser de maldade e de fúria,
 feitos a frio, nem sequer para ferir, nem sequer para fazer mal,
 735 nem sequer para nos divertirmos, mas apenas para passar o
 [tempo,
 como quem faz paciências a uma mesa de jantar de província com
 [a toalha atirada pra o outro lado da mesa depois de jantar,
 só pelo suave gosto de cometer crimes abomináveis e não os
 [achar grande coisa,
 de ver sofrer até ao ponto da loucura e da morte-pela-dor mas
 [nunca deixar chegar lá...

Mas a minha imaginação recusa-se a acompanhar-me.

Y me esfuerzo y logro traer nuevamente a los ojos del alma,
traer de nuevo, pero a través ahora de una imaginación casi
[literaria,
720 la furia de la piratería y la matanza, el apetito paladeable casi
[del saqueo,
de la inútil matanza de mujeres y niños,
de la tortura fútil, sólo por distraernos, de pasajeros pobres,
y la sensualidad de destrozar y de romper las cosas más queridas
[de otros;
pero ahora sueño todo esto con miedo a alguna cosa
[respirándome por detrás de la nuca.

725 Se me ocurre que sería interesante
ahorcar ante sus madres a los hijos, ahí directamente
(pero me siento, sin querer, como sus madres),
ir enterrando vivos en las islas desiertas niños de cuatro años
llevando allí a sus padres embarcados para que así los vean
730 (pero de repente me estremezco, acordándome de un hijo que no
[tengo y que está ahora durmiendo tranquilamente en casa).

Me aguijonea un ansia fría de crímenes marítimos,
de una Inquisición que no posee por disculpa la Fe,
crímenes que no tienen ni la razón de ser de la maldad y la furia,
hechos en frío, ni siquiera para herir, ni aun para hacer daño,
735 ni siquiera para divertirnos, sino sólo por pasar el tiempo,
como quien hace solitarios en un comedor de provincias con el
[mantel arrugado, corrido al otro lado de la mesa
[después de cenar,
solamente en razón del suave gusto de ir cometiendo crímenes
[abominables y de no tenerlos en gran cosa,
de ver sufrir llegando a la locura y hasta la muerte-en-el-dolor,
[sin llegar nunca a tanto...

Pero es que ahora mi imaginación se niega de repente a
[acompañarme.

740 Um calafrio arre pia-me.

E de repente, mais de repente do que da outra vez, de mais longe,
[de mais fundo,

de repente — oh pavor por todas as minhas veias! —,
o frio repentino da porta para o Mistério que se abriu dentro
[de mim e deixou entrar uma corrente de ar],

745 a velha voz do marinheiro inglês Jim Barns, com quem eu falava,
tornada voz das ternuras misteriosas dentro de mim, das pequenas
coisas de regaço de mãe e de fita de cabelo de irmã,
mas estupendamente vinda de além da aparência das coisas,
a Voz surda e remota tornada A Voz Absoluta, a Voz Sem Boca,
750 vinda de sobre e de dentro da solidão noturna dos mares,
chama por mim, chama por mim, chama por mim...

Vem surdamente, como se fosse suprimida e se ouvisse,
longinquamente, como se estivesse soando noutro lugar e aqui
[não se pudesse ouvir,
como um soluço abafado, um aluz que se apaga, um hálito
[silencioso,

755 de nenhum lado do espaço, nenhum local no tempo,
o grito eterno e nocturno, o sopro fundo o confuso:

Ahô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô....yyy.....

Ahô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô....yyy.....

Schooner ahô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô.....yy.....

760 Tremo com um frio da alma repassando-me o corpo
e abro de repente os olhos, que não tinha fechado.
Ah, que alegria a de sair dos sonhos de vez!

740 Un escalofrío me horripila.
Y de repente, más aun que la otra vez, y también de más lejos, y
[también de más hondo,
de repente —¡oh pavor ya por todas mis venas!—,
¡oh repentino frío de la puerta que da sobre el Misterio que ahora
[se abre al interior de mí y deja entrar una corriente de aire!
me acuerdo de Dios, de lo Trascendental de nuestra vida, y de
[repente, entonces,
745 la vieja voz del marinero inglés Jim Barns, con quien antes hablaba,
convertida en la voz de las ternuras misteriosas que hay en mí, y
[de esas pequeñas
cosas que son las propias de un regazo de madre y de la cinta del
[cabello de una hermana,
pero surgida asombrosamente de más allá de la apariencia de las
[cosas,
la Voz sorda y remota ahora convertida en La Voz Absoluta, en la
[Voz Sin Boca,
750 venida de encima y dentro de la soledad nocturna de los mares,
me llama, me llama...

Viene sordamente, como si hubiera sido suprimida y se oyera,
viene remotamente, cual si sonara en un lugar distinto y aquí no
[pudiera ser oída,
un sollozo ahogado, una luz que se apaga, un silencioso hálito,
desde ningún lado del espacio, ningún lugar del tiempo,
grito eterno y nocturno, soplo confuso y hondo:

[illegible]

760 Tiemblo con frío del alma traspasándome el cuerpo,
luego abro los ojos de repente, que no había cerrado.
¡Qué alegría, salir de una vez de los sueños!

Eis outra vez o mundo real, tão bondoso para os nervos!
Ei-lo a esta hora matutina em que entram os paquetes que
[chegan cedo.

765 Já não me importa o paquete que entrava. Ainda está longe.
Só o que está perto agora me lava a alma.
A minha imaginação higiénica, forte, prática,
preocupa-se agora apenas com as coisas modernas e úteis,
com os navios de carga, com os paquetes e os passageiros,
770 com as fortes coisas imediatas, modernas, comerciais,
[verdadeiras.
Ablanda o seu giro dentro de mim o volante.

Maravilhosa vida marítima moderna,
toda limpeza, máquinas e saúde!
Tudo tão bem arranjado, tão espontaneamente ajustado,
775 todas as peças das máquinas, todos os navios pelos mares,
todos os elementos da actividade comercial de exportação e
[importação
tão maravilhosamente combinando-se
que corre tudo como se fosse por leis naturais,
nenhuma coisa esbarrando com outra!

780 Nada perdeu a poesia. E agora há a mais as máquinas
com a sua poesia também, e todo o novo género de vida
comercial, mundana, intelectual, sentimental,
que a era das máquinas veio trazer para as almas.
As viagens agora são tão belas como eram dantes
785 e um navio será sempre belo, só porque é um navio.
Viajar ainda é viajar e o longe está sempre onde estive —
em parte nenhuma, graças a Deus!

Os portos cheios de vapores de muitas espécies!

¡He aquí otra vez el mundo real, tan bondadoso para con los
[nervios!
Helo a esta hora matutina en la que van entrando poco a poco
[los barcos que llegan temprano.

765 Ya no me importa el paquebote que arribaba. Todavía está lejos.
Sólo lo que está cerca ahora me lava el alma.
Mas mi imaginación, fuerte, práctica, higiénica,
casi ya no se ocupa sino de nuestras cosas modernas y útiles,
de los cargueros, paquebotes y pasajeros,
770 fuertes cosas inmediatas y modernas, verdaderas, comerciales.
El volante aminora ya su giro, adentro de mí.

¡Maravillosa vida marítima moderna,
toda limpieza, y salud y máquinas!
¡Todo tan bien dispuesto, espontáneamente ajustado,
775 todos los componentes de las máquinas, todos los navíos de los
[mares,
todos los elementos de la actividad comercial de exportación e
[importación
combinándose tan maravillosamente
que todo se produce como si fuera por leyes naturales,
ninguna cosa chocando con la otra!

780 Pero nada perdió la poesía. Y ahora además están las máquinas,
su poesía también, y todo el nuevo género de vida
comercial y mundana, intelectual, sentimental,
que la era de las máquinas vino a traer a las almas.
Pues los viajes ahora son tan bellos como antes lo eran
785 y un navío siempre será bello, sólo por ser navío.
Viajar es aún viajar, como la lejanía aún está donde siempre
—¡en ninguna parte, demos gracias a Dios!—.

¡Los puertos llenos de vapores de tantas especies!

Pequenos, grandes, de várias cores, com várias disposições de
[vigias,
790 de tão deliciosamente tantas companhias de navegação!
Vapores nos portos, tão individuais na separação destacada
[dos ancoramentos!
Tão prazenteiro o seu garbo quieto de coisas comerciais que
[andam no mar,
no velho mar sempre o homérico, ó Ulisses!
O olhar humanitário dos faróis na distância da noite,
795 ou o súbito farol próximo na noite muito escura
(«que perto da terra que estávamos passando!» e o som da
[água canta-nos ao ouvido!))...

Tudo isto hoje é como sempre foi, mas há o comércio;
e o destino comercial dos grandes vapores
envaidece-me da minha época!
800 A mistura de gente a bordo dos navios de passageiros
dá-me o orgulho moderno de viver numa época onde é tão fácil
misturarem-se as raças, transporem-se os espaços, ver com
[facilidade todas as coisas,
e gozar a vida realizando um grande número de sonhos.

Limpos, regulares, modernos como um escritório com guichets
[em redes de arame amarelo,
805 meus sentimentos agora, naturais e comedidos como gentlemen,
são práticos, longe de desvairamentos, enchem de ar marítimo
[os pulmões,
como gente perfeitamente consciente de como é higiénico
[respirar o ar do mar.

O dia é perfeitamente já de horas de trabalho.
Começa tudo a movimentar-se, a regularizar-se.

¡Los pequeños, los grandes, de colores, con variada disposición
[de las vigías!

790 ¡Deliciosos, de tantas compañías navieras!
¡Vapores en los puertos, tan individualizados en la separación
[de sus fondeaderos!
¡Tan placentero ese su quieto garbo de cosas comerciales que
[van por el mar,

viejo mar siempre homérico, oh Ulises!

¡La humanitaria mirada de los faros, ahí, en la distancia de la
795 del súbito faro próximo entre la noche oscura. [noche,
(«¡Qué cercanos a tierra estábamos pasando!» Y el sonido
[del agua que nos canta al oído)!...

Hoy todo esto es tal como siempre fue, pero además está el
[comercio;

¡el destino comercial de los grandes vapores
me hace estar orgulloso de mi época!

800 La mezcla de gente a bordo que viaja en los navíos de pasajeros
me da el moderno orgullo de vivir una época en la cual es tan
[fácil
que se mezclen las razas, y que se traspongan los espacios, y
[que se perciba fácilmente la totalidad de las cosas,
que se goce la vida realizando gran número de sueños.

Limpios, regulares y modernos, igual que una oficina con
[guichets enrejados con alambre amarillo,
805 mis sentimientos, ahora naturales, comedidos, de *gentlemen*,
son prácticos, no padecen desvaríos, y llenan de aire marino
[los pulmones,
como gente consciente de lo higiénico que es el respirar aire
[del mar.

El día consiste ya, perfectamente, en horas de trabajo,
y todo empieza a regularizarse y a moverse.

810 Com um grande prazer natural e directo percorro com a alma
todas as operações comerciais necessárias a um embarque de
[mercadorias.

A minha época é o carimbo que levam todas as facturas,
e sinto que todas as cartas de todos os escritórios
deviam ser endereçadas a mim.

815 Um conhecimento de bordo tem tanta individualidade,
e uma assinatura de comandante de navio é tão bela e moderna!
Rigor comercial do princípio e do fim das cartas:
Dear Sirs — Messieurs — Amigos e Snrs,
yours faithfully — ... nos salutations empresées...

820 Tudo isto é não só humano e limpo, mas também belo,
e tem ao fim um destino marítimo, um vapor onde embarquem
as mercadorias de que as cartas e as facturas tratam.

Complexidade da vida! As facturas são feitas por gente
que tem amores, ódios, paixões políticas, às vezes crimes —
825 e são tão bem escritas, tão alinhadas, tão independentes de tudo
[isso!

Há quem olhe para uma factura e não sinta isto.

Com certeza que tu, Cesário Verde, o sentias.

Eu é até às lágrimas que o sinto humaníssimamente.

Venham dizer-me que não há poesia no comércio, nos escritórios!

830 Ora, ela entra por todos os poros... Neste ar marítimo respiro-a,
porque tudo isto vem a propósito dos vapores, da navegação
[moderna,

porque as facturas e as cartas comerciais são o princípio da

[história

e os navios que levam as mercadorias pelo mar eterno são o fim.

Ah, e as viagens, as viagens de recreio, e as outras,

- 810 Y con un gran placer, natural y directo, recorro con el alma
todas las operaciones comerciales necesarias para embarcar las
[mercancías.
Mi época es el sello que va impreso en todas las facturas,
y siento que todas las cartas de todas las oficinas
deberían de ir remitidas a mí.
- 815 ¡Un encuentro a bordo es tan individual,
y una firma de comandante de navío es tan bella y moderna!...
Rigor comercial del principio y el final de las cartas:
Dear Sirs —Messieurs— Amigos y Srs.,
yours faithfully—... nos salutations empresées...
- 820 Todo esto no es sólo humano y limpio, sino que es también bello,
y al final posee un destino marítimo, un vapor donde embarcan
las mercancías de las que esas cartas y esas facturas tratan.
- ¡Complejidad de la vida! ¡Las facturas están hechas por gente
que tiene amores, odios o pasiones políticas, crímenes a veces,
825 y sin embargo están tan bien escritas, tan independientes y
[alineadas!
Hay quien mira una factura sin sentirlo.
Pero tú, con certeza tú, Cesário Verde, lo sentías.
Yo lo siento ahora hasta las lágrimas, humanísimamente.
¡Y que me vengan con que no hay poesía en el comercio y en
[las oficinas!
830 Pero si es que ahí entra por todos los poros... En este aire marino
[la respiro,
dado que todo esto viene justo a propósito de los nuevos vapores,
[la navegación moderna.
Las facturas y las cartas comerciales son sin duda el principio
[de la historia,
y los navíos que llevan las mercancías por el mar eterno son ya
[su final.
¡Ah, y los viajes, los viajes, de recreo y los otros,

835 as viagens por mar, onde todos somos companheiros dos outros
duma maneira especial, como se um mistério marítimo
nos aproximasse as almas e nos tornasse um momento
patriotas transitórios numa mesma pátria incerta,
eternamente deslocando-se sobre a imensidade das águas!
840 Grandes hotéis do Infinito, ó transatlânticos meus!
Com o cosmopolitismo perfeito e total de nunca pararem num
[ponto
e conterem todas as espécies de trajes, de caras, de raças!

As viagens, os viajantes — tantas espécies deles!
Tanta nacionalidade sobre o mundo! tanta profissão! tanta
[gente!

845 Tanto destino diverso que se pode dar à vida,
à vida, afinal, no fundo sempre, sempre a mesma!
Tantas caras curiosas! Todas as caras são curiosas
e nada traz tanta religiosidade como olhar muito para gente.
A fraternidade afinal não é uma ideia revolucionária.
850 É uma coisa que a gente aprende pela vida fora, onde tem que
[tolerar tudo,
e passa a achar graça ao que tem que tolerar,
e acaba quase a chorar de ternura sobre o que tolerou!

Ah, tudo isto é belo, tudo isto é humano e anda ligado
aos sentimentos humanos, tão conviventes e burgueses,
855 tão complicadamente simples, tão metafisicamente tristes!
A vida flutuante, diversa, acaba por nos educar no humano.
Pobre gente! Pobre gente toda a gente!

Despeço-me desta hora no corpo deste outro navio
que vai agora saindo. É um tramp-steamer inglês,
860 muito sujo, como se fosse um navio francês,
com um ar simpático de proletário dos mares,

- 835 viajes por mar, donde todos somos compañeros
de manera especial, cual si un misterio marítimo
aproximara nuestras almas y nos hiciera ser, por un momento,
transitorios patriotas de alguna patria incierta
desplazándose eterna en la inmensidad de las aguas!
- 840 ¡Grandes hoteles del Infinito, transatlánticos míos!
¡Con el cosmopolitismo total y perfecto de nunca detenerse
y contener en sí toda especie de traje, de rostro, de raza!
- ¡Ah viajes y viajeros de tantas especies!
¡Tantas nacionalidades sobre el mundo! ¡tanta profesión! ¡y
[tanta gente!
- 845 ¡Tanto destino diverso que puede darse a la vida,
a la vida, que es siempre la misma en el fondo!
¡Tantas caras curiosas! Pero todas lo son,
nada tan religioso como ver a la gente.
La fraternidad después de todo no es una idea revolucionaria.
- 850 ¡Cosa que se aprende durante la vida, donde todo hay que
[tolerarlo,
y hasta se empieza a hallar gracioso eso mismo que ha de tolerarse,
y al fin se acaba llorando casi de ternura sobre sobre aquello que
[se toleró!
- ¡Ah, que todo esto es bello, que todo esto es humano, y que va
[unido
a los sentimientos humanos, tan convencionales y burgueses,
855 complejamente sencillos, metafísicamente tristes!
La vida, fluctuante y tan diversa, acaba por educarnos en lo
¡Pobre, pobre gente la totalidad de la gente! [humano.
- Me despido de esta hora sobre el cuerpo de ese otro navío
que va ahora saliendo. Un *tramp-steam* inglés,
860 tan sucio como si fuera un navío francés,
con un aire simpático de proletario del mar,

e sem dúvida anunciado ontem na última página das gazetas.

Enternece-me o pobre vapor, tão humilde vai ele e tão natural.
Parece ter um certo escrúpulo não sei em quê, ser pessoa honesta,
865 cumpridora duma qualquer espécie de deveres.

Lá vai ele deixando o lugar defronte do cais onde estou.

Lá vai ele tranquilamente, passando por onde as naus estiveram
outrora, outrora...

Para Cardiff? Para Liverpool? Para Londres? Não tem
[importância.

870 Ele faz o seu dever. Assim façamos nós o nosso. Bela vida!
Boa viagem! Boa viagem!

Boa viagem, meu pobre amigo casual, que me fizeste o favor
de levar contigo a febre e a tristeza dos meus sonhos,
e restituir-me à vida para olhar para ti e te ver passar.

875 Boa viagem! Boa viagem! A vida é isto...

Que aprumo tão natural, tão inevitavelmente matutino
na tua saída do porto de Lisboa, hoje!

Tenho-te uma afeição curiosa e grata por isso...

Por isso quê? Sei lá o que é!... Vai... Passa...

880 Com um ligeiro estremecimento,
(t-t--t---t----t-----t...)

o volante dentro de mim pára.

Passa, lento vapor, passa e não fiques...

885 Passa de mim, passa da minha vista,
vai-te de dentro do meu coração,
perde-te no Longe, no Longe, bruma de Deus,
perde-te, segue o teu destino e deixa-me...

Eu quem sou para que chore e interrogue?

Eu quem sou para que te fale e te ame?

890 Eu quem sou para que me perturbe ver-te?

Larga do cais, cresce o sol, ergue-se ouro,

que ayer sería anunciado en la última página que dan las gacetas.

¡Cómo me entenece ese pobre vapor que va tan humilde y tan
[natural.

Parece tener escrúpulo de algo, ser persona honesta,
865 cumplidora de alguna clase de deberes.

Ahí va ahora dejando su lugar frente a ese muelle donde estoy.

Ahí va, tan tranquilo, por ahí va, pasando por donde las naos
otrora... [estuvieron

¿Hacia Cardiff? ¿A Liverpool? ¿A Londres? No tiene importancia.

870 Cumple con su deber. Cumplamos pues nosotros con el nuestro.
[¡Allá va! ¡Bella vida!

¡Y buen viaje! ¡Buen viaje!

Buen viaje, pobre amigo casual, que me favoreciste
al llevarte contigo esa triste fiebre de mis sueños,
restituirme a la vida sólo para mirarte, para verte pasar.

875 ¡Buen viaje! ¡Buen viaje! Pues la vida es esto...

¡Qué natural aplomo, inevitablemente matutino,
tu salida hoy del puerto de Lisboa!

Yo te tengo un afecto curioso y grato por eso...

Pero, ¿por qué eso? ¡Qué sé yo!... Vete, márchate... Pasa...

880 Y, con un ligero estremecimiento,

(t-t-t—t—t—t—t...)

el volante se para en mi interior.

Pasa, lento vapor, no, no te quedes...

Pasa de mí, pasa de mi vista.

885 Vete de dentro de mi corazón,

para perderte en la Lejanía, lejos, bruma de Dios,
piérdete, sigue tu destino y déjame...

¿Quién soy yo para llorar e interrogar?

¿Quién soy yo para hablarte y para amarte?

890 ¿Quién soy yo para que verte me perturbe?

Zarpa del muelle, crece el sol, se yergue el oro.

luzem os telhados dos edificios do cais,
todo o lado de cá da cidade brilha...

Parte, deixa-me, torna-te

895 primeiro o navio a meio do rio, destacado e nítido,
depois o navio a caminho da barra, pequeno e preto,
depois ponto vago no horizonte (ó minha angústia!),
ponto cada vez mais vago no horizonte...,
nada depois, e só eu e a minha tristeza,
900 e a grande cidade agora cheia de sol
e a hora real e nua como um cais já sem navios,
e o giro lento do guindaste que como um compasso que gira,
traça um semicírculo de não sei que emoção
no silêncio comovido da minh'alma...

Lucen los tejados de los edificios del muelle,
brilla todo este lado en la ciudad...

Parte, déjame, vuélvete

- 895 al principio navío en mitad del río, destacado y nítido,
y después navío que va hacia la barra, más pequeño y negro,
y después vago punto en el horizonte (¡oh, angustia mía!),
punto que se hace cada vez más vago en el horizonte...,
y después ya nada, sólo yo y mi tristeza,
- 900 y la gran ciudad llena de sol
y la hora real y tan desnuda como un muelle sin barcos,
y el giro lento de la grúa que como un compás gira
para así ir trazando un semicírculo de no sé qué emoción
en el turbado silencio de mi alma...

A FERNANDO PESSOA

DEPOIS DE LER O SEU DRAMA ESTÁTICO
«O MARINHEIRO» EM «ORPHEU I»

Depois de doze minutos
do seu drama *O Marinheiro*,
em que os mais ágeis e astutos
se sentem com sono e brutos,
5 e de sentido nem cheiro,
diz uma das veladoras
com langorosa magia:

De eterno e belo há apenas o sonho. Porque estamos nós falando ainda?

Ora isso mesmo é que eu ia
10 perguntar a essas senhoras...

A FERNANDO PESSOA

DESPUÉS DE LEER SU DRAMA ESTÁTICO

«EL MARINERO» EN «ORPHEU I»

Después de doce minutos
de su drama *El Marinero*,
en el que ágiles y astutos
se sienten con sueño y brutos,
5 y de sentido ni olerlo,
una de las veladoras
con dulce magia decía:

Eterno y bello solamente el sueño. ¿Por qué estamos hablando todavía?

Y eso mismo es lo que iba
10 a decir yo a las señoras...

MANIFIESTO DE ÁLVARO DE CAMPOS

Ora porra!

Nem o rei chegou, nem o Afonso Costa morreu quando caiu

[do carro abaixo!

E ficou tudo na mesma, tendo a mais só os alemães a menos...

E para isto se fundou Portugal!

MANIFIESTO DE ÁLVARO DE CAMPOS

¡Pues vaya!,
¡ni el rey llegó, ni Afonso Costa murió cuando se cayó del coche!
Y así todo siguió igual, teniendo sólo de más los alemanes de
[menos...
¡Y para esto hay Portugal!...

Arre, que tanto é muito pouco!
Arre, que tanta besta é muito pouca gente!
Arre, que o Portugal que se vê é só isto!
Deixem ver o Portugal que não deixam ver!
5 Deixem que se veja, que esse é que é Portugal!
Ponto.

Agora começa o Manifesto:
Arre!
Arre!
10 Oçam bem:
ARRRRRE!

¡Arre, que tanto es muy poco!
¡Arre, que tanta bestia es poca gente!
¡Arre, que el Portugal que se ve sólo es esto!
¡Dejen ver el Portugal que no nos dejan ver!
5 ¡Dejen ya que se vea, que ése sí que es Portugal,
y punto!

Y ahora comienza el Manifiesto:
¡Arre!
¡Arre!
10 ¡Óiganme bien:
¡ARRRRRE!

Ora porra!
Então a imprensa portuguesa é
que é a imprensa portuguesa?
Então é esta merda que temos
5 que beber com os olhos?
Filhos da puta! Não, que nem
há puta que os parisse.

¡Vaya!

Entonces, la prensa portuguesa

¿no es sino la prensa portuguesa?

5 ¿Así que es esta mierda lo que entonces
tenemos que bebernos con los ojos?

¡Hijos de puta! No, que ni siquiera
habrá puta que a éstos los pariera.

ODE MARCIAL

[A Raul Leal]

Clarins na noite,
clarins na noite,
clarins subitamente distintos na noite...

(É de cavalgada, de cavalgada, de cavalgada o ruído longínquo?)

- 5 O que é que estremece de diverso pela erva e nas almas?
O que é que se vai alterar e já lá longe se altera –
na distância, no futuro, na angústia – não se sabe onde – ?

- Clarins na noite,
clarins... na noite,
10 clari-i-i-i-ins

É de cavalgada,
é de cavalgada, de cavalgada,
é de cavalgada, de cavalgada, de cavalgada
o ruído, ruído, ruído agora já nítido.

- 15 Vejo-as no coração e no horror que há em mim:
valquírias, bruxas, amazonas do assombro...
São uma grande sombra – conjunto de sombras pegadas que
[mexe na noite.
Vêm em cavalgada, e a terra estremece duas vezes,
e o coração como a terra estremece duas vezes também.

ODA MARCIAL

[A Raul Leal]

Clarines en la noche,
clarines en la noche,
clarines súbitamente distintos en la noche...

(¿Es de cabalgada, de cabalgada, de cabalgada el remoto ruido?)

5 Pero ¿qué se estremece de diverso por la hierba, en las almas?
¿Qué es lo que va a alterarse que a lo lejos se altera
en la distancia, en la angustia, en el futuro, —no se sabe dónde?—.

Clarines en la noche...
en la noche,
10 clari-i-i-i-ines.....

Es de cabalgada,
es de cabalgada, de cabalgada,
es de cabalgada, de cabalgada, de cabalgada
el ruido, el ruido, ruido ahora ya nítido.

15 Y yo las veo en el corazón y en el horror que siento en mí:
walquirias, brujas, amazonas del asombro...
Son una gran sombra —un conjunto de sombras persistentes
[que se mueve en la noche—.
Vienen en cabalgada, y la tierra se estremece dos veces,
y el corazón, como la tierra, se estremece dos veces también.

- 20 Vêm do fundo do mundo,
vêm do abismo das coisas,
vêm de onde partem as leis que governam tudo;
vêm de onde a injustiça derrama-se sobre os seres,
vêm de onde se vê que é inútil amar e querer,
25 e só a guerra e o mal são o dentro e fora do mundo.

Hela-hô-hôôô... helahô-hôôôôô.....

- Ruído longínquo e próximo não sei porquê
da guerra europeia... Ruído de universo de catástrofe...
que vai morrer para além de donde ouvimos e vemos?
30 Em que fronteiras deu a morte rendez-vous
ao destino das nações?

- Ó Águia Imperial, cairás?
Rojar-te-ás, negra amorfa coisa em sangue,
pela terra, onde sob o teu cair
35 ainda tens marcado o sinal das tuas garras para antes formar o voo
que deste sobre a Europa confusa?

- Cairás, ó matutino galo francês,
sempre saudando a aurora? Que amos saúdas agora,
que sol de sangue no azul pálido do horizonte matutino?
40 Por que atalhos de sombra que caminho buscas,
que caminho para onde?
Ó civilizações chegando à encruzilhada nocturna

20 Vienen del fondo del mundo,
vienen del abismo de las cosas,
vienen de donde parten las leyes que gobiernan todo;
vienen de donde se vierte la injusticia encima de los seres,
vienen de donde vemos que es inútil amar y querer,
25 y sólo mal y guerra son el dentro y el afuera del mundo.

Hela-hô-hôôô... helahô-hôôôôô.....

Ruido remoto y próximo, que no sé a qué se debe,
de la guerra europea... Ruido de universo de catástrofe...
¿Qué va a morir más allá de donde oímos y vemos?
30 ¿En qué fronteras dio la muerte *rendez-vous*
al destino que tienen las naciones?

Oh Águila Imperial, ¿te caerás?
¿Te arrastrarás, negra, amorfa cosa en sangre,
por la tierra, donde bajo tu caer
35 aún quedó marcada la señal de tus garras para antes de iniciar el
que diste planeando sobre Europa confusa? [vuelo]

¿Te caerás, oh gallo matutino francés,
saludando siempre hacia la aurora? ¿Qué amos vas ahora a saludar,
y a qué sol de sangre en el azul pálido del lejano horizonte
[matutino?
40 ¿Por qué atajos de sombra qué camino buscas,
qué camino a dónde?
¡Oh civilizaciones alcanzando la encrucijada nocturna

45 donde tiraram o ponto-de-apoio
e donde partem caminhos curvos não sei para onde,
e não há luar sobre as indecisões...

Deus seja connosco...

Chora na noite a Senhora de Misericórdia,
torcendo as mãos, de modo a ouvir-se que elas se torcem
no silêncio profundo.

50 Deus seja connosco no céu e na terra,
ó Deusa Tutelar do Futuro, ó Ponte
sobre os abismos do que não sabemos que seja...
Deus seja connosco, e não esqueçamos nunca
que o mar é eterno e afinal de tudo tranquilo
55 e a terra grande e mãe e tem a sua bondade
porque sempre podemos nela recostar a cabeça cansada
e dormir encostados a qualquer coisa.

Clarins na noite, desmaiando... Ó Mistério
que se está formando lá fora, na Europa, no Império...
60 Tropel vário de raças inimigas que se chocam
mais profundamente do que seus exércitos e suas esquadras,
mais realmente do que homem contra homem e nação contra
[nação...

Clarins de horror trémulo e frio na noite profunda...
E o quê?... Tambores para além do mistério do mundo?
65 Tambores de quê... dormis deitados, dobres minúsculos sobre quê?
Passa na noite um só passo soturno dum exército enorme...
Clarins subitamente mais perto na Noite...
Ó Homen de mãos atadas e levado entre sentinelas
para onde, por que caminho, para ao pé de quem?
70 Para ao pé de quem, clarins anunciadores de quê?
(Títiro, a tocar flauta e os campos de Itália sob César Augusto).
Ah, porque se armam de lágrimas absurdas os olhos

de la cual han quitado el punto de apoyo
y de donde parten, yo no sé hacia dónde, los curvos caminos
45 y no hay luna que aclare las indecisiones...

¡Dios esté con nosotros!...,
que en la noche llora la Señora de la Misericordia,
retorciendo las manos de manera que se oye cómo las retuerce
en el hondo silencio.

50 ¡Dios esté con nosotros en el cielo y la tierra,
oh Tutelar Diosa del Futuro, oh Puente
sobre el abismo de eso de lo que no sabemos lo que es!...
¡Dios esté con nosotros!, y no olvidemos nunca
que el mar eterno es, al fin, tranquilo
55 ni que la tierra es grande y, siendo madre, tiene su bondad
porque siempre podemos recostar en ella la cabeza cansada
y dormir apoyados contra algo.

¡Clarines en la noche que van desvaneciéndose!... ¡Oh Misterio
formándose ahí afuera, en Europa, el Imperio!...
60 ¡Vario tropel de razas enemigas que chocan
más profundamente que sus ejércitos y que sus escuadras,
aún más realmente que hombre a hombre, nación contra nación...

Hay clarines de horror trémulo y frío en la noche profunda...
Pero, ¿y qué más?... ¿Tambores más allá del misterio del mundo?
65 ¿Tambores, sí, de qué... dormís tumbados, minúsculos redobles
[sobre qué?
Pasa en la noche un solo paso lúgubre de un ejército enorme...
Pasan clarines súbitos ya más cerca en la Noche...
¡Hombre de manos atadas, conducido entre centinelas!,
¿a dónde, por qué camino, junto a quién?
70 ¡Sí, junto a quién, clarines, anunciando qué cosa?
(Tíiro, tocando la flauta y los campos de Italia bajo César Augusto).
¿Por qué se arman de lágrimas absurdas los ojos

e que dor é esta, do antigo e do actual e do futuro,
que dói na alma como uma sensação de exílio?
75 (Tíro a tocar flauta em Éclogas longínquas...
Virgílio a adular o César que venceu,
per populum dat juri)... Um povo em guerra.
Ó minha alma intranquila... Ó silêncios que as pontes
sob as fortalezas antiquissimamente teriam,
80 sabeis e vedes que a terra treme sob os passos dos exércitos,
fluxo eterno e divino das ondas sob os cruzadores e os
[torpedeiros...

Ó o maior horror de terem cessado os clarins,
que sons indecisos nos traz o que substitui o vento
nesta profunda palidez dos que mataram?
85 Quem é que vem? O que se vai dar?
Quem começa a soluçar na calma noite intranquila,
meu irmão? A irmã de quem? Ó anos de infância
em que eu olhava da janela os soldados evia os uniformes
e a sangrenta e carnal realidade das coisas não existia para mim!...

90 Choque de cavaleiros onde?
Artilharia, onde, onde, onde?
Ó dor da indecisão com agitações inexplicáveis à superfície de
[águas estagnadas...
Ó murmúrio incompreensível da morte como que vento nas
[folhagens...
Ó pavor certo de uma realidade desenhada pelos espelhos
[indecisos...

95 (Lágrimas nas tuas mãos
e plácido o teu olhar...
E tu, amor, és uma realidade também...
Ah, não ser tudo senão um quadro, um quadro qualquer...
E quem sabe se tudo não será um quadro e a dor e a alegria

- y qué dolor es éste, de lo antiguo, de lo actual, del futuro,
que nos duele en el alma con sensación de exilio?
- 75 Tí tiro tocando la flauta en Églogas remotas...
Virgilio adulando al César que venció,
per populum dat juri... Un pueblo en guerra.
¡Oh alma mía intranquila!... ¡Oh vosotros, silencios, que los
bajo las fortalezas hace tanto tendrían!, [puentes
80 sabéis y veis que la tierra tiembla bajo los pasos de los ejércitos,
flujo eterno y divino de las olas bajo los torpederos y cruceros...
- ¡Oh, el horror aún más grande de que hayan cesado los clarines!,
¡qué indecisos sonidos trae ahora ese cambiar del viento
en la honda palidez de los que mueren?
- 85 ¿Quién viene? ¿Qué va a darse?
¿Quién empieza ahora a sollozar en la noche calma e intranquila,
será mi hermano?, ¿o ella es la hermana de quién? ¡Oh años de
[infancia
en los que yo miraba desde la ventana a los soldados por el gusto
[de ver sus uniformes,
y la carnal, sangrienta realidad de las cosas no tenía existencia
[para mí!...
- 90 ¿Contienda de caballeros dónde?
¿Artillería, dónde, dónde, dónde?
¡Oh dolor de la indecisión con agitación inexplicable en la
[superficie de aguas estancadas!...
¡Rumor incomprensible de la muerte cual viento en el follaje!...
¡Oh pavor cierto de una realidad trazada por espejos indecisos...
- 95 (Lágrimas en tus manos,
plácido tu mirar...
Pero tú, amor, eres realidad también...
¡Ah, que no sea todo sino un cuadro, un cuadro cualquiera!...
Y quién sabe si todo no será sólo un cuadro, y el dolor, la alegría

100 e a incerteza e o terror
coisas, meras coisas, nada senão coisas sem aonde, mas que
[percebemos
lágrimas nas tuas mãos, no terraço sobre o lago azul da montanha
e lento o crepúsculo sobre os cumes altos das nossas duas almas
e uma vontade de chorar a apertar-nos aos dois ao seu peito...).

105 A guerra, a guerra, a guerra realmente.
Excessivamente aqui, horror, a guerra real...
Com a sua realidade de gente que vive realmente,
com a sua estratégia realmente aplicada a exércitos reais compostos
[de gente real
e as suas consequências, não coisas contadas em livros,
110 mas frias verdades, de estragos realmente humanos, mortes de
[quem morreu, na verdade,
e o sol também real sobre a terra também real,
reais em acto e a mesma merda no meio disto tudo!

Verdade do perigo, dos mortos, dos doentes e das violações,
e os sons florescem nos gritos misteriosamente...
115 A gaiola do canário à tua janela, Maria,
e o sussurro suave da água que gorgoleja no tanque...

O corpo... E os outros corpos não muito diferentes deste,
a morte... E o contrário disto tudo é a vida...
Dói-me a alma e não compreendo...
120 Custa-me a acreditar no que existe...
Pálido e perturbado, não me mexo e sofro.

100 y la incertidumbre, y el terror,
cosas, cosas tan sólo, nada más que cosas sin adonde, pero que
[percibimos...
Lágrimas en tus manos, en la terraza, sobre el lago azul de la
[montaña
con un lento crepúsculo sobre las altas cumbres de nuestras dos
[almas,
y un ansia de llorar que nos oprime a los dos en el pecho...).

105 Sí, la guerra, la guerra, la guerra realmente.
Excesivamente, horror, real guerra...
¡Con realidad de gente que realmente vive,
con sus estrategias realmente aplicadas a reales ejércitos de
[gente real
y con sus reales consecuencias, no las cosas contadas en los libros,
110 sino frías verdades, estragos realmente humanos, muertes de
[quienes mueren de verdad,
y ese sol real también sobre la tierra que también es real,
reales pues en acto, y la misma mierda en medio de eso!

La verdad del peligro y de los muertos, de los enfermos y de las
[violaciones,
y los sonidos que florecen en los gritos tan misteriosamente...
115 La jaula del canario en tu ventana, María,
y el susurro suave que hace el agua en el estanque, corriendo...

El cuerpo... Y otros cuerpos no muy distintos de éste.
La muerte... Y lo contrario de todo esto, vida...
Me duele el alma, pero no comprendo...
120 y me cuesta creer en lo que existe...
Pálido y perturbado, sin moverme, sufriendo.

Hela hoho, helahoho!

Desfilam diante de mim as civilizações guerreiras...

Numa marcha triunfal,

- 125 numa longa linha como que pintada em minha alma,
sucessivamente, indeterminadamente,
couraças, lanças, capacetes brilhando,
escudos virados para mim,
viseiras caídas, cotas de malha,
130 os prélios, as justas, os combates, as emboscadas.
Archeiros de Crecy e de Azincourt!
Armas de Arras.

E tudo é uma poeira incerta, uma nuvem de gente anónima
que o vento da estratégia levanta em formas diversas,
135 e em ondas sopra entre os meus olhos atentos
e o Sol da verdade eterna, e a encobre sinistramente.

- Marcha triunfal, onde a um tempo e não a un tempo,
onde numa simultaneidade por transparências uns de outros,
surgem, aparecem, aglomeram-se em minha consciência,
140 os guerreiros de todos os tempos, os soldados de todas as raças,
as couraças de todas as origens,
as armas brancas de todas as forjas,
as hostes compostas de usos marciais de todos os exércitos.

¡Hela hoho, helahoho!
 Desfilan ante mí las civilizaciones guerreras...
 en una marcha triunfal,
 125 en una larga línea que parece estar pintada en mi alma,
 sucesivamente, indeterminadamente,
 con corazas y lanzas, y con cascos brillando,
 los escudos vueltos hacia mí,
 las cerradas viseras y las cotas de malla,
 130 las batallas y justas, emboscadas, combates.
 ¡Arqueros de Crecy y de Azincourt!
 ¡Armas, armas de Arras!

Y todo es una incierta polvareda, todo es una nube de anónima
 [gente
 que el viento de la estrategia va elevando bajo formas diversas,
 135 soplando en ondas entre mis atentos ojos
 y el Sol de la verdad, verdad eterna, esa que encubre tan
 [siniestramente.

Marcha triunfal en que a un tiempo mas no a un tiempo,
 simultaneidad por transparencias de los unos en otros,
 surgen, aparecen, se aglomeran dentro de mi conciencia,
 140 los guerreros que vienen de todos los tiempos, los soldados nacidos
 [de todas las razas,
 las corazas de todos los orígenes,
 las armas blancas de cada una de las forjas,
 y las huestes compuestas de usos marciales de los ejércitos todos.

A Guerra!

- 145 Defilam diante de mim as civilizações guerreiras...
As civilizações de todos os tempos e lugares...
Num panorama confuso e lúcido,
em quadras misturadas e não misturadas, separadas e compactas,
[mas só quadras
em desfile sucessivo e apesar disso ao mesmo tempo,
150 passam...
Passam e eu, eu que estou estendido na erva
e só os carros passam, passam — cessam depois para nós mesmos,
vejo-os e o meu espanto nem se sente calmo nem interessado,
nem os vê nem os deixa de ver,
155 e eles passam por mim como uma sombra pelas águas.
Ah a pompa antiga, e a pompa moderna, os uniformes dos
[engenhos de guerra,
a fúria eterna e irremediável dos combates,
os mortos sempre a mesma misteriosa morte — o corpo na chão
[(e o que é o mundo, afinal, e aonde?).
Os feridos gemendo do mesmo modo em corpos os mesmos
160 e o céu, o eterno céu insensível sobre isso tudo!

- Barcos pesados vindo para as melancólicas sombras
dos grandes olhos incompletos dos arcos das pontes,
enormes escaladas medievais dos altos muros do castelo
(luzem como escamas os aços dos elmos e das couraças)
165 e os escudos deitados clamam como goelas fumegantes dos
[que assaltam
e o súbito desabrochar aéreo das grandes flores amarelas e
[violentas das granadas.

¡La Guerra!

- 145 Ante mí, desfilando, civilizaciones guerreras...
las civilizaciones de todos los tiempos, como las de todos los lugares...
sobre un panorama que es confuso y lúcido,
formando escuadras mezcladas y no mezcladas, exentas y
[compactas, pero tan sólo escuadras
en extenso desfile sucesivo y, a pesar de eso, al mismo tiempo.
- 150 Pasan...,
pasan y yo, yo que me encuentro extendido en la hierba
—sólo pasan los carros, van pasando, hasta que luego cesan, para
[nosotros mismos—
yo los veo, y mi espanto no se siente interesado o calmo,
ni los ve ni tampoco los deja de ver,
- 155 y ellos pasan por mí como una sombra pasa por las aguas.
¡Ah, la pompa antigua, y la pompa moderna, ah, los uniformes e
[ingenios guerreros,
la eterna furia irremediable propia de los combates,
los muertos, siempre en la misma y misteriosa muerte —con el cuerpo
[en el suelo (¿y qué es el mundo, después de todo, adónde?).
Los heridos gimiendo de igual modo en los mismos cuerpos
- 160 y el cielo, el cielo eterno e insensible, por encima de todo!

- Pesados barcos viniendo a melancólicas sombras
de esos grandes ojos incompletos de los arcos de puente,
enormes escaladas medievales de los altos muros de castillo
(luciendo como escamas los aceros de yelmos y corazas),
- 165 los escudos tendidos que claman como gargantas humeando de los
[asaltantes
y el repentino desatarse aéreo de grandes flores violentas y
[amarillas que son las granadas.

(Onde o teu cavalo pôs a pata, Átila, torna a crescer erva
e tudo renasce e a vida da natureza cobre
o que fica das conquistas).
170 Antenas de ferro — capacetes em bico — de Bismark.

As mortes, o ruído, as violações, o sangue, o brilho das baionetas...
Todas estas coisas são uma só coisa e essa coisa sou Eu...

Inúmero rio sem água — só gente e coisas,
pavorosamente sem água!

175 Soam tambores longínquos no meu ouvido,
e eu não sei se vejo o rio se ouço os tambores,
como se não pudesse ouvir e ver ao mesmo tempo!

Helahoho! Helahoho!

180 A máquina de costura da pobre viúva morta à baioneta.
Ela cosia à tarde indeterminadamente...
A mesa onde jogavam os velhos.

Tudo misturado, tudo misturado com corpos, com sangues,
tudo um só rio, uma só onda, um só arrastado horror.

(Donde puso la pata tu caballo, Atila, ahora vuelve ya a crecer la
porque todo renace, y la naturaleza va cubriendo [hierba,
lo que queda después de las conquistas).

170 ¡Oh antenas de hierro –cascos en pico– de Bismark!

Muertes, ruido, violaciones, sangre, y aun el brillo de las
[bayonetas...
todas esas cosas son sólo una sola, esa sola cosa que soy Yo...

¡Innumerable río carente de agua –sólo gente y cosas–,
pavoroso, sin agua!

175 ¡Suenan remotos tambores en mi oído,
pero yo no sé si veo el río al oír los tambores,
¡como si no pudiera oír y ver al tiempo!

¡Helahoho! ¡helahoho!

La máquina de coser de la pobre viuda muerta a la bayoneta.
180 Por la tarde cosía, indefinidamente...
y la mesa en la cual jugaban los viejos.

Todo mezclado, mezclado, con cuerpos, con sangres,
todo un solo río, una sola ola, todo al fin un solo y arrastrado horror.

Helahoho! Helahoho!

185 Desenterrei o comboio de lata da criança calcado no meio da
[estrada,
e chorei como todas as mães do mundo sobre o horror da vida.

Os meus pés panteístas tropeçaram na máquina de costura da
[viúva que mataram à baioneta
e esse pobre instrumento de paz meteu uma lança no meu
[coração.

190 Sim, fui eu o culpado de tudo, fui eu o soldado todos eles
que matou, violou, queimou e quebrou,
fui eu e a minha vergonha e o meu remorso como uma sombra
[disforme
passeiam por todo o mundo como Ashavero,
mas atrás dos meus passos soam passos do tamanho do infinito
e um pavor físico de encontrar Deus faz-me fechar os olhos de
[repente.

195 Cristo absurdo da expiação de todos os crimes e de todas as
[violências,
a minha cruz está dentro de mim, hirta, a escaldar, a quebrar
e tudo dói na minha alma extensa como um Universo.

Arranquei o pobre brinquedo das mãos da criança e bati-lhe,
os seus olhos assustados do meu filho que talvez terei e que
[matarão também
200 pediram-me sem saber como toda a piedade por todos.

Do quarto da velha arranquei o retrato do filho e rasguei-o,
ela, cheia de medo, chorou e não fez nada...
Senti de repente que ela era minha mãe e pela espinha abaixo
[passou-me o sopro de Deus.

¡Helahoho! ¡helahoho!

185 Desenterré el tren de hojalata de algún niño, pisoteado en la
[carretera,
y lloré como todas las madres del mundo sobre el horror de la
[vida.

Mis pies panteístas tropezaron en la máquina de coser de
[aquella viuda que mataron a la bayoneta
y ese pobre y pacífico instrumento clavó una lanza en mi corazón.

Fui el culpable de todo, fui el soldado-todos
190 que mató, violó y quemó, el soldado que despedazó,
fui yo, y mi vergüenza y mi remordimiento, como sombra disforme,
se pasean ahora por el mundo, igual que Ashavero,
pero tras mis pasos suenan pasos de tamaño infinito
y así un pavor físico de encontrarme con Dios me hace cerrar
[los ojos de repente.

195 Absurdo Cristo de la expiación de todos los crímenes y todas las
[violencias,
mi cruz dentro de mí, ahí está, hirsuta, escaldando, quebrando
y todo duele en mi alma, tan extensa como un Universo.

Arrebaté aquel pobre juguete de las manos del niño, y después le
[azoté,
y sus ojos de susto, de mi hijo, que tal vez yo tendré y también
200 me pidieron, sí, sin saber cómo, piedad para todos. [matarán,

De la habitación de aquella vieja arranqué el retrato de su hijo,
[y después lo rasgué,
y ella, muerta de miedo, lloró y no hizo nada...
Y sentí de repente que ella era mi madre, y por la espina dorsal
[me fue bajando el soplo de Dios.

Quebrei a máquina de costura da viúva pobre.
205 Ela chorava a um canto sem pensar na máquina de costura.
Haverá outro mundo onde eu tenha que ter uma filha que enviúve
[e a quem aconteça isto?

Mandei, capitão, fuzilar os camponeses trémulos,
deixei violar as filhas de todos os pais atados a árvores,
agora vi que foi dentro de meu coração que tudo isso se passou,
210 e tudo escalda e sufoca e eu não me posso mexer sem que tudo
[seja o mesmo.
Deus tenha piedade de mim que a não tive de ninguém!

Que imperador tem o direito
de partir a boneca à filha do operário?
Que César com suas legiões tem justiça
215 para partir a máquina de costura da velha?
Se eu fora pela rua
e arrancar a fita suja na mão da garota
e a fizer chorar, onde encontrar qualquer Cristo?

Se eu tirar com uma pancada
220 o bolo barato da boca da criança pobre
onde encontrarei justiça no mundo,
onde me esconderei dos olhos do Vulto
invisível que espreita pelas estrelas
quando o coração vê pelos olhos o mistério olhar o universo?
225 Minha emoção concreta, ó brinquedo de crianças,
ó pequenas alegrias legítimas da gente obscura,
ó pobre riqueza exígua dos que não são ninguém...

Rompí también la máquina de coser de la viuda pobre.
205 Ella estaba llorando en un rincón, sin pensar en la máquina de
[coser.

¿Existirá otro mundo en que yo tenga que tener una hija que
[enviude y a quien le pase esto?

Ordené fusilar, como capitán, trémulos campesinos,
dejé violar a las hijas de todos los padres atados de árboles,
pero de pronto veo que fue en mi corazón donde pasó todo eso,
210 todo quema y sofoca, y no puedo moverme sin que todo sea ya
[lo mismo.
¡Dios tenga piedad de mí, que no la tuve de nadie!

¿Qué emperador tiene el derecho
de romper la muñeca de la hija pequeña del obrero?
¿Qué César con sus legiones podrá tener justicia
215 para romper la máquina de coser de la vieja?
Si yo fuera avanzando por la calle
y quisiera arrebatar la sucia cinta de manos de la chiquilla
y la hiciera llorar, ¿dónde hallar cualquier Cristo?

Si de una patada le quitara
220 el pastel barato de la boca de pronto al niño pobre
¿en dónde podré hallar ya justicia en el mundo,
dónde me esconderé de los ojos del Bultó
invisible que acecha en las estrellas
cuando el corazón ve por los ojos al misterio mirando el universo?
225 Mi emoción concreta, ¡oh juguete de niño,
oh pequeña, legítima alegría de la gente oscura,
pobre riqueza exigua de los que no son nadie!...

Os móveis comprados com tanto sacrifício,
as toalhas remendadas com tanto cuidado,
230 as pequenas coisas de casa tão ajustadas e postas no lugar
e a roda de um dos mil carros do rei vencedor
parte tudo, e todos perderam tudo.

Por aqueles, minha mãe, que morreram, que caíram na batalha...
dlôn - ôn - ôn - ôn...
235 Por aqueles, minha mãe, que ficaram mutilados no combate...
dlôn - ôn - ôn - ôn...
Por aqueles cuja noiva esperará sempre em vão...
dlôn - ôn - ôn - ôn...
Sete vezes sete vezes murcharão as flores no jardim...
240 dlôn - ôn - ôn - ôn...
E os seus cadáveres serão do pó universal e anónimo...
dlôn - ôn - ôn - ôn...
E eles quem sabe, minha mãe, sempre vivos, com esperança...
loucos, minha mãe, loucos, porque os corpos morrem e a dor
[não morre...
245 dlôn - dlôn - dlôn - dlôn - dlôn - dlôn...
Que é feito daquele que foi a criança que tiveste ao peito?...
dlôn...
Quem sabe qual dos desconhecidos mortos aí é o teu filho?...
dlôn...
250 Ainda tens na gaveta da cómoda os seus bibes de criança...
ainda há nos caixotes da dispensa os seus brinquedos velhos...

Esos muebles comprados con tal sacrificio,
toallas remendadas con tanto cuidado,
230 las pequeñas cosas de la casa, siempre tan ajustadas, puestas en su
[lugar,
y la rueda de uno de los mil grandes carros del rey Vencedor
que va rompiendo todo, y todos todo lo pierden.

Por aquellos, madre mía, que murieron, por los que cayeron en la
dlôn-ôn-ôn-ôn... [lucha...
235 Por aquellos, madre mía, mutilados por efecto del combate...
dlôn-ôn-ôn-ôn...
Por aquellos cuya novia en adelante va a esperarlos en vano...
dlôn-ôn-ôn-ôn...
Siete veces siete veces se marchitan las flores del jardín...
240 dlôn-ôn-ôn-ôn...
Y sus cadáveres van a ser el polvo, universal y anónimo...
dlôn-ôn-ôn-ôn...
mientras ellos, quién sabe, madre mía, siempre vivos, y con
[esperanza...
locos, madre, locos, porque los cuerpos mueren y el dolor no
[muere...
245 dlôn-dlôn-dlôn-dlôn-dlôn-dlôn...
¿Qué ha sido de aquél que era ese niño que tuviste al pecho?...
dlôn...
¿Quién puede saber cuál de esos muertos de ahí, desconocidos, es
[tu hijo?...
dlôn...
250 Si aún estás guardando en el cajón de la cómoda sus babis de niño...
todavía en las cajas que hay en la despensa sus viejos juguetes...

ele hoje pertence a uma podridão órfã *somewhere in France...*
ele que foi tanto para ti, tudo, tudo, tudo...
olha, ele não é nada no geral holocausto da história...
255 dlôn – dlôn...
dlôn – dlôn – dlôn – dlôn...
dlôn – dlôn – dlôn – dlôn...
dlôn – dlôn – dlôn – dlôn – dlôn – dlôn...

Ai de ti, ai de ti, ai de nós!
260 Por detrás destas leis inflexíveis e ferozes da vida
haverá alguma ternura divina que compense isto tudo?

Ainda tens o berço dele a um canto, em casa...
Ainda tens guardados os fatinhos dele, de pequeno...
Ainda tens numa gaveta alguns brinquedos partidos...
265 Agora, sim, agora, vai olhá-los e chorar sobre eles...
Não sabes onde é a sepultura do teu filho...
Foi o n.º qualquer coisa do regimento um tal,
morreu lá prà Marne em qualquer parte... Morreu...
O filho que tu tiveste ao peito, que amamentaste e que criaste...
270 Que remexera no teu ventre...
O rapazote feito que dizia graças e tu rias tanto...
Agora ele é podridão... Bastou em linha alemã
um bocado de chumbo, do tamanho dum prego, e a tua vida é
[triste...
Receberás um prémio do Estado. Dirão que o teu filho foi um
275 (Ninguém sabe, de resto, se ele foi héroi ou não), [herói...
é um anónimo pra a história...

él, que pertenece a esa podredumbre ahora huérfana, *somewhere*
él, que tanto era para ti, todo, todo, todo... [in France...

mira, ya no es nada en el total holocausto de la historia...

255 dlôn-dlôn...

dlôn-dlôn-dlôn-dlôn...

dlôn-dlôn-dlôn-dlôn...

dlôn-dlôn-dlôn-dlôn-dlôn-dlôn...

¡Ay de ti, ay de ti, ay de nosotros!

260 Por detrás de estas leyes inflexibles, estas feroces leyes de la vida
¿no podrá quizá haber una ternura divina que compense todo esto?

Aún tienes su cuna, en un rincón, en casa...

Aún guardas los trajes que llevó de pequeño...

Tienes todavía, en un cajón, unos juguetes rotos...

265 Ahora, sí, ve a mirarlos y a llorar por ellos...

No sabes dónde está la sepultura donde yace tu hijo...

Él fue el número tal del regimiento tal,

muerto en el Marne, en cualquier parte... muerto...

El hijo que tenías a tu pecho, que amamantaste y que criaste...

270 que se movía dentro de tu vientre...

Ese muchachote hecho y derecho con cuyas gracias te reías

Ahora es podredumbre... En la línea alemana [tanto...

bastó un poco de plomo del tamaño de un clavo, y ahora tu vida
[es triste...

Recibirás un premio del Estado, te dirán que tu hijo fue un héroe...

275 (Por lo demás, nadie sabe si fue un héroe o no),
un anónimo ya para la historia...

«Morreram 20 mil homens na batalha de tal...». Ele era um
[deles...

E o teu coração de mãe sangrou tanto por esse herói de que a
[história não dirá nada...

O acontecimento mais importante da guerra foi aquele para ti...

«Murieron veinte mil hombres en la batalla tal...» y él era uno
[de ellos...
Tu corazón de madre sangró por el héroe sobre el cual la historia
[nunca dirá nada...
Y lo más importante de la guerra fue aquel suceso para ti...

SAUDAÇÃO A WALT WHITMAN

Portugal-Infinito, onze de Junho de mil novecentos e quinze...
Hé-lá-á-á-á-á-á-á!

De aqui, de Portugal, todas as épocas no meu cérebro,
saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo,
ó sempre moderno e eterno, cantor dos concretos absolutos,
concubina fogaosa do universo disperso,
grande pederasta roçando-te contra a diversidade das coisas,
sexualizado pelas pedras, pelas árvores, pelas pessoas, pelas
[profissões,
cio das passagens, dos encontros casuais, das meras observações,
meu entusiasta pelo conteúdo de tudo,
meu grande herói entrando pela Morte dentro aos pinotes,
e aos urros, e aos guinchos, e aos berros saudando-te em Deus!

15 Cantor da fraternidade feroz e terna com tudo,
grande democrata epidérmico, contíguo a tudo em corpo e alma,
carneval de todas as acções, bacanal de todos os propósitos,
irmão gémeo de todos os arrancos,
Jean-Jacques Rousseau do mundo que havia de produzir
[máquinas,
Homero do *insaisissable* do flutuante carnal,
Shakespeare da sensação que começa a andar a vapor,

SALUTACIÓN A WALT WHITMAN

Portugal-Infinito, once de junio de mil novecientos quince...
¡Hé-lá-á-á-á-á-á!

Desde aquí, Portugal, todas las épocas ahora en mi cerebro,
¡te saludo, Walt, yo te saludo, hermano en Universo,
5 siempre eterno y moderno, cantor de los concretos absolutos,
fogosa concubina del disperso universo
gran pederasta rozándote en la variedad de las cosas,
sexualizado por piedras y por árboles, por las personas y por
[las profesiones,
celoso siempre por todos los pasajes, por todos los encuentros
casuales, por las observaciones más simples,
10 entusiasta mío por el contenido de todo,
mi gran héroe entrando por la Muerte y dando cabriolas,
y bramidos, y chillidos, y berridos saludándote en Dios!

¡Cantor de la feroz fraternidad, siempre tierna con todo,
gran demócrata epidérmico, contiguo a todo, en el cuerpo y el
[alma,
15 carnaval de todas las acciones, bacanal de todos los propósitos
hermano gemelo de todos los arrebatos,
Jean-Jacques Rousseau de un mundo-que acabaría produciendo
[máquinas,
Homero de lo que es *insaisissable* en lo fluctuante carnal,
Shakespeare de la sensación que ya ha comenzado a avanzar a
[vapor,

- 20 Milton-Shelley do horizonte da Electricidade futura!
 Incubo de todos os gestos,
 espasmo pra dentro de todos os objectos de fora
souteneur de todo o Universo,
 rameira de todos os sistemas solares, paneleiro de Deus!
- 25 Eu, de monóculo e casaco exageradamente cintado,
 não sou indigno de ti, bem o sabes, Walt,
 não sou indigno de ti, basta saudar-te para o não ser...
 Eu tão contíguo à inércia, tão facilmente cheio de tédio,
 sou dos teus, tu bem sabes, e compreendo-te e amo-te,
 30 e embora te não conhecesse, nascido pelo ano em que morrias,
 sei que me amaste também, que me conheceste, e estou contente.
 Sei qu me conheceste, que me contemplaste e me explicaste,
 sei que é isso que eu sou, quer em Brooklyn Ferry dez anos antes
 [de eu nascer,
 quer pela rua do Ouro acima pensando em tudo que não é a rua
 [do Ouro,
 35 e conforme tu sentiste tudo, sinto tudo, e cá estamos de mãos
 [dadas,
 de mãos dadas, Walt, de mãos dadas, dançando o universo na
 [alma.

Quantas vezes eu beijo o teu retrato.

Lá onde estás agora (não sei onde é mas é Deus)

sentes isto, sei que o sentes, e os meus beijos são mais quentes
 [(em gente)

- 40 e tu assim é que os queres, meu velho, e agradeces de lá,
 sei-o-bem, qualquer coisa mo diz, um agrado no meu espírito,
 uma erecção abstracta e indirecta no fundo da minha alma.
 Nada do *engageant* em ti, mas ciclópico e musculoso,
 mas perante o universo a tua atitude era de mulher,
 45 e cada erva, cada pedra, cada homem era para ti o Universo.

- 20 Milton-Shelley del horizonte de la Electricidad futura!
 ¡Incubo de todos los gestos
 y espasmo hacia dentro de todos los objetos exteriores,
souteneur de todo el Universo,
 ramera de todos los sistemas solares, mancebo de Dios!
- 25 Yo, con mi monóculo y mi abrigo exageradamente entallado,
 no soy indigno de ti, bien lo sabes tú, Walt,
 no soy indigno de ti, basta con saludarte para ya no serlo...
 tan contiguo a la inercia, tan fácilmente colmado de tedio,
 yo soy de los tuyos, bien lo sabes, te comprendo y te amo,
 30 y por más que no te conociera, nacido en torno al año en que
 [morías,
 sé que también me amaste, que me conociste, estoy contento.
 sé también que me conociste, que me contemplaste y explicaste,
 sé que eso es lo que soy, ya sea en Brooklyn Ferry diez años antes
 [de que yo naciera,
 o calle del Oro arriba, pensando en todo lo que no es calle del Oro.
- 35 Según sentiste todo, siento todo; y aquí estamos, cogidos de la
 [mano,
 de la mano, de la mano, Walt, y el universo danzando en nuestra
 [alma.
- ¡Cuántas veces beso tu retrato!
 Ahí donde estás ahora (yo no sé dónde es, pero sé que eso es Dios)
 sientes esto, lo sé, sé que lo sientes, y mis besos (de gente) son
 [más cálidos,
 40 así es como los quieres, viejo mío, y me lo agradeces desde allí.
 Lo sé de sobra, algo me lo dice, un agrado en mi espíritu,
 una erección abstracta e indirecta en el fondo de mi alma.
 Nada en ti de *engageant*, sino que eras musculoso y ciclópeo,
 pero, ante el universo, tu actitud era femenina,
 45 y cada hierba, cada piedra y cada hombre para ti era el Universo.

Meu velho Walt, meu grande Camarada, evohé!
Pertença à tua orgia báquica de sensações-em-liberdade,
sou dos teus, desde a sensação dos meus pés até à náusea meus
[sonhos,
sou dos teus, olha pra mim, de aí desde Deus vê-me ao contrário:
50 de dentro para fora... Meu corpo é o que adivinhas, vê a minha
[alma –
essa vê tu propriamente e através dos olhos dela o meu corpo –
olha pra mim: tu sabes que eu, Álvaro de Campos, engenheiro,
poeta sensacionista,
não sou teu discípulo, não sou teu amigo, não sou teu cantor,
55 tu sabes que eu sou Tu e estás contente com isso!

Nunca posso ler os teus versos a fio... Há ali sentir de mais...
Atravesso os teus versos como a uma multidão aos encontrões a
[mim,
e cheira-me a suor, a óleos, a actividade humana e mecânica
nos teus versos, a certa altura não sei se leio ou se vivo,
60 não sei se o meu lugar real é no mundo ou nos teus versos,
não sei se estou aqui, de pé sobre a terra natural,
ou de cabeça pra baixo, pendurado numa espécie de
[estabelecimento,
no tecto natural da tua inspiração de tropel,
no centro do tecto da tua intensidade inacessível.

65 Abram-me todas as portas!
Por força que hei-de passar!
Minha senha? Walt Whitman!
Mas não dou senha nenhuma...
Passo sem explicações...
70 Se for preciso meto dentro as portas...
Sim – eu franzino e civilizado, meto dentro as portas,
porque neste momento não sou franzino nem civilizado,
sou EU, um universo pensante de carne e osso, querendo passar,

¡Mi viejo Walt, gran Camarada, evohé!
¡Pertenezco a tu orgía báquica de libres-sensaciones,
yo soy de los tuyos, de la sensación de mis pies a la náusea en mis
[sueños;
soy de los tuyos, mírame, que de ahí, desde Dios, me estás viendo
[al contrario:

50 me ves de dentro afuera... Adivinas mi cuerpo y ves mi alma
—ésa es lo que tú ves propiamente, y a través de sus ojos ves mi
[cuerpo—.

Mírame: sabes que yo, Álvaro de Campos, ingeniero,
poeta sensacionista,
no soy tu discípulo ni tampoco tu amigo, no soy tu cantor;
55 ¡Sabes que yo soy Tú, y estás contento de eso!

Nunca puedo leer de seguido tus versos... Demasiado sentir...
Atravieso tus versos como una multitud a encontronazos,
y me huelen a sudor, huelen a aceites, huelen a actividad humana
[y mecánica,

tus versos que, a partir de cierto punto, no sé si leo o vivo.
60 Porque no sé si mi lugar real está en el mundo o si está en tus versos;
no sé si estoy aquí, en pie sobre la tierra natural,
o bien cabeza abajo, de repente colgado, en una especie de estancia,
del techo natural de tu inspiración en tropel,
en el centro del techo de tu intensidad inaccesible.

65 ¡Abrid todas las puertas!
¡Por fuerza he de pasar!
¡Contraseña? ¡Walt Whitman!
¡Pero no doy ninguna contraseña...,
paso sin ofrecer explicaciones!...
70 Si fuera necesario derribaré las puertas...
Sí, yo, civilizado y delicado, derribaré las puertas,
porque, en este momento, yo no soy delicado ni civilizado,
soy YO, un universo pensante en carne y hueso, y queriendo pasar,

e que há-de passar por força, porque quando quero passar sou
[Deus!

- 75 Tirem esse lixo da minha frente!
Metam-me em gavetas essas emoções!
Daqui pra fora, políticos, literatos,
comerciantes pacatos, polícia, meretrizes, *souteneurs*,
tudo isso é a letra que mata, não o espírito que dá a vida.
80 O espírito que dá a vida neste momento sou EU!

Que nenhum filho da puta se me atravessasse no caminho!
O meu caminho é pelo infinito fora até chegar ao fim!
Se sou capaz de chegar ao fim ou não, não é contigo, deixa-me
[ir...

- É comigo, com Deus, com o sentido-eu da palavra Infinito...
85 Prà frente!
Meto esporas!
Sinto as esporas, sou o próprio cavalo em que monto,
porque eu, por minha vontade de me consubstanciar com Deus,
posso ser tudo, ou posso ser nada, ou qualquer coisa,
90 conforme me der na gana... Ninguém tem nada com isso...
Loucura furiosa! Vontade de ganir, de saltar,
de urrar, zurrar, dar pulos, pinotes, gritos com o corpo,
de *me cramponner* às rodas dos veículos e meter por baixo,
de me meter adiante do giro do chicote que vai bater,
95 de me
de ser a cadela de todos os cães e eles não bastam,
de ser o volante de todas as máquinas e a velocidade tem limite,
de ser o esmagado, o deixado, o deslocado, o acabado,
e tudo para te cantar, para te saudar e
100 Dança comigo, Walt, lá do outro mundo esta fúria,
salta comigo neste batuque que esbarra com os astros,

que ha de pasar por fuerza, porque ¡cuando yo quiero pasar es
[que soy Dios!

75 ¡Fuera esa basura de mi vista!
¡Empaquetad esas emociones!
Fuera de ahí, políticos, literatos,
pacatos comerciantes, policía, *souteneurs*, meretrices,
eso es letra que mata, no es el espíritu que da la vida.
80 pues el espíritu que da la vida ¡en este instante soy YO!

¡Que ningún hijo puta venga a atravesarse en mi camino!
¡Mi camino a través del infinito hasta llegar al fin!
Si soy capaz de llegar al fin o no, eso no es cosa tuya, déjame que
[me vaya...
Es cosa mía, como es cosa de Dios, y del sentido-yo de la palabra
85 ¡Adelante, adelante...! [Infinito...
¡Pico espuelas!
Siento esas espuelas, soy el propio caballo que yo monto,
Pues yo, en mi voluntad de consubstanciarme con Dios mismo,
puedo ser todo o ser nada, o ser cualquier cosa,
90 según me dé la gana... y nadie tiene nada que ver con todo eso...
¡Oh, locura furiosa! ¡Ganas de aullar y de brincar,
de bramar, rebuznar, y de dar saltos, dar cabriolas, gritos con el
[cuerpo,
de adherirme a las ruedas de los vehículos y meterme debajo,
de ponerme delante de la onda del látigo que va ahora a azotar,
95 de
de ser la perra de todos los perros, y no bastan todos,
de ser el volante de todas las máquinas, aunque la velocidad
[posea un límite,
de ser el aplastado, abandonado, desplazado, acabado,
y todo para cantarte y saludarte.
100 Danza conmigo, Walt, desde el otro mundo, en esta furia,
baila conmigo este baile que choca en los astros,

cai comigo sem forças no chão,
esbarra comigo tonto nas paredes,
parte-te e esfrangalha-te comigo
105 e
em tudo, por tudo, à roda de tudo, sem tudo,
raiva abstracta do corpo fazendo maelstroms na alma...

Arre! Vamos lá prà frente!
Se o próprio Deus impede, vamos lá prà frente... Não faz
[diferença...

110 Vamos lá prà frente
vamos lá prà frente sem ser para parte nenhuma...
Infinito! Universo! Meta sem meta! Que importa?
Pum! pum! pum! pum! pum!
Agora, sim, partamos, vá lá prà frente, pum!
115 Pum
Pum
Heia... heia... heia... heia... heia...

Desencadeio-me como uma trovoadas
em pulos da alma a ti,
120 com bandas militares à frente prolongo a saudar-te...
Com um grande cortejo e uma fúria de berros e saltos
estardalhaço a gritar-te
e dou-te todos os vivas a mim e a ti e a Deus
e o universo anda à roda de nós como um carrocel com música
[dentro dos nossos crânios,
125 e tendo luzes essenciais na minha epiderme anterior
eu, louco de musical sibilar ébrio das máquinas,
tu célebre, tu temerário, tu o Walt — e o instinto,
tu a sensualidade ponto,
eu a sensualidade curiosamente nascente até da inteligência,
130 tu a inteligência...

cae conmigo sin fuerzas en el suelo,
choca conmigo atolondrado en las paredes,
rómpete y desgárrate conmigo
105 y
en todo y por todo, alrededor de todo y ya sin todo,
rabia abstracta del cuerpo conformando maelstroms en el alma...

¡Arre! ¡arre! ¡adelante!
Si el propio Dios lo impide, adelante... No importa...
110 adelante, vamos,
adelante, sin ser a parte alguna...
¡Infinito! ¡Universo! ¡Meta sin meta alguna! ¿Qué me importa?
¡Pum! ¡pum! ¡pum! ¡pum! ¡pum!
¡Ahora, sí, pum, partamos, adelante!
115 Pum
Pum
Heia... heia... heia...

Me desencadeno como una tormenta
dando grandes saltos del alma hacia ti.
120 Con bandas militares siempre al frente, me prolongo ahora
[saludándote...
y con un gran cortejo y una gran furia de berridos y brincos,
con estruendo, gritándote,
te doy todos los vivos, a mí, a ti y a Dios,
y el universo gira sobre nosotros, como un carrusel con música
[dentro de nuestros cráneos,
125 y, teniendo luces esenciales en mi piel anterior,
voy, loco por el ebrio y musical silbar que hacen las máquinas,
tú célebre, tú temerario, tú Walt —con tu instinto—,
tú la sensualidad, y nada más;
yo la sensualidad curiosamente naciente incluso hasta de la
[inteligencia,
130 esa inteligencia que tú eres...

Porta pra tudo!
 Ponte pra tudo!
 Estrada pra tudo!
 Tua alma omnívora e
 135 tua alma ave, peixe, fera, homem, mulher,
 tua alma os dois onde estão dois,
 tua alma o um que são dois quando dois são um,
 tua alma seta, raio, espaço,
 amplexo, nexo, sexo, Texas, Carolina, New York,
 140 Brooklyn Ferry à tarde,
 Brooklyn Ferry das idas e dos regressos,
 Libertad! *Democracy!* Século vinte ao longe!
 Pum! pum! pum! pum! pum!
 PUM!

145 Tu, o que eras, tu o que vias, tu o que ouvias,
 o sujeito e o objecto, o activo e o passivo,
 aqui e ali, em toda a parte tu,
 círculo fechando todas as possibilidades de sentir,
 marco miliário de todas as coisas que podem ser,
 150 Deus Termo de todos os objectos que se imaginem e és tu!
 Tu Hora,
 tu Minuto,
 tu Segundo!
 Tu intercalado, liberto, desfraldado, ido,
 155 intercalamento, libertação, ida, desfraldamento,
 intercalador, libertador, desfraldador, remetente,
 carimbo em todas as cartas,
 nome em todos os endereços,
 mercadoria entregue, devolvida, seguindo...
 160 comboio de sensações a alma-quilómetros à hora,
 à hora, ao minuto, ao segundo. PUM!

E todos estes ruídos naturais, humanos, de máquinas
 todos eles vão juntos, tumulto completo de tudo,

¡Puerta a todo!
 ¡Puente a todo!
 ¡Carretera a todo!
 Tu alma omnívora y
 135 tu alma ave, pez, fiera, hombre, mujer,
 sí, tu alma los dos donde están dos,
 y tu alma el uno que son dos cuando dos son uno,
 tu alma flecha, rayo, espacio,
 amplexo, nexo, sexo, Texas, Carolina, New York,
 140 Brooklyn Ferry a la tarde,
 Brooklyn Ferry de idas y regresos.
 ¡Libertad! ¡Democracy! ¡Siglo veinte a lo lejos!
 ¡Pum! ¡pum! ¡pum! ¡pum! ¡pum!
 ¡PUM!

 145 ¡Tú, lo que eras, tú, lo que veías, sí, tú, lo que oías,
 sujeto y objeto, activo y pasivo,
 tú aquí y allí, tú en todas partes,
 círculo cerrando las posibilidades de sentir,
 miliar piedra de todo cuanto puede ser,
 150 tú mismo, Dios Término de cuantos objetos se piensen y eres!
 ¡Tú Hora,
 tú Minuto,
 tú Segundo!
 ¡Tú intercalado, liberado, desplegado, ido,
 155 intercalación, liberación, ida, despliegue,
 intercalador, liberador, desplegador, remitente,
 sello en todas las cartas,
 nombre puesto en todas las direcciones,
 mercancía entregada, devuelta, siguiendo...
 160 tren de sensaciones yendó a alma-kilómetros por hora,
 por hora, por minuto, por segundo, PUM!

 Y todos esos ruidos naturales, humanos, de máquinas,
 todos ellos van juntos, en tumulto completo,

cheios de mim até ti, saudar-te,
165 cheios de mim até ti,
vão gritos humanos, vão choros de terra,
vão os volumes dos montes,
vão os rumores de águas,
vão os barulhos da guerra,
170 vão os estrondos da [...], os [...] da [...]
vão os ruídos dos povos em lágrimas,
vão os sons débeis dos ais no escuro
e vão mais cerca da vida, rodeando-me,
prémio melhor do meu saudar-te
175 os ruídos, cicios, assobios dos comboios,
os ruídos modernos e das fábricas,
som regular,
rodas,
volantes,
180 hélices
pum...

Hé-lá que eu vou chamar
ao privilégio ruidoso e ensurdecador de saudar-te
todo o formilhamento humano do Universo,
185 todos os modos de todas as emoções,
todos os feitios de todos os pensamentos,
todas as rodas, todos os volantes, todos os êmbolos da alma.
Heia que eu grito
e num cortejo de Mim até ti estradalhaçam
190 com uma algaravia metafísica e real,
com um chinfrim de coisas passado por dentro sem nexo,

llenos de mí hasta ti, a saludarte,
 165 llenos de mí hasta ti,
 van los gritos humanos, van los llantos de tierra,
 como van las masas de los montes,
 los rumores del agua,
 los ruidos de guerra,
 170 los estruendos de la [...], y los [...] de la [...].
 Van a ti los ruidos de los pueblos en lágrimas,
 van los sonidos débiles de ayes en lo oscuro
 y, aún más cercanos a la vida, rodeándome
 —como premio mejor de mi saludo—,
 175 los ruidos, susurros y silbatos de trenes,
 los ruidos modernos y los de las fábricas,
 sonido regular,
 ruedas,
 volantes,
 180 y las hélices,
 pum...

¡Hé-lá!, voy a llamar
 al estrepitoso privilegio de ir a saludarte
 al humano hormigueo de todo el Universo,
 185 todos los modos de las emociones,
 todas las formas de los pensamientos,
 todas las ruedas, todos los volantes, como todos los émbolos del
 [alma.

Heiá, que grito,
 y en un cortejo desde Mí hasta ti, con gran estruendo,
 190 algarabía real y metafísica,
 con bulla de cosas por dentro, sin nexo,

ave, salve, viva, ó grande bastardo de Apolo,
amante impotente e fogoso das nove musas e das graças,
funicular do Olimpo até nós e de nós ao Olimpo,
195 fúria do moderno concretado em mim,
espasmo translúcido de ser,
flor de agirem os outros,
festa porque há a Vida,
loucura porque não há vida bastante em um p'ra ser todos
200 porque ser é ser bastardo e só Deus nos servia.
Ah, tu que cantaste tudo, deixaste tudo por cantar.
Quem pode vibrar mais que o seu corpo em seu corpo,
quem tem mais sensações que as sensações por ter?
Quem é bastante quando nada basta?
205 Quem fica completo quando um só vinco de erva
fica com a raiz fora do seu coração?

Por isso é a ti que endereço
meus versos saltos, meus versos pulos, meus versos espasmos,
os meus versos-ataques-histéricos,
210 os meus versos que arrastram o carro [...] dos meus nervos.
Aos trambolhões me inspiro,
mal podendo respirar, ter-me-de-pé, me-exalto,
e os meus versos são eu não poder estoirar de viver.

Abram-me todas as janelas!
215 Arranquem-me todas as portas!
Puxem a casa toda para cima de mim!
Quero viver em liberdade no ar,
quero ter gestos fora do meu corpo,
quero correr como a chuva pelas paredes abaixo,
220 quero ser pisado nas estradas largas como as pedras,

¡ave, salve, viva, gran bastardo de Apolo,
 tú, amante fogoso e impotente de las nueve musas y las gracias,
 funicular del Olimpo hasta nosotros y de aquí al Olimpo,
 195 furia de lo moderno concretado en mí,
 el espasmo traslúcido de ser,
 flor de acción de los otros,
 fiesta de que haya Vida,
 locura por no haber vida bastante para que uno sea todos,
 200 pues ser es ser bastardo y sólo Dios servía!
 ¡Tú, que cantaste todo, y que dejaste todo por cantar!
 ¿Quién puede vibrar más que su cuerpo en su cuerpo?
 ¿Quién podría tener más sensaciones que las sensaciones por tener?
 ¿Quién es bastante cuando nada basta?
 205 ¿Quién puede estar completo cuando una sola brizna de la hierba
 enraíce fuera de su corazón?

Por eso es a ti a quien remito
 mis versos brincos, mis versos saltos, mis versos espasmos,
 esos mis versos-ya-ataques-histéricos,
 210 mis versos con el carro [...] de mis nervios.
 Dando tumbos me inspiro,
 casi sin poder ya respirar, tenerme-en-pie, me-exalto,
 y mis versos son que yo no pueda estallar de vida.

¡Abridme ahora todas las ventanas!
 215 ¡Arrancadme las puertas!
 ¡Tirad toda la casa por encima de mí!
 ¡Quiero vivir en libertad en el aire,
 tener gestos fuera de mi cuerpo,
 correr como la lluvia paredes abajo,
 220 ser pisoteado en los anchos caminos como lo son las piedras,

quero ir, como as coisas pesadas, para o fundo dos mares,
com uma voluptuosidade que já está longe de mim!

Não quero fechos nas portas!
Não quero fechaduras nos cofres!

225 Quero intercalar-me, imiscuir-me, ser levado,
quero que me façam pertença dóida de qualquer outro,
que me despejem dos caixotes,
que me atirem aos mares,
230 que me vão buscar a casa com fins obscenos,
só para não estar sempre aqui sentado e quieto,
só para não estar simplesmente escrevendo estes versos!

Não quero intervalos no mundo!
Quero a contiguidade penetrada e material dos objectos!
Quero que os corpos físicos sejam uns dos outros como as almas,
235 não só dinamicamente, mas estaticamente também!
Quero voar e cair de muito alto!
Ser arremessado como uma granada!
Ir parar a... Ser levado até...
Abstracto auge no fim de mim e de tudo!

240 Clímax a ferro e motores!
Escadaria pela velocidade acima, sem degraus!
Bomba hidráulica desancorando-me as entranhas sentidas!

Ponham-me grilhetas só para eu as partir!
Só para eu as partir com os dentes, e que os dentes sangrem,
245 gozo masoquista, espasmódico a sangue, da vida!

Os marinheiros levaram-me preso.
As mãos apertaram-me no escuro.
Morri temporariamente de senti-lo.

ir, como las cosas, con su peso, al fondo del mar,
con voluptuosidad que ya se encuentra muy lejos de mí!

¡No a los cerrojos en las puertas!

¡No a las cerraduras en los cofres!

225 ¡Quiero inmiscuirme, intercalarme, dejarme llevar,
quiero que me hagan loca pertenencia de otro cualquiera,
y que me vacíen de las cajas,
y que me arrojen a los mares,
y que me vayan a buscar a casa con fines obscenos,
230 sólo por no estarme siempre aquí tan sentado y tan quieto,
sólo por no estar aquí, sin más, escribiendo estos versos!

¡No quiero intervalos en el mundo!

¡Quiero contigüidad compenetrada, contigüidad material de los
[objetos!

235 ¡Quiero que los cuerpos sean unos de otros, al igual que las almas,
y no sólo dinámica, sino estáticamente!

¡Quiero volar y caer desde muy alto!

¡Quiero ser lanzado como una granada!

Quiero ir a dar a... Ser llevado a...

¡Auge abstracto en el fin ya de todo y de mí!

240 ¡Clímax de hierro y motores!

¡Escalinata velocidad arriba, pero sin escalones!

¡Bomba hidráulica desancorándome las sentidas entrañas!

¡Colocadme grilletes sólo para romperlos!

245 ¡Sólo para romperlos con los dientes, y que los dientes sangren,
gozo masoquista, y espasmódico a sangre, de la vida!

Los marineros me llevaron preso.

Me aplastaron las manos en lo oscuro.

Morí temporalmente de sentirlo.

250 Seguiu-se a minh'alma a lambar o chão do cárcere-privado,
e a cega-rega das impossibilidades contornando o meu acinte.

Pula, salta, toma o freio nos dentes,
pégaso-ferro-em-brasa das minhas ânsias inquietas,
paradeiro indeciso do meu destino a motores!
Salta, pula, embandeira-te,
255 deixa a sangue o rasto na imensidade nocturna,
a sangue quente, mesmo de longe,
a sangue fresco, mesmo de longe,
a sangue vivo e frio no ar dinâmico a mim!
Salta, galga, pula,
260 ergue-te, vai saltando...

Numa grande *marche aux flambeaux*-todas-as-cidades-da-
[Europa,
numa grande marcha guerreira a indústria e comércio e ócio,
numa grande corrida, numa grande subida, numa grande
estrondeando, pulando, e tudo pulando comigo, [descida
265 salto a saudar-te,
berro a saudar-te,
desencadeio-me a saudar-te, aos pinotes, aos pinos, aos guínos!
Hé-lá

Ave, salve, viva!...

270 Arregimento!
Comigo, coisas!
Sigam-me, gentes!
Máquinas, artes, letras, números — comigo!

250 Luego vino mi alma a lamer en el suelo de mi encierro privado,
y la carraca de las imposibilidades esquivando mi ansia de ofender.

¡Salta, brinca, adelante, no obedezcas al freno,
pegaso-hierro-en-brasa de mis ansias inquietas,
paradero indeciso del destino a motores!
¡Brinca, salta, engalánate,
255 deja un rastro de sangre en lo inmenso nocturno,
rastro de sangre ardiente, incluso de lejos,
rastro de sangre fresca, incluso de lejos,
la sangre viva y fría en el aire dinámico, hacia mí!
¡Brinca, trepa, salta,
260 salta, yérguete!...

¡En grande *marche aux flambeaux*-todas-las-ciudades-de-
[Europa,
en gran marcha guerrera de ocio, industria y comercio,
en una gran carrera, gran subida y descenso,
saltando con estruendo, saltando aquí conmigo,
265 brinco yo saludándote,
grito yo saludándote,
me desencadeno saludándote haciendo el pino, dando cabriolas,
Hé-lá. Hé-lá-lá. [a tumbos!

¡Ave, salve, viva!...

270 ¡Salve! ¡Regimiento!
¡Las cosas, conmigo!
¡Seguidme a mí, gentes!
¡Máquinas, artes, letras, números, conmigo!

Vós, que ele tanto amou, coisas que são a terra:
275 árvores sem sentido salvo verde,
flores com a cor na alma,
[...]
Escura brancura das águas,
rios fora dos rios,
paz dos campos porque não são as cidades,
280 seiva lenta ao emergir da avareza das crostas.

Onde não sou o primeiro, prefiro não ser nada, não estar lá,
onde não posso agir o primeiro, prefiro só ver agir os outros.
Onde não posso mandar, antes quero nem obedecer.

Excessivo na ânsia de tudo, tão excessivo que nem falho,
285 e não falho, por não tento.
«Ou Tudo ou Nada» tem um sentido pessoal para mim.
Mas ser universal — não o posso, porque sou particular.
Não posso ser todos, porque sou Um, um só, só eu.
Não posso ser o primeiro em qualquer coisa, porque não há o
[primeiro.
290 Prefiro por isso o nada de ser apenas esse ser nada.

Quando é que parte o último comboio, Walt?
Quero deixar esta cidade, a Terra,
quero emigrar de vez deste país, Eu,
deixar o mundo com o que se comprova falido,
295 como um caixeiro-viajante que vende navios a habitantes do
[interior.

275 Vosotras que amaba, cosas que son tierra:
 árboles sin sentido salvo el verde,
 flores color de alma,
 [...]

Y la oscura blancura de las aguas,
 y los ríos fuera de los ríos,
 paz de los campos por no ser ciudades,
 280 lenta savia que emerge de avaras cortezas.

No siendo el primero querré no ser nada, no encontrarme allí,
 no pudiendo actuar como el primero, prefiero tan sólo ver actuar
 [a otros.
 no pudiendo mandar, al menos quiero no obedecer.

285 Excesivo en mis ansias para todo, tan excesivo ya que ni fracaso,
 y no fracaso en tanto que no intento,
 dado que «Todo o Nada» posee un sentido personal para mí.
 Pero es que ser universal, no puedo, porque soy particular.
 No puedo ser todos, pues soy Uno, sólo uno, yo sólo.
 No puedo ser primero en cualquier cosa, porque no hay un
 [primero.

290 Y por eso prefiero la nada de ser sólo ese ser nada.

Dime, Walt, ¿cuándo parte el último tren?
 Quiero dejar esta ciudad, la Tierra,
 emigrar de una vez del país que soy Yo,
 dejar el mundo con todo lo que se vio fallido,
 295 como un viajante que vende grandes barcos a la gente que
 [habita tierra adentro.

O fim a motores partidos!
Que foi todo o meu ser? Uma grande ânsia inútil —
estéril realização com um destino impossível —
máquina de louco para realizar o motu-contínuo,
300 teorema de absurdo para a quadratura do círculo,
travessia a nado do Atlântico, falhando na margem de cá
antes da entrada na água, só com olhos e o cálculo,
atinar de pedras à lua
ânsia absurda do encontro dos paralelos Deus-vida.

305 Megalomania dos nervos,
ânsia de elasticidade do corpo duro,
raiva de meu concreto ser por não ser o auge-eixo,
o carro da sensualidade de entusiasmo abstracto,
o vácuo dinâmico do mundo!

310 Vamo-nos embora de Ser.
Larguemos de vez, definitivamente, a aldeia-Vida,
o arrabalde-Mundo de Deus,
e entremos na cidade à aventura, ao rasgo,
ao auge, loucamente ao Ir...
315 larguemos de vez.

Quando parte, Walt, o último comboio p'ra aí?
Que Deus fui para as minhas saudades serem estas ânsias?
Talvez partindo regresse. Talvez acabando, chegue,
quem sabe? Qualquer hora é a hora. Partamos,
320 vamos! A estrada tarda. Partir é ter ido.

Partamos para onde se fique.
Ó estrada para não-haver-estradas!
Terminus no Não-Parar!

¡Ahora es el fin de los motores rotos!
¡Qué fue todo mi ser? Un ansia inútil
—realización estéril de un destino imposible—
máquina loca en busca del movimiento—continuo,
300 absurdo teorema de la cuadratura del círculo,
travesía a nado del Atlántico, fracasando en esta misma margen
antes de entrar al agua, solamente con los ojos y el cálculo,
irle tirando piedras a la luna,
en el ansia absurda del encuentro del paralelo Dios-vida.

305 ¡Megalomanía de los nervios,
ansia de elasticidad del cuerpo duro,
rabia sentida por mi ser concreto por no ser auge-eje,
el automóvil de la sensualidad del entusiasmo abstracto
la vacuidad dinámica del mundo!

310 ¡Vámonos ya de Ser!
¡Larguémonos definitivamente, de una vez, de la aldea-Vida,
fuera del arrabal-Mundo de Dios,
y entremos en la ciudad a la aventura, a la hazaña,
buscando el apogeo, locamente, hacia el Ir!...
315 ¡Larguémonos, larguémonos por fin!

Dime Walt, ¿cuándo parte el último tren hacia ahí?
¿Qué Dios he sido para que mi nostalgia sea ahora estas ansias?
Tal vez partiendo regrese. Quizá acabando llegue.
¿Quién sabe? Cualquier hora es la hora. ¡Partamos!
320 ¡Vamos, que tarda el camino! Partir es haber ido.

Partamos hacia un donde que por fin permanezca.
¡Oh camino hacia no-haber-caminos!
¡Terminus No-Parar!

Um comboio de criança movido a corda, puxado a cordel,
325 tem mais movimento real do que os nossos versos...
Os nossos versos que não têm rodas,
os nossos versos que não se deslocam,
os nossos versos que, nunca lidos, não saem para fora do papel.
(Estou farto —farto da vida, farto da arte—,
330 farto de não ter coisas, a menos ou a medo —
rabo-leva da minha respiração chagando a minha vida,
fantoche absurdo de feira da minhã ideia de mim.
Quando é que parte o último comboio?)

Sei que cantar-te assim não é cantar-te —mas que importa?
335 Sei que é cantar tudo, mas cantar tudo é cantar-te,
sei que é cantar-me a mim —mas cantar-me a mim é cantar-te
[a ti,
sei que dizer que não posso cantar é cantar-te, Walt, ainda...

Heia? Heia o quê e porquê?
O que tiro eu de *heia* ou de qualquer coisa,
340 que valha pensar em *heia*!?

Decadentes, meu velho, decadentes é que nós somos...
No fundo de cada um de nós há uma Bizâncio a arder,
e nem sinto as chamas e nem sinto Bizâncio
mas o Império finda nas nossas veias aguadas
345 e a Poesia foi a da nossa incompetência para agir...
Tu, cantador de profissões enérgicas, Tu o Poeta do Extremo,
[do Forte,
tu, músculo da inspiração, com musas masculinas por destaque,

Movido con la cuerda, tirado a cordel, un tren de juguete
 325 tiene más movimiento real que nuestros versos...
 nuestros versos, que no tienen ruedas,
 nuestros versos que nunca se desplazan,
 nuestros versos que, jamás leídos, no se salen fuera del papel.
 (Estoy harto, estoy harto —harto de la vida, harto del arte—,
 330 harto de no tener cosas, de tenerlas de menos o tenerlas con
 [miedo,
 monigote de mi respiración llagando mi vida,
 fantoche absurdo de feria de mi idea de mí.
 Dime, ¿cuándo parte el último tren?)

Cantarte así no es cantarte, lo sé, ¿mas qué importa?
 335 Sé que esto es cantar todo, pero eso es cantarte,
 sé que es cantarme a mí —pero cantarme a mí es cantarte a ti,
 e incluso decir que no puedo cantar también es, Walt, cantarte...

¿Heia?, ¿mas qué y por qué?
 ¿¡Qué saco yo de *heia* o cualquier cosa
 340 que valga de algo el pensar en *heia*!?)

Decadentes, viejo, decadentes, eso es lo que somos...
 En el fondo de cada uno de nosotros un Bizancio ardiendo.
 Yo ni siento las llamas ni me siento Bizancio,
 pero el Imperio acaba en nuestras venas aguadas
 345 y la Poesía al fin ha sido nuestra incompetencia de actuar...
 Tú, que cantas las profesiones más enérgicas, Poeta de lo Extremo,
 [de lo Fuerte,
 tú, gran músculo de la inspiración, al sesgo de tus musas
 [masculinas,

tu, afinal, inocente em viva histeria,
afinal apenas «acariciador da vida»,
350 mole ocioso, paneleiro pelo menos na intenção,
—bem... isso era contigo— mas onde é que aí está a Vida?

Eu, engenheiro como profissão, farto de tudo e de todos,
eu, exageradamente supérfluo, guerreando as coisas,
eu, inútil, gasto, improfícuo, pretensioso e amoral,
355 bóia das minhas sensações desgarradas pelo temporal,
âncora do meu navio já quebrada prò fundo,
eu feito cantor da Vida e da Força —acreditas?
Eu, como tu, enérgico, salutar, nos versos—
e afinal sincero como tu, ardendo com ter toda a Europa no
[cérebro,
360 no cérebro explosivo e sem diques,
na inteligência mestra e dinâmica,
na sensualidade carimbo, projector, marca, cheque,
pra que diabo vivemos, e fazemos versos?
Raios partam a mandriice que nos faz poetas,
365 a degenerescência que nos engana artistas,
o tédio fundamental que nos pretende enérgicos e modernos,
quando o que queremos é distrair-nos, dar-nos ideia da vida,
porque nada fazemos e nada somos, a vida corre-nos lentas nas
Vejam ao menos, Walt, as coisas com plena verdade... [veias.
370 Bebamos isto como um remédio amargo
e concordemos em mandar à merda o mundo e a vida,
por quebranto no olhar, e não por desprezo ou aversão.

Isto, afinal é saudar-te?
Seja o que for, é saudar-te,
375 seja o que valha, é amar-te,
seja o que calhe, é concordar contigo...
Seja o que for é isto. E tu compreendes, tu gostas,

tú, después de todo, tan inocente en tu viva histeria,
después de todo apenas «acariciador de nuestra vida»,
350 tierno ocioso, sarasa, por lo menos sí en la intención.
Bien... eso era sólo asunto tuyo, pero ahí, ¿dónde puede estar la
[Vida?

Yo, ingeniero de profesión, de todo harto y de todos,
exageradamente superfluo, luchando con las cosas,
inútil, infructífero, agotado, pretencioso, amoral,
355 boy a de mis sensaciones desgarradas por la brutal tormenta,
ancla de mi navío ya quebrada en el fondo,
convertido en cantor de Vida y Fuerza —pero, ¿puedes creerlo?—,
yo, como tú, saludable y enérgico, en los versos
y al final sincero como tú, ardiendo por tener a toda Europa
[entera en el cerebro,

360 en el cerebro explosivo y carente de diques,
en la inteligencia, maestra y dinámica,
sello de la sensualidad, proyector, marca, cheque,
¿a qué diablos vivimos, para qué hacemos versos?
Mil rayos partan a la holgazanería que nos hace poetas,
365 a la degeneración que nos engaña para creernos artistas,
al tedio fundamental que nos pretende modernos y enérgicos,
cuando sólo queremos distraernos, hacernos una idea de la vida,
dado que nada hacemos, nada somos, y la vida va lenta por las
Veamos al menos, Walt, con plena verdad las cosas... [venas.
370 Bebamos esto como un remedio amargo
y concordemos en mandar al diablo el mundo y la vida,
por debilidad de la mirada, pero no por desprecio o aversión.

¿Esto, después de todo, es saludarte?
Es saludarte, sea lo que sea.
375 Cualquier cosa que sea, sí, es amarte,
sea lo que quiera, es concordar contigo...
Sea lo que sea, pero es esto. Y así tú lo comprendes, y te gusta,

tu, a chorar no meu ombro, concordas, meu velho, comigo—
 (quando parte o último comboio?—
 380 vilegiatura em Deus...)
 Vamos, confiadamente, vamos...
 Isto tudo deve ter um outro sentido
 melhor que viver e ter tudo...
 Deve haver um ponto da consciência
 385 em que a paisagem se transforme
 e comece a interessar-nos, a acudir-nos, a sacudir-nos...
 Em que comece a haver fresco na alma
 e sol e campo nos sentidos despertos recentemente.
 Seja onde for a Estação, lá nos encontraremos...
 390 Espera-me à porta, Walt; lá estarei...
 Lá estarei sem o universo, sem a vida, sem eu-próprio, sem
 [nada...
 E relembremos, a sós, silenciosos, com a nossa dor,
 o grande absurdo do mundo, a dura inépcia das coisas,
 e sentirei, o mistério sentirei tão longe, tão longe, tão longe,
 395 tão absoluta e abstractamente longe,
 definitivamente longe.

Heia o quê? Heia porquê? Heia pra onde?
 Heia até onde?
 Heia pra onde, corcel suposto?
 400 Heia pra onde, comboio imaginário?
 Heia pra onde, seta, pressa, velocidade,
 todas só eu a penar por elas,
 todas só eu a não tê-las por todos os meus nervos fora.

tú, llorando en mi hombro, concuerdas, viejo, conmigo.
 (—¿Cuándo sale el tren último?—,
 380 el veraneo en Dios...).

Vamos, confiadamente, vamos, vamos...
 Todo esto ha de tener otro sentido
 mejor, sí, que vivir y tener todo...
 Debe haber un punto en la conciencia
 385 en el que el paisaje se transforme
 y de pronto empiece a interesarnos, a acudirnos y a sacudirnos...
 En que empiece a hacer fresco ahí, en el alma,
 y a haber sol y campo en los sentidos, ahí, recién despiertos.
 Donde esté la Estación, ahí es donde nos encontraremos...

390 Espérame en la puerta, Walt, que allí estaré...
 Allí estaré sin el Universo, sin la vida o yo-mismo, ya sin nada...
 Y estando así a solas, silenciosos, recordaremos, con nuestro
 [dolor,
 el gran absurdo del mundo, la dura ineptitud de toda cosa,
 y yo sentiré, sentiré, sí, el misterio, tan lejos,
 395 tan absoluta y abstractamente lejos,
 tan lejos ya, definitivamente.

¿Heia qué? ¿Heia por qué? ¿Heia hacia dónde?
 ¿Heia, heia, hasta dónde,
 hacia dónde, hacia qué, corcel supuesto?

400 ¿Sí, hacia dónde, tren imaginario?
 ¿Heia, hacia dónde, flecha, a dónde, a dónde prisa y velocidad?
 Todas, y sólo yo peno por ellas,
 todas, y sólo yo sin poseerlas a través de mis nervios.

Heia pra onde, se não há onde nem como?
405 Heia pra onde, se estou sempre onde estou e nunca adiante,
nunca adiante, nem sequer atrás,
mas sempre fatalissimamente no lugar do meu corpo,
humanissimamente no ponto-pensar da minha alma,
sempre o mesmo átomo indivisível da personalidade divina?

410 Heia pra onde ó tristeza de não realizar o que quero?
Heia pra onde, para quê, o quê, sem o quê?
Heia, heia, heia, mas ó minha incerteza, pra onde?

Não escrever versos, versos, versos a respeito do ferro,
mas ver, ter, ser o ferro e ser isso os meus versos,
415 versos —ferro— versos, círculo material-psíquico-eu.

(Quando parte o último comboio?)

A expressão, aborto abandonado
em qualquer vão-de-escada da realidade.

O que é a necessidade de escrever versos senão a vergonha de
[chorar?...

420 O que é o desejo de fazer arte senão o adultismo pra brinquedos?
(Quando é que parte o último comboio, Walt,
quando é que parte o último comboio?)

Bonecos da minha infância com quem eu imaginava melhor
[que hoje...

a química por baixo do *Aqui jaz...*

¿Heia hacia dónde, si no hay dónde ni cómo?
405 ¿Heia a dónde, si siempre estoy en donde estoy, nunca delante?
Nunca delante, ni siquiera atrás,
sino que siempre me hallo, fatalísimamente, en el lugar de mi
humanísimamente en el pensar-punto de mi alma, [cuerpo,
y siempre el mismo indivisible átomo de la divina personalidad.

410 ¿Heia hacia dónde, oh tristeza de que no realizo lo que quiero?
¿Heia, heia, hacia dónde, pero para qué y qué, sin qué?
Heia, heia, heia, pero, oh, incertidumbre, ¿hacia dónde entonces?

No escribir versos, versos, versos, versos respecto del hierro,
sino ver y tener y ser el hierro, y ser eso mis versos,
415 versos-hierro-versos, círculo material-psíquico-yo

(—mas, di, ¿cuándo parte el último tren?—).

La expresión, aborto abandonado
ahí, en cualquier hueco-de-escalera de la realidad.

¿Qué es la necesidad de escribir versos sino la vergüenza de
| [llorar?...
420 ¿Qué es el deseo de hacer arte sino mero adultismo con juguetes?
(¿Cuándo parte el último tren, Walt,
dime, cuándo parte el último tren?)

Muñecos de mi infancia con los cuales yo imaginaba, mucho
[mejor que hoy...,

la química avanzando por debajo del *aquí descansa...*,

425 a dor, febre que hoje é química só, lá longe na cavada encosta
á hora em que era costume ele vir para casa,

e o mesmo candeeiro hoje iluminado,
e apenas o silêncio já sem nos dizer que o fazem por se terem
[calado.

Para saudar-te,
430 para saudar-te como se deve saudar-te
preciso tornar os meus versos corcel,
preciso tornar os meus versos comboio,
preciso tornar os meus versos seta,
preciso tornar os versos pressa,
435 preciso tornar os versos nas coisas do mundo.

Tudo cantavas, e em ti cantava tudo —
tolerância magnífica e protituída
a das tuas sensações de pernas abertas
para os detalhes e os contornos do sistema do universo.

440 Abram falência à nossa vitalidade!
Escrevemos versos, cantamos as coisas-falências; não as vivemos.
Como poder viver todas as vidas e todas as épocas
e todas as formas da forma
e todos os gestos do gesto?

425 el dolor, fiebre que hoy es sólo química, a lo lejos, allá, en la
[excavada ladera,
a la misma hora en que él solía volver a la casa,

la misma lámpara, aún hoy iluminada,
y ya sólo el silencio, pero sin decirnos que lo hacen por haberse
[callado totalmente.

Para saludarte,
430 saludarte tal como se debe,
es preciso que haga corcel de mis versos,
he de hacer un tren ya con mis versos,
he de hacer de mis versos una flecha,
de mis versos prisa,
435 de mis versos todas las cosas del mundo.

Tú lo cantabas todo, en ti todo cantaba,
tolerancia magnífica y prostituida,
de tus sensaciones con las piernas abiertas
a los detalles y contornos del sistema del entero universo.

440 ¡Declarad la quiebra a nuestra vitalidad!
Escribimos versos, cantamos cosas-quiebras, pero no las vivimos.
¿Cómo poder vivir todas las vidas, vivir todas las épocas,
como todas las formas de la forma
y los gestos del gesto?

- 445 O que é fazer versos senão confessar que a vida não basta,
o que é arte senão um esquecer de que é só isto,
adeus, Walt, adeus!
Adeus até ao indefinido do para além do Fim.
Espera-me, se aí se pode esperar.
- 450 Quando parte o último comboio?
Quando parte? (Quando partimos).

- Choro como a criança a quem falta a lua perto,
como o amante abandonado pela que não tem ainda,
com o livro inexplicito do seu Reino por vir,
- 455 o que se julga em vão Motor,
eixo do movimento dos espíritos,
fulcro das ambições sombrias,
auge dinâmico das tropas da ascensão,
ou, mais claro e mais rápido,
- 460 protoplasma do mundo matemático do futuro!

Quem sou eu, afinal, por que te saúdo?
Quem com nome e língua e sem voz?

A labuta prostituta do caldeamento de [...]
Nos altos fornos de mim!

445 ¿Qué es el hacer versos sino confesar que la vida no basta,
y también qué es el arte sino un olvidarse de que es esto sólo?
¡Adiós pues, Walt, adiós!,
hasta lo indefinido más allá del Fin.
Espérame, si ahí es posible esperar.
450 Dime, Walt, ¿cuándo parte el último tren?
¿Cuándo parte? (Sí, cuando partimos)...

¡Lloro como el niño a quien le falta tener cerca la luna,
lloro como el amante abandonado por la que todavía no posee,
con el libro inexplicito de su Reino futuro,
455 ese mismo que en vano cree ser el Motor,
eje del movimiento de los espíritus,
fulcro de las sombrías ambiciones
y dinámico auge de las tropas que van en ascenso,
o, más claro y más rápido,
460 protoplasma del mundo matemático que habita el futuro!

¿Quién soy, después de todo, y por qué te saludo?
¿Quién con nombre y lengua y, en cambio, sin voz?

¡La labor prostituta de ir caldeando de [...]
en los altos hornos de mí mismo!

465 Minha oração-cavalgada!

Minha saudação-arranco!

Quem como tu sentiu a vida individual de tudo?

Quem como tu esgotou sentir-se —a vida— sentir-nos?

470 Quem como tu tem sempre o sobreselente por próprio
e transborda por norma da norma-forma da Vida?

A minha alegria é uma raiva,

o meu arranco um choque

(pá!)

em mim...

475 Saúdo-te em ti ó Mestre da minha doença de saúde,
o primeiro doente perfeito da universalite que tenho,
o caso-nome do «mal de Whitman» que há dentro de mim!
St. Walt dos Delírios Ruidosos e a Raiva!

Abram todas as portas!

480 Partam os vidros das janelas!

Omitam fechos na vida de fechar!

Omitam a vida de fechar da vida de fechar!

Que fechar seja estar aberto sem fechos que lembrem,

que parar seja o nome alvar de prosseguir,

485 que o fim seja sempre uma coisa abstracta e ligada,
fluida a todas as horas de passar por ele!

Eu quero respirar!

465 ¡Mi oración-cabalgada!

¡Mi arranque-saludo!

¿Quién sintió como tú la individual vida de todo?
¿Quién como tú agotó el sentirse —la vida—, y sentirnos?
¿Quién cual tú tiene siempre lo sobresaliente como propio
470 y desborda por norma siempre la norma-forma de la Vida?

Mi alegría, una rabia,
mi arrancada, un choque,
(¡paf!)
en mí...

475 ¡Y ahora saludo en ti, Maestro de la enfermedad de mi salud,
primer enfermo perfecto de la universalitis que padezco,
el diagnóstico-nombre de ese «mal de Whitman» que hay en
¡Oh, San Walt del Delirio Ruidoso y la Rabia! [mí!

!

¡Abrid todas las puertas!
480 ¡Romped ya los cristales de toda ventana!
¡Dejad de echar cerrojos a la vida!
¡Y dejad esa vida de cerrar de lo que es esa vida de cerrar!
¡Que cerrar sea ahora estar abierto, y estar sin cerrojos que
[recuerden!
¡Que parar sea el nombre equivocado para un proseguir!
485 ¡Que el final sea siempre cosa abstracta y ligada
a cualquier hora de pasar por él!
¡Lo que yo deseo es respirar!

Dispam-me o peso do meu corpo!
Troquem a alma por asas abstractas, ligadas a nada!
490 Nem asas, mas a Asa enorme de Voar!
Nem Voar mas o que fica de veloz quando cessar é voar
e não há corpo que pese na alma de ir!

Seja eu o calor das coisas vivas, a febre
das seivas, o ritmo das ondas e o [...]
495 intervalo em Ser para deixar Ser ser...!

Fronteiras em nada!
Divisões em nada!
Só Eu.

Para cantar-te,
500 para saudar-te
era preciso escrever aquele poema supremo,
onde, mais que em todos os outros poemas supremos,
vivesse, numa síntese completa feita de uma análise sem
[esquecimentos,
todo o Universo de coisas, de vidas e de almas
505 todo o Universo de homens, mulheres, crianças,
todo o Universo de gestos, de actos, de emoções, de
[pensamentos,
todo o Universo das coisas que a humanidade faz,
das coisas que acontecem à humanidade—
profissões, leis, regimentos, medicinas, o Destino,
510 escrito a entrecruzamentos, a intersecções constantes
no papel dinâmico dos Acontecimentos,
no papyrus rápido das combinações sociais,

¡Desvestidme del peso de mi cuerpo!
¡Que me muden el alma ya en alas abstractas y ligadas a nada!
490 ¡Y ni alas siquiera, sólo la enorme Ala de Volar!
¡Y ni Volar siquiera, sino lo que queda de veloz cuando cesar es
[volar
y en el alma de ir ya no hay cuerpo que pese!

¡Que yo sea el calor de las cosas vivas, de la fiebre,
de las savias, del ritmo de las olas y aún [...]
495 intervalo de Ser por dejar ser al Ser...!

¡Y fronteras en nada!
¡Divisiones en nada!
Sólo Yo.

Para cantarte,
500 para saludarte
\habría que escribir el poema supremo,
en donde, más que en todos los restantes poemas supremos,
viviera, en una síntesis completa hecha de un análisis carente de
[olvidos,
todo el Universo de las cosas, las vidas, las almas,
505 todo el Universo de los hombres, las mujeres, los niños,
todo el Universo de los gestos, emociones, actos, pensamientos,
todo el Universo de las cosas que hace la humanidad
y que a la humanidad van sucediendo,
profesiones, leyes, reglamentos, medicinas, Destino,
510 escrito siempre con entrecruzamientos e intersecciones constantes
en el papel dinámico de los Acontecimientos,
en el papiro raudo de las combinaciones sociales,

no palimpsesto das emoções renovadas constantemente.

O verdadeiro poema moderno é a vida sem poemas,
515 é o comboio real e não os versos que o cantam,
é o ferro dos rails, dos rails quentes, é o ferro das rodas, é o giro
[real delas.
E não os meus poemas falando de rails e de rodas sem eles.

No meu verso canto comboios, canto automóveis, canto vapores,
mas no meu verso, por mais que o ice, há só ritmos e ideias.
520 Não há ferro, aço, rodas, não há madeiras, nem cordas,
não há a realidade da pedra mais nula da rua,
da pedra que por acaso ninguém olha ao pisar
mas que pode ser olhada, pegada na mão, pisada,
e os meus versos são como ideias que podem não ser
[compreendidas.

525 O que eu quero não é cantar o ferro: é o ferro.
O que eu penso é dar só a ideia do aço — e não o aço —.
O que me enfurece em todas as emoções da inteligência
é não trocar o meu ritmo que imita a água cantante
pelo frescor real da água tocando-me nas mãos,
530 pelo som visível do rio onde posso entrar e molhar-me,

en el palimpsesto de las emociones incesantemente renovadas.

El poema moderno verdadero es vivir sin poemas,
515 él es el tren real, pero no en cambio los versos que lo cantan,
hierro de los railes, de los railes calientes, el hierro de las ruedas,
[él, su real giro.
Pero no mis poemas hablando de railes y de ruedas sin ellos.

Canto en mi verso a los trenes, canto a los automóviles, canto a
[los vapores,
pero es que en mi verso, por más que lo ice, sólo hay ritmos e
[ideas,
520 no hay hierro, acero o ruedas, no hay maderas ni cuerdas,
ni la realidad de cualquier piedra callejera y nula;
la de aquella piedra que, casualmente, nadie mira al pisar,
pero puede mirarse y ser pisada, y tomarse en la mano,
y mis versos en cambio sólo son como ideas, como ideas que
[pueden no ser comprendidas.

525 Lo que quiero no es cantar al hierro: es el hierro.
Lo que pienso es dar sólo la idea de acero —pero no es el acero—.
Lo que más me enfurece en la emoción de la inteligencia
es el no poder cambiar mi ritmo, ese ritmo que imita al agua
[que canta,
por lo que es el real frescor del agua tocando mis manos,
530 el sonido visible de ese río, ése en el que puedo entrar y mojarme,

que pode deixar o meu fato a escorrer,
onde me posso afogar, se quiser,
que tem a divindade natural de estar ali sem literatura.
Merda! Mil vezes merda para tudo o que eu não posso fazer.
535 Que tudo, Walt —ouves?— que é tudo, tudo, tudo?

Todos os raios partam a falta que nos faz não ser Deus
para ter poemas escritos a Universo e a Realidades por nossa
[carne
e ter ideias-coisas e o pensamento Infinito!
Para ter estrelas reais dentro do meu pensamento-ser,
540 nomes-números nos confins da rainha emoção-a-Terra.

Futilidade, irreabilidade, [...] estática de toda a arte,
condenação do artista a não viver!

Ó quem nos dera, Walt,
a terceira coisa, a média entre a arte e vida,
545 a coisa que sentiste, e não seja estática nem dinâmica,
nem real nem irreal,
nem nós nem os outros —.
Mas como até imaginá-la?
Ou mesmo apreendê-la,
550 mesmo sem a esperança de não a ter nunca?

A dinâmica pura, a velocidade em si,
aquilo que dê absolutamente as coisas,
aquilo que chegue taticamente aos sentidos,

que puede dejar mi traje chorreando,
donde podría ahogarme, si quisiera,
que tiene la natural divinidad de estar ahí sin literatura.
¡Mierda! ¡Mil veces mierda a todo lo que yo no puedo hacer!
535 ¡Qué todo, Walt —me oyes—?, ¡qué es todo, qué es todo?

¡Y que mil rayos partan la falta que nos hace no ser Dios
para escribir poemas al Universo y a la Realidad por nuestra
[carne,
tener ideas-cosas, pensamiento Infinito!
Para lograr tener estrellas reales en el interior de mi
[ser-pensamiento,
540 nombres-números ya en los confines de la gran reina
[emoción-la-Tierra.

¡Futilidad, irrealidad, [...] estática de todo arte,
condena del artista a no vivir!

¡Oh quién nos diera, Walt,
esa tercera cosa que es la media entre el arte y la vida,
545 cosa que tú sentiste, y que no sea estática o dinámica,
ni real ni irreal,
ni que sea nosotros ni los otros!
Mas, ¿cómo imaginarla
o aprehenderla incluso
550 hasta sin la esperanza de no tenerla nunca?

La dinámica pura, la velocidad en sí,
sí, aquello que dé totalmente las cosas,
que llegue táctilmente a los sentidos,

555 construamos comboios, Walt, e não os cantemos,
cavemos e não cantemos, meu velho, o cavador e o campo.

Provemos e não escrevamos,
amemos e não cantemos,
metamos dois tiros de revólver na primeira cabeça com chapéu
e não façamos onomatopeias inúteis e vãs no nosso verso,
560 no nosso verso escrito a frio, e depois à máquina e depois
[impresso.

Poema que esculpisse em Móvel e Eterno a escultura,
poema que esculpisse palavras.
Que [...] ritmo o canto, a dança e [...]
poema que fosse todos os poemas,
565 que dispensasse bem outros poemas,
poema que dispensasse a Vida.
Irra, faço o que quero, estorça o que estorça no meu ser central,
force o que force em meus nervos industriados a tudo,
maquine o que maquine no meu cérebro furor e lucidez,
570 sempre me escapa a coisa em que eu penso,
sempre me falta a coisa que [...] e eu vou ver se me falta,
sempre me falta, em cada cubo, seis faces,
quatro lados em cada quadrado do que quis exprimir,
três dimensões na solidez que procurei perpetuar...
575 Sempre um comboio de criança movido a corda, a cordel,
terá mais movimento que os meus versos estáticos e lidos,
sempre o mais verme dos vermes, a mais química célula viva
terá mais vida, mais Deus, que toda a vida dos meus versos,
nunca como os duma pedra todos os vermelhos que eu descreva,

hagamos trenes, Walt, pero no los cantemos,
555 labremos, no cantemos, viejo mío, al labriego y su campo.

Probemos, no escribamos.

Amemos, no cantemos.

Y metamos dos tiros de revólver en la primera cabeza con
[sombbrero.

Mas no hagamos inútiles, vanas onomatopeyas aquí en nuestro
[verso,
560 aquí, en nuestro verso escrito en frío, después escrito a máquina,
[y después impreso.

Poema que esculpiera en lo Móvil y Eterno la escultura,
poema que esculpiera las palabras.

Que [...] ritmo y canto y danza,

poema que fuera todos los poemas,

565 que dispensara bien otros poemas,

poema que dispensara ya la Vida.

¡Caramba, si es que hago lo que quiero, sea lo que sea lo que así
[se retuerza en mi ser central,

fuerce lo que se fuerce ahí, en mis nervios, habituados a todo,
maquine lo que maquine en mi cerebro lucidez y furor,

570 siempre se me escapa esa cosa en que pienso,

sí, siempre me falta esa cosa que [...], y veré si me falta,

siempre me faltan seis caras, ahí, en cada cubo,

me faltan cuatro lados en cada cuadrado de lo que quise expresar,
faltan tres dimensiones en la solidez que intenté perpetuar...

575 ¡Siempre un infantil tren de juguete movido a cuerda, a cordel,
tendrá más movimiento que mis versos leídos y estáticos;

siempre el gusano más gusano, siempre la más química de las
[células vivas

tendrá más vida y más Dios que no toda la vida de mis versos.

Nunca serán como los de una piedra todos los tonos rojos que
[describa,

580 nunca como numa música todos os ritmos que eu sugira!
Nunca como [...]

Eu nunca farei senão copiar um eco das coisas,
o reflexo das coisas reais no espelho baço de mim.

A morte de tudo na minha sensibilidade (que vibra tanto!),
585 a secura real eterna do rio lúcido da minha imaginação!

Quero cantar-te e não posso cantar-te, Walt!

Quero dar-te o canto que te convenha,

mas nem a ti, nem a nada, —nem a mim, ai de mim!— dou um
[canto...

Sou um surdo-mudo berrando em voz alta os seus gestos,
590 um cego fitando à roda do olhar um invisível-tudo.

Assim te canto, Walt, dizendo que não posso cantar-te!

Meu velho comentador da multiplicidade das coisas,
meu camarada em sentir nos nervos a dinâmica marcha
da perfeita físico-química da [...],

595 da energia fundamental da aparência das coisas para Deus,
da abstracta forma de sujeito e objecto para além da vida.

Andamos a jogar às escondidas com a nossa intenção...

Fazemos arte e o que queremos fazer afinal é a vida.

O que queremos fazer já está feito e não está em nós fazê-lo,
600 ou fá-lo o [...] melhor do que nós, mais de perto,
mais instintivamente.

Sim, se o que nos poemas é o que vibra e fala,

o mais casto gesto da vida é mais sensual que o mais sensual

[dos poemas,
porque é feito por alguém que vive, porque é [...] porque é Vida.

- 580 nunca como se dan en la canción todos aquellos ritmos que
 Nunca, nunca como [...] [sugiera!
 nunca lograré sino copiarles un eco a las cosas,
 copiar el reflejo de las cosas reales, ahí, en el espejo empañado de [mí.
- Y la muerte de todo en mi sensibilidad (¡que vibra tanto!),
 585 real y eterna sequía del río lúcido de mi imaginación.
 ¡Quiero cantarte, Walt, mas no puedo cantarte!
 Yo quiero darte el canto que te convenga a ti,
 pero ni a ti ni a nada, —ni a mí tan siquiera, ¡ay de mí!— doy un [canto...
 Soy un sordomudo berreando en voz alta todos y cada uno de [sus gestos,
 590 soy un ciego observando, todo alrededor de la mirada, un [todo-invisible.
- ¡Así te canto, Walt, así, diciendo que no puedo cantarte,
 viejo comentador de la enorme multiplicidad de las cosas,
 camarada en sentir entre los nervios la dinámica marcha
 de la físico-química perfecta [...],
 595 de la energía fundamental de la apariencia de las cosas a Dios,
 y de la forma abstracta de sujeto y objeto más allá de la vida!
- Vamos así jugando al escondite con nuestra intención...
 Vamos haciendo arte, cuando lo que queremos hacer es la vida.
 Lo que queremos hacer, que ya está hecho, y que no está en [nosotros el hacerlo,
 600 o que lo hace el [...] ya mejor que nosotros, y también más de cerca,
 más instintivamente.
 Por más que en los poemas haya algo que vibra y que habla,
 el más casto gesto de la vida ya es más sensual que el más sensual [de los poemas,
 porque él está hecho por alguien que vive, porque es [...], porque es [Vida.

605 Paro, escuto, reconheço-me!
 O som da minha voz caiu no ar sem vida.
 Fiquei o mesmo, tu estás morto, tudo é insensível...
 Saudar-te foi um modo de eu querer animar-me,
610 para que te saudei sem que me julgue capaz
 da energia viva de saudar alguém!

 Ó coração por sarar! Quem me salva de ti?

605 ¡Me paro, escucho y me reconozco!
El sonido de mi voz cayó en el aire sin vida.
Yo me quedé igual, y tú estás muerto, todo es insensible...
Saludarte fue un modo de querer animarme,
pero, ¡para qué te saludé sin crearme capaz
610 de la viva energía de saludar a alguno!

¡Corazón por sanar!, ¿quién me salva de ti?



NOTAS

- pág. 59 v. 1. Al texto manuscrito del poema lo precede una nota en lengua inglesa de la misma mano de Pessoa: «*The beginning of Álvaro de Campos*» («El inicio de Álvaro de Campos»). El texto muestra dudas, en efecto, en cuanto al camino del poeta. De una parte, tal como sucede en todos los poemas primerizos de Campos –ver los incluidos hasta la «Oda Triunfal» (p. 111 de este volumen)–, se mantiene, o se intenta mantener, la estructura de la composición en los términos más tradicionales –aquí cuatro cuartetos con su rima final en asonante (salvo en los versos faltos) y métrica oscilante, irregular–, con tonos vagamente ‘modernistas’. Pero ya desde los primeros versos que presentan el «ruido de la acción» [v. 4], con sus «coches, trenes y vagones» [v. 5] y «fábricas y [...] motores atornando» [v. 6], aparece el maquinismo característico y el dinamismo de la poética campiana –que estallará en el cuerpo de las «Odas»–. Como, en el otro extremo, en el otro polo de su imán, el carácter ficticio de su ‘vida’ –desde el también ficticio de su texto–: «Esa vida que vivo [...] es la *vida que miento*» [v. 15, las cursivas son mías], queda expresamente declarado. De esa manera, entre uno y otro polo, y a lo largo de toda su poética (de esa que recibe el nombre propio del poeta Álvaro de Campos) se abre el campo magnético y el territorio entero de la Obra. El poema comentado carece de fecha.

61-63 «Soñar» [v. 1], «*otro-yo*» [v. 23], «*yo que no obtuve*» [v. 26, las cursivas son mías]. Como en el poema anterior y en la mayor parte de los siguientes (no será necesario señalarlo en anotaciones sucesivas), el polo existencial de esta poética (que coincide en ello con Caeiro, como con Pirandello o Unamuno por poner tan sólo dos ejemplos), en el intento —siempre fracasado— de fijar la identidad como ficción, destruye (deconstruye: sobre el texto) la fijación de toda identidad —que sólo puede fingirse (producirse, re-velarse) en tanto que ‘soñada’—.

65-69 «Los vapores van lentos por el mar» [v. 1]. El océano y su *contemplación*, después el tren y su *monotonía* [«fuga del tren», v. 49; «me duele lo monótono...», v. 76] abren, ambivalentes, el «deseo y tedio de los viajes» [v. 35]. Ambos motivos, tópicos y característicos en Campos —frente a lo siempre inmóvil de Caeiro, su maestro confeso y su ‘diferencia’ inseparable (irrenunciable en sus similitudes)—, trazan ahí su genealogía tan evidente como decaída de(s) la poesía simbolista y, en especial, baudelaيرية. Campos: «¡La ruta! ¡Lo lejano! ¡Lo otro! ¡Ir!» [v. 29]; Baudelaire: «*Homme libre, toujours tu chériras la mer!*» (primer verso de «L’Homme et la Mer» en *Les fleurs du mal*; como la invocación de lo lejano en «L’invitation au voyage», un famoso poema perteneciente a la misma sección del libro, titulada «Spleen et idéal» (sobre el primer concepto, e incluido en idéntica sección, hay otros cuatro poemas de ese título, los numerados LXXV a LXXXVIII). Y es que, en Baudelaire y sus epígonos, ‘spleen’ y ‘viaje’ siempre son sinónimos (recordemos aún sobre este aspecto que es el «*Ennui*» —el «Tedio»— la figura que en el libro de poemas de Baudelaire cierra el famoso «Prólogo al lector»). Por lo demás, aún hay que señalar que en los poemas de Campos —que parecen trazar una parodia involuntaria de algunas poéticas coetáneas como las de Morand y de Cendrars—

siempre se nos avisa expresamente: «*viajo sólo a través de mis sentidos*» [v. 75; las cursivas son mías].

67 v. 34. «Ansia-desolación». Variante señalada en TRL.

69 v. 78. Un nombre cualquiera de lectura insegura.

71 [TRES SONETOS] En distinta versión del manuscrito, estos sonetos, en los que se hace bien presente de manera concreta y literal el 'sensacionismo' caeiriano –en la versión irónica de Campos, llena de *spleen* y distanciamiento («... y no sé si soy yo quien en mí siente», s. I, v. 14)– aparecían en cambio dedicados a Fernando Pessoa.

[I] «Lisboa (unos seis o siete meses antes del «Opiario»), en agosto de 1913». –Fecha ficticia en el manuscrito. La real se sitúa en torno al 1915–.

73 [II] Fecha ficticia en el manuscrito: «Londres (unos cinco meses antes del «Opiario»), octubre de 1913».

[III] [*A Daisy Mason*] Fecha ficticia en el manuscrito: «A bordo del navío en que embarcó hacia Oriente, cuatro meses antes del «Opiario», en diciembre de 1913». Tardíamente publicado en *Contemporânea*, el 6 de diciembre de 1922. En el segundo cuarteto del poema hace aparición por vez primera la sexualidad homoerótica de Campos, todavía, aquí con un carácter estetizante y decadentista (se trata, aún, de crear un 'tipo', de «ser parte de un tipo universal» tal como se expresa en el «Opiario» [vid. p. 87, vv. 137-140]), en la tradición del malditismo de los textos de Wilde o de Verlaine («¡ser héroe o loco, o ser maldito o bello!», v. 152 del mismo texto). De otra parte, también se da noticia de la temprana 'estancia' en Inglaterra del 'poeta Álvaro de Campos'.

77 [OPIARIO] Ficticiamente fechado en «marzo de 1914, en el canal de Suez, a bordo», y publicado en el primer número de *Orpheu* en marzo de 1915. El opio, que da título al poema, se inscribe igualmente, desde Quincey (en sus *Confesiones de un opiómano*, y de nuevo a través de Baudelaire, *Los paraísos artificiales* ante todo) en el corazón de la poética –y en especial la estética– simbolista. El asunto, aquí superficial, se vuelca en la temática del viaje y su crónica imaginaria y humorística.

79 v. 32. Mantenemos aquí «*cânfora*», la lectura de *Orpheu* –publicada en vida de Pessoa y recogida por Luís de Montalvor y João Gaspar Simões en la edición de Ática, Lisboa, 1980– frente al «*ânfora*» –en la edición de TRL, que no parece tenga más sentido–. «*Cânfora*», es decir, el «*alcanfor*», es definido por el diccionario portugués-español de J. Martínez Almoyna, Oporto, 1959, como «sustancia blanca... cristalina». Es su brillo en la «*aurora*» –junto con la implícita remisión a la sustancia misma del «*Opiario*»– el de esa vida efímera que ‘disuelve’ la vida del poeta. (La imagen del «*ánfora* en la aurora» –que juzgo incomprensible en su contexto– remitiría en cambio, como mucho, a una del barco, no a la de la vida).

vv. 37–40. Aquí se mezcla la ‘biografía’ del ‘poeta Álvaro de Campos’ con la biografía de su autor, pues Pessoa, en efecto, tuvo su temprana residencia en tierras de Sudáfrica.

81 vv. 65–66. La primera mención –como «*fungida*»– de la condición profesional del «ingeniero» Álvaro de Campos (una condición que, en todo caso, abre la base para su poética para un mundo industrial y maquinista).

v. 72. *Escroc*: tahir (en francés en el original).

83 v. 81. El verso nos remite aquí en dos diferentes direcciones (contradictorias y complementarias). El no tener «personalidad» marca las diferencias con Pessoa —y con las personas de Pessoa—; y así también con Álvaro Campos —la ‘persona’ supuesta del poeta o el supuesto poeta ‘no-persona’—. En el poema siguiente, «Carnaval», reaparece, de nuevo, este problema —en el verso 70: «Sólo es decente ser *otra persona*» (las cursivas son mías), y, por lo tanto, siempre una ‘distinta’ que difiere su propio ser persona, y que lo difiere a cada vez—.

91 [CARNAVAL] El poema, aun temprano en la producción de este ‘poeta’, recoge ya, en conjunto, una gran parte de los temas que forman su poética —y, con ella, su ‘personalidad’—. El «carnaval», que es un viejo tema precedente del romanticismo (recordemos así, en este ámbito, el famoso artículo de Larra, *El mundo todo es máscaras o Todo el año es carnaval*, o el cuento de Poe, *La máscara de la muerte roja*, entre otros muchos), le permite aquí a Campos abordar sus motivos esenciales —invariantes ya en su desarrollo—. El motivo de la *sensación*: presentado en versos 2 y 6, reaparece en el 22 («entre mis sensaciones tropezando») para reconocerlo finalmente como algo genérico y común (v. 74: «hechos de sensaciones todos van»). Unos «todos», la *plebe* (v. 8; recordemos de nuevo la figura de la multitud en Poe —*El demonio de la multitud*— y Gogol —*La perspectiva Nevsky*—, por citar tan sólo dos ejemplos de esa angustia moderna), que avanzan con-fundidos en la *máquina* de la nueva *metrópoli*, amenazadora y fascinante —motivo que, a través de Baudelaire, va a desembocar al futurismo, y que aquí comparece por ejemplo en v. 24 (la «ciudad») o los inacabados vv. 17-18 («vehículos y coches, / [...] / calles llenas») convertidos en signo perceptivo de un ‘presente’ cinético y confuso (esos «rollos de cine», ese montaje que aparece pasando sin cesar cau-

sando la «ebriedad» y la «torpeza», vv. 19-22)–. Ahí se abre el *momento*, la incesante dilatación del tiempo en la que se «mide» nuestra «vida» (v. 64) –«cada instante es un cuerpo», se nos dice en el verso 60 antecedente–, ese «momento inmenso» que arrebató en un «dejarse ir» sin resistencia (vv. 9-10) ante el aluvión de los iguales [el aluvión de «todos» que constituyen nuestra semejanza –«ése, como yo, que viene ahí» (v. 50)– y, por lo tanto, nuestra(s) diferencia(s): «esa gente es igual, yo soy diverso» (v. 77)]. Pero también el *yo*, como es sabido, se diferencia aquí en sus *personas* (en su ‘constelación’ constitutiva). Pues el poeta, que se sabe *otro* [la lección de Rimbaud –«*je est un autre*»], convertida aquí en imperativo en el sentido ético del término: «sólo es decente ser otra persona» (vid. el verso 70, ya comentado en nota de la p. 83 anterior), muestra su carácter conflictivo: «dolores de ser yo siempre otra gente» (v. 105); imperativo que rige y al que aspira contradictoriamente, buscando superar ese conflicto de manera inconsciente e irresponsable, igualmente cada uno de los «otros»: «...bebiendo por sentirse alegres y otros / [...] otros como ellos [...] tal se sienten», vv. 109-110–; nótese que aquí reaparece, a través de la imagen del alcohol, el motivo de lo *artificial* en relación a la diseminación/multiplicación de la(s) persona(s); sobre esto, remito a mi análisis de Baudelaire en sus *Paraísos artificiales* (vid. Juan Barja, «La palabra de cruce», en *Ausencia y forma*, Madrid, 2008, cf. especialmente pp. 50-51) y a su evidente conexión con el ‘arabesco’ en Allan Poe] viene a desplegarse en este ‘caso’ en sus distintas cristalizaciones y disoluciones incesantes (tan sucesivas como simultáneas); citaremos aquí algunos versos que no precisan nuevo comentario: «desplazándome siempre [...] / de mi psiquismo» (vv. 27-28); «descubriendo quién soy» (v. 44); «voy anónimo, [...] / fuera de mí, en busca de quien soy» (vv. 145-146); «aquella

falsa y triste semejanza / entre quien creo ser y ése que soy» (vv. 132-133). Así, ése-que-soy se nos revela como «búsqueda inútil» sin ningún «resultado» ni «proyecto» (vv. 44-45), «engañosa confianza» sin destino (v. 49); mas se muestra también, y sobre todo, en la conciencia de su ocultamiento, y de uno que es su condición (su *physis*, por decirlo al modo antiguo, o ahí quizá, mejor, originario: «naturaleza gusta de ocultarse», Heráclito, fragmento 208 de la edición Kirk, Raven, Schofield, *Los filósofos presocráticos*, Madrid, 1970). La persona/la máscara muestra en su carnaval el movimiento –como contradicción indecidible– de lo que ella ya es, la (im)propia vida: «Tras de las máscaras nuestro ser acecha» (v. 85); «soy máscara que vuelve a ser infancia» (v. 134); «compensando, en persona, mi dolor» (v. 104); «siempre alegrías de personas varias» (v. 106); «hoy, que todos son máscaras, te ves / gesto-máscara, ahí, en lo profundo...» (vv. 90-91). Contradicción que arrastra, que con-lleva, finalmente, su propia negación: «no puedo tener máscara ni pan» (v. 76); «fuera el alma postiza, igual que un traje» (v. 142). Porque sin «unidad» que lo «sostenga» (v. 128), sin ese «ser» supuesto que «acecharía tras la máscara» (verso 85 ya citado; y es que 'máscara' y 'ser' parecen anularse mutuamente) no hay ya sino náusea, sino tedio (*spleen*), sino angustia confesa que proviene de una ficción vacía, insuperable. El poema lo expresa claramente: «tengo a veces el tedio de ser yo» (v. 41); «que me aburro decir tan sólo intento» (v. 63); «tengo náusea carnal de mi destino» (v. 143); «no estoy bien en la vida» (v. 55)... Y, con el poema, su poeta.

97 v. 76. La persona = la «máscara».

v. 77. De esta insistencia en la «diversidad» –hacia la gente y hacia «los poetas» (según se dice en el siguiente verso)–

nace (y se niega) la constelación de los 'propios' poetas 'de' Pessoa.

99 v. 114 *Ad finem*: finalmente y con ese fin (en latín en el original).

103 [BARROW-ON-FURNESS] Bajo este título se agrupa una segunda serie de sonetos que domina el motivo del *spleen*. Aquí también la nueva aparición de la 'estancia' de Campos en el territorio de Inglaterra, llevado por motivos de trabajo (la biografía de Pessoa y su formación en lengua inglesa, tal como ya antes se anunció, es transfigurada de este modo).

105 [III] v. 10. «Ingeniero»; de nuevo se menciona esta condición profesional esencial al poeta —y a su Obra—.

111 [ODA TRIUNFAL] Ficticiamente fechada en Londres en junio del 1914 y firmada como «Álvaro de Campos. De un libro llamado *Arco de Triunfo*, a publicar», apareció en el primer número de *Orpheu*, del mes de marzo de 1915. Esta primera de las grandes Odas que conforman el centro medular de toda la poética de Campos muestra ya claramente en sus versículos —como en su fuerte apuesta por lo nuevo y por el moderno maquinismo— la impronta de Whitman, sobre la que se injerta de manera natural, casi orgánica, la coetánea tendencia futurista.

v. 4. La razón —y la necesidad— de una nueva poética viene aquí fundada de este modo que no invalida la belleza antigua (Pessoa, y aun 'Pessoa-como-Campos', será siempre un conservador). Esa belleza nueva (como un nuevo concepto de belleza) que no existía en el mundo antiguo es lo que ahora tiene que cantarse constituyendo una nueva épica.

vv. 15-23. La técnica, como fruto de lo humano, es desarrollo humano, natural, igual que el tiempo, como tiempo histórico, se nos revela como tiempo orgánico [«hay Platón y Virgilio en esas máquinas» (v. 19), como hay «pedazos de [...] Alejandro Magno» (v. 21), como los «átomos» de nuestro presente (v. 22)—el de nuestras «correas» y «volantes» (v. 23)— encarnan el «cerebro del Esquilo» que ha de escribir «en el siglo cien» (v. 22)]. Y por eso la épica presente (y la presente historia que el poeta celebra en esa épica) es siempre también, al mismo tiempo, la de todo «el pasaso y el futuro» (vv. 17-18). De este modo el poema —y el poeta— se sitúan también, y para siempre, en mitad de ese Tiempo (in-temporal).

115 v. 57. *Foule*: multitud (en francés en el original).

v. 59. *Escroc* (ver nota de la p. 81).

v. 65. *Cocottes*: prostitutas (en francés en el original).

v. 72. *Souteneur*: chulo (id.).

117 v. 81. *Passez à-la-caisse*: pase a caja (id.).

v. 85. *Viens-de-paraitre*: última hora —‘acaba de aparecer’— (id.).

119 vv. 113-118. Ese mundo orgánico (moderno) que compone en conjunto la actual civilización maquinista es sexualizado en el poema —ya hemos asistido, por ejemplo, al «giro lúbrico y lento de las grúas» (v. 38), de la misma manera que se canta a la «nueva Minerva [...] de los muelles» (v. 48) más las «escuálidas figuras de lo ambiguo» (v. 61), la «presencia [...] que exhiben las *cocottes*» (v. 65), la «gracia [...] falsa de los pederastas» (v. 69)— y por eso puede ser

amado —«¡Cómo os amo yo a todos, / cómo os amo de todas las maneras» (vv. 86-87), «hasta qué extremo todos mis sentidos se encuentran en celo por vosotros!» (v. 91), «amo [...] a todo igual que una fiera. / ¡Os digo que os amo carnívoramente, / pervertidamente / [...] / cosas todas modernas» (vv. 105-109)— y completamente poseído: «os poseo como a una hermosa mujer» (v. 116). Una situación que va a invertirse, hasta en el sentido más estricto, en las próximas líneas del poema y sobre el cuerpo de las restantes odas, en las que el poeta es poseído —y lo es además hasta el extremo: poseído-violado-asesinado, «como una mujer» precisamente—.

vv. 119-125. Lo político, en Campos, como lo industrial o lo mecánico, la civilización o la ciudad, es un fruto orgánico directo, parte integrante de la naturaleza —quizá mejor, es algo natural, como Caeiro nos corregiría—. Y es ajeno por tanto a todo tipo de consideraciones éticas. [Ya hemos visto en los versos anteriores que este mundo moderno e industrial no es sino Revelación divina —«Nueva Revelación [...] metálica y dinámica, de Dios» (v. 112)—; y que puede existir —y de hecho existe— lo que llama «la espléndida belleza de las corrupciones políticas / deliciosos escándalos [...] / [...] agresión [...] / [...] regicidios / [...] / [...] civilización de cada día» (vv. 73-78)]. Ciertamente, sin embargo, al mismo tiempo, que su reivindicación de la barbarie —de una nueva barbarie que venga a destruir un orden viejo— y su poético desocultamiento de lo que en el campo de la lírica viene normalmente reprimido por el predominio de lo 'estético' —los abusos sociales y políticos, la crueldad, la guerra y el pillaje, las violaciones, los asesinatos— viene a *señalar* concretamente (ya que no a denunciar) lo que celebra. Un estatuto ambiguo que supone una ética quizás 'involuntaria': mostrar lo más extremo, lo radical del mundo de la vida.

vv. 126-133. Continuidad existencial del tiempo, de naturaleza-pensamiento (personificado en Mar-Platón: quizá habla aquí del «mar [...] antiguo» -v. 129-, *Océanos*). Continuidad esencial de lo que 'vive'.

- 121 vv. 134-148. Vid. nota a los versos 113-118. Desde aquí en adelante, constantemente reaparecerá este juego mecánico adiafético, sexual, de sadismo/masochismo, sumisión-y-dominio, moderna encarnación de nuestro mundo.

v. 142. *Cap*: gorro (en francés en el original).

- 123 vv. 166-181. Vid. nota de vv. 119-125; aquí se aplica a la procedencia y estructuras de clase lo que antes a las formas de gobierno: moral, política, arte, religión (vv. 174-177) son el vaciado negativo («ni bueno ni malo») -y también la 'denuncia' involuntaria- de una vida de «perros», animal, que es «maravillosa» (v. 173), en cuanto es 'vida'.

- 125 vv. 199-206. Una vez más, continuidad del mundo -«catástrofe» «invasión» «revolución»- como delicia-injusticia simultánea (como «nuevo horizonte» necesario -v. 206-). Puesto frente a la misma expectativa del Kavafis que existe «Esperando a los bárbaros» (y compartiendo coetáneamente una semejante posición sexual y social), Campos escoge la celebración como oda-estructura de su canto. Él no es el cantor de un mundo muerto -de alejandrismo decadente-, sino, sin reservas ni nostalgia, el poeta «de la actual civilización» (v. 209), el *constructor* de su *nueva épica*.

vv. 213-214. Aquí de nuevo la referencia a Eurípides (y a su tragedia *Las Bacantes*) encarna por completo en el «Momento» -y un «Momento» sin duda *simultáneo* tal como lo es el *tiempo* en Campos más allá de su idilio con lo

‘nuevo’: se trata de un momento-en-movimiento, y uno que está hecho de «estar yendo dentro al mismo tiempo» en «todo el mundo» (vv. 193-194), pues su «borrachera» dionisiaca («hierro-metal-y-bronce», v. 214) es «Momento dinámico» –v. 213– (nietzscheano). Lo ahí ‘nominado’ es ese libro: el discutido –y aun reciente– ensayo sobre el *Origen de la tragedia*; pero es que ese origen es *aquí*.

- 127 vv. 220-221. Dos nuevas metáforas de lo orgánico como eterno fantasma (¿fantasmagoría?) de lo nuevo –como ‘desarrollo’ natural–. En la «Materia» la «electricidad» constituye sus «nervios» (invisibles); la «telegrafía» nos revela el «Inconsciente» que atraviesa el mundo y que le subyace (sobre el aire).

vv. 223-224. Vid. notas a versos 126-133 y 213-214. El concepto de tiempo que hay en Campos –dado en su momento-simultáneo y, en consecuencia, siempre interminable– se presenta aquí radicalmente de manera expresa y acabada, cierto que en tanto que actualización de un viejo concepto temporal (o, mejor, de una antigua y reflexiva –reflexionada en y sobre sí– percepción del tiempo –desde el tiempo–). Es aquella que encarna en Agustín cuando nos habla de los tres presentes (del presente, el pasado y el futuro: «Presente del pasado es la memoria; presente del presente la visión; presente del futuro es la espera», Agustín de Hipona, *Confesiones*, Libro XI, 20, 26); o bien, dicho con Dante: «*il punto a cui tutti i tempi son presenti*» [claro que ese concepto de lo ‘eterno’, todavía en Dante teológico, viene a laicizarse en ‘nuestra’ historia, que es el fruto de un robo –como en el viejo robo prometeico–. Como con el concepto de ‘creación’ y el concepto (griego) de ‘destino’, sucede aquí con la ‘eternidad’ que se dilata –ahora– en el «Momento» (vv. 210-213 anteriores). A no ser que, al contrario, el viejo enano de la

teología, oculto bajo el mueble del tablero (Walter Benjamin, *Sobre el Concepto de Historia*, fragmento I) sea quien dirige la partida]. Siendo tres los presentes –‘todo-el-tiempo’– sin duda que ese ‘tiempo’ es un ‘lugar’.

v. 234. «Toda Europa» es el nombre (del lugar), «puerto» y «destino» de esta poesía y de toda la Historia que contiene. Poesía de un mundo que se abre («la portátil Europa» graciesca, como la define *El Crítico* en las primeras líneas de su «Prólogo») como historia del tiempo –radicada en el curso del tiempo (del lugar)–.

- 129 [DOS FRAGMENTOS DE ODAS] Fechado el segundo fragmento a día 30 de junio del 1914, ambos fueron juntamente publicados en *Revista de Portugal*, en su número 4, julio de 1938.

v. 1. Amplio himno a la noche, lleno de resonancias procedentes de la poesía romántica –así, entre otras muchas producciones, las conocidas *Noches* de Musset y, sobre todo, muy en especial, los *Himnos a la Noche* de Novalis—. En lo que hace a su tono, quizá pueda entenderse como torso (voluntariamente inacabado) surgiendo de los versos 127–128 de la «Oda Triunfal» (p. 119 de esta edición): «porque todo es la vida [...] / hasta la propia noche, puente misterioso entre los astros» –ambos poemas son, esencialmente, según los datos de que disponemos, textos escritos en las mismas fechas—.

- 129-131 vv. 20–48. A partir de «Nuestra Señora» (v. 20), como un fragmento del fragmento, la oda se transmuta en cierto modo sobre la forma de la letanía –la invocación «*Turris Eburnea*» (v. 46), es decir, a la «Torre de Marfil» (en latín en el original) es cita directa de las «Letanías del Rosario»—. Es el único caso de poema de tono entera-

mente y declaradamente religioso —incluyendo un motivo religioso— en toda la poética de Campos (situación similar es la que ofrece el poema VIII, poema dedicado al Niño-Dios, de *El guardador de rebaños* de Caeiro —vid. vol. I, pp. 54-65 de la presente edición de la *Poesía* de Fernando Pessoa—). Tono que todavía se prolonga en los versos siguientes (ese «Cristo vivo todavía» —v. 73—, «Dios que tal vez exista realmente» —v. 74— o aquellos «Jehová y Júpiter» realmente ‘nacidos’, dioses de una «fes» hoy «ya perdidas» —vv. 84-85— emparejados ahí, extrañamente, como viejos patronos de dos simétricos «Antiguos Testamentos»), impregnados de noche y de nostalgia mientras se va apagando toda voz (v. 96).

- 135 [II]. A lo largo de todo este fragmento —que continúa, ya en el verso 1, tanto en el tono como en el color [el crepúsculo que da nombre a Occidente: eso que —ya— no son —ante la mirada del poeta— «cosas» ni «países» ni «momentos» ni «vidas» (vv. 9-10)], lo que son los tonos y colores del fragmento I de estas «Odas», los temas son, de nuevo, el del *spleen* (la «Venecia de tedios», v. 5; «el tedio que yo tuve», v. 22) junto a la pérdida o inanidad de las *sensaciones* [por mostrar sólo un caso, aquella estrofa donde se señala «no sé qué sensaciones concebir o fingir que tengo» (v. 30; ver anteriormente vv. 4 y 15) —la distancia de Campos, su irreconducible diferencia con el sensacionismo de Caeiro (aunque quiera llamarlo «su maestro», como a Cesário Verde, que sería el ‘maestro del maestro’) queda aquí expresamente confesada—; como también, en la misma estrofa, el avance sin huella «sobre el suelo de la Vida Sensible» (v. 33) que «ni [...] deja un aroma en los varios caminos del Mirar» (v. 34) —en el fracaso de esa sinestesia podemos advertir el hundimiento no ya de la poética-caeiro, sino también de las bases mismas de la baudelairiana antecedente («Correspondences», «La Chevelure» y otros

varios textos del poeta)–]. A lo que al fin se añade –una vez más, sin duda– el tercer tema, el que se formula la pregunta, ya en el último verso, «quién soy yo» (v. 39). [La estructura musical de este fragmento es en cierto modo un movimiento construido/escrito en forma-sonata, que nos presenta tres distintos temas (la *sensación*, el *spleen*, y la *persona*) cada uno con sus *motivos* respectivos. Ciertamente que al presentar el tercer tema el desarrollo se corta bruscamente].

v. 7. Poeta portugués de finales del siglo XIX, especialmente admirado por Caeiro-Pessoa. Vid. Fernando Pessoa, *Poesía I, Los poemas de Alberto Caeiro*, vol. 1, pp. 38-39 y 183, Abada, Madrid, 2011.

- 137 v. 20. La metáfora recuerda en cierto modo la puerta del apólogo kafkiano normalmente citado como «Ante la Ley» del capítulo IX del *Proceso* –puerta también, de hecho, irrebalsable, también emparejada con la muerte–.

v. 25. Nuevamente el motivo de «la idea de Dios» –variado aquí en el Dios platónico–, que ya formaba parte (vv. 74 y 84-85) –al igual que el motivo del ‘nocturno’– del fragmento I de estas «Odas».

- 141 El poema traza un paralelo –aunque sin duda uno tentativo– con el universo caeiriano: la ciudad frente al campo (como el campo), dos manifestaciones de lo mismo [«no hay mañanas sobre las ciudades y otras sobre el campo» (v. 8); «todos los lugares son el mismo lugar, todas las tierras son la misma tierra» (v. 10); porque la luz de «la madrugada» es al mismo tiempo la «señora de las cumbres del monte» y la «lenta invasora» que inunda «las calles de [...] la ciudad» (vv. 17-18)–; puede señalarse al mismo tiempo cómo el motivo diurno del poema se opone al nocturno de las dos «Odas» fragmentarias anteriores–].

El reclamarse de las sensaciones (v. 42) y el sentimiento de copertenencia –que ahí afirma y re-construye la forma y la estructura ‘personal’ (vv. 29-37)– corresponden ahí del mismo modo a la herencia y el mundo caeirianos [sólo en este sentido pueden aceptarse y entenderse los dos últimos versos del poema («Dame lirios, lirios / y rosas también»; vv. 45-46) que vienen a cerrar en pleno ‘campo’ –y con una cita popular– un poema que empieza y se desarrolla en la ciudad].

145 Al final del poema aún pueden verse dos versos y medio que han sido tachados. Su texto es el siguiente: «Quimera moderna do movimento / da ansia da fuga nós mesmos, / estátua partida». («La moderna quimera del movimiento, / nuestra ansia de fuga, nosotros, / estatua partida...»).

147 Fechado a 20 de noviembre de 1914.

v. 9. Una nueva –y leve– referencia a su concepto de lo temporal. Vid. al respecto notas sobre el tema a los versos 126-133, 213-214 y 223-224 de la «Oda Triunfal».

149 Fechado a 27 de noviembre de 1914.

151 Fechado a 13 de diciembre de 1914.

157 Fechado a 1 de mayo de 1915.

159 v. 9. En vez de «eterna», «vieja» –variante señalada en TRL–.

161 [ODA MARÍTIMA] Firmada «Álvaro de Campos. Ingeniero», se publicó en *Orpheu*, a 11 de julio de 1915. Siendo quizá este texto el más amplio y el más característico de la

producción poética de Campos, mantiene y desarrolla –desarrolla-y-mantiene– en gran medida mucho de lo que ya hemos señalado, ahora con más intensa coherencia. Sobre la dialéctica del *viaje* –que gira sobre su eje, sobre sí, levantado en su propia negación (a partir del verso 620, y sobre todo, muy en especial, en torno al 660 e inmediatos) hasta el retorno con el que se cierra (v. 858 hasta el final, especialmente en torno a los 883-887), al recobrar de nuevo –v. 891– la que fue la visión desde el puerto, desde el muelle (el mismo en que se abrió en el verso 1)– se van desarrollando y desplegando los temas que le son ‘conna-turales’: la *crítica del tiempo y del progreso*, la *violencia* y su fuerza destructiva frente al *cansancio de la civilización* y el *spleen* del sujeto que la vive, la reivindicación de la *ternura* –como experiencia humana, en lo *sensible*– frente a una justicia siempre abstracta que en realidad no sabe del *dolor* –ése que, según Hegel, es «el privilegio de lo vivo», G. W. F. Hegel, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, I.^a parte, «La ciencia de la lógica», Concepto previo, parágrafo 60–, la configuración –siempre difícil– de la (y de las) *persona(s)* del poema –y del mismo poeta que lo habita... Lo señalado en notas anteriores puede aplicarse aquí y en lo que sigue sin añadirle nuevos comentarios. Solamente, y de modo general para todo el conjunto de las «Odas», queda por advertir que su estructura –que se basa en el *canto* [el poeta ‘canta’, y su *voz*, construida como ‘voces’, configura en conjunto todo el ‘coro’ (tal es el origen de la oda desde la oda pindárica hasta Whitman)] es una *estructura musical*. Un análisis pormenorizado –que aquí solo podemos indicar– puede quizá mostrarnos la función musical (constructiva) de los *temas* y su(s) respectivo(s) *desarrollo(s)* –la distribución de los *motivos* nos presenta un trabajo minucioso, como la *base rítmica* y las *variaciones* en el *timbre*–. Ya hemos hablado antes (en la nota al segundo de los «Fragmentos de Oda» conservados –véase

la primera de las notas a p. 135 de este libro—) de la utilización de la *sonata* como forma matriz de estos poemas. Pero lo que allí quedaba en torso es aquí un proyecto conformado, una construcción (construcción-destrucción) ‘finalizada’: el regreso a la *tónica* hacia el final de la *recapitulación* viene a rematar el edificio —el poema, la oda— como un todo (así la «Oda Marítima» hace visible/audible en su conjunto esa condición que en las restantes se hace quizá menos evidente, por más que su estructura sea la misma: pero también, al tiempo, las odas en estado inacabado muestran mejor el *modo* —y hasta los modos— de su *composición*. La *partitura* está siempre completa, por lo menos lo está en su proyecto; lo que falta son sólo variaciones o amplificación de los motivos, pero el poema existe —la partitura existe, como tal, realizada y completa en cada caso—. Y es así, a partir de esa estructura, como la forma de la contradicción que engendra la dialéctica de Campos queda en sí conformada: como forma.

Una transcripción de sus perfiles (de su partitura subyacente) podría ser —como tentativa— la que ahora ofrecemos en esquema: el primer tema que vertebra la «Oda» —ya desde el título y los primeros versos (los primeros ‘compases’ del poema)— es la entera temática del «viaje», sobre el cual se despliegan en la tensión de sus polaridades los restantes temas, cada uno con sus respectivos desarrollos conformando distintos episodios abiertos, en espejo, en sus armónicos, componiendo/tejiendo de este modo con estructurada coherencia la totalidad del material [hay que señalar en todo caso que el efecto complejo que produce es el de un sólo campo —a saber, el campo ondulatorio, magnético y marino, del poema; una red ‘infinita’ de modulaciones incesantes en el canto complejo de la voz (y las voces que se cruzan) sobre el cuerpo del texto (de ‘su’ voz)]. El «puerto» confrontado a la «distancia» —que se define como lejanía en dirección (en fuga) a lo ‘otro’ posi-

ble («indefinido»). Sobre el «mar» —el espacio— del poema se aproxima y aleja —«atraca y zarpa»— el «paquebote» —el barco— la negación del «muelle», tierra firme en que se enclava el texto (y con él la mirada) del poeta. Negación que se da, del mismo modo, ahí entre «puerto» y «playa», «industrial» (lo moderno) y «primitivo» (lo incivilizado), el «Mediterráneo» y los «Océanos», o también la metrópoli (el comercio) y las colonias (tierras de aventura), donde toda barbarie (aventura-comercio son al fin las dos puertas de lo mismo, los dos rostros de Jano de un 'imperio') queda legitimada/denunciada en el impulso civilizatorio —y uno al que se dota en todo caso de connotaciones sexuales, entre Europa y lo(s) otro(s), entre poseedor y poseído—. La Historia contrapuesta a lo Actual se nos ofrece como diferencia entre distintas técnicas cuya contradicción divide el «alma» en sus tensiones siempre inconciliables —la persona/el «poeta», como «técnico», sufre ahí la «nostalgia» de unas formas de «vida» (formas también de «muerte») rebasadas, conservadas tan sólo como formas en el espacio de lo «imaginario», reconducibles sólo como «sueño»—. Ese sueño —esa «estética» soñada— que constituye el cuerpo de su «canto» —el mismo canto que lo constituye en calidad de voz: como sujeto— y del que al fin, de modo inevitable, el poema tendrá que 'despertar'.

171-175 vv. 165-210. Tal como ya hemos señalado en la nota global a este poema, en el desarrollo de estos versos surge la temática del «canto» (v. 174) junto con su «estética» específica (v. 175) en relación al tema principal, es decir, la temática del «viaje» (a su vez dividido entre lo 'firme' —el barco, que se va desplazando—, y su destino) y el derivado de la técnica (la contradicción irresoluble entre los motivos combinados de la «modernidad» y de la «máquina», de la «educación» y el «ingeniero»... y los

que contiene el sentimiento –lo Anticuado, la Historia, la Distancia, contrapuestos ahí a lo «Actual»–). Y, en el centro de dicho desarrollo, el «sentido» del «muerto» (y de la «muerte»; individual, como proyecto –tal como lo hemos visto en los versos 163-164 anteriores–), específicamente proclamado en los versos 185-193. Eso es justamente –ese «sentido», señalado en el verso 191– lo que le otorga al «viaje» su *sentido*. Ambos temas así se configuran como el tema total –Muelle-Absoluto (v. 54) que se cifra al final de la «Distancia» (pero una que es siempre inabarcable).

177 vv. 237-238. «Ahoy schooner», «ah de la goleta» (en inglés en el original).

181-183 vv. 307-327. Sobre la violencia del pasaje –y la de la Historia que describe, que realiza ahí su propia crítica (o, al menos, su crisis) en el momento mismo del relato– ver lo comentado anteriormente en las notas a páginas 121, 123 y 125, así como en la nota general a la «Oda Marítima» (nota a la p. 161, ver último párrafo; aún regresaremos sobre el tema).

185-187 vv. 354-369. Aquí el masoquismo del poeta –su angustia de muerte y las implicaciones sexuales que anteriormente ya hemos señalado (vid. notas a p. 119, vv. 113-118, y p. 121, vv. 134-148)– va a cristalizar por un momento en la figura crística –con su mención de la «crucifixión», vv. 360-361– y la odiseica –cuerpo «atado al poste», vv. 362-364–. Dos motivos (dos mundos) donde se entrelaza –en sus figuras (ver también al respecto la imagen cristo-mascarón de proa que avanza «clavado» sobre el casco, en los siguientes vv. 381-382)– todo el devenir occidental.

187 vv. 394-395. La imagen es aquí una referencia clara y directamente portuguesa para un mar-océano (un «mensaje») del imaginario portugués.

187-205 vv. 395-618. Comienza aquí, y así lo dice el texto, la 'canción del pirata' (los piratas), viejo tema romántico y popular —piénsese por ejemplo en el famoso poema decimonónico de José de Espronceda— que aquí va a citar expresamente la literatura anglosajona —la de Stevenson muy en especial, reproduciendo dentro del poema la canción de *La isla del tesoro*: «¡Quince hombres sobre el cofre del muerto, / yu-ju-jú, y una botella de ron!», vv. 414-415, 539-540, 605-606 a voz en grito—. Junto a la narrativa popular (anterior en el tiempo mas también coetánea a este poema —de Salgari a MacOrlan, por ejemplo—) este tema se enlaza con el que ya hemos señalado de la dinámica sexo-masquista —vv. 456-457 y 483-489 entre otros muchos—, que aquí incluye el anhelo de una destrucción más general: precisamente la de lo «moderno», quizá mejor, de lo «civilizado» [una decena de años solamente viene a separar este poema de la «Canción de 'Jenny-de-los-Piratas'» en la famosa ópera brechtiana (en la bien conocida *Dreigroschenoper*), donde la destrucción cobra carácter de revolución y de anarquía (ahí lo que Jenny espera —y también su figura es femenina, como la de Campos-travestido, vv. 490-500 y siguientes— de estos bandoleros de los mares es la destrucción de la ciudad —una ciudad portuaria, desde luego—, la detención de cuantos se alojan en el hotel en donde trabaja, y que den muerte «a todos» y cada uno de los prisioneros. Del mismo modo, de esa misma época es, en palabras de los surrealistas (más exactamente de Buñuel en artículo publicado en *Variétés* y *La Revolution surréaliste*, ver la referencia en sus memorias tituladas *Mi último suspiro*, Madrid, 1982, p. 108) y en referencia a sus producciones,

el «apasionado llamamiento al asesinato» que ellos no dudaron en lanzar)]. Respecto al contenido –y al carácter– musical de la «Oda», se nos hace aquí audible –sobre el texto– la combinación de la *voz sola* –la del poeta como protagonista (como primer ‘sujeto’ más paciente que agente, que sufre lo que hace en/del poema)– con la voz colectiva –los piratas que entonan, a *coro*, sus canciones–.

189 vv. 417-419. «Darby M’Graw! / [...] / Trae el ron a popa, Darby!» (en inglés en el original).

197 vv. 522-523. En estos versos comienza a insinuarse el carácter imaginario de una escena –o mejor, de un «ensueño», ver el verso 655– que, a partir del 619, va a quedar convertida en su «contraria» («¿Cómo pude pensar y soñar tales cosas? / ¡Qué lejano estoy ya del que fui hace sólo un momento! / ¡Histeria de la sensación –ora ésta o contraria!», vv. 660-662). Dado que ahí «ensueño» y «sensación» sirven al intento del poeta de no agotar nunca sus «deseos» de una «identidad» siempre inestable (ahí, bajo la máscara de Campos, surge la persona –que es la ‘máscara’ en el «drama en personas»– de Pessoa).

199 v. 551. *Douceur des mœurs*: suavidad de costumbres (en francés en el original).

vv. 542-555. Los versos hablan aquí directamente del impulso anticivilizatorio –ver lo dicho al respecto en nota a pp. 187-205.– que domina el ‘sentido’ de esta «Oda».

203 v. 590. «De vuestro *desprecio del dominio*» (las cursivas son mías). Se expresa aquí el motivo anárquico (vid. *supra* lo que ya hemos señalado –en nota a pp. 187-205– en el mismo sentido sobre Brecht).

2

vv. 592-593. «Sufrir como Cristo por todos los hombres, / por todas vuestras víctimas [...]». Ya hemos señalado en otra nota, a pp. 185-187 –sobre los versos 360-361 y 381-382–, ese carácter crístico del protagonista del poema que aquí ya se nombra expresamente.

- 205 vv. 619-711. Para este cambio repentino me remito a lo que hemos señalado en nota a p. 197. Igualmente se inicia en estos versos (reapareciendo luego en los siguientes 628, 641, 658, 669, 671, 676, 700, 702...) el tema doble –ya identificado en la nota general a este poema (nota de p. 161, primer párrafo)– que se articula sobre los motivos de la ternura, del sueño y de la infancia.

- 207 v. 650. Sobre la distancia temporal –y lo irreversible de su curso– se trasluce la cita y la memoria de un viejo pensamiento heraclítico (vid. fragmentos 214 y 215 de la edición Kirk-Raven ya citada).

v. 668. Población en la orilla sur del Tajo, muy cercana a Lisboa.

- 209 v. 684. «Me cantaba la Nao Catrineta»: romance popular del siglo xv. La inclusión repentina, en el recuerdo, de este viejo *romance*, y el siguiente (vv. 687-699) –con su lírico tono de canción y de infancia (infancia del poeta e infancia del tiempo)– crea un verdadero *contracanto* frente a la *coral* de los piratas (y uno que contrapone sobre el texto dos musicalidades, dos estéticas, dos impulsos, dos tiempos, dos culturas y dos moralidades). La condición binaria y contra-dictoria del poema se produce en el *salto*, pero uno que aún va a prolongarse, inevitable, indefinidamente («porque todo eso» –la ‘ternura’– era para siempre ya «el Pasado» –v. 703–), regresando a la tónica, al inicio, mas sin posible reconciliación (no hay ‘dialéctica’ alguna

entre estos textos, entre estos 'momentos' del poema que es ahí, también, como un *collage* en bruto –algo que es además característico de lo epocal de esta poesía, que antes hubiera sido inconcebible–). Luego, en el v. 712, vuelve de nuevo –y con mayor violencia– la renovación de la «matanza» –pero ahora regresa sobre un tono voluntarista, forzado e impostado, dado que ahora sin duda conocemos (y la voz que nos habla ya conoce) su condición ficticia («literaria», a través de la «imaginación», v. 719, como sueño que «sueña» quien nos habla –quizá mejor aquí: *eso* que habla– pero con «miedo» –*ahora*– a «alguna cosa [...] por detrás de la nuca», respirándole, v. 724; *por detrás de la imagen otra imagen que vigila, en abismo, los dos sueños*).

- 213 vv. 739–759. Debilitándose ya lo «imaginado» (v. 739), se levanta de nuevo, aterradora, otra voz, la del muerto (el de los versos 185–193 y 221–239), que es aquí revelado-desvelado en tanto que figura de la Muerte –quizá aun un Dios-Muerte (v. 744), un dios-real, bien distinto del otro, el del poeta (el de aquel Dios-poeta que en los versos 520–522 era un dios-de-juguete, «imaginario», contruido en el juego del poema)–.

- 215-227 vv. 760–904. Abandonando el mundo «de los sueños» (v. 762) se retorna por fin –en el poema, ya por última vez– a «lo *real*» (v. 763 y 901), es decir: al *principio* del poema. La visión desde el «muelle» (v. 901) de ese mundo –del despertar, visión de la «mañana» (v. 764)– que el poema no había abandonado (él se lee a sí mismo en las dos 'direcciones' de *su* texto –de *su* proyecto en tanto que trayecto–: del principio al final, siguiendo el *rumbo* natural de los 'textos en el texto'; refigurando al tiempo el movimiento que viene del final hacia el principio. Es la esfera completa de ese cruce la que teje la red de sus 'palabras').

- 217 vv. 772-783. El canto del «comercio» (vv. 776-882) —que ya antes se había insinuado— viene aquí a combinarse —de manera ya definitiva— con el mundo «moderno», de la «máquina». Sobre esa afirmación-confirmación («racionalidad de lo real») se consuma en sí mismo (y se justifica) el propio canto (vv. 780-783, pues ahí «nada perdió la Poesía», que conserva su historia pero añade —«además»— su desarrollo: y uno que es suyo, orgánico, deriva de sus propias «leyes naturales», v. 778).
- 219 vv. 792-803. En continuidad con lo expresado como continuidad *de* lo poético —y *de* la historia que lo constituye— la Historia (siempre eterna en su continuo: «viejo mar siempre homérico», el de «Ulises», v. 793; «mar eterno» del v. 833) se transforma —se da— como la «época» de la que el poeta está «orgulloso» (v. 799): esa historia total donde «la vida realiza [...] gran número de sueños» (v. 803).
- 221 vv. 818-819. En inglés y francés en el original (como es bien sabido, Pessoa trabajó por muchos años en varias oficinas comerciales —cf. versos 804 y 811-833— atendiendo a la correspondencia; su conocimiento de los idiomas que se inscriben aquí y en otros versos forma en realidad su único medio de ganarse la vida —escasamente—).
- v. 827. «Cesário Verde». Vid. nota de p. 135, v. 7.
- 229 [A FERNANDO PESSOA] Fechado en el año 1915, el poema sería publicado en el n.º 4 de *Solução Editora*. Lisboa, 1929. El juego ('oculto') en la dedicatoria —de (Pessoa) Campos a Pessoa— forma aquí parte de la extensa trama —dicho en sus palabras «*drama em gente*», es decir, de las «*drammatis personae*», las «personas del drama»— que figuran (en) el Drama, la Obra, de Pessoa.

- 231 [MANIFIESTO DE ÁLVARO DE CAMPOS] Fechado a 27 de junio del año 1916.
- 233 El fragmento es continuación (probablemente, vid. el verso 7) del que inmediatamente le precede, que con el fragmento que le sigue pudo formar parte de un conjunto –menor sin duda, casi un desahogo– sobre el (mal) ‘momento’ portugués.
- 237 [ODA MARCIAL] Los dos primeros fragmentos de esta oda están fechados al día 2 de agosto de 1914. Los fragmentos restantes carecen de fecha. La fecha está –sin duda– antedatada con objeto de hacerse profecía –profecía política y poética –de la Guerra Europea desatada el día 4 de agosto de 1914 (por un lado la *Entente* –formada por Francia, Rusia y Gran Bretaña, más Bélgica y Serbia– y del otro Alemania y Austria-Hungría). La oda muestra lazos evidentes –lazos materiales y formales– con la «Oda Marítima»: la violencia se transforma en guerra como el viaje se hace galopada, pero la muerte es la misma muerte, como el canto –solista o en coral– es de igual manera el mismo canto –ahí la voz de Pessoa (como Campos) se ha configurado por completo–. Ciertamente al mismo tiempo que su texto se nos muestra quebrado, fragmentario (aún sin completar la partitura), y sin embargo, en sus variaciones, desarrolla unos temas más estrictos y bastante menos abundantes que los vistos en la oda precedente. El ‘Cristo’, la ‘violencia’, la ‘ternura’, los problemas del ‘tiempo’ y de la ‘Historia’, la dialéctica en torno a la ‘injusticia’ y, unificando todo ello, la ‘participación’ del que nos habla –un ‘sujeto’ poético, soñado, pero al mismo tiempo, responsable del entero dolor de la existencia– serían esos *temas* que comparten.

v. 4. Esta «cabalgada» de la guerra es la heredera algo tardía (recuérdese: la guerra del 14 será la última en que la

caballería –animal– mantuvo su papel, y uno que marcaría su fracaso frente a la guerra técnica de la nuevas armas atómicas y los nuevos aviones y blindados) de un mundo pasado, wagneriano, resto estético del siglo XIX; las «walquirias» del verso 16 son el testimonio de ese resto que, junto a las «brujas» –shakespeareanas– y las «amazonas» –mundo antiguo–, muestran el rostro eterno –cantan el viejo mito– de la guerra, y aun, con él, el de la poesía como ‘épica’ nueva (maquinal; más o menos en esos mismos años, de manera efectiva –no soñada– Marc y Jünger cantan el conflicto –como Apollinaire, del otro lado– en ‘expresiones’ más que semejantes).

- 239 vv. 20–25. Como antes la metáfora del «río» –metafóricamente transformada, vid. la nota a p. 207 v. 650 de la «Oda Marítima»–, es ahora la guerra como ley (como «ley que todo lo gobierna», v. 22) lo que nos remite nuevamente a los pocos fragmentos conservados del libro de Heráclito (fr. 204 y, muy en especial, los frs. 211 y 212 –«que la guerra es común [...] y es el padre y el rey de todas las cosas»– de la edición de Kirk-Raven ya citada). Unos seguramente conocidos, como era normal en esa época, a partir de los textos nietzscheanos.

v. 30. *Rendez-vous*: cita (en francés en el original).

- 241-243 vv. 70–77. Épica como historia al igual que la Historia como épica –la del «dolor» «antiguo» y «actual» (v. 73), ya lo hemos oído anteriormente– que se concreta en forma bien expresa en Virgilio «adulando» al vencedor (vv. 76–77; ahí la referencia es a la *Eneida* –una reflexión del mismo tipo, en relación con la segunda guerra, es la de Broch en *Muerte de Virgilio*–). Es la vieja función –propia pero inauténtica, ahí denunciada en toda su bajeza– de la más elevada poesía...

243 v. 77. *Per populum dat juri*: da al pueblo sus derechos (en latín en el original).

245 vv. 105-114. Realidad espantosa (realidad «mierdenta», v. 112) de la guerra (v. 105) frente a «cosas contadas en los libros» (v. 109). Diferencia esencial con lo «soñado» en la «Oda Marítima» y —en general— en la *Poesía*.

vv. 115-121. El curso de la oda sigue a 'saltos' —saltos musicales y poéticos tal como ya hemos señalado—, cambiando de la épica a la lírica (otro inciso anterior, y marcado, además, entre paréntesis, ya lo hemos visto en esta oda en versos 95-104). La alternativa va a continuar —en el cuerpo del texto y en la vida— como contradicción irresoluble (los versos 117-118 —«el cuerpo y ... otros cuerpos no [...] distintos [...] / la muerte ... y lo contrario de [...] esto, vida...»— son, a este respecto, literales).

247 vv. 122-132. El desfile guerrero se traslada de la Antigüedad a la Edad Media —«arqueros de Crezy y de Azincourt, / armas, armas de Arras» (vv. 131-132), algunos de los lugares señalados durante la guerra de los Cien Años—, o, para decirlo de otro modo, de los versos de la *Eneida* de Virgilio a los de *Enrique V*, los de Shakespeare (los tres versos siguientes, 133-135, envueltos en su «incierta polvareda», bien pudieron haber sido leídos por el Orson Welles de *Campanadas* —que adapta los *Enriques* shakespearianos—).

v. 137. El inicio del verso recuerda intensamente —de otra forma— el famoso poema de Darío que, compuesto en 'hexámetros' (adaptación castellana aproximada del metro épico clásico) y con esas palabras como título, forma parte —por esos mismos años— de sus *Cantos de vida y esperanza*.

- 251 vv. 167-170. Desde el medievo de la invasión mongol a la guerra franco-alemana del 70, la guerra desarrolla su continuo. Y, frente a ella, la naturaleza que también continúa —que «renace» reiniciando su ciclo, sin cesar—. En los versos siguientes (vv. 171 y sucesivos) el texto se va haciendo fragmentario, troceando la estrofa y la continuidad de los motivos (pero «todo mezclado», «un solo río», una única «ola», un sólo «horror», vv. 182-183).
- 253 vv. 185-258. Reaparece, de nuevo, el tema ético en fragmentos alternos e incluso en versos inmediatos. Reaparece también el tema crístico que hemos subrayado anteriormente —«expiación» de «todas las violencias», expiación «absurda» (v. 195) en todo caso—. A partir de ahí se identifican —y se separan, alternativamente—, las figuras de víctima y verdugo (vv. 198 y subsiguientes); luego el problema ético deriva en la dirección de lo social —temas de lo justo y de lo injusto (vv. 212-232)—. Y, de ahí, nuevamente transformado, el texto se convierte en la memoria de la destrucción, de lo caído, y el poema deviene *letanía*, adoptando la forma (y el ritmo formal) de la *oración*: el redoblar a muerto de *campanas* traza un nuevo motivo —de sentido— sobre un nuevo timbre —musical—.
- 257-259 vv. 233-261. La *épica* se disuelve en canto fúnebre —aunque eso también era la *épica*— y la «Oda Marcial» viene a negarse a partir de su texto —y en su seno—: la reclamación de la «ternura» (insinuada en el verso 261) frente a la «locura» de lo humano (porque «los cuerpos mueren» pero «el dolor no muere», es el verso 244) viene a naufragar en lo que llama, de manera clara y bien expresa, «el *total holocausto de la historia*» (v. 254, las cursivas son mías). Uno que es sin duda el resultado de lo que son las «leyes inflexibles», las «feroces leyes de la vida» (v. 260).

259 v. 252. *Somewhere in France*: en algún sitio, en Francia (en inglés en el original).

v. 268. Tal como indicamos al principio (ver nota general a la p. 237), la referencia hecha a la cruenta batalla del Marne –y, en este sentido, hay aun referencias anteriores– viene a corregirnos claramente la supuesta data de la «Oda».

259-261 vv. 274–278. La negación del héroe –«muerto» con un «premio del Estado» (v. 274)– y su caída en el «anónimo» que es la negación de toda «historia» (v. 276) niega al mismo tiempo toda ‘épica’. El poema se cierra de este modo –mejor dicho, se *ciega* de este modo– como negación de su sentido (no por esta vez, sino por todas). ‘Épica negativa’ la de Campos, para siempre ya la única posible.

263 [«SALUTACIÓN A WALT WHITMAN»] Ésta, que es señalada normalmente –en su posible orden cronológico– como la cuarta de las grandes «Odas» escritas por Campos, compone sobre todo *tres temáticas*: la primera, la «modernidad», moderno mundo del tráfico y la máquina; la segunda la camaradería o, de otro modo, la «fraternidad», clave homosexual –y varonil en el imaginario que lo anima– del complejo que forman Whitman-Campos; y, la tercera, el «Canto», la oda misma –su condición de himno– alcanza un tono de celebración y epitalamio (frente a la letanía funeraria de la anterior «Oda Marcial» aquí oímos el canto de las bodas). La estricta y fuerte reducción –y concentración– de la temática hace más homogéneo el desarrollo que en los poemas anteriores, por más que, por su estado fragmentario (al igual pero aún en mayor grado que esa «Oda Marcial» que la precede), este desarrollo es sincopado y aparece ‘colmado’ de lagunas. Cosa que aquí no impide, en todo caso –como en todos los casos ante-

riores— la percepción de la ‘partitura’ como algo ‘completo’ (no acabado pero completo en tanto que proyecto, realizado, de hecho, en su conjunto). Observado el poema de este modo vemos que el primer tema ya es común a toda la poética de Campos; el segundo hizo ya su aparición, tímida todavía en calidad de «tipo», de figura —o, musicalmente, de ‘motivo’— en los poemas tempranos (en el tercero de los «Tres sonetos», como luego, también, en el «Opiario»...)— para presentarse como tema dotado de su propio desarrollo en la condición de los «piratas» —ya hemos señalado en su momento la alterna valencia sexual (que se hace, en su caso, polaridad de ‘víctima/verdugo’) del sujeto que canta (que se canta)—. Lo nuevo, aquí, es la fraternidad/camaradería señalada —siguiendo los modelos whitmanianos— junto al hecho de alzarse a *tema principal* en todo el texto. Tema éste sin duda que permite —o mejor, que pro-voca—, nuevamente, la condición coral que se percibe y que constituye el tercer tema —ese canto directo y colectivo que es la «Salutación» en su conjunto como celebración del «Universo»— [En el poema es clave este concepto: un «Universo» que es historia-tiempo, donde vida-muerte no se oponen sino que se com-ponen como forma. Forma poética en su continuidad (tradición-y-dinámica, fuerza con-formadora ‘creadora’: dada en los poemas y en los nombres —vv. 17-20—), donde los motivos «Dios» y «muerte» —a lo largo de todo el desarrollo— son la vida —el ‘espacio’— que *se canta*]. En otro orden de cosas, es aquí necesario señalar el fuerte parentesco con la poesía whitmaniana —un parentesco que ahora se duplica: con la poesía y el poeta—. [Unos años después sería el caso de la «Oda a Walt Whitmann» del Lorca de *Poeta en Nueva York* (las similitudes con Pessoa pueden señalarse en todo el libro, un proyecto también inacabado...)]. Subrayemos por último que —con evidentes diferencias materiales/formales caso a caso—, la tradición poética donde encarna la forma de

la oda, que renace en la época moderna en torno al período ilustrado —son los casos de Klopstock y de Hölderlin (el segundo a partir de «El Archipiélago») —, pasa por Whitman (con su impronta bíblica, aunque también en él de tono clásico) para dar, tras el caso excepcional sin duda de Pessoa —y el del Pound de los *Cantos*, aunque ahí el proceso de *collage* y montaje es muy distinto, no pudiendo encuadrarse de manera estricta en este 'género'—, en León Felipe (su «Oda rota» —entre otras muchas— sería, ahí, otro caso clave), Lorca (ya mencionado y anterior, especialmente desde el año 1930), Juan Ramón (versión en verso de su «Espacio»), Saint-John Perse o Seferis, por citar solamente algunos grandes. Situar a Pessoa en el centro de esa tradición es importante para desmentir —o quizá, mejor dicho, refutar— esa supuesta condición de 'isla' —caso 'original' e 'irrepetible'— donde suele 'aislarlo' cierta crítica que se mantiene, miope y 'escondida', en la estrechez de lo 'nativo' (en contradicción con un poeta, y con unas poéticas concretas, encarnadas, reales, que son sin duda todo lo contrario, tanto en sus raíces europeas —el poeta «arde por tener toda Europa entera en su cerebro», dice el verso 359— como en su vocación —en su proyecto: «Portugal — Infinito», v. 1 — universal).

v. 8. «Sexualizado sobre las piedras, y por...». Variante recogida en Ática.

v. 18. *Insaisissable*: que no puede captarse (en francés en el original).

265 v. 22. «Espasmo pra dentro de todos os objectos-força» («espasmo interior de todos los objetos-fuerza»). Variante de lectura en Ática.

v. 23. *Souteneur*: chulo (en francés en el original).

v. 43. *Engageant*: atractivo (en francés en el original).

267 v. 46. «Amén, viejo Walt». Variante señalada en TRL.

v. 54. «Ni tampoco tu amante». Variante señalada en Ática.

269 v. 80. El motivo del «yo» —como sentido: de la «palabra» y de quien le profiere (v. 84)— vive directamente, en este caso, de el «Canto a mí mismo» whitmaniano.

v. 87. «Soy el propio caballo que yo monto». Señalemos aquí, de modo expreso, el tema de la poética del *canto* —lo que hemos llamado tercer tema—, cuya 'identidad' es circular (creándose a sí mismo en ese círculo que se re-produce, en movimiento: su movimiento es lo que lo 'crea'). El poeta *se* crea en el poema que *se* crea en sí mismo, para sí.

v. 93. «Quedarme debajo». Variante señalada en TRL.

273 v. 131. Marcado en rojo, al inicio del fragmento, en inglés: «*he calls Walt*» («se llama Walt»), lo que parece un título parcial —así se indica en nota en TRL—, mientras lo incluyen como verso en Ática (p. 212 en su edición). Luego, unos versos más abajo (v. 142), «Democracia», en inglés en el original.

v. 145-161. Aquí tiempo y espacio van a fundirse en un concepto sólo (una dimensión conceptual), la de ese Dios-Término (v. 150), distancia espacial-temporal donde se alzan la temporalidad y los «objetos» (el concepto de «término» reúne ya por sí mismo ambas dimensiones); la distancia que cubre, por la que estrictamente se desplaza, ese «alma-kilómetros por hora» (v. 160) —la distancia que es ya el poema mismo que se despliega en su desplaza-

miento, como, en ella, es también 'ese' poeta: ese «tú» que es ahí sujeto-objeto sobre el espacio de su enunciación-.

v. 162. «Mecánicos». Variante señalada en TRL.

277 v. 205. Una referencia, literal, a las *Hojas de hierba* de Walt Whitman.

v. 208. «Mis versos sueltos». Variante de lectura en Ática.

281 v. 261. *Marche aux flambeaux*: marcha entre antorchas (en francés en el original).

v. 262. La «gran marcha guerrera» de este verso permite suponer una unidad –evidente en los temas y en las citas (por ejemplo en los «marineros» del verso 246 precedente)– que abarca las odas en conjunto. Una 'Oda Total' («poema supremo», vv. 499-513) hacia la que apunta cada parte como poema en marcha: hacia el Poema.

283-285 vv. 284-323. Ahora el «Yo» (vv. 288-293) invierte su(s) motivo(s). El «fracaso» (vv. 284-285) de «ser» en tanto que uno en lo «particular» (v. 287) – el gran fracaso de no poder ser-todo (vv. 286-288) – es la misma potencia que arrastra el poema a su destino [el ser-término (vv. 320-323) uno-universal (v. 287), a donde avanza, inexorablemente, ese «último tren» (vv. 291, 316, 324, 333...) que es el poema: aldea-vida (v. 311), Mundo-Dios (v. 312), Dios-Término (vv. 150, 304, 323...), son el único-espacio que se crea en tanto espacio-uno (que se canta)].

285 v. 310. «¡Vámonos ya de sernos!»; «¡vámonos ya de yo!»; «¡vámonos ya de mí!». Variantes recogidas en TRL. Ver a este respecto lo ya dicho en la nota anterior.

v. 318. «Tal vez partiendo regrese. Quizá acabando llegue». El tono es fuertemente semejante al de los *Cuatro Cuartetos* eliotianos [especialmente «East Coker», I y V: «En mi comienzo está mi fin...» (I, v. 1), «En mi fin está mi comienzo» (V, último verso del poema)], aunque sin duda hay que subrayar que éstos son treinta años posteriores a lo formulado por Pessoa. Nuevamente, en los versos que le siguen, se manifiesta de modo decidido («partir es haber ido», v. 320) la circularidad de este poema —y del espacio en que se constituye—.

- 287 324-337. Frente a la insuficiencia de la vida, se tematiza, paralelamente, la insuficiencia de la poesía. Pero una que afecta —y que define— a la poesía en cuanto tal [dice ahí en efecto «nuestros versos» —v. 325— corrigiéndose así la variante que rezaba «mis versos» (como se señala en TRL)]. —Aquí vale sin duda aquel principio: «toda determinación es negación»—. Lo insuficiente no es pues 'su' poética sino cualquier Poética existente (y esto, precisamente, por la insuficiencia de existir que afecta real, radicalmente, por igual al poema y a la vida). Ciertamente sin embargo que el poeta, más allá de esa doble posición y de ese fracaso paralelo, todavía parece sospechar que el poema es menos que la vida (mero producto de su «decadencia» —vv. 338-351); pues «la Poesía al fin ha sido nuestra incompetencia de actuar...» (vv. 345 y ss.). Nuevamente, un poco más abajo: «¿a qué diablos vivimos, para qué hacemos versos?» (v. 363), el poeta vuelve a reunir, correlativamente, ambos motivos (ver también, al respecto, versos 413-415; 440-446 y 514-604).

v. 337. «Es también cantarte, amigo mío». Variante señalada en TRL.

- 289 v. 366. Reaparecen juntos, en el verso, los temas de lo moderno y el *spleen*.
- 295 v. 425. «Fiebre que hoy es sólo un deshacerse». Variante señalada en TRL.
- 299 v. 465. «Oración-cabalgada». Otro de los motivos compartidos con la «Oda Marcial» (ver nota a p. 237 sobre el verso 4 de esa oda).
- 301-309 vv. 499-604. Este largo himno conclusivo desarrolla hasta el fin el tercer tema (ver nota general sobre esta oda), ése que hemos ya identificado como el 'Canto del Canto'. El que éste sea un canto *negativo* (ya hemos hablado de 'épica negativa' en nota a pp. 259-261) no impide, al contrario, hace posible —«así [...] *canto* [...] *diciendo que no puede cantarte*» (v. 591, las cursivas son mías)—, la condición de ser que lo levanta —porque se 'fundamenta' en una falta («siempre [...] falta esa cosa [...] / [...] / faltan tres dimensiones», vv. 571 y 574; «nunca lograré sino copiarles un eco a las cosas», v. 582), pero su fundamento es su no-ser—.
- 303 v. 524. «Como ideas sólo para ser comprendidas». Variante señalada en TRL.
- 309 v. 584. «Que cambia tanto». Variante señalada en TRL.
- 311 vv. 605-611. La acelerada *coda* de estos versos re-produce el retorno del poema hacia el «yo» que lo canta (desde el Canto) como presencia (siempre) inevitable. Retorno que confiesa su fracaso, dado que de ese 'yo' no hay salvación.

ÍNDICE

PRÓLOGO

«Para una lectura de Álvaro de Campos» 5
por Miguel Casado

Advertencia 55

LOS POEMAS DE ÁLVARO DE CAMPOS - I 57

NOTAS 313

Juan Barja

En la obra de Álvaro de Campos «se mezclan poemas que fueron objeto de un atentísimo proceso de construcción y otros que no se terminaron, quedaron abandonados o parecen simples apuntes abiertos a un trabajo posterior; esta obra no es tal, sino un espacio disímil, que, en grandes zonas, tiene más de taller que de libro cerrado. A veces, quien lee tiene la sensación de estar usando una lente que se enfoca y desenfoca, la nítida exactitud de un poema al lado del que pierde sus perfiles; coexisten aquí varias voces, fruto en buena parte del tiempo que separa los primeros y los últimos poemas, pero también coexisten piezas perfectas y simples tentativas, lo casi siempre brillante con lo en ocasiones fallido. Pessoa nunca cerró ni abandonó la escritura firmada por Campos, a diferencia de lo que hizo con la de Caeiro (quien, según la ficticia biografía, habría fallecido enseguida, en 1915) o la de Reis (que se habría exiliado en Brasil en 1919) o la de Soares (que se limitó al memorable *Libro del desasosiego*); Álvaro de Campos asumió quizá la voz más íntima y personal de Pessoa hasta los últimos días de su vida, y la falta de cierre de su obra fue el tributo que hubo de pagar por ese destino» (Miguel Casado).

Este primer libro de Álvaro de Campos constituye el volumen III de la nueva edición bilingüe de la obra poética de Fernando Pessoa que está publicando ABADA EDITORES.

