

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PÓS - GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO
DINTER UFSC/UEPB/UFG

PABLO DANIEL ANDRADA

TRADUCCIÓN AL CASTELLANO COMENTADA DEL LIBRO DE
POEMAS *EU*, DE AUGUSTO DOS ANJOS

Florianópolis
2015

**Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.**

Andrada, Pablo Daniel
Traducción al castellano comentada del libro de poemas *Eu*, de
Augusto dos Anjos / Pablo Daniel Andrada; orientador, Walter Carlos
Costa - Florianópolis, SC, 2015.

632 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina,
Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em
Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Poesia traduzida. 3. Literatura
traduzida. 4. Tradução e prosódia. 5. Augusto dos Anjos. I. Costa,
Walter Carlos. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa
de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Pablo Daniel Andrada

TRADUCCIÓN AL CASTELLANO COMENTADA DEL LIBRO DE POEMAS *EU*, DE AUGUSTO DOS ANJOS

Esta Tese foi julgada adequada para a obtenção do Título de “Doutor em Estudos da Tradução” e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

Florianópolis, 01 de dezembro de 2015.

Prof^a Andréia Guerini, Dr.^a
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Walter Carlos Costa, Dr.
Orientador
UFSC-PGET

Prof. Camilo Fernández
Cozman, Dr.
Universidad de Lima

Prof. Julio Schwartzman, Dr.
Universidad de Buenos Aires

Prof^a Cynthia Valente, Dr.^a
UFSC

Prof^a Marie-Hélène Torres, Dr.^a
UFSC-PGET

Prof. Artur Ataíde, Dr.
UFPE

Prof. Gilles Jean Abes, Dr.
UFSC

A la memoria de Gabriela y Sílvia.
A los viejos.
A mi hijo.

AGRADECIMIENTOS

A Walter Carlos Costa, Marie-Hélène Catherine Torres y
Andréia Guerini por la enorme paciencia y comprensión.

A Pablo Cardellino por su compañerismo y consejos.

Al amigo y poeta argentino Marcelo Jaurane por sus opiniones.

A CAPES por darme la oportunidad de cursar el doctorado
siendo profesor de una universidad federal brasileña.

Ningún problema tan consustancial con las letras
y con su modesto misterio como el que propone
una traducción. (...) La traducción, en cambio,
parece destinada a ilustrar la discusión estética.
(Jorge Luis Borges, 1932)

Imagino que, en un futuro (y espero que ese futuro esté
a la vuelta de la esquina), los hombres se preocuparán
por la belleza, no por las circunstancias de la belleza.
(Jorge Luis Borges, 1968)

RESUMEN

Este trabajo discute elementos poéticos, rítmicos y estéticos en general de mi traducción al castellano de los poemas del libro *Eu*, del poeta paraibano Augusto dos Anjos. Se destaca la poética como un aspecto fundamental para traducir literatura y se discute el uso del grotesco y la disonancia en la realización del acto literario. Junto a ello, gana relevancia el rol de las metáforas en combinación con otros componentes sonoros de la poesía. El debate se centra en la prosodia y estética de la traducción, abriéndose paso entre los tropos. Para dar sustentación teórica al ejercicio de traducción, abordo diversas teorías aplicadas a la traducción de poesía, pero dándole mayor énfasis a la constituida por Henri Meschonnic.

Palabras clave: Poesía traducida; literatura traducida; prosodia; Augusto dos Anjos.

RESUMO

Este trabalho discute elementos poéticos, rítmicos e estéticos em geral de minha tradução para o espanhol dos poemas do livro *Eu*, do poeta paraibano Augusto dos Anjos. Destaca-se a poética como um aspecto fundamental para a tradução literária e se discute o uso do grotesco e da dissonância na reelaboração do ato poético. Junto a isso, ganha relevância o papel das metáforas em combinação com outros componentes sonoros da poesia. O debate focaliza na prosódia e estética da tradução, abrindo passagem entre os tropos. Para dar sustentação teórica ao exercício da tradução, abordo diversas teorias aplicadas à tradução de poesia, mas dando maior ênfase à teoria constituída por Henri Meschonnic.

Palavras-chave: Poesia traduzida; literatura traduzida; prosódia; Augusto dos Anjos.

ABSTRACT

This work discusses some poetic, rhythmic and aesthetic elements in general of my Spanish translation of the book of poems *Eu*, by the Brazilian poet Augusto dos Anjos. Poetics is highlighted as a fundamental aspect to translate literature, and I discuss the use of grotesque and dissonance on the poetic fact. Along with that, the role of metaphors becomes relevant in combination with others poem's sound components. I examine prosody and aesthetics of translation, opening passage between tropes. To give a theoretical basis to the translation exercise, I review various theories applied to poetry translation, but specially the Henri Meschonnic theory.

Keywords: Poetry translation; literature translation; prosody; Augusto dos Anjos.

SUMARIO

1. Introducción	21
Referencias	35
2. Biobibliografía	37
2.1 Los orígenes del poeta.....	37
2.2 Sarcasmo y propagandas	43
2.3 Época literaria de Augusto dos Anjos.....	45
2.4 Bibliografía de y acerca de Augusto dos Anjos y su producción poética.....	48
Referencias	66
3. Poética y traducción de metáforas en Eu	69
3.1 Poética	69
3.2 Poética de lo grotesco: “Vozes de um túmulo”	78
3.3 Poética de lo grotesco: “O caixão fantástico”	87
3.4 Poética y traducción de metáforas.....	93
3.4.1 Sobre la metáfora y su traducción	99
3.4.2 Traducción de metáforas: “El murciélago”	102
3.4.3 Traducción de metáforas: “El lupanar”	106
3.4.4 Traducción de metáforas: “El martirio del artista”	108
Referencias	111
4. Comentarios acerca de la traducción.....	117
4.1 La estructura como ornamento	117
4.2 Algo de lectura rítmica	121
4.3 Traducción de poesía según las colocaciones	124
4.3.1 Sobre colocaciones.....	125
4.3.2 Vocablos colocacionales de Eu	127
4.4 Henri Meschonnic en Eu	143
Referencias	162
Conclusion.....	165
Bibliografía.....	169
Apéndice.....	185
Traducción al castellano de los sonetos del libro Eu	189
01 Agonía de un filósofo	192
02 El murciélago	196

03	Psicología de un vencido	200
04	La idea	204
05	El lázaro de la patria	208
06	Idealización de la humanidad futura.....	212
07	Soneto	216
08	Versos a un perro.....	220
09	El dios verme.....	224
10	Debajo del tamarindo.....	228
11	Budismo moderno.....	232
12	Sueño de un monista.....	236
13	Solitario.....	240
14	Mater originalis.....	244
15	El lupanar.....	248
16	Idealismo.....	252
17	Último credo	256
18	El cajon fantástico.....	260
19	Soliloquio de un visionario.....	264
20	A un carnero muerto	268
21	Voces de la muerte.....	272
22	Insanidad de un simple	276
23	Ala de cuervo.....	280
24	El martirio del artista	284
25	El mar, la escalera y el hombre.....	288
26	Decadencia.....	292
27	Ricordanza della mia gioventù	296
28	A un enmascarado.....	300
29	Voces de un túmulo	304
30	Contrastes	308
31	Soneto I.....	312
32	Soneto II.....	316
33	Soneto III	320
34	Después de la orgía.....	324
35	El árbol de la sierra.....	328
36	Vencido.....	332
37	La oropéndola	336

38 Alucinación a orillas del mar	340
39 Vandalismo	344
40 Versos íntimos.....	348
41 Vencedor	352
42 Eterna amargura	356
Traducción del resto de los poemas	360
01 Monólogo de una sombra.....	361
02 Los cismas del destino	393
03 Los dolientes	481
04 Una noche en el cairo	585
05 Dos estrofas.....	593
06 Gemidos de arte.....	597

1. INTRODUCCIÓN

Esta tesis se encuadra en los Estudios sobre Traducción, más específicamente en el área de la traducción com entada de textos literarios. Se abordan aquí cuestiones de prosodia en textos poéticos, tomando para ello los sonetos y algunos otros poemas del libro *Eu*, del poeta paraibano Augusto dos Anjos. El libro citado fue publicado por primera vez en Río de Janeiro en 1912; dada su complejidad prosódica representa un verdadero desafío para los traductores.

Para ser el poeta que es, Augusto debería ser más traducido. Y lo curioso es que fue poco traducido, justamente, por ser el poeta que es. O sea, por constituirse en un enorme desafío debido a la peculiaridad de su vocabulario y, sobre todo, a la vigorosa y ríspida disonancia de sus fonemas.¹ (VIANA, 2000, p. 75)

Dos Anjos vivió tan sólo 29 años y 11 meses. Nació en Cruz do Espírito Santo, en el Ingenio de Paúl 'Arco –actual Sapé, Paraíba– en 1884, y falleció en Leopoldina -Minas Gerais– en 1914. Escribió un único libro. Sin embargo, dejó su impronta como un paradigma de poesía que se tornaría precursora del modernismo brasileño, tal como lo sugiere Ferreira Gullar en “Augusto dos Anjos ou Vida e morte nordestina”, e estudio introductorio a *Toda a poesia de Augustos dos Anjos* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976). Se trata de una impronta con incidencia en simbolistas y parnasianos. Haber es cogido al poeta paraibano para traducir resulta oportuno en la medida que figura como una de las grandes voces poéticas del Nordeste brasileño del siglo XX. Dice al respecto Ferreira Gullar:

(...) Augusto no ignoraba a los poetas de su tiempo –pués tuvo influencias de el–, su

¹Todas las traducciones de las citas son de mi autoría, excepto cuando se indica el nombre del traductor. Los textos originales de las citas son reproducidas en notas de pie de página.

²“Para ser o poeta que é, Augusto deveria ser mais traduzido. E o curioso é que ele é pouco traduzido, justamente, por ser o poeta que é. Ou seja, por se constituir num enorme desafio devido à peculiaridade do seu vocabulário e, sobretudo, à vigorosa e ríspida dissonância dos seus fonemas.”

trabajo poético resulta de una reducción de las formas parnasianas y simbolistas, de una ruptura radical con una visión meramente “literaria” de la poesía: el abandono, por el poeta, de las alturas olímpicas y de las dimensiones oníricas, para reencontrar la realidad banal, bruta, anti poética, que es su materia.

Amo el estiércol, los residuos ruines de las glorietas

En la época en que Augusto hace semejante afirmación, en el ambiente literario brasileño impera la futilidad. (FERREIRA GULLAR, 1976, p. 19)³

Ya para el clima pesimista que impera en sus versos, así como ante una visión oscura acerca de los hechos de la vida cotidiana, Ferreira Gullar no deja de buscar explicación en el contexto histórico. La complejidad de una personalidad en permanente angustia y tormento tiene en ciertos aspectos sociales de una época una explicación de no escasa consistencia. Varios familiares directos mueren y varios otros se enferman. Incluso su padre, que se encuentra postrado en una cama, fallece en 1905. Luego, su tío Ayrício, hombre que practicaba el catolicismo a la moda antigua y administraba el ingenio donde vivían, fallece también en 1908. Dos años más tarde la familia tendrá que vender el ingenio y mudarse a una casa menor.

Es en ese ambiente de decadencia, enfermedad y luto que vive Augusto dos Anjos. Pero lo que se desmoronara no sería apenas su propia familia, sino todo un amplio sector del latifundio del Nordeste alcanzado por las transformaciones económicas, sociales y políticas de las últimas décadas: la

³(...) “Augusto não ignorava os poetas de seu tempo – pois se influenciou por eles - seu trabalho poético resulta de uma redução das formas parnasianas e simbolistas, de uma ruptura radical com uma visão meramente ‘literária’ da poesia: o abandono, pelo poeta, das alturas olímpicas e das dimensões oníricas, para reencontrar a realidade banal, bruta, antipoética, que é sua matéria.”

Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques

“Na época em que Augusto faz semelhante afirmação, no ambiente literário brasileiro impera a futilidade.”

abolición de la esclavitud, la proclamación de la República, la construcción de The Conde d'Eu Railway Company Limited, el establecimiento de la Compañía de Ingenios Centrales anglo-holandesa. Es la penetración del capitalismo que, si por un lado significa progreso, por otro agrava la miseria legendaria de la región. Así, todo a su alrededor parece estar muriéndose, desmoronándose.⁴ (Op. Cit, p. 14)

En opinión de Chico Viana, al hacer referencia a la traducción de los poemas de Augusto dos Anjos a la lengua alemana, traza un paralelo con los poemas expresionistas al emanes Georg Trakl, Georg Heym y Gottfried Benn, y enumera algunas características que atormentaban a escritores y pintores de esa escuela artística:

Gilberto Freyre y Anatol Rosenfeld fueron de los primeros que apuntaron semejanzas entre Augusto y los expresionistas alemanes, identificando en el mismo la misma desesperación, la misma intensidad caótica, el mismo terror ante el fin inminente del hombre y las cosas – todo eso vertido en una forma áspera y disonante.⁵ (VIANA, 2000, p. 78)

⁴ “É nesse ambiente de decadência, doença e luto que vive Augusto dos Anjos. Mas o que desmoronara não é apenas sua própria família: é todo um amplo setor da classe latifundiária do Nordeste atingida pelas transformações econômicas, sociais e políticas das últimas décadas: a abolição da escravatura, a proclamação da República, a construção da The Conde d'Eu Railway Company Limited, o estabelecimento da Companhia de Engenheiros Centrais anglo-holandesa. É a penetração do capitalismo que, se por um lado significa progresso, por outro agrava a miséria legendaria da região. Assim, tudo em sua volta parece estar morrendo, desmoronando.”

⁵ “Gilberto Freyre e Anatole Rosenfeld foram dos primeiros a apontarem semelhanças entre Augusto e os expressionistas alemães, identificando neles o mesmo desespero, a mesma intensidade caótica, o mesmo terror ante o fim iminente do homem e as coisas – tudo isso vazado numa forma áspera e dissonante.”

En el libro de Eudes Barros *A poesia de Augusto dos Anjos: uma análise de psicologia e estilo* (Rio de Janeiro, Ouvidor: 1974), podemos leer que la primera edición de *Eu* tuvo escaso apoyo de la crítica de la época. Si bien no pasó desapercibido, la impresión de la mayoría de sus primeros lectores debió haber oscilado entre la admiración y la repugnancia:

Además del registro de Oscar Lopes y de los juicios críticos de Osório Duque-Estrada y Mário Pederneiras, nada más encontré en los periódicos y revistas cariocas de hace 60 años atrás sobre la aparición de *Eu*. El ‘barulho’ que ese libro, según el crítico de ‘O Paiz’ hizo tras su llegada, no habría pasado de comentarios en puertas de librerías, algunos elogiosos (la minoría), mientras otros (la mayoría) lo repelían con exclamaciones de ironía y de asco.⁶ (BARROS, 1974, p. 19)

A pesar de ello, el poeta siguió escribiendo, y con una gran producción casi concluida por completo lo alcanzó la muerte en Minas Gerais. Así, la parte inconclusa fue luego agregada a su libro fundacional en una serie incompleta de poemas, por lo que el libro pasó a llamarse *Eu* –su título original de tapa-, más *Outras poesias* y también *Poemas esquecidos*, tal como figuran en su primera hoja interior, como si se tratase del agregado de dos subtítulos –incluso, con diferencia en el tamaño de las letras, yendo de mayor a menor en cada título-. De esa manera, dividido en tres partes, puede leerse también en el índice, según consta en la edición de Rio de Janeiro, Livraria São José, de 1971, usado como base en esta tesis.

El poeta de lo heredando ejerció la docencia en escuelas de enseñanza media como forma de subsistencia. Su poesía, de fuerte presencia teratológica, fue también escenario de denuncias de injusticias en la situación de los indígenas y de los negros. De manera simultánea,

⁶“Além do registro de Oscar Lopes e dos juízos críticos de Osório Duque-Estrada e Mário Pederneiras, nada mais encontrei, nos jornais e revistas cariocas de há 60 anos atrás, sobre o aparecimento do *Eu*. O ‘barulho’ que esse livro, segundo o crítico de ‘O Paiz’ fez logo à chegada, não teria passado de comentários em portas de livrarias, alguns elogiosos (a minoria), enquanto outros (a maioria) o repeliam com exclamações de ironia e de asco.”

los aspectos melancólico y grotesco que caracterizan sus poemas se encuentran teñidos de una polifonía sincopada y disonante con gran uso de palabras esdrújulas, neologismos y superlativos.

Dos Anjos fue un gran lector de Darwin, Haeckel, Spencer, Goethe, Leibniz, Kant, Schopenhauer y Gustave Le Bon, entre otros, aunque su tránsito por la Facultad de Derecho de Recife, donde conquistó su título de bachiller, siempre fue orientado por profesores conservadores, de formación católica en materia religiosa y filosófica. En la propia casa paterna, de la que había salido para estudiar en Recife, la religión católica estaba arraigada con bastante firmeza. Allí contaban, incluso, con una capilla del *Senhor do Bonfim* en el ingenio *Pau d'Arco*. Sus contradicciones eran base de una poesía de la angustia, de la melancolía y de la perturbación, pero también por ello de la ciencia, de la materia y de la metafísica.

Escribe Humberto Nóbrega en su libro *Augusto dos Anjos e sua época*: “Augusto, por lo que se concluye, vivía en alternadas crisis de conciencia. ‘Razonar – le constituía – aziosa contingencia’”.⁷ (NÓBREGA, 2012, p. 249) Y luego cita un trecho del extenso poema “Gemidos de arte”, que forma parte del libro *Eu*, donde maldecía y se maldecía por su situación de tener que convivir con la razón, naturaleza de su ambigüedad y dicotomía contradictoria de pensamientos.

[...]
Por que Jová, maior do que Laplace,
Não fez cair o túmulo de Plínio
Por sobre todo meu raciocínio
Para que eu nunca mais raciocinasse?!
[...]

Luego, de igual manera, sostiene que “La fe adquirida en la infancia oscilaba en su espíritu, pero no se escapaba completamente de él. Tanto es así que la creencia en Dios se manifiesta bien nítida en

⁷Augusto, ao que se conclui, vivia em alternadas crises de consciência. ‘Raciocinar – constituía-lhe – aziaga contingência’”.

ULTIMA VISIO⁸

Quando homem, resgatado da cegueira
Vir Deus num simples grão de argila errante,
Terá nascido nesse mesmo instante
A mineralogia derradeira!

A impérvia escuridão obnubilante
Há de cessar! Em sua glória inteira
Deus resplandecerá dentro da poeira
Como um gasofiláceo de diamante!

Nessa última visão já subterrânea,
Um movimento universal de insânia
Arrancará da insciência o homem precito...

A verdade virá das pedras mortas
E o homem compreenderá todas as portas
Que ele ainda tem de abrir para o Infinito!
(Op. cit, p. 250)

Expresión de esa mirada dual entre lo religiosos y la materia es que “No se puede negar que en su obra poética el materialismo ocupa espacios de mayores dimensiones”⁹ (Op. Cit., p. 252). Y es esa contradicción, entre otras cuestiones, la que caracteriza a su poética. Esa característica, como veremos, es el ego menester que se traslada de al propio acto de traducir.

A pesar de su relevancia en la producción poética brasileña, la obra de Augusto dos Anjos tiene escaso recorrido en el campo de las traducciones en general. (VIANA, 2000, p. 75). En castellano existen unos pocos trabajos de traducción del libro *Eu*. Uno de ellos, el último hasta la fecha, es una breve antología realizada por el traductor y poeta español Ángel Guinda, publicada en España en 2012. Esta *Antología breve*, tal como reza su título, fue subvencionada por el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del gobierno de Aragón. Se trata de

⁸“A fé adquirida na infância oscilava em seu espírito, mas dele não fugia completamente, tanto assim que a crença em Deus se manifesta bem nítida em ULTIMA VISIO”.

⁹“Não há como negar que na sua obra poética o materialismo preenche espaços de maiores dimensões”

una traducción que le da mayor énfasis al aspecto semántico, sin tanta preocupación por la métrica, la rima o la prosodia. De manera que la traducción aquí propuesta constituye un ejercicio algo más complejo, donde busco unir los componentes semántico de los vocablos al componente prosódico del ritmo y sus reverberaciones sonoras, todo ceñido a los límites métricos endecasílabos de los sonetos y del resto de los poemas. De esta forma, la estética y la poeticidad incorporan nuevos elementos a los estrictos elementos de la comunicación, porque, como dice Walter Benjamin en “La Tarea del Traductor”:

¿Qué “dice” una obra literaria? ¿Qué comunica? Muy poco a aquel que la comprende. Su razón de ser fundamental no es la comunicación ni la afirmación. Y si embargo la traducción que se propusiera desempeñar la función de intermediario sólo podría transmitir una comunicación, es decir, algo que carece de importancia. Y este es en definitiva el signo característico de una mala traducción. A hora bien, lo que hay en una obra literaria —y hasta el mal traductor reconoce que es lo esencial— ¿no es lo que se considera en general como inabarcable, secreto, “poético”? (BEN JAMIN, 1971, p. 128)

Junto a ello, el trabajo académico de exégesis para la traducción y para los comentarios de la traducción, se le suman componentes de la poética y de la fortuna crítica acerca de los poemas.

Uno de los aspectos a ser considerados en la traducción es el virtual desplazamiento del traductor hacia una encrucijada que oscila entre el respeto a la sonoridad y las exigencias poéticas de lo que se dice, mientras se hace presente la profundidad conceptual y connotativa, es decir, de la idea detrás de la música y viceversa. La palabra poética no es sólo lo que ella dice sino lo que connota. Hay una competencia enciclopédica, opina Eco, cuyo “formato preciso de la Enciclopedia que un texto requiere de un lector permanece en el campo de la conjetura”¹⁰ (ECO, 1994, p. 121). Cuando no logramos avanzar con la lectura de un

¹⁰“formato preciso da Enciclopédia que um texto requer de um leitor permanece no campo da conjetura”

libro, muchas veces es porque nuestra competencia enciclopédica no está a la altura de la requerida por el texto. Iser sostiene que eso se llama “repertorio”, o sea, “ aquellos elementos del texto que pasan a la inmanencia de éste”¹¹ (ISER, 1996, p. 130).

La síntesis de esos componentes textuales otorga el acceso significativo de la idea modificando al sujeto, en el decir de Henri Meschonnic al referirse a las bases conceptuales de la teoría de la poética como un a correspondencia continua entre ética y poética. (MESCHONNIC, 2009, p. 8)

Mucho más que poesía como una manifestación es trictamente estética, en Augusto dos Anjos encontramos un representar de la denuncia individual y social. El nombre del libro sugiere su particular visión de los acontecimientos en donde no faltan hechos autobiográficos. Es menester comprender la difícil tarea de disociación entre el sujeto que escribe y el yo lírico que, con su voz, narra el relato poético en versos. El dramatismo de sus poemas parece extensión dramática de su propia vida. El poeta vive cada línea escrita, más allá del aspecto empírico de tal situación.

Es necesario hacer una breve distinción entre la autobiografía y la poesía lírica cuanto al tratamiento y a la manifestación del yo. En la autobiografía, que se define, según Philippe Lejeune, como el relato retrospectivo de una vida, acentuando particularmente la transformación de la personalidad, el individuo se revela en su dimensión histórica; (...) En la poesía lírica, al contrario, el yo se presenta como manifestación de cohesión y simultaneidad. En ella, el elemento subjetivo no comporta desdoblamiento temporales. En lugar de historia de la vida con sus transformaciones, a las que corresponderían la observación y el juicio de sí mismo, lo que prevalece en el lirismo es la revelación o antes la expresión de una personalidad por estados del alma, sentimientos,

¹¹“aqueles elementos do texto que ultrapassam a imanência deste”

eventualmente conceptos. (VIANA, 2000, pp. 83-84)¹²

Algunos elementos autobiográficos del libro de poemas se corresponden con informaciones familiares o de proximidad a la vida familiar. Los tres sonetos dedicados al padre como tres etapas ante el fin de la vida son ejemplo de ello. Nueve veces usa la palabra “pai”, como demostración de hijo devoto y afectivo. En esos sonetos “el primero dedicado al Padre enfermo, los demás al viejo muerto”¹³ (FAÉ, 1975, p. 73) reza el oficio de la agonía. Y la naturaleza también se hace presente, contrariando su dolor interior, mostrando un contraste de bellezas “- porque el Padre bien lo merecía- y él lo ve entre las estrellas en una carroza azul de glorias, ‘el alma de mi Padre subiendo al cielo’”¹⁴ (Op. Cit., p. 74).

Situación semejante ocurre con otro soneto, tal el caso de “A ideia”, donde también hace mención a su padre convaleciente. El libro *Eu* parece un compendio de experiencias no siempre bien sucedidas, donde se muestra un mundo tétrico y perverso dominado por todo lo que hay de peor en la humanidad. Es por ello un libro que surge de la experiencia y el yo lírico parece estar al servicio de tal situación.

Consideremos, a título de ejemplo, la enfermedad del Dr. Alexandre dos Anjos, padre del poeta. Debido a una trombosis cerebral, según Humberto Nóbrega, el Dr. Alexandre permanecería imposibilitado de mover la lengua y hablar, a pesar de poder comprender lo que le decían (...) El mejor

¹²“É necessário fazer uma breve distinção entre a autobiografia e a poesia lírica quanto ao tratamento e à manifestação do eu. Na autobiografia, que se define, segundo Philippe Lejeune, como o relato retrospectivo de uma vida, acentuando particularmente a transformação da personalidade, o indivíduo se revela na sua dimensão histórica; (...) Na poesia lírica, ao contrário, o eu se apresenta enquanto manifestação coesa e simultânea. Nela, o elemento subjetivo que não comporta desdobramentos temporais. Em lugar de história da vida com suas transformações, à que corresponderiam a observação e o julgamento de si mesmo, o que prevalece no lirismo é a revelação ou antes a expressão de uma personalidade por estados de alma, sentimentos, eventualmente conceitos”.

¹³“o primeiro dedicado ao Pai doente, os demais ao velho morto”

¹⁴“- porque o Pai bem merecia – e ele vê entre as estrelas num carro azul de glórias, ‘a alma de meu Pai subindo ao céu’”

revestimiento intelectual de esa obsesión, que aparece en varios poemas de Augusto, se encuentra en el soneto ‘A idéia’, donde el yo lírico lamenta la pobreza del ser humano para expresar los conceptos que, brotando de l cerebro, se chocan ‘en andrajos de la lengua’ paralítica.¹⁵ (VIANA, 2000, pp. 84-85)

Luego descubrimos un yo lírico que se mezcla con la experiencia del autor en su vida personal, tal el caso de Guilhermina, una nodriza que se hizo cargo de su alimentación en la lactancia, transformándose así en una verdadera ama de leche a quien le debió la fortaleza en su crecimiento. Percibimos una denuncia social hacia el trato que la mujer negra recibía por hurtar un puñado de monedas, pero notamos también una denuncia más amplia al estado de esclavitud que imperaba en sus años de infante y que permanecieron por mucho tiempo. En este caso, el yo lírico le da voz al contraste social que existía en el ingenio y una suerte de arrepentimiento por la leche robada a la hija de Guilhermina para alimentar al propio Augusto. Esto, que era práctica corriente entre los patronos y los esclavos de la época, Augusto lo abomina y lo denuncia en el poema “*Ricordanza della mia gioventù*”, donde hace uso de un juego de palabras, creando una paradoja entre los protagonistas del robo y la dimensión real de tal hecho, con lo que se genera una duda acerca de quién realiza el peor hurto:

También liga a la experiencia del poeta el episodio que envolvió a su ama de leche, Guilhermina, que hurtaba las monedas dadas al niño por el Doctor. Aquí el episodio no se configura como imagen obsesiva, ingrediente retórico, sino como un dato que va a servir a la protesta contra las desigualdades sociales –

¹⁵ “Consideremos, a título de exemplo, a doença do Dr. Alexandre dos Anjos, pai do poeta. Devido a uma trombose cerebral, segundo Humberto Nóbrega, O Dr. Alexandre ficara impossibilitado de mover a língua e falar, embora pudesse compreender o que lhe diziam. (...) O melhor revestimento intelectual dessa obsessão, que aparece em vários poemas de Augusto, encontra-se no soneto ‘A idéia’, onde o eu lírico lamenta a pobreza do ser humano para expressar os conceitos que, brotando do cérebro, esbarram ‘no molambo da língua’ paralítica”.

particularmente, al caso de la esclavitud. (...) Tal como reconoce el yo lírico, en un rasgo que hoy llamaríamos de políticamente correcto, ‘Yo robé más, porque hurté el pecho / Que le daba leche a su hija.’¹⁶ (VIANA, 2000, p. 85)

El título del libro no es una metáfora, sino una traslación de las sensaciones, emociones, pensamientos y perturbaciones del propio autor. Augusto dos Anjos está bastante presente en cada verso y los ejemplos sobre esa situación se repiten en gran número. Ni siquiera su particular vocabulario está exento de una raíz en la personalidad del sujeto que las enuncia, incluso porque exceden, en el uso de dos Anjos, una práctica excesivamente de notativa. Las reiteraciones significativas de esa terminología cientificista sobrevuelan lo poético y lo filosófico como si fuesen palabras de un vocabulario cotidiano del autor, que se nutre de lo cotidiano para escribir. Viana lo recuerda en las palabras de Ferreira Gullar:

Como bien observa Ferreira Gullar, el cientificismo filosófico no es un accesorio en la poesía de Augusto dos Anjos, sino uno de los elementos constitutivos de ella. Según el poeta y crítico de Maranhão, ‘ese universo vocabulario de pólipos, neuroplasmas, infusorios y aneurismas, si no es todo el ‘mundo’ del poeta, es parte integrante de él’. (...) Al final de cuentas, ‘es en la realidad doméstica, familiar y provinciana que la imaginación del poeta

¹⁶“Também se liga à experiência do poeta o episódio que envolveu a sua ama de leite Guilhermina, que furtava as moedas dadas ao menino pelo Doutor. Aqui o episódio não se configura como imagem obsessiva, ingrediente retórico, mas como um dado que vai servir ao protesto contra as desigualdades sociais – particularmente, no caso, a da escravatura. (...) Conforme reconhece o eu-lírico, num rasgo que hoje chamaríamos de politicamente correto, ‘Eu furtei mais, porque furtei o peito/Que dava leite para a tua filha.’”

encuentra el material que transfigura'.¹⁷
(VIANA, 2000, p. 85)

En relación a la estructura de la tesis, en el primer capítulo traigo a colación algunos episodios y características de la vida del autor y su obra, justamente para poder entender mejor en dónde se situaba la producción poética. Es donde más se notan los elementos que componen su experiencia vital, su construcción como poeta, sus influencias estéticas, pero también su influencia filosófica, incluso religiosa. Es la parte donde se aborda la constitución del componente místico, que se va desarrollando desde su infancia y que se va consolidando como característica sombría en su personalidad gracias a una serie de sucesos dolorosos que lo golpearon con crudeza. Sin embargo, se da una muestra también de su experiencia como literato en una publicación superficial y pasatista, donde hizo las veces de publicista, poeta irónico y cómico. Luego, se realiza un muestreo de la gran variedad de trabajos que su corta, aunque intensa, producción poética generó. Se trata de una exposición bastante detallada de los libros que surgen de *Eu* en todo el mundo. Lejos de ser una investigación completa, esa bibliografía supone ser una puerta abierta para introducirse en el capital crítico e intelectual oriundo de los versos del poeta.

El Capítulo 2 está dedicado al análisis de dos elementos de la particular poética de Augusto dos Anjos: lo grotesco y la disonancia. Es un capítulo sobre poética, estilo y metáfora de los poemas de *Eu*. Aborda aspectos inherentes a la literatura en sí y sus herramientas de análisis poético, pues el sentido de una palabra no es lo que vale, sino lo que sugiere. Es tal vez el capítulo más benjaminiano de todos, a pesar de tomar algunos conceptos clásicos de poética. Junto al debate sobre poética se discuten también los componentes grotescos, prosódicos, disonantes y sincopados en el análisis de dos sonetos de Augusto dos Anjos.

La sección 2.1 está orientada a abordar algunos planteos críticos acerca de las definiciones de poética, una cuestión, por otra parte, que

¹⁷“Como bem observa Ferreira Gullar, o cientificismo filosófico não é expediente acessório na poesia de Augusto dos Anjos, mas um dos elementos constitutivos dela. Segundo o poeta e crítico maranhense, ‘esse universo vocabular de pólipos, neuroplasmas, infusórios e aneurismas, se não é todo o ‘mundo’ do poeta, é parte integrante dele’. (...) Afinal de contas, ‘é na realidade doméstica, familiar e provinciana que a imaginação do poeta encontra o material que transfigura’”.

levanta polémicas desde los orígenes del pensamiento occidental acerca de la literatura. Luego, en la sección 2.2 se busca e ncontrar lo grotesco en “Voces de un t́mulo”, así como su polifonía y los versos sincopados que definen aspectos de su prosodia y su ritmo. Lo mismo ocurre en la sección siguiente 2.3, donde nuevamente lo grotesco, la polifonía y el verso sincopado son buscados y analizados, aunque ahora en el soneto “El cajón fantástico”. Se busca su sonido, pero también su ambiente y su connotación, allí donde las palabras son menos cautas. Los sonetos son analizados en las dos lenguas, con algunos elementos de evaluación diferenciales al esca ndirlos. Es un ejemplo de análisis bastante detallado.

La sección 2.4 aborda la problemática de la metáfora, sus definiciones y su representación en el campo de la poética, partiendo del principio argüido por algunos investigadores donde la esencia poética está dada en los desdoblamientos abstractos que produce una metáfora. Esta cuestión gana nuevos contornos al aplicarla en la traducción. Por ello, la sección que le sigue, 2.4.1 Sobre la metáfora y su traducción, es un subtópico dentro de la sección madre. Finalmente, en la sección 2.4.2 se aborda la traducción de metáforas en el soneto “El murciélago”.

El Capítulo 3 es el inherente a los comentarios de la traducción propuesta. El primer comentario, en la sección 3.1, es acerca de un criterio que busca sistematizar la búsqueda de la calidad en la traducción de poesía: la colocación. Allí se analizan algunos ejemplos de colocación representativos del idiolecto de Augusto dos Anjos en comparación con algunas traducciones al español ya existentes. Luego, hago un repaso de algunas teorías acerca de la traducción de poesía y trato de ubicarlas dentro de los poemas que traduje para poder establecer un diálogo que nace de mis elecciones de traducción. Tomo para ello a diversos teóricos de los estudios de la traducción, en algunos casos, con posiciones antagónicas entre sí.

La sección 3.2, por ejemplo, aborda las problemáticas que Henri Meschonnic discute. Para él, la teoría es indisoluble de la práctica e incluso va mucho más allá de ello: la teoría no es más que un acompañamiento reflexivo de la práctica traductoria, pues la experiencia siempre viene primero. Al mismo tiempo, Meschonnic toma al poema en su concepción más amplia, como sinónimo de toda la literatura, mientras busca deslindar la idea de poética como sinónimo de estilística. Hay en la traducción de poesía, un componente heurístico y pragmático que combina la teoría con la práctica, y la práctica con la teoría, en el pensamiento de Meschonnic al organizar *Poética do traduzir* (2010). En ese lugar de ambivalencias, el uso de las nuevas tecnologías también

gana su espacio y contribuye al acto traductorio, pero, a diferencia de otras traducciones, las estrategias traductorias en poesía son más dinámicas y, por momentos, más complejas. El campo interpretativo se une al sentido, al sonido y a la prosodia. La lírica, evidentemente, está más presente que en cualquier otro texto.

La sección 3.3 está destinada a abordar la contribución de Álvaro Faleiros a la cuestión de traducir el poema. En la sección 3.4 se abordan los conceptos de Paul Ricoeur, quien expone sus pensamientos resultados de una recopilación de tres reflexiones, donde discute los puntos de contacto entre palabra, discurso y cultura en traducción. Según el autor, el traductor experimenta una situación incómoda debido a su función como mediador entre textos que transitan por diversos ámbitos de interpretación. Sin embargo, si bien su preocupación es acerca de la traducción de literatura, su foco no es tanto la traducción de poesía, que supone una visión más centrada de los componentes poéticos.

Por último, está la parte anexada a la tesis, donde se ubican, primero, los sonetos del Libro *Eu*, y luego, el resto de los poemas traducidos y versificados.

Referencias

ANJOS, Augusto dos. **Eu**. 31ª edición. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1971.

BARROS, Eudes. **A poesia de agosto dos Anjos: uma análise de psicologia e estilo**. Rio: Ouvidor, 1974.

BENJAMIN, Walter. “La tarea del traductor.” In: **Angelus Novus**. Trad. de H. A. Murena. Barcelona: Edhasa, 1971.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tra d. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FAÉ, Walter José. **Poesia e estilo de Augusto dos Anjos**. Campinas: Nova Teixeira, 1975.

FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. São Paulo: A telê e ditorial, 2012.

FERREIRA GULLAR. “Augusto dos Anjos ou Vida e morte nordestina.” In: ANJOS, Augusto dos. **Toda a poesia de Augusto dos Anjos**. Um estudo crítico de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1976.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Vol. I. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo: Edições 34, 1996.

MESCHONNIC, Henri. **Ética y política del traducir**. Trad. de Hugo Savino. Buenos Aires: Leviatán, 2009.

_____. **Poética do traduzir**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira y Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NÓBREGA, Humberto. **Augusto dos Anjos e sua época**. 2ª edición. João Pessoa, Editora da UFPB, 2012.

RICOEUR, Paul. **Sobre la traducción**. Trad. de Patricia Wilison. Buenos Aires: Paidós, 2005.

VIANA, Chico. **A sombra e a quimera**. João Pessoa: Editora da UFPB / Idéia, 2000.

2. Biobibliografía

Inversamente, los románticos no solicitan jamás la obra de arte, solicitan al hombre. Y el hombre (ya se sabe) no es simplemente un arquetipo (...)
¡Cuidado con torcerle una sola palabra de las que dejó escritas!

Jorge Luis Borges (1926)

Algunos análisis críticos de literatura son realizados en base a una comprensión de que existe un proceso de continuidad entre el hombre, el poeta y su obra. Otros análisis se abocan estrictamente a los problemas internos de la letra, sin considerar la experiencia de vida del autor. Procedimiento semejante ocurre con los mecanismos de la traducción, al menos preocupados con la fidelidad al autor, el ser humano, mientras otros le dan mayor relevancia a la perspectiva estética de lo que se traduce, el texto. Borges los sintetiza con maestría en su breve ensayo “Las dos maneras de traducir” (1997).

En esta tesis no pretendo abarcar esta polémica, pero, en todo caso, me parece pertinente tomar aspectos de la vida de Augusto dos Anjos que reflejen ciertos componentes de su particular universo poético. El propio nombre de su único libro publicado en vida habla un poco de la esencia de su ser, algo que subyace en la personalidad y que es, por otro lado, resultado dialéctico de los acontecimientos históricos que formaron parte de su vida durante la formación de su palabra poética. *Eu* merece una breve indagación en los elementos de formación de la personalidad del poeta, para entender mejor las variaciones que contribuyen a la constitución de su poética de lo grotesco y de lo hediondo, y así, entenderla luego en la traducción como parte de un procedimiento complejo de abstracción, es decir, llevar también un poco de la vida del poeta al propio acto de traducir.

2.1 Los orígenes del poeta

Augusto dos Anjos nació el 20 de abril de 1884 en el noreste brasileño, a las márgenes del río Una, en el ingenio Pau-D'Arco, estado de Paraíba, actualmente municipio de Sapê. Nació al abrigo de una familia acomodada de la burguesía rural paraibana, dueño de una extensa propiedad agrícola de 5 leguas cuadradas de tierras fértiles, donde se dedicaban al cultivo de la caña de azúcar y donde explotaban esclavos para la realización de las tareas de campo.

El ingenio tenía 16 casitas de madera para los trabajadores y una enorme Casa-grande, construida de piedra y cal, con 5 salas y 6 cuartos, además de la cocina y otras dependencias. Junto a éste había otro ingenio más, en un lugar no muy distante de Pau D'Arco, aunque más pequeño en tamaño. Se trataba del ingenio Coité, con menos de una legua cuadrada de superficie, 12 casitas para los trabajadores y una Casa-grande con 4 cuartos.

A pesar de la aparente opulencia económica, el período en que Augusto dos Anjos nació fue de profundas transformaciones y el clima social, económico y político, sufría constantes alteraciones, motivo por el cual la numerosa familia, propietaria de los ingenios, atravesaba una acentuada decadencia. Herencias habían dado cierta fortuna a la familia, y por ello, algunos de sus integrantes se destacaban por una importante participación en ciertas actividades políticas y culturales como el periodismo, la música y el arte poético, así como ejercían cierta curiosidad por los acontecimientos de la actualidad filosófica y científica. De esta forma, la literatura brasileña y sus influencias externas eran recogidas con beneplácito por los familiares de Augusto, mientras, por otro lado, debido a cargos en la justicia local, el aporte jurídico siempre estaba presente.

Para entender mejor los hechos históricos que rodearon a la familia es menester situarse en 1880, cuando existió un fuerte movimiento abolicionista en Brasil para terminar con la esclavitud en uno de los últimos países en extirpar ese flagelo del continente. El estado de Ceará iniciaría el proceso de liberación de los esclavos, mientras se registraba una de las mayores sequías en el nordeste de aquel país. Se aproximaba así una coyuntura de pérdidas y decadencia irreversible. Simultáneamente, nuevas modalidades se introducían para la extracción e industrialización de materias primas, en especial el azúcar. Era, entonces, el inicio del ocaso en los ingenios de la familia de Augusto dos Anjos, llegando incluso a momentos de penurias. (NOBREGA, 2012, p. 298)

A los 25 años, Alexandre Rodrigues dos Anjos, un muchacho culto e inteligente que oficiaba de fiscal –y más tarde sería juez de Ceará y también de Paraíba– se casa con Córdula, una joven que sabía leer y hablar perfectamente en francés porque había tenido una excelente educación en colegios de Recife (Estado de Pernambuco). El joven, algo excéntrico y melómano, no perdía presentación de ópera o concierto, al tiempo que decenas de sonetos de su autoría, dedicados a cantantes y músicos, eran publicados en los periódicos lugareños. (MAGALHÃES, 1978, p. 13) De Alexandre y Córdula nacerían 9 hijos, uno de los cuales

sería el propio Augusto dos Anjos, que heredara su nombre de un tío que falleciera poco tiempo antes. Su madre, muy allegada a ese hermano fallecido, se sentiría afectada por aquella muerte y debido a ello tendría innúmeras crisis con las que iría perdiendo la cordura poco a poco.

Se cree que Augusto dos Anjos atribuía a su nombre un cierto sesgo de emalición que luego expondría poéticamente en su soneto “Nome maldito”¹⁸, donde expresa su desagrado por tal designación. (MAGALHÃES, 1978, p. 19) Pero no sería el único caso de trastorno de la personalidad que rondara la casa del poeta, pues estuvo también Acácio, un farmacéutico hermano de Córdula, que sufría de cierta misantropía, era tomado comúnmente por loco y vivía escondido en su cuarto, donde permanecía a solas y sin hablar durante días. Se puede notar, por lo tanto, que ciertos elementos del sufrimiento del poeta que luego se expresarían en sus poemas, ya eran posibles detectarlos en la formación psicológica del árbol genealógico.

Pero incluso el alma dolorida ya era verificable en su adolescencia, cuando a sus 15 años publica en el “Almanaque do Estado da Paraíba” su primer soneto, titulado “Saudade”, y del que se cree surge de su primer gran desdicha amorosa. Durante la adolescencia, Augusto dos Anjos se enamora y luego deja embarazada a una jovencita de origen humilde que vivía en una de las casitas del ingenio. Al enterarse su madre de ello, primero expulsa a la joven de su propiedad y luego, visto que mantenía el contacto a escondidas con Augusto, manda a que le den una golpiza, donde pierde al bebé y más tarde muere. Aquí, la versión original del soneto y su traducción al castellano realizada por ocasión de esta tesis:

¹⁸ “Nombre maldito”

Hoje, que a mágoa me apunhala o seio,
E o coração me rasga, atroz, imensa,
Eu a bendigo de descrença em meio,
Porque eu hoje só vivo da descrença.

À noite quando em funda soledade
Minh'alma se recolhe tristemente,
P'ra iluminar-me a alma descontente
Se acende o círio triste as Saudade.

E assim afeito às mágoas e ao tormento
E à dor e ao sofrimento eterno afeito,
Para dar vida à dor e ao sofrimento,

Da Saudade na campa enegrecida
Guardo a lembrança que me sangra o
peito,
Mas que no entanto me alimenta a vida.

Hoy, la amargura me apuñala el seno,
Y el corazón me rasga, atroz, inmensa,
Yo la bendigo de descreencia a menos,
Porque hoy vivo sólo de la descreencia.

De noche cuando en honda soledad
Mi alma se recoge tristemente,
Para iluminarme el alma doliente
Se enciende un cirio triste de Extrañar.

Y así afecto a amarguras y tormento
Y al dolor y el sufrimiento eterno hecho,
Dando vida al dolor y al sufrimiento,

De Nostalgia en la campa ennegrecida
Guardo el recuerdo que me sangra el
pecho,
Pero que va alimentándome la vida.

Las consecuencias en el joven poeta fueron notables, pues a partir de allí se volvería una persona triste, melancólica, abandonando sus propios cuidados y teniendo dificultades incluso para dormir. Varios años pasarían para que pudiera reponerse de tal acontecimiento.

Sin embargo, otras situaciones de calibre semejante le ocurrirían más adelante. Por ejemplo, el 14 de septiembre de 1908, antes de concluirse los primeros dos años de noviazgo, Augusto dos Anjos se casa con su prometida, Ester Fialho, con quien tendría una relación completa, llena de amor y cariño. La vida del poeta cambiaría de manera considerable y, entonces, viviría junto a ella un período de gran plenitud, com partiendo actividades, proyectos y puntos de vista. Con ella tuvo tres hijos, uno de los cuales, siete meses, falleció durante el parto. Pero este gran amor duró apenas cuatro años y cinco meses, pues la muerte lo separó de su amada. Este motivo hace suponer que sea esta la justificativa de la falta de desarrollo amoroso en sus poemas, todos de abordaje corto y parco a temas tales. Ni amoroso ni erótico ni sensual, temas en los que entra la mujer están ausentes en su obra. Sostiene al respecto Nóbrega:

El malogro en los afectos iniciales contribuyó, posiblemente, para crear en el poeta su nada disfrazada animosidad por las dedicaciones amorosas.

En *Versos de amor*, Augusto se confiesa un desencantado, jescéptico ante el corazón de las mujeres!¹⁹ (NÓBREGA, 2012, p. 226)

Esta característica es posible encontrarla en varios poemas. Por ejemplo, en el “O coveiro”²⁰ el sepulturero es expresión de una profesión que lo acompañará para siempre, “Eterno companheiro da morte...”²¹, para poder vivir junto a su bien amada, que tal vez se trate de su primer gran amor o tal vez del amor pleno vivido juntos a Ester. El cuadro dicotómico representado por la vida y la muerte se expresan como componentes inseparables de una misma situación. La metáfora

¹⁹ O malogro nos afetos iniciais contribuiu, possivelmente, para criar no poeta aquela sua indisfarçada animosidade pelas dedicações amorosas.

Em *Versos de amor*, Augusto confessa-se um desencantado, - cético diante do coração das mulheres!

²⁰ “El sepulturero”

²¹ “Eterno compañero de la muerte...”

del se pulturero gan a dim ensión rele vante com o figura alia da a l os vaivenes sufridos del amor:

Uma tarde de abril suave e pura
Visitava eu somente ao derradeiro
Lar; tinha ido ver a sepultura
De um ente caro, amigo verdadeiro.

Lá encontrei um pálido coveiro
Com a cabeça para o chão pendida;
Eu senti minh'alma entristecida
E interroguei-o: "Eterno companheiro

Da morte, quem matou-te o coração "
Ele apontou para uma cruz no chão,
Ali jazia o seu amor primeiro!

Depois, tomando a enxada gravemente,
Balbuciu, sorrindo tristemente:
- "Ai! foi por isso que me fiz coveiro"!

Una tarde de abril suave y pura
Visitaba solamente al postrero
Hogar; había ido a ver la sepultura
De un ente caro, amigo verdadero.

Hallé allí a un pálido sepulturero
Con la cabeza hacia el piso pendida;
Yo sentí mi alma entristecida
Y lo interrogué: "Eterno compañero

De muerte, quién te mató el corazón"
Y apuntó para una cruz interior,
¡Allí yacía su amor primero!

Después, ya con la zapa gravemente,
Balbuceó y sonriendo tristemente:
- "¡Es por eso que soy sepulturero"!

Hay que destacar que muchos fueron los elementos que constituyeron su formación como poeta, especialmente los relacionados con las enseñanzas transmitidas por los trabajadores de ingenio donde vivía, que forjaron sus conocimientos profanos, las supersticiones, los pavores nocturnos, las fantasías y apariciones, junto a los bichos que pueblan las noches tal como los murciélagos y búhos. Pero también objetos materiales que contribuyen al universo místico como las mortajas y ataúdes, además de los sonidos de la naturaleza que cercaban de misterios las fantasías, como sucedía con los truenos, relámpagos o tormentas. Y junto a ello se encontraba el campo abierto, también con sus particulares ruidos rurales, que llenaban de estupor las noches en compañía de sus hermanos, quienes estimulaban una imaginación que luego se tornaría sombría gracias a otros acontecimientos.

2.2 Sarcasmo y propagandas

Se ha instituido en el imaginario colectivo que Augusto dos Anjos fue un poeta mórbido, triste y melancólico, en donde “A Alegria é uma doença \ Y a Tristeza , minha única saúde”²². (Queixas noturnas) Sin embargo, surgen de los registros editoriales de 1908 y 1909 que el poeta colaboró en la revista “Nonevar”, un tipo de edición superficial y efímera que se destaca por los textos de humor satírico, epiogramas, perfiles y comentarios acerca del universo femenino.

Su colaboración poética se restringe a tres largos poemas que figuraban al inicio de la publicación a modo de presentación; también sonetos con caricaturas, algunos de los cuales eran para dar perfil con aire romántico a alguna doncella; asimismo perfiles críticos a figuras masculinas, muchas veces acompañados de caricaturas; y cuartas comerciales, todo con cierta disposición frívola. Pero, como el propio Augusto dos Anjos lo destaca en una carta enviada a su madre por aquella época, es a la actividad había sido realizada con propósitos meramente financieros. (VIANA, 2000, p. 15)

Vocablos, imágenes y construcciones que le sirvieron para expresar la marginalidad, melancolía y la intensidad de su angustia ética y existencial, ya se manifestaba en ese ejercicio poético aplicado al humor y el sarcasmo. Un poema abre una edición de Nonevar de 1908 y allí puede leerse: “... sou Rabelais que ri \ E arrebenta com o riso a máscara malvada \ com que Deus achincalha a geração inchada \ Dos que trazem

²² “La Alegria es una enfermedad \ Y la Tristeza, la única salud”

no sangue a herança de algum mal.”²³ Esos versos parecen anticiparse en su núcleo creativo a dos pasajes poéticos del libro *Eu*. En la cuadra 140 de “Os doentes”²⁴ es posible leer una referencia al “achincalhamento do progresso”²⁵ que, respecto del indio, “anulava na crítica da história.”²⁶ A su vez, en la estrofa 80 de “As cismas do destino”²⁷ el poeta se refiere al mal que la sangre trae como algo que la herencia deja entre sus pares, situación que también se repite respecto del indio en “Os doentes”. En ambos casos, hace uso de un vocabulario poético semejante y la construcción de un ideario que se expresa de forma paralela en su producción creativa más amplia.

Se sabe que los rasgos característicos de la epigrama son la brevedad y la malicia, pero con efecto satírico. Pues bien, en agosto de 1909 publica un epigrama bastante irónico en donde parece parodiar su propia poética cuando se refiere a un personaje de la curia doméstica, Joaquim Correia Lima: “Pontífice de arcádias amorosas \ Trata todas as moças com carinho, \ E gosta mais do cálice das *rosas* \ Do que mesmo de um cálice de vinho”²⁸.

El mismo poeta que se deleitaba en la construcción de versos con temas científicos, eruditos y macabros produjo también versos con temas publicitarios para propagandas comerciales sin nunca terminar de apartarse de su estilo irreplicable, aunque cumpliendo su cometido de difusión, pues tenía un evidente sentido propagandístico. Al referirse a la tienda “O Vesúvio” de Vicente Rattacaso, que vendía productos de estética, escribió: “Nesta cidade onde o atraso, \ Lembra uma cara morféctica, \ Fez monopólio da estética \ A loja do Rattacaso.”²⁹ (NÓBREGA, 2012, p. 208) Una publicidad sobre moda de la tienda de Avelino Cunha, se monta en varias estrofas como la siguiente: “Certo

²³ “... soy Rabelais que ríe \ Y revienta con la risa la máscara malvada \ Con que Dios escarnece la generación hinchada \ De los que traen en la sangre la herencia de algún mal.”

²⁴ Los dolientes

²⁵ “escarnecimiento del progreso”

²⁶ “anulaba en la crítica de la historia.”

²⁷ “Los cismas del destino”

²⁸ “Pontífice de arcádias amorosas \ Trata a todas las mozas con cariño, \ Y gusta más del cáliz de las *rosas* \ Que mismo de un cáliz de vino”

²⁹ “En esta ciudad donde el atraso, \ Recuerda una cara morféctica, \ Hizo monopolio de la estética \ La tienda de Rattacaso.”

ninguém se incomoda \ Ni em corre azia gos p erigos, \ Comprando os belos artigos \ Lá da *Rainha da Moda*.³⁰ (Op. Cit., p. 209)

Una tienda de artículos masculinos era bastante buscada por sus clientes gracias a los versos de Augusto dos Anjos: “Para que Páris raptasse \ A form osíssima Helena \ Foi bastante que lhe desse \ Um chapéu da *Casa Pena*.³¹ (Op. Cit., p. 209) Y también hizo uso de dotes como excelente rimador con un tema que se repetiría luego en los poemas del libro *Eu*, como las enfermedades: “Apreoamos a eficácia \ Contra as humanas morboses \ Das profiláticas doses \ Da *Silvia Lemos Farmácia*.³² (Op. Cit., p. 210). Exquisitísimo rimador, Augusto dos Anjos parecía divertirse con su propia capacidad creadora, incluso en los momentos en que era aplicada a la publicidad y las comunicaciones del ámbito popular.

2.3 Época literaria de Augusto dos Anjos

Augusto dos Anjos vivió en el período en que la poesía realista ganaba cuerpo por medio de varias de sus facetas. Es posible hacer una designación algo esquemática para poder así identificar a sus figuras más ilustres: la poesía parnasiana se tuvo representada por Olavo Bilac (1865-1918), Alberto de Oliveira (1857-1937), Raimundo Correa (1859-1911) y Vicente de Carvalho (1866-1924). Este es otro tipo de poesía que se desarrolló durante la tercera fase del Romanticismo, que terminó siendo conocida como poesía científica con representantes de la talla de Castro Alves y Fagundes Varela, pero que tuvo a dos defensores indiscutibles, Sílvio Romero (1851-1944), por un lado, y Martins Júnior (1860-1904), por el otro. Ambos buscaban “una poesía científica, que aliase el lirismo del poeta al realismo de representación objetiva”³³ (ABDALA JÚNIOR, 1985, p. 5). Lo que motivaba a esos poetas era la “Idea Nueva”, tema presente en muchas de las composiciones poéticas de la época: “una renovación cultural a

³⁰ “Certo nadie se incomoda \ Ni corre aciagos peligros, \ Comprando los bellos artículos \ En lo de la *Reina de la Moda*.”

³¹ “Para que Páris raptase \ La hermosísima Helena \ Fue bastante que le diesen \ Un sombrero *Casa Pena*.”

³² “Pregonamos la eficacia \ Contra las humanas morbosis \ De las profiláticas dosis \ De *Silvia Lemos Farmacia*.”

³³ “una poesía científica, que aliase o lirismo do poeta ao realismo de representação objetiva”

través de la aplicación de la metodología científica en sustitución del espiritualismo romántico"³⁴ (Op. Cit., p. 6).

Ese movimiento fue característico durante la década de 1870 y se concentró en los estudiantes de escuelas jurídicas de San Pablo (San Pablo) y Olinda (Pernambuco), bien como en la Facultad de Medicina de Bahía. Algunos críticos literarios indican dos epicentros desde donde se originaban los mejores debates al respecto: la "Academia Francesa" de Ceará y la "Escuela de Recife", que giraba alrededor de la Facultad de Derecho de Recife. A gusto de Anjos, continuador de esa poesía científica, puede ser considerado su máximo exponente. El vocabulario no era únicamente científico, sino también filosófico y complejo, donde usaba bastante el orden indirecto y pesimista. Sobre las características de la poesía científica Alexei Bueno afirma:

Una de las bases primordiales de su visión de mundo y, por consiguiente, de su obra, su propalado científicismo, caracteriza bien el individuo educado en los últimos años del siglo XIX, el siglo por excelencia del científico jactancioso, de la euforia del conocimiento y de la ilusión del progreso ilimitado, creador de una relativa onipotencia del hombre sobre la materia, creencias cruelmente frustradas por el advenimiento bárbaro de la Primera Guerra Mundial el mismo año de la muerte de nuestro poeta.³⁵ (BUENO, 1994, p. 21)

Se advierte una destacada vetasimbolista en la producción poética brasileña que no genera hesitaciones respecto de quien es su máximo representante: "es consenso que Cruz e Sousa es la figura más importante de nuestro Simbolismo".³⁶ (CESCO, 2011, p. 1). Nacen las

³⁴ "uma renovação cultural através da aplicação da metodologia científica em substituição ao espiritualismo romântico"

³⁵ "Uma das bases primordiais de sua visão do mundo e, por conseguinte, de sua obra, o seu propalado científicismo, caracteriza bem o indivíduo educado nos últimos anos do século XIX, o século por excelência do ufanismo científico, da euforia do conhecimento e da ilusão do progresso ilimitado, criador de uma relativa onipotência do homem sobre a matéria, crenças cruelmente frustradas pelo advento bárbaro da Primeira Guerra Mundial, no ano mesmo da morte do nosso poeta."

³⁶ "é consensual que Cruz e Sousa é a figura mais importante do nosso Simbolismo".

dudas, sin embargo, cuando se busca aproximar a Augusto dos Anjos con el poeta de Florianópolis. Por ejemplo, Muricy, en su libro *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* (MURICY, 1987, v. II) incorpora al poeta entre los neosimbolistas junto a otros escritores cuya clasificación también ha resultado algo confusa. Augusto dos Anjos parece transitar simultáneamente por varias escuelas estilísticas, tal vez representando una soledad sin parangón.

Algunos otros estudiosos insisten en aproximar a Augusto dos Anjos a los poetas de las vanguardias europeas. Si bien algunas características de las vanguardias, como el Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Expresionismo y Surrealismo se distinguen por ciertas destrucciones conceptuales, en donde entran la multiplicidad de ángulos de abordaje, la libertad expresiva, la ruptura de la sintaxis y de todo procedimiento descriptivo heredado de las tradiciones literarias, Augusto no termina de romper con algunos elementos formales históricos de importancia. Los sonetos mantienen sus contornos clásicos, los versos endecasílabos son constantes y las rimas buscan mantener la rigidez de la secuencia rítmica generada en cada verso.

Investigadores del c alibre de Coelho (1982), Brito (1997) y Lafeta (2000) han considerado a Augusto como modernista o pre-modernistas. Incluso Gullar también lo ubica entre los pre-modernistas. (1976) Pero si consideramos el rigor formal presente en su estructura, o sea, en los contornos de sus rasgos externos, y, al mismo tiempo, su componente de poética de lo hediondo y grotesco, o sea, sus rasgos más distintivos internos, su contenido, descubrimos que la obra de Augusto dos Anjos se va alejando de los preceptos del Modernismo brasileño. Entre los temas chocantes se destaca el banquete de carne humana en putrefacción, aunque hay que prestar atención aquí que no todo canibalismo es la representación de la antropofagia característica del Manifiesto del Modernismo. Incluso respecto de la forma, las maneras de escandir los versos y amostraban durante el Modernismo una posición antagónica a la secuencia de verso perfecto. A firma Cavalcanti:

Eu es uno de los últimos libros de lírica conservadora, pero cuyas formas de c uño clásico esconden un diálogo con temas antilíricos, en principio incongruentes con el lirismo tradicional —es el ‘entretegar’ del rigor formal ultimado por el amanecer de los nuevos contenidos modernistas. (...) Con todo, por ser una despedida

de la lírica metrificada, los versos de Augusto dos Anjos guardan el último vigor del formalismo de mil ochocientos.³⁷ (CAVALCANTI, 2014, p. 51)

Están los que notan en esas características un fenómeno análogo al Expresionismo alemán, en especial por tener una visión del hombre y del mundo con elementos de semejanza. Lo cierto es que el uso de lenguaje médico marca un particular momento que da inicio a la literatura alemana moderna, más próxima a la inauguración del Expresionismo. Gottfried Benn publica en 1912 un libro de poesías con el título *Morgue*. Georg Heym publica un extenso poema en prosa bajo el título "Autopsia", donde describe la disección de un cadáver. Georg Trakl escribió versos acerca de la putrefacción. El universo heredado embriaga la temática de la producción poética de la primera década del siglo XX. Sin embargo, habiendo permanecido casi al margen, hasta su recuperación por la crítica hacia mediados de los años 20, la obra poética de Augusto dos Anjos no ha permitido nunca la confirmación de influencias o de establecimiento de diálogos concretos con los alemanes del Expresionismo. Podría decirse que existen sólo conjeturas al respecto.

2.4 Bibliografía de y acerca de Augusto dos Anjos y su producción poética

En este apartado es posible encontrar una gran variedad de libros acerca de Augusto dos Anjos y su producción poética, algunos de ellos en francés, italiano, inglés alemán y español. Las bibliotecas privilegiadas para la investigación fueron la de Saipê y la propia Biblioteca Central de la UFPB, en el estado de Paraíba. Sin embargo, el acervo registrado de Humberto Nóbrega, así como diversas librerías y sebos, junto a la ayuda de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, también tuvieron su rol importante en esta parte de la investigación. Un libro a ser destacado ha sido el de PEREIRA, ALVES y LIMA (1984). La bibliografía encontrada fue la siguiente:

³⁷ *Eu é um dos últimos livros da lírica conservadora, mas cujas formas classicizantes escondem um diálogo com temas antilíricos, a princípio incongruentes com o lirismo tradicional — é o ‘entrelugar’ do rigor formal ultimado pelo alvorecer dos novos conteúdos modernistas. (...) Contudo, por ser uma despedida da lírica metrificada, os versos de Augusto dos Anjos guardam o último vigor do formalismo oitocentista.*

ALBUQUERQUE, Amarílio de. **Dimensões de três poetas desventurados:** Augusto dos Anjos, Antonio Nobre e Baudelaire. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975. 136 p.

ALMEIDA, Horácio de. **Augusto dos Anjos:** razão de sua angústia. Rio de Janeiro: Ouvidor, 1962. 55 p.

_____. **Contribuição para uma bibliografia paraibana.** Rio de Janeiro: APEX, s. d. 195 p.

ALMEIDA, José Américo. **Discurso do seu tempo.** 2ª ed. João Pessoa: Dept. Cult. UFPB, 1965. 151 p.

_____. **Eu e eles:** Getúlio Vargas, Virgílio de Meio Franco, Augusto dos Anjos, Epitácio Pessoa, José Lins do Rego, Graça Aranha, João Cabral de Melo Neto, Assis Chateaubriand. Rio de Janeiro: Nosso Tempo, 1970. 253 p.

ALVES, Afonso Telles. **Antologia de poetas brasileiros.** São Paulo: Edigraf. s. d.

AMORA, Antonio S. “Era Nacional. 3ª Época do simbolismo 1893-1922.” In: _____ **História da Literatura Brasileira:** Século XVI-XX. São Paulo: Saraiva, 1955.

_____. “Era Nacional. Época do simbolismo 1893-1922.” In: _____ **História da Literatura brasileira:** Século XVI-XX. 6ª ed. São Paulo: Saraiva, 1967, pp. 109-162.

_____. “Era Nacional. Época do simbolismo 1893-1922.” In: _____ **História da Literatura brasileira:** Século XVI-XX. 7ª ed. São Paulo: Saraiva, 1968. pp. 109-162.

_____. **O romantismo.** São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. **O Simbolismo.** 3ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969. 306 p.

ANJOS, Augusto dos. **Eu.** Rio de Janeiro: s. ed., 1922. 131 p.

_____. _____. 29ª ed. Rio de Janeiro: São José, 1963. 298 p.

- _____. _____. Rio de Janeiro: s. ed., s. d. 131 p.
- _____. _____. Buenos Aires: Botella al Mar / Centro de Estudios Brasileiros, 1977. 65p.
- _____. _____. Trad. por Manuel Graña Elchevery. Buenos Aires: Centro de Estudios Brasileiros, 1977. 63 p.
- _____. **Poesias completas.** 2ª ed. Paraíba: Paraíba do Norte, 1920. 232 p.
- _____. **Eu e outras poesias.** 2ª ed. Rio de Janeiro: 1968. 78 p.
- _____. _____. 3ª ed. Rio de Janeiro: Castilho, 1928. 234 p.
- _____. _____. 4ª ed. Rio de Janeiro: Castilho, 1928. 236 p.
- _____. _____. 5ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1929. 272 p.
- _____. _____. 6ª ed. Rio de Janeiro: América, 1934, 259 p.
- _____. _____. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d , 271 p.
- _____. _____. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1941, 271 p.
- _____. _____. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1941. 271 p.
- _____. _____. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschí, 1942. 271 p.
- _____. _____. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1944. 271 p.
- _____. _____. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1945. 271 p.
- _____. _____. 13ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1945. 271 p.
- _____. _____. 14ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1946. 271 p.
- _____. _____. 15ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1947. 271 p.
- _____. _____. 17ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1950.

_____. _____. 18ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d. 271 p.

_____. _____. 19ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d. 271 p.

_____. _____. 20ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d. 271 p.

_____. _____. 21ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d. 271 p.

_____. _____. 22ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d. 271 p.

_____. _____. 23ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d. 271 p.

_____. _____. 24ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d. 271 p.

_____. _____. 25ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d. 271 p.

_____. _____. 26ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d. 271 p.

_____. _____. 27ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, s. d. 271 p.

_____. _____. 28ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1974, 271 p.

_____. _____. 29ª ed. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1963.

_____. _____. 30ª ed. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1965.

_____. _____. 31ª ed. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1971.

_____. **Poesia.** Apresentação por Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Agir, 1960. 78 p.

_____. **Poesia e vida de Augusto dos Anjos.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 330 p.

_____. **Toda a poesia:** com um estudo crítico de Ferreira Gullar. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. 206 p.

_____. “Augusto dos Anjos (1884.1914).” In: **Anthologie de la poésie ibero-américaine**, Paris: Magel, 1956. p. 296.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: **Biografia crítica das letras mineiras:** esboço de uma história das letras mineiras. Rio de Janeiro: EC / INL, 1956. pp. 65-66.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura brasileira.** 4ª ed. Rev. São Paulo: Difusão Europa, 1972. v.2. p. 335.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: CRESPO, Angel. **Antología de la poesía brasileira:** desde el romanticismo a la generación del cuarenta y cinco. Barcelona: Seix Barral, 1973. p. 334.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: LUFT, Celso Prado. **Literatura portuguesa e brasileira.** Porto Alegre: Globo, 1979. p. 22.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: PERDIGÃO, Henrique. **Dicionário universal de literatura** (bio-bibliográfico e cronológico) 2ª ed. Porto: s. e. 1940. p. 903.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: **The penguin company to American Literature.** New York: Malcolm Bradbry, Eric Mottram and Jean Franco, 1971. p. 294.

AZEVEDO, Sânzio de. **Poesia de todo o tempo:** estudos. Fortaleza: Clã. 1970. pp. 53-59.

BALLNIAN, Enrique Bustamante. “Yo, Augusto dos Anjos.” In: _____. **Poetas brasileiros:** românticos, parnasianos, simbolistas, regionales, poetas nuevos. Rio de Janeiro: Emp. Industrial Editora "O Norte", 1922. pp. 128-129, 286.

_____. “Parnasian poetry.” In: _____. **A brief history of brazilian literature.** New York: Charles Frank Publications, 1964. pp. 113-114.

BARBEIRO, Walter de Souza. **Esquizoramas:** evocação de Augusto dos Anjos. São Paulo: A Gazeta Maçônica, 1977. 61 p.

BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira:** seguida de uma antologia de versos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954. 443 p.

_____. “Augusto dos Anjos: o homem e o poeta.” In: _____. **Discursos do seu tempo**. 2ª ed. João Pessoa: UFPB / Departamento Cultural, 1965. 269 p.

BAMZ, J. **Arte y ciencia del color**. Barcelona: Ediciones de Arte, s. d. p. 105.

BARBOSA, Francisco de Assis. “Notas biográficas de Augusto dos Anjos.” In: _____. **Eu**. 30ª ed. Rio de Janeiro: Liv. São José, 1965.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. **Aspectos de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura, 1981. 20 p.

BARRETO, Arriete Vilela Costa. **Notas sobre o soneto "Idealismo" de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: UFPB / DLEV–CCHLA, 1979

BARRETO, Fausto e LAET, Carlos de. “Fase contemporânea. Poetas brasileiros.” In: _____. **Antologia nacional ou coleção de excertos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1945. p. 443-445

BARRETO, J. Guimarães. **Excursão pelo reino das trevas**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1962. 176 p.

BARRETO, Tobias. **Obras completas**. São Paulo: MEC, 1963.

BARROS, Eudes. **A poesia de Augusto dos Anjos: uma análise de psicologia e estilo**. Rio de Janeiro: Ouvidor, 1974. 138 p.

BARROSO, Haydée M. Jofre. “Simbolismo.” In: _____. **Esquema histórico de la literatura brasileña**. Buenos Aires: Nova, 1959. p. 127.

BELLO, José de Andrade. **Descoberto o segredo de Augusto dos Anjos**. s.n.t.

BITTENCOURT, Liberato. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Homens do Brasil**. Rio de Janeiro: Parahybanos Ilustres, 1914.

BOSI, Alfredo. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Literatura brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

_____. “O pré-modernismo.” In: **A literatura brasileira, 5**. São Paulo: Cultrix, 1967. 158 p.

CANDIDO, Antonio. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Formação da Literatura Brasileira** (momentos decisivos). São Paulo: Liv. Martins, 1959. V 2. p.161-290.

_____. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Nacional, 1980. 193 p.

CANDIDO, Antonio e CASTELO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

CANDIDO, Gemy, **Fortuna crítica de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: Diretoria Geral de Cultura, 1981. 158 p.

CARVALHO, Álvaro Pereira de. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. João Pessoa: Imprensa Oficial / Dep. de Publ, 1946. 271p.

_____. **Revolução do Eu**: ensaio de psicologia sobre Augusto dos Anjos. João Pessoa: Parahyba, 1920.

CARVALHO, Ronald de. **Estudos Brasileiros**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1976. 226 p.

_____. **Pequena história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1922. 398 p.

CASTRO, Oscar de Oliveira. **Vultos da Paraíba**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1955.

CASTRO, Silvio. “Tradição e revolução a Augusto dos Anjos.” In: _____. **A revolução da palavra**. Origens e estrutura da literatura brasileira moderna. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 42.

COELHO, Jacintho do Prado. “Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos.” In: _____. **Dicionário das literaturas portuguesas, Brasileira e galeza**. Porto: Liv. Figueirinhas, s. d. p. 49.

CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA. Paraíba Cultural. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura, s. d. 13 p.

COSTA, Rachei Arcoverde Nicodemos de. **Algumas notas sobre três sonetos de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: UFPB / DLCV / CCHLA, 1979.

COUTINHO, Afrânio. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Antologia Brasileira de Literatura**. Rio de Janeiro: Distribuidora de Livros Escolares, 1965. V. 2; p.133-45.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Introdução à literatura no Brasil**. 2ª ed, Rio de Janeiro: Liv. São José, 1964.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Introdução à literatura no Brasil**. 7ª ed, Rio de Janeiro: Livros Escolares, 1975. 391 p.

_____. **Crítica e poética**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968. pp. 128-129.

_____. **Augusto dos Anjos: textos críticos**. Brasília: INL, 1973. 366 p.

_____. “A crítica literária no Brasil.” In: _____. **Crítica e poética**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968.

_____. “A poesia como crítica.” In: _____. **Caminhos de pensamentos críticos**. Rio de Janeiro: Americana, 1974.

_____. “Sincretismo e transição: o neoparnasianismo.” In: _____. **A literatura no Brasil**: Rio de Janeiro: Sul América, 1955. V. 3; capo 7. pp. 375-392.

COUTINHO, Afrânio e BRAYNER, Sônia. **Augusto dos Anjos: textos críticos**. Brasília: INL/MEC, 1973. 366 p. (Coleção de literatura brasileira, 10).

CRETELLA, Jr. José. **A poesia de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1954.

ENCICLOPÉDIA Barsa, Rio de Janeiro: Britânica, 1967/72. V. 1, p. 423.

ENCICLOPÉDIA Delta Universal. Rio de Janeiro: Delta, 1980. V. 1. p. 527.

ENCICLOPÉDIA Internacional Mirador. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1976; V. 2; p. 601.02.

ENCICLOPÉDIA brasileira. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1963. p. 187.

FAE, Walter José. **Poesia e estilo de Augusto dos Anjos**. Estudos comemorativos ao nonagésimo aniversário de nascimento e sexagésimo de morte do poeta paraibano. Campinas: Nova Teixeira, 1975. 164 p.

FIGUEIREDO, José Valle de. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Antologia da poesia brasileira**. Lisboa: Verbo. s. d. pp. 107-110.

FREIRE, Alexandre de Luna. **Fragmentos insondáveis na poética de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura, 1981. 13 p.

FREIRE, Gilberto. **Perfil de Euclides e outros perfis**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1944.

GAMA, Ramiro. **Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: Tipografia Benedito, 1931. 71 p.

GOES, Fernando. “Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos.” In: _____. **Panorama da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. Vol. 5, p. 62-67.

GONÇALVES, Maximiano. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Seleção literária**. 5ª ed, Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967. pp. 183-185.

GRANDE Enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro: Delta, 1970. Vol. 2, p. 384.

GRIECO, Agrippino. “Entre o parnasianismo e o simbolismo. Augusto dos Anjos.” In: _____. **Evolução da poesia brasileira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Liv. H. Antunes, s. d., p. 122-133.

_____. **Evolução da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1947. 254 p.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Poetas e prosadores do Brasil:** Gregório de Matos a Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Conquista, 1968. p. 70.

HADDAR, Jamil Almansur. **Nota introdutória às flores do mal.** Rio de Janeiro: Difusão Européia do Livro, 1958. 67 p.

HOUAISS, Antonio. **Augusto dos Anjos.** Poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1960. 79 p.

_____. **Augusto dos Anjos:** poesia. 2ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1968. 78 p.

_____. **Augusto dos Anjos:** poesia. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1978. 79 p.

_____. **Seis poetas e um problema.** Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1960.

_____. “Sobre Augusto dos Anjos.” In: _____. **Seis poetas e um problema.** Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1958. pp. 45-55.

_____. In: _____. _____. Rio de Janeiro: EC/Serviço de Documentação, s. d. pp. 39-48.

_____. **Sugestões para uma poética da língua.** Rio de Janeiro: INL, 1960.

_____. “Texto e nota.” In: _____. **Augusto dos Anjos e outras poesias.** 31 ed. Rio de Janeiro: Siv. São José, 1971.

HULET, Claude. “Augusto dos Anjos (1884-1924). Critical comentary.” In: _____. **Brazilian literate:** 1880-1920 naturalism realism, pamassianismo, symbolism. Washington: University Press, 1974. pp. 28-48.

IVO, Lêdo. **Paraísos de papel.** São Paulo: Conselho Estadual de Cultura / Comissão de Literatura, 1961. 96 p.

JANNINI, Pasquale Aniel. “La poesía.” In: _____. **Storia bella letteratura brasiliana**. Roma: Nuova Accademia Edituie, 1959. pp. 159, 161.

KOPKE, Carlos Burlamãqui. “Augusto dos Anjos, um poeta e sua identidade.” In: _____. **Alguns ensaios de literatura**. São Paulo: Pégaso, 1958. pp. 45-61.

KOPTE, Carlos Burlamãqui. “Poética e psicopatologia de Augusto dos Anjos.” In: _____. **Fronteiras estranhas**. São Paulo: Martins, 1946.

KUMADA, Junko. **Queixas noturnas de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: UFPB-DLCB/CCHLA, 1979.

LACERDA, Wanilda Lima Vidal de. **Notas sobre alguns elementos da cosmovisão de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: UFPB / DLCV / CCHLA, 1979.

LEITE, Sebastião Uchoa. **Participação da palavra poética: do modernismo à poesia contemporânea**. Petrópolis: Vozes, 1966. p. 17.

LIMA, Alceu Amoroso. **Augusto dos Anjos: primeiros Estudos**. Rio de Janeiro: Agir, 1948.

_____. **Introdução à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Agir, 1968. 211 p.

_____. **Quadros sintéticos da literatura brasileira pré-modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1976.

UNS, Alvaro. “Augusto dos Anjos: um poeta moderno e vivo.” In: _____. **Os mortos de sobre cassaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira. Ensaios e estudos, 1940-1960**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

_____. **Poesia Moderna do Brasil, Drumond, Mário de Andrade, Jorge de Lima e Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1967. 115 p.

UNS, Álvaro e HOLLANDA, Aurélio Buarque de. “Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos.” In: _____. **Roteiro literário de**

Portugal e do Brasil: antologia da língua portuguesa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

UNS, Edison. **História e crítica da poesia brasileira.** S. l.: Ariel, 1937. p. 182.

LIRA FILHO, João. **A lírica de Augusto dos Anjos.** Rio de Janeiro: Leitura, 1966. 120 p.

LITERATURA brasileira - poesía In: **Exposición del libro brasileiro contemporáneo.** 2ª ed. Madrid: S. Ed., 1959.

LITERATURA brasileira – poesia. In: **Exposição do livro brasileiro contemporâneo.** Lisboa: Império, 1957.

UTRENTO, Oliveiros. **Apresentação da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.

LÚCIA, Helena. **Augusto dos Anjos "EU".** Buenos Aires: Centro de Estudiosos Brasileiros, 1977. 65 p.

_____. **Cosmo-agonia de Augusto dos Anjos.** Rio de Janeiro: Tempos Brasileiros, 1977. 132 p.

MACHADO, Raul. **Dança de ideias.** Rio de Janeiro: A Noite, 1939.

MAGALHÃES Jr., Raimundo. **Poesia e vida de Augusto dos Anjos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. 328 p.

MARIANO, Olegário. “Augusto dos Anjos: idealismo.” In: _____. **O amor na poesia brasileira.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1933. pp. 29 - 30.

MARQUES, Ivanilda. **Comentário crítico de um fragmento da obra de Augusto dos Anjos: "Poema negro".** João Pessoa: UFPB / DLCV / CCHA, 1979.

MARTINS, Júlio de Oliveira. **Introdução à poesia de Augusto dos Anjos.** São Paulo: Liv. Brasil, 1959. 280 p.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. **A literatura brasileira: o modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1967.

MELO, A. S. Nobre de. **Augusto dos Anjos e as origens de sua arte poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1942. 95 p.

MELLO, Linalda de Arruda. **Notas ao soneto "Alucinação à beira-mar de Augusto dos Anjos"**. João Pessoa: UFPB / DLCV / CCHLA. s. d,

MENEZES, Raimundo. "Augusto dos Anjos." In: _____. **Escritores na intimidade**. São Paulo: Liv. Martins, 1949.

_____. **Dicionário literário brasileiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MOISES, Manuel. **A criação literária: prosa**. São Paulo: Melhoramentos, 1977. 381 p.

_____. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo, Cultrix, 1971. 325 p.

MONTEIRO, Antonio Alves. **Notas sobre Augusto dos Anjos motivadas pelo soneto "O Deus Verme"**. João Pessoa: UFPB / DLCV / CCHLA. 1979.

MONTEIRO, Clóvis. **Nova antologia brasileira**. S. n. t.

MONTELLO, Josué. **Uma nova luz sobre Augusto dos Anjos**. s. n. t.

MONTENEGRO, Tulio Hostílio. "Simbolismo." In: _____. **Tuberculose e literatura**. (Notas de pesquisa). Rio de Janeiro: s. Ed., 1949.

_____. In: _____. 2ª ed. Rio de Janeiro: A casa do livro, s. d.

MURICY, José Cândido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. 2ª ed. Brasília: EC INL, 1973.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Panorama do movimento brasileiro (Simbolista)**. 2ª ed. Brasília: Conselho Federal de Cultura INL, 1973.

NOBREGA, Apolônio. **Conferência**. Rio de Janeiro: Federação das Academias de Letras do Brasil, 1961.

NOBREGA, J. Flosculo da. **A sombra do "Eu"**. João Pessoa: UFPB, 1965. 89 p.

NOBREGA, Humberto. **Augusto dos Anjos**. João Pessoa: UFPB, 1962. 334 p.

_____. **Augusto dos Anjos e sua época**. João Pessoa: UFPB. 1962. 334 p.

_____. **Discurso de posse na Academia Paraibana de Letras**. João Pessoa: A União, 1971.

NOGUEIRA, Júlio. **Poesia nossa**. Rio de Janeiro: Gráfica Laemment, 1955.

NOTES biographiques. In: _____. ANTHOLOGIE de la poesie ibero-americanaine. Paris: Ed. Nagel, 1956. p. 367.

OLIVEIRA, Cândido de. “O simbolismo.” In: _____. **Sumulas de Literatura brasileira**. 14ª ed. São Paulo: Biblo., s. d.

OLIVEIRA, José Osório de. **História breve da literatura brasileira**. S. N. T.

OLIVEIRA, Luiz de. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Os Grandes paraibanos do passado**. João Pessoa: Imp. Oficial, 1956. 48 p.

ORICO, Osvaldo. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Poetas del Brasil**. Madrid: Instituto Rafael Cervantes, 1948.

OSBOANE, Harold. **Estética e teoria da arte**. São Paulo: Cultrix, 1978. 283 p.

PACHECO, João. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **O mundo que Jose Lins do Rego fingiu Augusto dos Anjos.** Rio de Janeiro, São José, 1958.

_____. **A literatura brasileira: o realismo.** São Paulo: Cultrix, 1971. 217 p.

PAES, José Paulo. **As quatro vidas de Augusto dos Anjos.** São Paulo: Pégaso – BHA, 1957.

PAIVA, Jorge O’ Grady de. **Edith Stein, a mulher filosófica, no. 30º aniversário de sua morte: o último soneto de Augusto dos Anjos.** Rio de Janeiro: s. Ed. 1972. 21 p.

PARTZIN, Alejandro. **O homem normal: esse outro desconhecido.** S. N. T.

PEIXOTO, Afrânio. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Panorama da Literatura brasileira.** São Paulo: Nacional, 1940.

PERDIGÃO, Henrique. **Dicionário universal de literatura.** S. N. T.

PEREIRA, F. Emanuel. “Augusto dos Anjos e a palavra.” In: _____. **Estudos de crítica textual.** Rio de Janeiro: Gemasa, 1972. 201 p.

PESSOA, Maria das Mercedes Ribeiro. *Um átomo do “Eu”:* João Pessoa: FUNCEP ~ UFPB, 1977. 29 p.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **La poesia dal Parnaiso al crepuscolo: realisti e parnassiani.** Firenze: Sansoni-Accademia, 1972.

PINTO, Luis. **Augusto dos Anjos.** João Pessoa: Academia Paraibana de Letras, 1964.

_____. **Augusto dos Anjos e as interpretações deformadoras.** Rio de Janeiro: Aurora, 1970. 22 p.

PORTELA, Eduardo. “Augusto dos Anjos.” In: _____. **Literatura e realidade nacional.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1963. p. 32.

_____. In: _____. _____. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1971. p. 34.

_____. “Augusto.” In: _____. **Dimensões: I crítica literária**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958. p. 27.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **O poeta do Eu**. Rio de Janeiro: Lív. Cátedra, 1975. 87 p.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. 241 p.

_____. **Ritmo e poesia**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1955. 89 p.

_____. 2ª ed. Rio de Janeiro: Grifo / INL, 1973. 239 p.

QUADROS, Jânio. “Pré-Modernismo.” In: _____. **Curso prática da língua portuguesa e sua literatura**. São Paulo: Formar Limitada, 1960.

REGO, José Lins do. “Augusto dos Anjos e o engenho Pau d 'arco.” In: _____. **Homens, seres e coisas**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952. 77 p.

_____. **Gordos e Magros**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante, 1942.

REIS, Antonio Simões dos. **Bibliografia nacional**. Rio de Janeiro: Valverdi, 1942.

REIS, Zenir C. **Augusto dos Anjos: poesia e prosa**. São Paulo: Ática, 1977. 345 p.

RIBEIRO, João Felipe de Saboia. **Ensaio nosográfico de Augusto dos Anjos: tese inaugural**. Bahia: Papelaria Vera Cruz, 1926. 28 p.

RICARDO, Cassiano. **Algumas reflexões sobre poética de vanguarda**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964. 128 p.

RIEDEL, Duce et al. **Literatura brasileira em curso**. Rio de Janeiro: Bloch, 1968.

_____. _____. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

ROSENFELD, Anato H. "Augusto Carvalho Rodrigues dos Anjos." In: _____. **Staden Jahabuch**. São Paulo: s. e., 1963.

_____. "A costela de prata de Augusto dos Anjos." In: _____. **Texto / contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SANTAYANA, George. **Tres poetas filósofos**. Buenos Aires: s. e, s. d.

SANTOS, Licínio dos. **A loucura dos intelectuais**. Rio de Janeiro: s. e., 1914. p. 201.

SANTOS, Volnyr. **Literatura**. Porto Alegre: Sagre, 1977. 309 p.

SANTOS NETO, Antonio Bernardino. **Perfis do norte (Carlos Fernandes, Arthur Aquiles, Castro Pinto, Rodrigues de Carvalho, Eliseu Cesar e Augusto dos Anjos)**. Paris: Carnier, 1910. 130 p.

SERP A, Alberto de. **Antologia de poesia brasileira**. s. n, t, 1943.

_____. **Augusto dos Anjos**: poeta da morte e de melancolia, com muitas poesias desconhecidas que não constam das últimas edições do "Eu" e outras poesias. Curitiba: Guaíra, 1944. 210 p.

_____. **Augusto dos Anjos**: poeta da morte e da melancolia. Curitiba: Guaíra, 1945. 211 p.

SILVA, Demócrito de Castro. **Augusto dos Anjos**: o poeta e o homem. Belo Horizonte: s. e., 1954. 187 p.

_____. **Augusto dos Anjos**: o poeta e o homem. 2ª ed. São Paulo: Vitale, 1968. 229 p.

_____. **Retrato vivo de paraibanos mortos**. São Paulo: Saraiva, 1965.

_____. **Ritmos estranhos**: prosa. São Paulo: Cultura Moderna, 1938.

SOARES, Mariana Cantalice. **Análise do soneto "Psicologia de um vencido" de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: UFPB / DLCV / CCHLA, 1978.

SOARES, Oris. **Elogio de Augusto dos Anjos. "Eu" e outras poesias de Augusto dos Anjos.** s. l., s. e., 1919.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. "Reação espiritualista e simbolista na poesia." In: _____. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos.** São Paulo: Cultura Brasileira, s. d.

SOUZA, Magna Celi Meira de. **Notas sobre o poeta Augusto dos Anjos.** João Pessoa: UFPB / DLCV / CCHLA, 1979.

TELES, Gilberto Mendonça. "Augusto." In: _____. **A poesia em Goiás Estudo:** antologia. Goiana: Universidade Federal de Goiás, 1964.

TORRES, Antonio. "O poeta da morte." In: _____. **Eu e outras poesias.** Rio de Janeiro: Liv. São José, 1934. 115 p.

VAN WOENSEL, Maurice J. F. **Análise literária:** vandalismo de Augusto dos Anjos. João Pessoa: UFPB / DLCV / CCHLA, 1979.

VERISSIMO, Erice. **Brazilian literatura:** an outline. New York: The MacMillan Company, 1945. 184 p.

VIDA e poesia de Augusto dos Anjos. João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura, 1981.

VIDAL, Ademar. **O outro "Eu" de Augusto dos Anjos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. 265 p.

Referencias

ABDALA JÚNIOR, Benjamim. **Prefácio à Antologia de Poesia Brasileira: Realismo e Parnasianismo**. São Paulo: Ática, 1985.

BENN, Gottfried. “V poemas de Gottfried Benn.” Trad. Luís Costa. In: **Revista de poesia e arte contemporânea**. Disponible en <<http://www.mallarmargens.com/2012/05/v-poemas-de-gottfried-benn.html>> Consultado el 6 de febrero de 2015.

BORGES, Jorge L. “Las dos maneras de traducir.” In: **Textos recobrados 1919 - 1930**. Buenos Aires: Emecé, 1997.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BUENO, Alexei. “Origens de uma poética.” In: DOS ANJOS, Augusto. **Obra completa**. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

CAVALCANTI, Camilo. “A poética de Augusto dos Anjos: o entre-lugar do *Eu*.” In: **Acta Scientiarum. Language and Culture**. Maringá. Vol. 36, Nº 1, pp. 51-60, Jan-Mar, 2014.

CESCO, Andréa. **Revista Literatura em Debate**. Vol. 5, Nº 9, pp. 01 - 45, ago. / dez., 2011. Disponible en: <<http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/index.php>>. Consultado el 27 de junio de 2013.

COELHO, Joaquim Francisco. **Manuel Bandeira pré-modernista**. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1982.

FERREIRA GULLAR. “Augusto dos Anjos ou Vida e norte nordestina.” In: DOS ANJOS, Augusto. **Toda a poesia de Augusto dos Anjos**. Um estudo crítico de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1976.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o modernismo**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2000.

MAGALHÃES JR, Raimundo. **Poesia e Vida de Augusto dos Anjos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

MURICY, José Cândido Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. 3ª ed. Vol. I y II. Brasília: INL, 1987.

NÓBREGA, Humberto. **Augusto dos Anjos e sua época**. 2ª ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

PEREIRA, Marília Mesquita Guedes; ALVES, Maria de Fátima dos Santos; LIMA, Jeanne D'arc Guedes. **Uma breve contribuição bibliográfica sobre Augusto dos Anjos**. João Pessoa: Grafset Ltda., 1984.

TRAKL, Georg. “VIII poemas de Georg Trakl.” Trad. de Luís Costa. In: **Revista de poesia e arte contemporânea**. Disponible en <http://www.mallarmargens.com/2012/06/viii-poemas-de-georg-trakl-versoes-em.html> Consultado el 6 de febrero de 2015.

VIANA, Chico. **A sombra e a quimera**. João Pessoa: Editora da UFPB / Idéia, 2000.

3. Poética y traducción de metáforas en Eu

San Agustín dijo: “¿Qué es el tiempo? Si no me preguntan qué es, lo sé. Si me preguntan qué es, no lo sé”. Pienso lo mismo de la poesía.

Jorge Luis Borges (1967)

En este capítulo, antes de abordar cuestiones ligadas a la traducción propiamente dicha, me internaré en el vasto terreno de la poética. Junto a ello, también buscaré analizar algunos versos de característica sincopada. Considero necesario entender los componentes literarios de la obra para buscar reproducirlos luego en su traducción, aunque esta reproducción no se realice en términos de igualdad o simetría, sino por sus enigmáticas características invisibles a los ojos, donde “el sentido de una palabra no es lo que vale, sino su ambiente, su connotación, su ademán. Las palabras se hacen incauciones y la poesía quiere ser magia.” (BORGES, 1997, p. 256) Y esto, más allá de que en la traducción de poesía por momentos el tópico recreador se destaque por sobre el resto, generalmente debido a problemas de orden formal. Pero por imperio de la limpieza argumentativa, buscaré primero ahondar en definiciones que contengan los trazos vectores para organizar esta parte de la tesis.

3.1 Poética

En su *Poética*, Aristóteles realiza uno de los primeros tratados estéticos acerca del significado y el uso del concepto mismo del término “poética”. Según los registros, no se trata propiamente de un libro sino de una serie de anotaciones que el filósofo griego utilizaba como guía en sus momentos de incursión por la dialéctica. Era un texto para ser expuesto oralmente, una suerte de resumen a ser desarrollado ante sus discípulos y seguidores, más que para ser leído. Parece, por otro lado, que hubo una parte de esas anotaciones, las referentes a la retórica y al estilo -a las que se hace mención en otros textos- de las que, sin embargo, no ha quedado ninguna constancia. Es probable que en esas anotaciones sin rastros hayan estado expuestas las partes más importantes de la cuestión poética.

En el capítulo IV, Aristóteles aborda el origen general de la poética³⁸ que, según afirma, se ha debido a dos causas, aunque cada una de ellas llegara a la superficie desde cuestiones de naturaleza humana. Trae a cuento, por ello, los primordios de la idea de mimesis, centrada sobre todo en la tragedia, en donde la imitación es un fenómeno natural para el ser humano ya desde los primeros años de vida, motivo por el cual es posible deleitarse al contemplar en el arte las representaciones realistas, independientemente de tratarse de casos repulsivos o no. Y allí, en esa particularidad mimética, es donde se articula el hecho estético subyacente a la poética. Dice Aristóteles:

La imitación, entonces, por ser cosa natural (como también el sentido de la armonía y el ritmo, los metros que son por cierto especies de ritmos) a través de su original aptitud, y mediante una serie de mejoramientos graduales en su mayor parte sobre sus primeros esfuerzos, crearon la poesía a partir de sus improvisaciones. (ARISTÓTELES, 1974, p. 05)

Las ideas expresadas por Aristóteles en su libro fueron de pobre predicación hasta la entrada del Renacimiento italiano, durante los siglos XV y XVI, en que fue impulsada una tentativa de aproximación con las ideas expuestas por Horacio en su *Ars Poetica*. Ambos textos fueron interpretados con espíritu normativo, aunque no hayan sido concebidos de ese modo.

El poema de Horacio, que no conoció directamente la *Poética* de Aristóteles, salvo a través de comentarios como el del gramático alejandrino Neoptólemo de Paros, es, por su parte, un poema complejo, irónico en el más propio sentido de la palabra —contra dictorio incluso— en el que hay mucho de juego literario. (PÉREZ PASTOR, 2002, p. 21)

³⁸ La traducción realizada por Valentín García Yebra (*Poética de Aristóteles*, ed. trilingüe, Madrid: Gredos, 1974) traduce la palabra destacada tal como figura allí, *poética*; sin embargo, la traducción de Eilhard Schlesinger (ARISTÓTELES. *Poética*. Buenos Aires: Emecé, 1947) traduce la palabra poética como *poesía*, lo que ayuda a mantener cierta confusión entre las identidades conceptuales de ambos vocablos al ubicarlos bajo una misma sinonimia, como si *poética* y *poesía* fuesen lo mismo.

El texto de Horacio fue una epístola instructiva escrita en verso y dirigida al Cónsul Lucio Pison y a sus dos hijos. Tuvieron varias traducciones, pero ya en 1777 Tomás de Iriarte la tradujo al castellano. En su lectura se percibe un cuidado mayor con la rima que con la métrica, la cual se nota por momentos algo irregular. En la parte introductoria puede leerse un “Discurso preliminar” del propio Tomás de Iriarte en el que dice lo siguiente:

Las excelencias del *Arte Poética* de Horacio se hallan reconocidas y elogiadas por Literatos de distintos Siglos y Naciones, a excepción de Julio César Escaligero, que, llamándola *Arte enseñada sin arte*, criticó muchos lugares de ella, acaso porque la *Poética* que él había compuesto le parecía superior a todas, cegándole el amor propio y la envidia. (SALAS SALGADO, 2007, p. 89)

Algúntiempo después, en su libro también llamado *Poética*, Hegel encuentra en la escultura la forma inmanente y real del espíritu; en la pintura, la expresión del alma por medio de los colores; en tanto que la música revela el sentimiento en sí mediante combinaciones armoniosas del sonido sin expresar ideas. Por ello, la música pide un texto, pues sólo él puede ocupar espacios del espíritu capaces de llenar el alma:

Por esta razón, el dominio del pensamiento, que no puede quedar en esta concreción abstracta del sentimiento y que necesita hacer surgir todo un mundo de realidades vivientes, se separa de la música, para cobrar una existencia conforme al arte, en la *poesía*. (HEGEL, 2005, p. 12)

Hegel luego expone otros elementos de aproximación entre poesía y música, pues ambas poseen el sonido como eje físico: “En efecto, por el solo hecho de apropiarse de una idea, el sonido se transforma en palabra haciéndose, de fin en sí mismo, un simple medio subordinado al pensamiento que expresa.”(Op. cit., p. 14) Sin embargo, reconoce que las formas sensibles son luego sustituidas por las formas espirituales, en donde el lenguaje es un simple medio de transmisión exterior, y por ello, es indiferente para la poesía que una obra sea leída o declamada: “También puede ser traducida sin alteración esencial a una

lengua extranjera, e incluso vertida en prosa. La relación de los sonidos también puede cambiarse” (Op. cit., p. 15).

Hegel quiere definir la poesía, pero se encuentra con el mismo escollo que otros cuando trataron de ingresar en tal cuestión. Supone, para tanto, que resulta necesario hablar del arte en general, de sus fondos y de sus representaciones, pues al considerar la naturaleza en su generalidad, la poesía es la que mejor responde a la idea de lo bello en el arte y a la idea de obra artística. Lo invisible en el texto poético de Borges es la espiritualidad en Hegel, pues para éste no es una descripción geográfica, como el sol o las montañas, ni nada en su aspecto material el verdadero objeto de la poesía, sino los intereses del espíritu. Incluso cuando admite la parte concreta y sensible de las cosas, reserva sus cuidados para el carácter espiritual del objeto.

El pensamiento poético, para Hegel, se reduce a una esencia espiritual que llena el alma y que está más allá de los componentes superficiales. Está en la inmanencia del todo real, en sus subterráneos y bellos fantasmas, tornándola bella incluso a la fealdad externa, algo que muchas veces sucede si nos detenemos apenas en los límites de la palabra, pero que gana evocaciones diversas cuando en conjugación con los términos vecinos y con sus significados que surgen del ritmo o de la idea. Esas son las opciones del poeta, las que se completan, a su vez, con la acción del lector.

Jakobson, en *Lingüística y poética*, examina la relación existente entre los dos tópicos que dan nombre a su ponencia. Allí sostiene que muchos de los recursos que la poética estudia no se limitan al arte verbal. Sin embargo, al referirse a la lingüística como una ciencia global de esa estructura verbal, afirma que “la poética puede considerarse como parte integrante de la lingüística”. Y luego subraya:

(...) el primer problema de que la poética se ocupa es: ¿Qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte? Toda vez que el objeto principal de la obra poética es la *differentia specifica* del arte verbal en relación con las demás artes y otros tipos de conducta verbal, la poética está en el derecho de ocupar un lugar preeminente en los estudios literarios. (JAKOBSON, 1978, p. 28)

Luego realiza una categorización de funciones, derivadas de las demás funciones del lenguaje, pues, antes de analizar con exclusividad la función poética, cree resultar necesario definir su lugar entre todas las

otras funciones. Entonces clasifica la estructura verbal de acuerdo a su función en : función referencial -orientada hacia el contexto-; función emotiva -centrada en el destinador-; función conativa -orientada hacia el destinatario-; función fática -orientada hacia el contacto-; función metalingüística -orientada hacia el código-; y función poética -orientada hacia el mensaje-. Este lazo entre funciones surge porque, según Jakobson, la poética no puede estudiarse correctamente sin considerar los problemas generales del lenguaje. De allí que toda tentativa de reducir la esfera poética a la poesía o de confinar la poesía a la función poética no es más que una manera de simplificar un fenómeno complejo, pues la función poética no se encuentra en estado solitario, sino que en la poesía se trata apenas de su función dominante, en tanto que en las otras actividades verbales se manifiesta como elemento subsidiario.

Sobre un texto en versos sostiene que la única capaz de analizar tal situación es la poética, mientras que al referirse a los aspectos fónicos que constituyen uno de los más importantes elementos poéticos, su génesis tiene una división binaria de sonidos, como los tiempos fuertes y débiles en las composiciones musicales. Luego, al explicarse sobre la cuestión métrica, retoma el elemento gramatical del verso como el constituyente muchas veces único de la medida: la sílaba.

En algunos patrones de versificación, la sílaba es la única constante para la medición de un verso, y un límite gramatical es la única línea de demarcación fija entre secuencias medidas, mientras que en otros modelos, las sílabas están divididas a su vez en otras más o menos destacadas, y/o se pueden distinguir dos niveles de límites gramaticales en su función métrica, fronteras de palabras y pausas sintácticas. (Op. cit., p. 43)

En el *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem* encontramos el desarrollo de una de las acepciones del término “poética”, no ya como aquella tarea a la que se propone la interpretación correcta de la literatura, sino como la que se refiere a la creación de los instrumentos necesarios para el análisis de tales obras y cuya primera incógnita surge al indagar sobre el real significado de lo literario, o sea, qué es la literatura. Otra acepción se aproxima más a la idea de estilo y composición, aunque sin abandonar los demás componentes internos y de más difícil identificación, porque se trata del hecho filosófico que la

literatura supone y de sus desdoblamientos misteriosos y enigmáticos insertos en la palabra poética.

En el diccionario, al principio del se xto tó p i c o , nos deparamos con una breve introducción que expresa en pocas palabras cuestiones que me interesa investigar:

El término ‘poética’, tal como nos fue transmitido por la tradición, designa, primeramente, *toda teoría interna de la literatura*. En segundo lugar, se aplica a la opción realizada por un *autor* entre todos los posibles literarios (en orden de la temática, la composición, el estilo, etc.): “ la poética de Hugo”. En tercer lugar, se refiere a los códigos normativos constituidos por una escuela literaria, conjunto de reglas prácticas cuyo empleo se torna entonces obligatorio.³⁹ (DUCROT y TODOROV, 2001, p. 83)

La designación que finalmente adoptan Ducrot y Todorov es la inherente a una teoría de la literatura, donde se ponga en evidencia los elementos comunes y las diferencias, no ya para interpretar una obra, sino para ofrecer instrumentos que permitan analizar toda y cualquier obra. Es una disciplina teórica cuyas investigaciones empíricas la nutren y le dan vida, y nace, en principio, de la respuesta a una primera y simple pregunta: ¿qué es la literatura? Por otro lado, según exponen los autores, la poética debe dar los instrumentos para lograr describir un texto literario, distinguir sus niveles de sentido, sus unidades y las relaciones en que estas participan. En todo ello interviene la lectura, la lingüística y también las investigaciones antropológicas ligadas a los problemas del valor estético y la evolución cultural.

Henri Meschonnic, en *Ética y política del traducir* (2009), avanza un poco más a la hora de definir la poética, porque su definición abarca la cuestión de la traducción y de la ética de la traducción. Existe, en su reflexión, una preocupación por la constitución de un sujeto individual y social ligado a las cuestiones del lenguaje. Y este sujeto es

³⁹O termo ‘poética’, tal como nos foi transmitido pela tradição, designa, primeiramente, *toda teoria interna da literatura*. Em segundo lugar, aplica-se à escolha feita por um *autor* entre todos os possíveis (na ordem da temática, da composição, do estilo, etc.) literários: ‘a poética de Hugo’. Em terceiro lugar, refere-se aos códigos normativos constituídos por uma escola literária, conjunto de regras práticas cujo emprego se torna então obrigatório.

inseparablemente ético y poético al mismo tiempo. Luego critica a las traducciones hechas desde la lengua, pues considera que surgen de un pensamiento binario cuyo epicentro está en el signo y por ello resulta incapaz de pensar los continuos cuerpo-lenguaje, afecto-concepto, o lenguaje-poema-ética y política.

La poética es también una ética, ya que un poema es un acto ético porque transforma al sujeto, aquel que escribe y aquel que lee. Por lo cual transforma también a los otros sujetos, desde el sujeto filosófico al sujeto freudiano.

Con las cosas del lenguaje, de la literatura y de las literaturas, y por consiguiente también de la traducción, la urgencia es de ordenar, poner en apuros a las ideas preconcebidas. (MESCHONNIC, 2009, p. 08)

La acepción que usaré toma algunos aspectos desarrollados por Meschonnic, pero mantiene su relación de concordancia con elementos esbozados en otras definiciones, aquellos que se realizan por medio de las opciones tomadas por el autor para determinar el tema abordado, su manera de trabar la composición, los referentes estilísticos, las elecciones prosódicas, la cualidad sonora y musical aliada a la prosodia, y la carga connotativa del significante. No ingresaré en aspectos relacionados con los códigos normativos que tipifican una determinada escuela literaria, aunque haré algún comentario al respecto.

Eudes Barros, en *A poesia de Augusto dos Anjos*, afirma que los primeros registros críticos de las poesías de Augusto dos Anjos fueron los de Oscar Lopes, Duque-Estrada y Mário Pederneiras, pero que no se encuentra nada más en los diarios y revistas cariocas de esa época. El 9 de junio de 1912, apenas tres días después de la publicación de *Eu*, aparecía la primera crítica en el diario *O Paiz*. Oscar Lopes decía que los poetas Olayo Bilac y Alberto de Oliveira suscribirían sin dudar los decasílabos dada su incontestable riqueza melódica y su singular poder musical. (BARROS, 1974, p. 19)

Hay un soneto, “Vandalismo”, que lleva una carga bastante representativa del simbolismo tanto en su forma como en su contenido, lo que fue suficiente para que algunos lo tipificaran como exponente de esa corriente poética. Sin embargo, otros le han negado vehementemente esa filiación.

Osório Duque-Estrada hizo su crítica el 17 de junio en el *Correio da Manhã*, primero atacando a la persona de Augusto dos Anjos al

tacharlo de provinciano osado que había llorado para romper las columnas del templo poético de Babilonia. No obstante, le reconoce el potencial considerándolo “la promesa de un extraordinario poeta, abortada en el alma de un filósofo”⁴⁰ (Op. cit., p. 20)

Barros cree en el término medio de la evaluación valorativa de la poesía de Augusto dos Anjos, pues considera que la equidad no radica en atacar o defender al poeta paraiabano, sino en el “juicio sereno” que supone la síntesis de posiciones:

El autor del libro *Eu* no es un rimador de desatinos y sandeces sin nexo, que se deba medir a través de la regla de los corifeos de una cierta escuela nefelibata [el Simbolismo] del que fueran productos máximos la *fragrante criatura* (el negro Cruz e Souza, fallecido en 1898) y las *cocodrilizaciones verdes de los jacarés...* [alusión al nefelibatismo verbal de los simbolistas]. No, por cierto. (...) hay, sin embargo, en la poesía del Sr. Augusto dos Anjos, el rastro de un científico y de un esteta de raro merecimiento. No digo de un gran poeta, porque verter en un pequeño volumen de versos todo el monismo de Haeckel y gran parte del evolucionismo spenceriano, no es, positivamente, hacer obra de poeta y de artista. (...) Nueve décimos de la producción que contiene el volumen no pasan de extravagancias y exotismo condenables (...) En el *Monólogo de una sombra*, pieza inicial que es una especie de manifiesto o de programa del Autor, se encuentra la piedra de toque para cotear los defectos y las cualidades principales del artista de *EU* (...).⁴¹ (Op. cit., p. 21)

⁴⁰a promessa de um extraordinário poeta, abortada na alma de um filósofo.

⁴¹O autor do *EU* não é um rimador de despautérios e sandices sem nexo, que se haja de medir pela craveira dos corifeus de uma certa escola nefelibata [o Simbolismo] de que foram produtos máximos a *cheirosa criatura* [o negro Cruz e Souza, falecido em 1898] e as *crocodilizações verdes dos jacarés...* [alusão ao nefelibatismo verbal dos simbolistas]. Não, de certo. (...) há, no entanto, na poesia do Sr. Augusto dos Anjos, o lastro de um cientista e de um esteta de raro merecimento. Não digo de um grande poeta, porque vaziar em um pequeno volume de versos todo o monismo de Haeckel e grande parte do evolucionismo spenceriano, não é, positivamente, fazer obra de poeta e de artista. (...) Nove

Observemos que uno de los elementos de la construcción poética de *Eu* es su característica grotesca. Augusto dos Anjos hace uso de un gran cuidado formal pero, como dice Alfredo Bosi, el poeta no cultiva el arte por el arte entendido a la manera parnasiana. (BOSI, 1997, p. 292) Su extrañamiento usualidad parece ir en la búsqueda de una sonoridad simbolista, aunque esa estética no siempre se hará presente a lo largo de la obra.

El uso de los vocablos científicos, según Anatol Rosenfeld, constituye la “costilla de plata” en el organismo fonosemántico de la lírica de Augusto. Con él el poeta se aproxima de los alemanes Trakl, Heym o Benn, expressionistas del inicio de siglo que, a través de procedimientos semejantes, buscaron huirle al convencionalismo y a la fluidez del lirismo burgués y tradicional. El paraibano se aproxima de esos autores, entre otras razones, por evidenciar el mismo desconforto de estar en el mundo y el cultivo de lo grotesco y de lo extraño.⁴² (VIANA, 2000, p. 78)

Muchos son los componentes estilísticos del poeta que derivan de una particular poética de difícil clasificación, de igual forma que importantes discusiones que circulaban en épocas del autor en vida, también influyeron en la concepción poética. Algunas de esas discusiones eran de orden científico y fueron muy debatidas durante los siglos XIX y XX. Es el caso de la teoría de Charles Darwin de la evolución de las especies, que desmitifica el origen del hombre, su anhelo de pertenencia a un paraíso edénico y una superioridad divina. Junto a él, otra influencia fue la de los escritos naturalistas y anatomistas de Ernst Haeckel, donde se explica que la descomposición del cuerpo

décimos da produção contida no volume não passam de extravagâncias e exotismo condenáveis (...) No *Monólogo de uma sombra*, peça inicial que é uns espécie de manifesto ou de programa do Autor, encontra-se a pedra de toque para aferir os defeitos e as qualidades principais do artista do EU (...).

⁴²O uso dos vocábulos científicos, segundo Anatol Rosenfeld, constitui a ‘costela de prata’ no organismo fonosseemântico da lírica de Augusto. Com ele o poeta se aproxima dos alemães Trakl, Heym ou Benn, expressionistas do início do século que, através de procedimentos semelhantes, procuraram fugir ao convencionalismo e à fluidez do lirismo burguês e tradicional. O paraibano se aproxima desses autores, entre outras razões, por evidenciar o mesmo desconforto de estar no mundo e o cultivo do grotesco e do estranho.

tras la muerte es parte de un proceso evolutivo constante e irremediable, pero que no ocurre nada excepto ello. Biólogos identifican los estudio de Haeckel con un desarrollo del individuo que se repite y desemboca en una especie, una ontogenia que recapitula la filogenia.

Junto a la evolución del hombre, la formación orgánica del cuerpo y su posterior descomposición, se encuentra el pesar metafísico que aflige al autor y que lo enuncia por medio del yo lírico en sus versos. Esto lo podemos identificar en el pensamiento de Schopenhauer y de Spencer, quienes aparecen nominalmente en varios pasajes. Afirma Bosi: “Y ya no será lícito hablar de Spencer o Haeckel para definir su cosmovisión, sino del alto pesimismo de Arthur Schopenhauer, que identifica en las ganas de vivir la raíz de todos los dolores.”⁴³ (BOSI, 1997, p. 365) La agonía cósmica en Augusto dos Anjos se manifiesta en la infima condición, el misterio de la existencia orientado a los gérmenes, virus, parásitos y bacterias simultáneamente en los cuerpos vivos y en los descompuestos, pequeños seres que hacen parte del cotidiano de los naturalistas.

En la traducción, en especial, la traducción de poesía, parece que la presencia de una teoría que a borde el ornamiento fuese algo más visible y necesario. En tal sentido, mientras la estética tiene un carácter amplio, filosófico, especulativo y de trascendencia axiológica, la poética es más un programa de arte que exprime un determinado gusto o ideal del sujeto. De ahí que algunas evaluaciones de la traducción poética se realicen desde el interior de una interpretación. La idea de gusto puede estribar en aquel que representa la espiritualidad de una época o de una persona, marcando así su estilo. Por eso, en la traducción de poesía –y más específicamente, en la traducción de metáforas-, nos encontramos ante la necesidad de interpretar el texto literario que nos conduzca por algún punto de fuga poética y de buscar el respeto de la poética en la que se inscribe.

3.2 Poética de lo grotesco: “Vozes de um túmulo”

Veremos aquí la poética de lo grotesco en un soneto escrito en 1905, para lo cual vamos a necesitar abordar primero algunas concepciones básicas acerca de su significado que aquí usaremos sobre lo grotesco. Bajtín afirma que “La exageración, el hiperbolismo, la profusión, el exceso son, como es sabido, los signos característicos más

⁴³E já não será lícito falar em Spencer ou em Haeckel para definir a sua (de Augusto dos Anjos) cosmovisão, mas no alto pessimismo de Arthur Schopenhauer, que identifica na vontade-de-vivera raiz de todas as dores.

marcados del *estilo grotesco*.” (1971, p. 273) y aduce que lo grotesco rompe con lo convencional del mundo y le impone un orden diferente, generando otros elementos que rompen con lo banal:

Ilumina la oscuridad inventiva, permite asociar elementos heterogéneos, aproximar lo que está lejano, ayuda a librarse de ideas convencionales sobre el mundo, y de elementos banales y habituales; permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta qué punto lo existente es relativo, y, en consecuencia permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo. (BAJTIN, 1971, p. 38)

La visión de Sabor de Cortázar es también de una caracterización hiperbólica del objeto grotesco y comprende, como Bajtín, que monstruos híbridos, munidos de una estética que exceden los cánones de belleza, es lo que se hace presente en la esencia grotesca. Allí, imperan otras reglas que exceden lo convencional construyendo seres de otra naturaleza:

Lo fundamental en el grotesco es la creación de monstruos, de naturalezas mixtas, híbridas, logradas mediante mezclas extravagantes de cosas que en sí mismas no tienen relación alguna, de elementos que provienen de campos totalmente distintos. El mundo del grotesco es peculiar y se rige por normas estéticas peculiares, que nada tienen que ver con los cánones de la belleza, y que tienden a la degradación y a la parodia. En este mundo degradado y paródico, la figura animal se mezcla con la humana, lo vivo con lo inorgánico e inerte. (SABOR DE CORTÁZAR, <www.cervantesvirtual.com>, consultado el 6 de febrero de 2015)

Kayser, si bien ubica su observación en los límites del Renacimiento, hay que destacar que realza elementos nuevos, como los aspectos siniestros del mundo, las asimetrías de la naturaleza y la ruptura de un supuesto orden natural de las cosas, según se creía en aquel tiempo. Lo grotesco abrió así la libertad a la fantasía:

Para el Renacimiento, el término grotesco, empleado para designar un deteriorado arte ornamental, sobre la base de estímulos recibidos de la antigüedad, encerraba no sólo el juego alegre y lo fantástico libre de preocupación, sino que se refería al mismo tiempo a un aspecto angustioso y siniestro en vista de un mundo en que se hallaban suspendidas las ordenaciones de nuestra realidad, quiere decir, la clara separación de los dominios reservados a lo instrumental, lo vegetal, lo animal y lo humano; a la estática, la simetría y el orden natural de las proporciones. (KAYSER, 1964, p. 219)

Sin embargo, pese a la claridad de ideas expuestas para identificar algunos de los contornos que definen la esencia de lo grotesco, ninguna se aproxima tanto al quehacer poético de Augusto dos Anjos como lo hace Víctor Hugo al caracterizar al poeta romántico. Notemos que Hugo habla de su época y de Europa, sin embargo, es posible establecer lazos de aproximación entre las definiciones de su manifiesto y las características de la producción poética de dos Anjos, probablemente porque residen en los versos del poeta paraibano elementos que todavía forman parte de los postulados estéticos románticos. El “genio moderno” del que habla Hugo transita también la periferia, y circula por un momento histórico que trasciende lo estrictamente romántico y bebe en las aguas del expresionismo alemán y las vanguardias europeas generando algo nuevo que, en el caso de Augusto dos Anjos, se convierte en una producción estética de difícil clasificación:

(...) de la fecunda unión del tipo grotesco con el sublime nace el genio moderno, tan complejo, tan variado en sus formas, tan inagotable en sus creaciones, enteramente opuesto en esto a la uniforme sencillez del genio antiguo. (HUGO, 2003, p. 8)

En el pensamiento de los modernos, por el contrario, lo grotesco desempeña un papel importantísimo. Se mezcla en todo; por una parte crea lo deforme y lo horrible, y por otra lo cómico y lo jocoso. A trae alrededor de la religión mil supersticiones originales y alrededor de la poesía

mil i maginaciones pint orescas. (HUGO, 200 3, p. 9)

Augusto dos Anjos implementa una síntesis de estos conceptos vertidos sobre el grotesco. Encontramos en la genialidad de sus versos seres abominables que conviven con los hombres; y muchas veces, estos seres abominables son los propios hombres transformados en otra cosa. El componente escatológico es otro de los elementos distintivos de la creación poética de nuestro autor, y de esta forma, se va construyendo el ser grotesco en un ámbito también grotesco. “Lo grotesco, si del mundo ideal se pasa al real, desarrolla en él inagotables parodias de la humanidad.” (HUGO, 2003, p. 9)

Para analizar “Vozes de um túmulo” hemos recurrido al apoyo de una tesis de ALMEIDA (USP, 2007). Allí descubrimos en la enunciación el reconocimiento de la muerte que abre sus puertas para la descripción de un banquete grotesco, en donde la madre Tierra se come los restos de su propio hijo, recién muerto. Se sirve al líbano humana para el festín de los comensales. En ese banquete se da cuenta del estado de descomposición y de la transformación, a través de la muerte, en la nada. El yo lírico es expresión de un ser ya sin vida y que se reconoce como tal, lamentándose de su actual situación en un soliloquio introspectivo, un monólogo interior de tono quejumbroso.

También se hace uso de una comparación de referencia simbólica, ya en el tercer verso de la primera estrofa, por medio de la presencia de Tántalo⁴⁴, ser mitológico -hijo de Zeus- quien asimismo se sirve y come la carne de su descendiente en el banquete. Se trata de una particular ave que aparece sirviéndose las vísceras de su propio hijo, con lo que se prueba la presencia grotesca en el desarrollo del poema. Aquí lo inverosímil y lo escatológico juntos, unidos bajo un mismo registro imagético. De esa forma, el banquete de *Vozes de um túmulo* es una mezcla de lo que pertenece al mundo material de los humanos y al mundo mítico de los dioses, y por ello, una mezcla que también muestra el grotesco poético enarbolado por el autor.

⁴⁴Hijo de Zeus y de Pluto, reinaba en el monte Sípilo. A pesar de ser amigo de los dioses traicionó su confianza robándoles el néctar y la ambrosía. Pero su delito más grave fue inmolar a su propio hijo y dárselo de comer a los dioses para probar la sabiduría de estos. Por estos delitos fue castigado a permanecer eternamente en el Tártaro, padeciendo hambre y sed. Disponible en: <www.ieslaasuncion.org/castellano/diccionario_MITOLOGIA.htm>, consultado el 2 de abril de 2014.

El segundo cuarteto es inaugurado por una pregunta retórica, también con tono quejumbroso, donde se cuestiona sobre su destino en ese cementerio. El juego de oposiciones que le sigue enfrenta lo efímero de la vida como una situación de tránsito y con fecha de caducidad, con la mortalidad como un lugar sin fin, un camino sin retorno, sin salida y definitivo.

Parte de la teoría monista define *fronema* como la zona central del cerebro que recibe los mensajes del área sensorial y los transforma en conocimiento. Ese conocimiento es adquirido por generaciones anteriores y se desarrolla en la sucesión histórica. El vocablo *fronema* aparece en el primer verso del primer terceto, luego de hacer mención a un ardoroso sueño como el estado onírico que se sitúa en la parte más alta de una pirámide construida a lo largo del tiempo. Esa “pirámide alta que se desmoronó” y que otrora fue motivo de orgullo, con su caída le ofrece la posibilidad al yo lírico de tomar conciencia de su insignificancia, de su no ser nada.

El juego semántico en el uso del verbo /ser/ se manifiesta hacia el final del poema como antítesis en /someteria/, penúltimo verso, aunque /nada sou/, verso final. El cuerpo es materia viva; con la muerte pasa a ser materia en descomposición y luego, la nada. La voz primera está dentro de una cadena alimentaria irremediable, pero el poema finaliza con una voz de tono pesimista schopenhaueriano: / Tenho consciência de que nada sou! /

La muerte es uno de los componentes temáticos principales en el poema. El hombre, expuesto por el yo lírico, se ha transformado en un objeto estético y en objeto de antropofagia por parte de su progenitora, la Tierra. La contemplación de lo escatológico y pútrido, de esta forma, ocurre también como hecho estético. La muerte, la naturaleza y la descomposición son verbalizadas en el poema bajo un velo grotesco. El banquete de Tántalo sobre las vísceras de su descendencia como comparación de la acción de la Tierra devorando al hombre es el punto más elevado de lo grotesco.

Los ritmos diferentes -versos de casílabos sáficos alternados con los heroicos- generan un movimiento sincopado que se incorporan a la grotesca atmósfera de descomposición y muerte. El banquete se construye bajo los efectos de lo grotesco, de lo polifónico y del corcoveo rítmico típico de la construcción sincopada, de manera que intensifica la imagen de rechazo, perversa y chocante, de que trata el poema. Una poética de lo grotesco bajo su contorno visual, polifónica en su construcción lírica, y, cual una composición musical, sincopada en lo rítmico.

En lengua portuguesa, con versos decasílabos y rimas opuestas y paralelas en los cuartetos (ABBA y BAAB). En los tercetos (CCD y EED) las rimas son paralelas. El análisis métrico del original puede escandirse del siguiente modo:

Mor-ri!- <u>Ea</u> -Ter- <u>ra</u> a- <u>mãe</u> -co-mum-o- <u>bri</u> -lho	A
Des-tes-meus-o-lhos-a-pa- <u>gou</u> -!...-A-ssim	B
Tân -ta- <u>lo</u> , <u>aos</u> - reais -con-vi-vas-, num -fes- tim , B	
Ser- <u>viu</u> -as- car -nes- do -seu- pró -prio- fi -lho!	A
Por- quê -pa- <u>ra</u> es-te-ce-mi- té -rio- vim ?!	B
Por- quê ?!-An-tes-da- <u>vi</u> - <u>da</u> o-an-gus-to- tri -lho	A
Pal-mi- lha -sse-, do- <u>que</u> es-te-que-pal- mi -lho	A
E- que - <u>me</u> as- som -bra-, por-que- não -tem- fim !	B
No ar- dor -do-so-nho- que o-fro-ne- <u>ma</u> e- xal -ta	C
Cons- trui -de or- gu -lho ê-nea-pi- râ -mi- de al-ta...	C
Ho-je-, po- rém -, que- se -des-mo-ro- nou	D
A-pi- râ -mi-de-re- al -do- <u>meu</u> or- gu -lho,	E
Ho-je- <u>que</u> a-pe-nas- sou -ma- té -ria e en- tu -lho	E
Te-nho-con- sciên -cia- de -que- na -da- sou	D ⁴⁵

La métrica decasílabo es poseedora de una particular construcción rítmica, pues el lugar en que se ubican las sílabas tónicas define un movimiento que difiere del ritmo acostumbrado. Podemos identificar que en la 1ª estrofa del poema, únicamente el primer verso se adjudica el decasílabo heroico, o sea, que solo ese verso presenta sílabas tónicas en las 6ª y 10ª posiciones. Igual situación ocurre en la segunda estrofa, pero ahora el heroico se sitúa solo en el segundo verso. En el primer terceto, el heroico aparece en el primer y tercer verso. En el segundo terceto, solo el segundo verso es decasílabo heroico. Y como el resto del poema es sáfico, detectamos entonces un juego rítmico que oscila entre el heroico y el sáfico de la siguiente manera:

⁴⁵ ALMEIDA, R. de. *Tesina de maestría en Estudios Comparados de Literaturas de Lengua Portuguesa*, USP, 2007. Disponible en: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-152309/publico/TESE_ROGERIO_CAETANO_ALMEIDA>. Consultado el 2 de abril de 2014.

Heroico / Sáfico / Sáfico / Sáfico
 Sáfico / Heroico / Heroico / Sáfico
 Heroico / Sáfico / Heroico
 Heroico / Heroico / Sáfico.

Las rimas de la primera estrofa son ABBA, donde en el primer y cuarto verso ocurre con palabras graves y rima consonante, mientras que en el segundo y tercer verso ocurre con palabras agudas y nuevamente rima consonante.

En la segunda estrofa, el procedimiento es inverso, la rima del primer y cuarto verso ocurre con palabras agudas, mientras que en el segundo y tercer verso ocurre con palabras graves, rima BAA B consonante en los dos casos.

El primer terceto se compone de rimas con palabras graves en los dos primeros versos y agudo en el tercero, rima CC consonante y D que, a su vez, coincide con el último verso del segundo terceto, en donde también los dos primeros versos son graves, rima EE consonante y D también consonante con su par del terceto anterior.

Hay una anáfora en “hoje” y “por que”, mientras que observamos aliteración del sonido /m/ nasalizado al inicio del poema en /morri/, y luego en /mãe/ y en /comum/. En la segunda estrofa es posible observar la aliteración del sonido /p/ y /q/ occlusivos. Ya en los tercetos, encontramos los sonidos nasales y los oclusivos junto a las constrictivas fricativas.

Es posible identificar algunos de estos componentes poéticos en su traducción al castellano. Al escandir los versos, sin embargo, observamos la siguiente situación:

VOCES DE UN TÚMULO	Sílabas	Rima
¡ <u>Mue-ro!</u> ¡ <u>Y-la-Tie-rra-ma-dreel-bri-llo-fi-jo</u> 11		A
<u>Dees-tos-o-jos-mí-os-a-pa-gó!</u> <u>Al-fin</u>	10 aguda +1= 11	B
<u>Tán-ta-loa-re-al-con-vi-teen-fes-tín,</u>	10 aguda +1= 11	B
¡ <u>Sir-vió-la-car-ne-de-su-pro-pio-hi-jo!</u> 11		A
¡¿ <u>Por-qué-pa-raes-te-ce-men-te-rio-vi-ne?! 1</u>	1	C
¡¿ <u>Por-qué?!-An-tes-que-vi-dael-fi-no-si-no 11</u>		D
Ca-mi-na-se,- <u>dees-te-queaho-ra-ca-mi-no 1</u>	1	D
¡ <u>Y-que-mea-som-bra/-el-que-no-ter-mi-ne 11</u>		C

Ar- <u>dor</u> -del-sue-ño- <u>queel</u> -fro- <u>ne</u> - <u>maex</u> -al-ta 11		E
Mon- <u>taor</u> -gu- <u>llo</u> - <u>saé</u> -nea-pi- <u>rá</u> -mi- <u>deal</u> -ta... 1	1	E
Mas-se-des- <u>mon</u> - <u>taen</u> -es-tas- <u>ho</u> -ras- <u>dehoy</u>	10 aguda +1= 11	F
La-pi- <u>rá</u> -mi-de- <u>real</u> -de- <u>mi</u> -or- <u>gu</u> -llo, 11		G
<u>Hoy</u> - <u>quea</u> -pe-nas- <u>soy</u> -ma-te- <u>riay</u> -ba- <u>ru</u> -llo 11		G
¡ <u>Ten</u> -go-con- <u>cien</u> -cia- <u>de</u> -que- <u>na</u> -da- <u>soy</u> !	10 aguda +1= 11	F

En su traducción, “ Voces de un túmulo” fue considerada de versos endecasílabos. El criterio de esa opción surge de verificar la cantidad de sílabas que predomina en su versión original. Las once sílabas es lo que se destaca como tendencia dominante en los versos, y por ello se mantuvo esa cifra como unidad de medida en el sílabeo de todos los poemas. En portugués, el verso decasílabo responde a la acentuación tónica en la décima sílaba poética, tal el caso de los poemas de Augusto dos Anjos. Entonces, de allí, las diferencias entre lenguas para escandir y clasificar los versos:

Todos los endecasílabos llevan, además del acento en la 10ª sílaba, otros acentos: exactamente en la mitad (6ª sílaba), o dos sí métricamente dispuestos antes y después de la 6ª sílaba (acentos en 4ª y 8ª). Cuando se habla del endecasílabo, se diferencian precisamente estos tipos de acentuación entre los obligatorios para que el verso exista como tal. El endecasílabo, pues, es un tipo de verso sílabo tónico. (DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, 1993, p.10)

Se trata, por lo tanto, de un soneto con versos endecasílabos y rimas paralelas en los cuartetos, aunque no o puestas, sino diferentes (ABBA y CDDC). En los tercetos (EEF y GGF) las rimas son paralelas. Todas las rimas son diferentes.

Podemos identificar que en la 1ª estrofa del poema, el primer verso se adjudica las 11 sílabas por la combinación de dos elementos importantes. Por un lado, la presencia de una palabra grave en la última palabra –fijo-, por lo que se mantiene inalterable el conteo de las sílabas. Pero, para que se cuente el número 11, es necesario realizar una doble operación de mantenimiento de las sílabeas. Primero, es el caso de restarle independencia sonora al nexo /y/, luego de /muero/, obteniendo sonidos unidos para las sílabas: “Mue-**roY**-la-Tie-rra-ma-**dreel**-bri-llo-fi-jo”. En ese caso hay que considerar la situación, porque la palabra

/muero/ figura entre signos de exclamación, lo que le da cierto sentido aislado del resto.

Y luego se presentan otras dos palabras contiguas, /madre/ y /el/, en donde /madre/ está anexada a /Tierra/, vinculándola más a la palabra que la precede, con la que forma una palabra compuesta: Tierra-madre. En realidad, entre /madre/ y /el/ hay continuidad sonora y no se la lee como hiato, sino con las vocales /e/ en un sonido continuo: -ma-dreel. De éste modo, el recurso utilizado no es aleatorio, sino que responde a una modalización poética, sin afección, producto de su lectura, pues al declamar la poesía en voz alta, la continuidad se da de forma natural.

La rima, no obstante, responde a un procedimiento consonante perfecto entre la última palabra del primer verso y la del cuarto verso. Observamos allí que /fijo/ e /hijo/ riman en las dos sílabas, incluyendo allí la vocal tónica. El segundo y tercer verso rima de manera también consonante, pues la vocal tónica en /Al /fin/ no difiere de /fes /tín/, manteniendo la sonoridad más intensa en la vocal /i/ seguida de la consonante /n/. Las letras /f/ y /t/ anteriores a las vocales tónicas en ambas palabras no alteran el sonido completo de la rima y no se contabilizan como error.

En el cuarteto siguiente nos encontramos nuevamente con rima consonante CDDC entre /vi/ne/ y /ter/mi/ne/, y luego entre /des/ti/no/ y /ca/mi/no/. Todos los vocablos son graves y no alteran el conteo de la cantidad de sílabas, excepto por la presencia de dos sinalefas en el cuarto verso: /de es /te/ y / que aho/ra/; y de una sinalefa y un hiato seguidos: /me a/som/bra || el/.

Las rimas de los tercetos son pareadas en los primeros dos versos EEF y GG F, con palabras graves en los pares y agudas en las intercaladas. Así, tiene 11 sílabas el primer y segundo verso del primer terceto y 11 sílabas el primer y segundo verso del segundo terceto, pero alcanza las 11 sílabas en el tercer verso de los dos tercetos gracias al agregado de una sílaba más en el conteo de cada verso debido al vocablo agudo final. Además, la presencia de sinalefas contribuye a la exactitud del conteo en 11. /Orgullo/ y /orgullosa/ son dos palabras del mismo tronco semántico que a su vez expresan una sonoridad semejante. Es posible identificar allí aliteración en los sonidos de la letra /r/ al repetirse la forma vibrante en /ardor/ como en /orgullosa/ y en /real/, mientras también se detecta el sonido /r/ se mivibrante en palabras como /pirámide/, /fronema/, /ahora/, /materia/ y /barullo/. El sonido del dígrafo /ll/ se manifiesta en /orgullo/, /orgullosa/ y nuevamente en /barullo/.

Por el tipo de tónicas en los versos tenemos la siguiente secuencia:

Sáfico pleno / Galaico antiguo / Galaico antiguo / Heroico pleno
Sáfico largo pleno / Heroico largo / Galaico antiguo / Sáfico largo
Heroico pleno / Sáfico puro / Sáfico largo
Melódico largo / Galaico antiguo / Sáfico pleno

3.3 Poética de lo grotesco: “O caixão fantástico”

La poética de lo grotesco será vista aquí en un soneto escrito en 1909, para cuyo análisis nos apoyaremos en ALMEIDA (USP, 2007). La voz del yo lírico describe la trayectoria de un ataúd y su contenido. En la primera estrofa, la representación visual parece incomodar a esa voz poética que la describe. La aliteración en /s/ quiere expresar la imagen de un cajón que circula por allí silbante llevándolo “Cinzas, caixas cranianas, cartilagos”. Se trata de una visión aberrante y aterradora como una pesadilla, en la que el objeto sin vida puede ser una figura entrañable e inspiradora, desde las Musas hasta el padre. Las palabras /sonhos/, /visagens/ e /imagens/ sugieren el recorrido expresivo del poema sobre un sedimento más abstracto que concreto, pues narra los juegos contradictorios de su imaginación al ver al cajón pasar, lo que le genera estupor y confusiones.

En la tercera estrofa hay un retorno a la conciencia por medio de un soliloquio donde narra el cuadro to mando distancia del hecho. Como marcadores podemos reconocer a la filosofía monística; el sustantivo concreto /Mundo/; la información del momento en que sucede el hecho -/À meia noite/, /era tarde!/-; y la sensación de frío.

Al componente grotesco del poema se lo percibe ya en su primera estrofa, por medio de la descripción del material cargado en el cajón. Es un momento especial, de despedida definitiva, triste, pero que puede tener bellas representaciones por la carga simbólica que posee el cuadro. Sin embargo, en el caso de la particularidad poética de Augusto dos Anjos, se observa que a él le interesa más la parte pueril del acto, la imagen del contenido del cajón con restos de huesos grises, cráneos y cartilagos:

Al mismo tiempo, hay una paradoja grotesca que se origina en la oscilación entre la vida y la muerte expuesta. El acceso a la vida eterna se logra a través de la muerte, mientras que su lugar fijo de permanencia se da en esa nueva morada que circula por las calles de la ciudad. Esa ambivalencia entre lo vivo y lo muerto, así como entre la residencia fija y la móvil en donde la representación surge de los sentidos opuestos que suponen ambos en un mismo estado y lugar, es una manifestación de los contradictorios que caracteriza a la escena grotesca.

En la descripción que realiza el yo lírico aparece una imagen que es construida a partir de evocaciones de un pensamiento confuso e incompleto. Esa imagen, que supone un cuerpo en descomposición y fragmentado, un cadáver deshaciéndose y, a l mismo tiempo, participando del proceso natural de evolución de l universo, es una grotesca paradoja entre lo micro y lo macro de la vida y la muerte. Lo micro representado por el sujeto y a sin vida; lo macro, por el procedimiento a través del cual la humanidad pervive, se recrea y crece.

En la segunda estrofa, la voz del yo lírico alude a la persona que fue el sujeto que transporta el cajón. Las Musas no pueden ser reconocidas como algo concreto, porque se refieren a la acepción clásica de la mitología griega, dueñas de la inspiración poética; mientras que el Padre, sí. Pero tanto el Padre como las Musas son su origen y razón de ser, uno es su origen concreto, otro es su ser abstracto, que representadas por “Cinzas, caixas cráneas, cartilagens” son ahora restos descompuestos.

El texto es extremadamente visual, pues se usan en abundancia los sustantivos que el poeta nos ofrece. Sin embargo, siguiendo lo grotesco de las ambigüedades y las contradicciones, la presencia de la energía monística surge cuando se pasa de lo concreto del objeto hacia una atmósfera en la cual se mezcla materia y potencia. Es el mundo y el frío, es la calle y el paseo, y es también una energía que supone el acceso a un saber ontológico de la historia.

La idea de ciclo que se repite, connotación de la superación de la vida en la muerte y el permanente desarrollo histórico del universo, se sugiere con el verso en gerundio que aparece hacia el final de segundo terceto, una idea de infinitud: “Ia continuando o seu passeio !” Este poema tiene una forma estructural que se asemeja a la usada por los parnasianos. En su forma original, es posible escindir el poema de la siguiente manera:

Cé-le-re-ia o-cai-xão,-e,-ne-le, in-clu-sas, A
 Cin-zas,-cai-xas-cra-nia-nas,-car-ti-la-gens B
 O-riun-das,-co-mo os-so-nhos-dos-sel-va-gens, B
De a-be-rra-tó-rias-abs-tra-ções-abs-tru-sas! A

Ne-sse-cai-xão-i-am-tal-vez-as-Mu-sas, A
 Tal-vez-meu-Pai!-Hoff-mâ-nni-cas-vi-as-gens B
 Em-chi-am-meu-en-cé-fa-lo-de i-ma-gens B
 As-mais-com-tra-di-tó-rias-e-con-fu-sas! A

Ae-ner-gi-a-mo-nís-ti-ca-do-Mun-do, C
À-me-ia-noi-te,-pe-ne-tra-va-fun-do C
No-meu-fe-no-me-nal-cé-re-bro-che-io... D

E-ra-tar-de!-Fa-zi-a-mui-to-frio. E
Na-ru-a a-pe-nas-o-cai-xão-som-brio E
Ia-con-ti-nu-na-do-o-seu-pa-sse-io!⁴⁶ D

Aquí, nuevamente la métrica decasílaba genera otra construcción rítmica particular. Es posible identificar que en ninguna estrofa hay regularidad. El primer verso se ajusta al decasílabo heroico, al igual que el segundo y tercer verso, pero ya el cuarto es sáfico. Es inversa la situación que se genera en la segunda estrofa, pues ahora el sáfico se sitúa apenas en el primer verso y los otros tres son heroicos. En el primer terceto, el heroico aparece en el primer y tercer verso, mientras que en el segundo verso, nos encontramos con un sáfico. Ya el segundo terceto tiene apenas el primer verso en decasílabo heroico, y el resto final del poema es sáfico. Así, detectamos entonces un juego rítmico que oscila entre el heroico y el sáfico de la siguiente manera:

Heroico / Heroico / Heroico / Sáfico
Sáfico / Heroico / Heroico / Heroico
Heroico / Sáfico / Heroico
Heroico / Sáfico / Sáfico.

El vocable /caixão/ que se repite en tres versos de estrofas diferentes -y que acompaña el sonido de la palabra /caixa/ del segundo verso del poema- no puede ser considerado como anáfora, a pesar de ser una repetición retórica, pues ocupa lugares distintos en cada ocasión.

Reconocemos aliteración en el fricativo alveolar del sonido /s/ en los vocables /célere/ y /cinzas/, y la oclusiva /k/ al principio de las palabras /caixão/, /caixas/, /cranianas/ y /cartilagens) hacia el inicio del poema, primera estrofa. Hay otra repetición que es mayor en número, aunque no en contundencia, la que aparece luego en los vocablos con /m/ y que figuran en gran parte del poema.

⁴⁶ ALMEIDA, R. de. *Tesina de maestría en Estudios Comparados de Literaturas de Lengua Portuguesa*, USP, 2007. Disponible en: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-152309/publico/TESE_ROGERIO_CAETANO_ALMEIDA>. Consultado el 2 de abril de 2014.

En el verso final de la primera estrofa es posible identificar la relevancia sonora que produce la repetición de la bilabial en las sílabas /ab/ y /abs/. Esa tal vez sea la aliteración más destacada de todo el poema. Los sonidos en /abs/ generan una efectividad auditiva que destaca la intensidad significativa de las palabras, las que a su vez ya poseen una carga semántica de peso. La voz de l poema juega con la descripción de las alucinaciones en: “ De aberratórias a bstrações abstrusas!”

Tal como en el caso del poema anterior, es posible identificar algunos de estos componentes poéticos en su traducción al castellano, y nuevamente, al escuchar sus versos podemos observar diferencias y semejanzas con el original en lengua portuguesa:

EL CAJON FANTÁSTICO	Sílabas	Rima
Cé-le-rei-bael-ca-jón-yen-él-in-clu-sas 11		A
Gri-ses-ca-jas-cra-nea-nas-y-hue-sa-jes 11		B
O-riun-dos-co-mo-sue-ños-de-sal-va-jes 11		B
¡Dea-be-rran-tes-abs-trac-cio-nes-abs-tru-sas! 11		A
En-el-ca-jón-i-ban-tal-vez-las-Mu-sas 11		D
¡Tal-vez-mi-Pa-dre!Hoff-mán-ni-cas-vi-sio-nes 11		E
Lle-na-ban-mien-cé-fa-lo-dei-lu-sio-nes 11		E
¡Las-más-con-tra-dic-to-rias-y-con-fu-sas! 11		D
Lae-ner-gí-a-mo-nís-ti-ca-del-Mun-do 11		F
A-me-dia-no-che-pe-ne-tra-ba/-hon-do 11		F
En-mi-fe-no-me-nal-ce-re-bro-lle-no... 11		H
¡E-ra-tar-del!/-Ha-cí-a-mu-cho-frí-o. 11		I
En-la-ca-llei-baa-quel-ca-jón-som-brí-o 11		I
¡Quees-ta-ba-con-ti-nuan-doa-pa-so-ple-no! 11		H

Se trata de un soneto con versos endecasílabos y rimas paralelas en los cuartetos, aunque no opuestas, sino diferentes (ABBA y CDDC). En los tercetos (EEF y GGH) las rimas son paralelas. Todas las rimas son diferentes.

Es posible percibir que en la 1ª estrofa del poema, el primer verso se adjudica las 11 sílabas por la combinación de dos elementos importantes. Por un lado, la presencia de una palabra grave en la última palabra /inclusas/, por lo que se mantiene sin alteraciones el conteo final de las sílabas. Pero, es necesario realizar una operación triple en el uso

de sinalefas. La primera aparece entre la tercera sílaba de la primera palabra, donde al sonido semivibrante de /r/ se le anexa la primera sílaba de la palabra siguiente, que es apenas una vocal palatal /i/. De allí surge /rei/, que precede la segunda sinalefa, /bael/, donde la unión de las vocales se detiene en el fonema alveolar /l/. Luego, es el caso de darle unidad sonora al nexo /y/ que precede a la preposición /en/, generando la sinalefa /yen/.

La última sinalefa ocurre justo antes del pronombre personal de la tercera persona del singular que, por tratarse de un monosílabo acentuado, produce una afluencia rítmica discontinua ya desde el principio, pues la palabra que encabeza el verso es esdrújula y comienza con tónica. De esta forma, tenemos aquí un endecasílabo enfático, con tónicas poéticas en la primera, sexta y décima sílabas.

Luego se presenta un verso sin importantes conflictos sonoros, pero con aliteración sibilante en las /s/ finales de casi todas las palabras que lo componen. Junto a ello, hay otra aliteración destacada, esta vez al inicio de dos palabras contiguas, /cajas/ y /cranenas/. Todas las sílabas gramaticales son, al mismo tiempo, sílabas poéticas. El nexo /y/ precede el diptongo /hue/ de la palabra final del verso /huesajes/, generando un movimiento sonoro diferente del resto. Como nuevamente tenemos tónicas en la primera, sexta y décima sílabas, el endecasílabo de este verso también es enfático.

El verso siguiente tampoco tiene grandes oscilaciones sonoras, pues se trata de una nueva concordancia entre las sílabas gramaticales y las poéticas. Con tónicas en la segunda, sexta y décima sílabas, estamos ante un verso de metro heroico. Se puede destacar la presencia de dos diptongos en la segunda y sexta sílabas, ambas tónicas poéticas. La rima, no obstante, responde a un procedimiento consonante completo entre la última palabra del segundo verso y la última del tercero, o sea, /huesajes/ y /salvajes/ respectivamente.

En el cuarto verso, observamos allí que predominan las oclusivas bilabiales junto a las fricativas alveolares /abs/, en las palabras /abstracciones/ y /abstrusas/, mientras que se refuerza la aliteración en la bilabial en /aberrantes/. O sea, de cuatro palabras, en donde la primera es una preposición, las tres siguientes tienen sonidos semejantes con presencia bilabial. Junto a ello, dos aliteraciones más complementan el juego sonoro del verso. Por un lado, la oclusiva sorda dental /t/ en /-tes/, /-trac-/ y /-tru-/ de las tres palabras principales, y por el otro, el fonema vibrante y semivibrante en /-rran/, /-trac-/ y /-tru-/.

El verso tiene una composición rítmica extraña, pues con tónicas en las séptima y décima sílabas, podría ser considerado un verso

dactílico; pero la ausencia de una tónica en la cuarta sílaba desmonta esta posibilidad. Por otro lado, el cuadro se completa con una tónica en la tercera sílaba, lo que genera un claro ritmo sincopado. A su vez, para que todo esto suceda, es necesario constituir una sinalefa al inicio mismo del verso, entre la preposición y la primera sílaba del segundo término. Por último, la rima es consonante completa con el primer verso, donde /inclusas/ coincide con /abstrusas/.

En el segundo cuarteto nos encontramos nuevamente con rima consonante CDDC entre /Musas/ y /confusas/, y luego entre /visiones/ e /ilusiones/. Todos los vocablos son una vez más graves, por lo que no alteran el conteo de las sílabas. El primer verso es sáfico, y no tiene licencias poéticas. El segundo verso es heroico y tiene una sinalefa entre el final de /Padre/ y el inicio de /Hoffmánnicas/, que es una palabra esdrújula. Esa combinación produce un ritmo sincopado que se resuelve con la palabra grave que cierra el verso. El tercer verso es de ritmo anómalo, con acentuación en las segunda, quinta y décima sílabas, lo que lo convierte en algo aproximado al heroico, pero con deficiencia en la segunda tónica. Este modo desarticula la combinación rítmica que venía trayendo en los versos anteriores. A su vez, tiene una sinalefa en la cuarta sílaba y también en la octava. La palabra esdrújula /encéfalo/ en medio del verso perjudica la combinación con la última palabra, que posee cuatro sílabas y es grave. La estrofa finaliza con un verso endecasílabo heroico sin complejidades rítmicas y sin necesidad de licencias poéticas, rimando en consonante completa con el primer verso del cuarteto.

Las rimas de los tercetos son pareadas en los primeros dos versos de ambos EEF y GGH, con palabras graves en todos los pares. El primer verso del primer terceto comienza con una sinalefa y compone un verso melódico por su tónica en la tercera sílaba, además de la sexta y la décima. El segundo verso tiene un hiato entre la novena y décima sílaba. Se trata de un verso dactílico por su acentuación en las cuarta, séptima y décima sílabas. La estrofa cierra con un verso heroico sin necesidad de permisos poéticos.

El segundo terceto posee, en su primer verso, un hiato entre la cuarta y quinta sílaba, y compone un verso de tipo melódico. El verso siguiente es también melódico y contempla una sinalefa tanto en la cuarta sílaba como en la quinta. Estos dos versos riman sin inconvenientes con rima consonante. El soneto finaliza con un verso enfático anómalo, debido a su tónica en la quinta sílaba y no en la sexta. Asimismo, entre la quinta y sexta sílabas hay un hiato. Y finalmente, el juego rítmico oscila entre diversas variantes que van de enfático a l

melódico, pasando por el heroico, el dactílico y el sáfico de la siguiente manera:

Enfático pleno / Melódico corto / Heroico puro / Italiano puro
Sáfico largo pleno / Heroico corto / Galaico antiguo / Heroico
puro
Melódico puro / Sáfico largo pleno / Heroico largo
Melódico pleno / Melódico largo / Heroico largo

3.4 Poética y traducción de metáforas

Si yo fuera un pensador atrevido (...),
diría que sólo existe una docena de metáforas
y que todas las otras metáforas sólo son
juegos arbitrarios

(Borges, 1968)

Las reflexiones sobre el lenguaje figurado se remontan a los antiguos debates filológicos de los griegos. El primero en acuñar la palabra “metáfora” fue, precisamente, el filósofo Aristóteles (384-322 a.C.), para quien se realizaba una metáfora en los límites de la comparación. Descubrimos así que la palabra “metáfora” es un sustantivo que proviene de un término latino *metaphōra*, oriundo en el verbo griego *μεταφέρω* que significa trasladar, llevar a otra parte, transportar, transferir, cambiar, trocar o entredar. De allí que su significado esté en correlación con traslación o transferencia, etimológicamente, cambiar la posición de una cosa poniendo otra en su lugar. (BOQUERA MATARREDONA, 2005, p. 15)

Sin embargo, según esta observación, podemos notar que existe cierta aproximación a las acepciones aplicadas para la comprensión del propio significado de la traducción. De esta manera, la semejanza conceptual entre ambas podría sugerir un estado de sinonimia, como si hubiera algo de igualdad entre “metáfora” y “traducción”, pues traducir es también la traslación de un estado cultural y lingüístico a otro. En el contexto de esa complejidad de cambios de posiciones se realiza la doble operación dialéctica entre el ejercicio mental de la metáfora y el ejercicio concreto de la traducción, la cual supone una materialización en términos de combinación entre lo concreto y lo abstracto.

Quintiliano (35-95 d. C.) introduce el modelo de sustitución, donde la metáfora no haría otra cosa sino sustituir expresiones literales y tendría en la comparación abreviada, o sea, sin el término comparativo,

su forma más desarrollada. En tal sentido es el razonamiento de Cardona, para quien la metáfora es una “figura mediante la cual un signo es sustituido por otro que comparte con el primero al menos un rasgo semántico común.” (CARDONA, 1991, p. 182) Y en la misma línea de pensamiento se encuentra luego Pujante, para quien la metáfora:

Es la expresión más característica de la retórica. Existe un modo racional de expresar el mundo, cuya piedra angular es el concepto; y existe una forma retórica de expresión, basada en la metáfora. Estas formas expresivas no son ajenas al problema del conocimiento, por lo que podemos incluso decir que la metáfora es el modo expresivo por excelencia del mecanismo de conocimiento retórico. (PUJANTE, 2003, p. 206)

El siguiente es un razonamiento que comprende parte del pensamiento de Vianu. En 1911, un estudiantado de estética, alemán Ernest Elster, afirmaba que la metáfora es poesía en sí misma y que sin percepción metafórica, la poesía deja de ser poesía (VIANU, 1967, p. 9). Esa postura supone discutir la traducción de poesía con un abordaje especial a la cuestión de la comprensión integral de la metáfora, lo que no parece una propuesta fuera de la realidad, visto que sus otros componentes formales son complementos subalternos de aquella que, en verdad, significa por sí sola. La carencia de autonomía para generar ideas y sensaciones, puede ser toda una inconveniente en las bellas letras.

Otra destacada reflexión acerca de la metáfora la ofrece Cícero en *De Oratore* (2006), para quien la metáfora es un producto de algunas operaciones de la lógica, fenómeno semejante a una transformación de nociones. El pensador latino transita la indigencia de la lengua para su transformación con o un objeto de placer retórico, o sea, un virtud ornamento de la palabra. So metido a las improntas de tal postulado, y siguiendo las líneas de acción que se desprenden de tal esencia retórica por él propuesta, es posible en la traducción de jarrón los literalismos para pasar a un estado de verdadera reconstrucción poética. Sin embargo, más allá de cualquier debate sobre el acto de traducir poesía, lo cierto es que este concepto de metáfora dominó durante siglos la esfera del pensamiento sobre la función de la metáfora en la literatura.

Giambattista Vico estimó necesario rectificar su idea de metáfora como ornamento y elevar al plano de la reflexión la noción de metáfora

como resultado de una mentalidad prelógica que radica en una particular comprensión del mundo, asociando la primitiva poesía a otros productos del espíritu. De esta manera, la fase poética sería como un peldaño más en el desarrollo de l hombre que sirve para afinar su propia caracterización, y por ello, para diferenciarlo de los otros animales. Esta visión sobre el objeto de análisis ofrece una arista diferente a la cuestión y lo desplaza hacia otro territorio o al incorporarlo al acto de la traducción. La metáfora requiere un cuidado mayor, pues las oscilaciones de la retórica han que dado aparcadas, mientras que los movimientos entre las lenguas han pasado a ser un poco más toscos. La forma está presente, aunque ya no es más la prioritaria, dado que el foco está puesto en la capacidad de comprender por vía de operaciones de asociaciones lógicas.

(...) al tratarse de un proceso de elaboración mental en el cual se sustituye un elemento por otro, el emisor elige, inconscientemente, esa vía como modo de resumir varias cualidades en un solo nombre, para así evitarse brindar mayores detalles en su exteriorización verbal de lo que piensa, con un recurso casi pictórico. Pero por cierto en este proceso, el contexto global y dentro de él su interlocutor, serán sus cómplices en la identificación del objeto que se propone, y a que las valoraciones culturales resultan fundamentales para una interpretación acertada. (RO JAS MAYER, 1994, pp. 197-198)

Para Jean-Paul Richter la metáfora tiene su origen en el extrañamiento que se da entre la naturaleza y el hombre, quien le significa el propio “yo” para comprender mejor al mundo en su complejidad y extensión. Consideraba que la esencia de la metáfora estaba en la personificación. (VIANU, 1967, p. 13) Remy de Gourmont, quien en 1914 publica *Le problème du style* (2002), sostiene que en las lenguas europeas casi todos los vocablos son metáforas. Para ello, da varios ejemplos que pueden ser sintetizados aquí en uno: la palabra *lagarto*, que corresponde a “laecertus” -brazo musculoso-, donde se realiza una operación de transferencia que surge de la semejanza visual de este animal con el formato de un musculoso brazo. Según Gourmont, existe una curiosa necesidad psicológica en el hombre de realizar permanentes transferencias metafóricas.

Para Noam Chomsky la metáfora sufre una suerte de desvío semántico, corresponde a una anomalía, y se trata de una manifestación lingüística de sviante la cual debe ser considerada como un fenómeno “semigramatical” que viola las reglas semánticas. (DANESI, 2000, p. 109) A su vez, Jan Renkema entiende la metáfora como “una forma del lenguaje figurativo en la cual un objeto o concepto se denota por medio de otro objeto o concepto. Esta asignación de un objeto o concepto a otro tiene lugar a partir de ciertas similitudes entre ambos”. (RENKEMA, 1999, p. 134)

Joseph Vendryes publica en 1921 *Le langage*, donde afirma que “nombres y verbos representan los elementos vivientes del lenguaje por oposición a los instrumentos gramaticales (preposiciones, conjunciones, artículos y pronombres)” (VENDRYES, 1963, p. 184). Allí, observa luego que hubo palabras metafóricas que no nacieron como metáforas, pero que luego fueron aceptadas así, como el caso de la palabra “pluma”, que antiguamente sí se utilizaba como instrumento para escribir y hoy sólo puede ser una expresión lateral, metafórica, pues las lapiceras actuales en nada se parecen a las antiguas plumas de ganso. Sin embargo, es necesario rescatar que, desde el punto de vista lógico, así como la metáfora presupone un avanzado grado de abstracción, la mente necesita efectuar una doble operación de eliminación y desplazamiento, que en el caso de la palabra “pluma” se manifiesta de manera extemporánea.

La metáfora se produce cuando la conciencia de la unidad de los términos de la transferencia coexiste con la conciencia de sus diferencias, mientras que, de manera simultánea, retiene sus semejanzas. Tal vez esta breve explicación sea suficiente para constatar que la metáfora no es un procedimiento original del espíritu, sino algo más tardío, resultado del desarrollo de la inteligencia, como lo suponía Vico.

La metáfora es, seguramente, una comparación abreviada, aunque sólo desde el punto de vista psicológico. No obstante, podría decirse que el verdadero rol de la metáfora está en, aun siendo una comparación, inhibir que la comparación se realice, pues es una operación mental un tanto más veloz que esta y, al mismo tiempo, es un procedimiento de asociaciones internas de mayor complejidad. Responde, probablemente, a un sistema de relaciones múltiples de una etapa más reciente en la evolución psicológica, en la cual los beneficios sensitivos propiciados por percepciones sinestésicas, de correspondencia o a penas comparativas, por ejemplo, son más amplios, aunque también mucho más pasajeros. Sobre los correspondientes psicológicos leemos también que la metáfora es un:

Tropo por semejanza que se manifiesta en el ámbito de la palabra: sustitución de un vocablo apropiado por otro inapropiado en virtud de una relación de similitud entre sus correspondientes conceptos. [...] Cuando el término metaforizado, esto es, el elemento inicial sobre el que actúa el tropo, está explícito, se habla de metáfora *in praesentia*; cuando ha sido omitido estamos ante una metáfora *in absentia*. En sentido estricto, sólo esta última modalidad implica una sustitución de conceptos, pues en el caso de la metáfora *in praesentia* se produce una simple identificación de realidades. (AZAUSTRE, A. y CASAS, J., 2004, pp. 83-84)

Para Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls (2002, pp. 346-347) el uso metafórico de lenguaje posee, además de la función ‘estética’ y ‘cognitiva’, poder ‘persuasivo’, ‘expresivo’ y ‘epistémico’, puesto que, por un lado, supone inteligencia, ingenio y sensibilidad para asociar situaciones diversas, y por otro, a veces, obedece a la necesidad de explicar atributos abstractos o difíciles de describir. Los autores revelan que esta concepción surge en la antigüedad clásica:

(...) la metáfora consiste en “transferir a un objeto el nombre que es propio de otro”; también se encuentra en Aristóteles la afirmación del carácter cognoscitivo de la metáfora “que nos instruye y que nos hace conocer” y el reconocimiento de que la construcción de metáforas se debe al talento natural de las personas para “saber apreciar las semejanzas”. (2002, p. 346)

En los años 80, Lakoff y Johnson le daban un giro sustancial al concepto de metáfora, pues pasaba a ser considerada una operación cognitiva central, un fenómeno subyacente al lenguaje que se hace presente en la vida cotidiana, moldeando así la forma de pensar y de actuar del individuo. De esta forma, no se trata de un atributo exclusivo de la poesía, sino que comparte un lugar destacado en los vínculos cotidianos y del que no podría separarse de las actividades diarias de diálogo y demás expresiones de la comunicación, del pensamiento y de los modos de actuar:

La metáfora es, para la mayoría de la gente, un artificio de la imaginación poética y de la ornamentación retórica, algo que pertenece al lenguaje extraordinario, más que al ordinario. Además, típicamente, se la ve como característica sólo del lenguaje, un asunto de palabras, más que de pensamiento y de acción. Por esta razón, se piensa que uno puede arreglárselas perfectamente sin metáforas. Hemos encontrado, por el contrario, que prevalecen en la vida cotidiana, no sólo en el lenguaje, sino también en el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente metafórico en su naturaleza. (LAKOFF y JOHNSON, 1980, p. 3)⁴⁷

Arduini sostiene que la metáfora significa comprender su funcionamiento en el ámbito de las culturas que la expresan. Es, por lo tanto, una relación entre culturas y no sólo entre lenguas. (2002, p. 2) Sin embargo, Nubiola (2000) vuelve sobre la cuestión poética. Para él, la metáfora siempre fue considerada un asunto secundario en el campo de la lingüística, contrariamente a lo que postulaban Lakoff y Johnson, sin valor cognitivo y reservada para textos poéticos, o sea, de incompatibilidad con el lenguaje objetivo. Borges, abordando el concepto desde una óptica estrictamente literaria sostiene que:

Así llegamos a las dos principales y obvias conclusiones de esta conferencia. La primera es, por supuesto, que aunque existan cientos y desde luego miles de metáforas por descubrir, todas podrían remitirse a unos pocos modelos elementales. Pero esto no tiene por qué inquietarnos, pues cada metáfora es diferente: cada vez que usamos el modelo, las variaciones son diferentes. Y la segunda conclusión es que

⁴⁷Metaphor is for most people a device of the poetic imagination and the rhetorical flourish –a matter of extraordinary rather than ordinary language. Moreover, metaphor is typically viewed as characteristic of language alone, a matter of words rather than thought or action. For this reason, most people think they can get along perfectly well without metaphor. We have found, on the contrary, that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature.

existen metáforas -por ejemplo, “red de hombres” o “camino de la ballena”- que no podemos remitir a modelos definidos. (BORGES, 2001, p. 59)

De esta forma, ante una diversidad de conceptos acerca de lo que represente la metáfora, podemos concluir que hay un número reducido de metáforas de cuño poético que se repiten en ámbitos literarios diferentes produciendo nuevas metáforas. Algunas de ellas, si bien previsibles, se enriquecen de acuerdo al contexto en que se realicen. Otras, innovadoras, no responden a un modelo reconocible. No obstante, de manera simultánea, hay un número destacado de metáforas en nuestro lenguaje ordinario que no sólo sirven para dejar más claros los procedimientos de la comunicación, sino que, además, generan una manera de ser, de pensar y de actuar que están en nuestra cultura. Esa presencia se da por medio de perspectivas del razonamiento lógico y funcionan por sustitución del todo o de las partes. Aplicada a la traducción, esto genera una reflexión que subsidie la actividad traductoria y que ofrece canales para el pensamiento acerca de la tarea de la traducción.

3.4.1 Sobre la metáfora y su traducción

Meschonnic recuerda que se traducen textos, no palabras (2009). El propio Ricoeur también realiza una observación semejante: “son textos, y no oraciones, no palabras, lo que en nuestros textos quieren traducir.” (RICOEUR, 2005, p. 63) En ellos, las metáforas obedecen a la trascendencia de los mitos. Sin embargo, en poesía, esos textos son reducidos, no sólo por ser cortos en sí mismos, sino también por ejercer la síntesis y una concentración sensorial y de ideas fuera del registro ordinario de la narrativa o el diálogo. Muchas veces, la gramática se ve alterada y la sintaxis destronada en pos de la belleza rítmica. Lo cierto es que la poesía es un tipo particular de texto, con leyes internas propias. En ese sentido, su traducción no escapa a las perplejidades y desafíos de la lectura en su lengua fuente, por lo que la traducción de metáforas merece un debate jerarquizado. Holmes, por ejemplo, sostiene que la traducción de poesía es comúnmente vista como un problema para el traductor, quizá porque se hace presente el comportamiento humano. Y agrega:

Como esta breve morfología vuelve a subrayar, toda traducción es un acto de interpretación crítica, pero hay algunas traducciones de poesía

que se diferencian de todas las demás formas de interpretación en que ellos también tienen el objetivo de ser actos de la poesía.⁴⁸ (HOLMES, 1988, p. 24)

Sobre aquellos que consideran que la traducción de poesía es un acto imposible de llevarse a cabo tenemos a Benedetto Croce, tal vez el mayor exponente de esta corriente de pensamiento. Croce entra en consonancia con Ernest Elsler, para quien la metáfora es poesía en sí misma. Si es verdad que sin percepción metafórica la poesía deja de ser poesía, entonces Croce defiende la imposibilidad de traducir metáforas. Él sostiene que:

(...) no es posible reducir lo que ya recibió forma estética en otra forma también estética. En efecto, cualquier traducción o disminuye o deturpa, o crea una nueva expresión, tirando a la primera a un crisol donde entra en composición con las impresiones personales del individuo que llamamos traductor. (2005, p. 197)⁴⁹

Mientras tanto, Arduini también hace su aporte al respecto, aunque destacando el componente cultural y no negando la viabilidad de la traducción de metáforas. Para él, los comportamientos humanos forman parte del hacer metafórico, y por ello la importancia de realizar su traducción:

Yo creo que traducir metáforas sea, en realidad, traducir esquemas comportamentales y, por lo tanto, la cuestión de la metáfora es central en cualquier estudio sobre la traducción, dado que muestra la manera en que ésta tiene que ver, sobre todo, con las relaciones entre culturas más que

⁴⁸ As this brief morphology re-emphasizes, all translation is an act of critical interpretation, but there are some translations of poetry which differ from all other interpretative forms in that they also have the aim of being acts of poetry (...)

⁴⁹(...) não é possível reduzir o que já recebeu forma estética numa outra forma também estética. Com efeito, qualquer tradução ou diminui ou estraga, ou cria uma nova expressão, atirando a primeira para um crisol onde ela entra em composição com as impressões pessoais do indivíduo que chamamos tradutor.

con las relaciones entre lenguas. (A RDUINI, 2002, p. 7)

A su vez, Van den Broeck (1981) sugiere la existencia de tres posibilidades de traducción de metáfora: por *stricto sensu*, por sustitución y por paráfrasis. A *grosso modo* podríamos definir las de la siguiente manera: la primera es cuando el tópico y el vehículo son transferidos de la lengua de origen a la lengua de destino; la segunda es cuando se ejerce un reemplazo de nombres; y la paráfrasis es cuando la metáfora es sustituida por una expresión no metafórica. Sin embargo, los estudios acerca de la traducción de metáfora continúan divididos en por lo menos dos corrientes, la de los prescristivistas, que defienden reglas de traducción que se suponen de ben servir para todas las traducciones de metáfora -en donde se encuentra en el lado el investigador inglés Peter Newmark-; y la de los descristivistas, con las tres alternativas de traducción ya expuestas y sin prescribir normas -en donde se encuentra Van den Broeck-

Ricoeur aborda la cuestión de la traducción de la metáfora desde el punto de vista hermenéutico y su disposición para revelar la porción de la realidad que se encuentra allí contenida. Desde ese punto de vista, el enunciado metafórico surge de cierta capacidad por realizar una operación de descripción de la realidad, mientras se relaciona con ella con una facultad exterior al lenguaje. (RICOEUR, 2001) Y de ello se constituye un proceso por medio del cual pueden liberarse ciertas formas inherentes al sujeto, oriundas en la visión de mundo y de la realidad, aunque siempre en el plano de la “verdad metafórica” expuesta desde la sustitución, según sugiere el autor.

(...) la metáfora se clasifica entre las figuras de discurso que consta de una sola palabra y se define como tropo por semejanza; en cuanto figura, consiste en un desplazamiento y en una ampliación del sentido de las palabras; su explicación atañe a una teoría de la sustitución. (RICOEUR, 2001, p. 9)

De allí se desprende que la metáfora es una actividad mental de traslación, donde están en juego dos o más variables que dialogan entre sí en términos parciales o totales, pero que tienen muchas veces elementos comunes pasibles de asociación. Están las metáforas de la vida cotidiana y están las metáforas de cuño más literario o más

específicamente poético. En estas entran en juego las metáforas que el poeta crea y que caracterizan un estilo propio de escritura. La traducción de metáforas entra en escena acompañada de un nuevo componente de traslación, generando así una doble acción de transferencia de significados.

3.4.2 Traducción de metáforas: “El murciélago”

El murciélago es una mirada hacia sí mismo, es una tentativa de verse, conocerse, extrañarse, en cuanto tema, en cuanto lenguaje, en cuanto idea fija, en cuanto imagen, en cuanto repetición aparente que transporta al lector a otras relaciones. La obsesión de los “ojos” y del “murciélago” a través de la vocal “o” y de la consonante “m” es un largo caminar hacia la introspección, hacia el mundo interior, a la búsqueda de una identidad, de una identificación. (ANTONIO, 2004, p. 114)⁵⁰

En “El murciélago” tenemos dos metáforas en dos versos contiguos, el tercero y el cuarto. “Na bruta ardência orgânica da se de,” fue traducido como “En bruta ardiencia orgánica, la sed”. La palabra “ardencia” es un neologismo; es posible detectarlo con esa traducción proveniente de arder, que arde o siente ardor, que es el significado en su lengua fuente. Que la sed arda, por otro lado, es una sinéresis que ofrece la magnitud superlativa del ardor, en donde además hay una transferencia de lugares, pues no es la sed la que debe arder, si no la garganta o la boca. Y que sea “bruta” sugiere una idea de sensación primaria, de sensación primigenia, que está en los orígenes, incluso en lo desconocido. Ese ardor bruto no sabe de sutilezas, gravita en lo más bajo y es terrible por su desproporcionada manifestación. Mientras tanto, “orgánica” evoca una idea de algo visceral, de un ardor que surge de las entrañas.

El verso está teñido de horror y de exageración, es una hipérbole en el más puro significado. El juego metafórico se obtiene por la

⁵⁰ O morcego é um olhar para si mesmo, é um tentar ver-se, conhecer-se, estranhar-se, enquanto tema, enquanto linguagem, enquanto ideia fixa, enquanto imagem, enquanto repetição aparente que transporta o leitor para outras relações. A obsessão dos “olhos” e do “morcego” através da vogal “o” e da consoante “m” é um longo caminhar para a introspecção, para o mundo interior, à procura de uma identidade, de uma identificação.

representación de cada palabra, pero también por la correlación de cada una de ellas en la frase. No es una metáfora que haya producido conflictos de traducción demasiado complejos, porque la traducción de sus palabras de manera individual llega a transmitir una significancia similar que sus palabras en el verso original. El uso de la coma para sustituir al verbo genera un ritmo sincopado, por un lado, mientras agrega un cierto estado de suspens o aumentando la tensión del enunciado.

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica da sede,
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.

“Vou mandar levantar outra parede...”
— Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocá-lo. Minh’alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto!

Medianoche. A mi cuarto me recojo.
¡Dios! ¡Y éste murciélago! Y, ahora, ved:
En bruta ardiencia orgánica, la sed,
Muerde el cuello ígneo y escaldante rojo.

“Mandaré a levantar otra pared...”
— Digo. Me echo a temblar. Hecho el cerrojo
Y miro al techo. Y lo veo, igual a un ojo,
¡Circularmente observando mi red!

Tomo un palo. Esfuerzo hago. Muriéramos
Al tocarlo. Mi alma se concentra.
¡¿Que vientre produjo tan feo parto?!

¡La Conciencia Humana, este murciélago!
Por mucho que se haga, ¡a la noche, entra
Imperceptiblemente en nuestro cuarto!

Sin embargo, en el verso siguiente nos encontramos con otro tipo de metáfora, algo más difícil de traducir, porque requiere de otros procedimientos. Tenemos “Morde-me a goel á igneo e escald ante molho”, que fue traducido como “Muérdeme el cuello ígneo y candente rojo”. Se trata de una metáfora que se pone una interpretación antes de realizar la tarea de traducción. Aquí y a no son las palabras las que componen la metáfora, sino el diálogo que se establece entre ellas, su totalidad. La mitad del verso no ofrece resistencias en su traducción, pero la segunda mitad, sí. El foco está en la palabra “molho”, con la cual finaliza el verso. Tomada de manera individual debería ser traducida como “salsa”, que le quita todo valor poético, deshace la rima y sugiere una idea que no es tal en el original. La opción por la palabra “rojo” fue para bajar la relación con “ígneo”, o sea, incandescente, un rojo anaranjado que hierve y quema. La distancia entre “incandescente” y “salsa” es enorme, mientras que con “rojo” se establece un lazo de proximidad. Lo mismo ocurre con la palabra “candente”, por la anterior idea de arder o enojecer por acción del calor. Pero para llegar a la palabra “rojo” fue necesario ejercer la tarea de interpretación de la metáfora, luego buscar una opción que pudiese dialogar con tal interpretación y, al mismo tiempo, que generase una cualidad rítmica y sonora en acuerdo con el resto del soneto.

Más adelante, en el primer verso del primer terceto -“ A Consciência Humana é este morcego!”, traducido como “¡La Conciencia Humana, este murciélago!”-, hay una metáfora que no merece mayores comentarios, pues la simple traducción de sus palabras resuelve cualquier posible conflicto. Nuevamente el uso de la coma como reemplazante del verbo surge al modo de alternativa dentro de los implícitos para no excederse en demasía en el número de sílabas poéticas debido a la longitud de la palabra esdrújula “murciélago”.

En la estrofa siguiente nos encontramos con un juego de palabras que es, al mismo tiempo, constitución rítmica de la rima entre “cerrojo” y “ojo”. Aquí la metáfora se da más en términos de comparación soslayada: “— Digo. Me echo a temblar. Hecho el cerrojo | Y miro al techo. Y lo veo, igual a un ojo, | ¡Circularmente, observando mi red!” La aliteración ocurre entre “echo” y “hecho”, dos palabras de igual representación sonora, pero de diferente carga semántica. El sonido del dígrafo “ch” se manifiesta luego en el verso siguiente en la palabra “techo”.

Pero la metáfora radica en el rol siniestro de observador que le otorga el yo lírico al propio murciélago, cuando éste se encuentra dando vueltas por el techo de la habitación, expectante de lo que suceda abajo,

en donde hay una hamaca paraguaya en la que mecerse. En la traducción preferí mantener la palabra “red”, traducción literal del portugués, puesto que genera una representación simbólica más poética y multívoca ante un mamífero volador que mal puede ver durante su vida nocturna. Una red supone la presencia de un instrumento de caza precisamente para bichos voladores, lo que produce otra dimensión significativa en el verso del poema, al tiempo que la palabra “red” rima con “pared”, del verso anterior.

3.4.3 Traducción de metáforas: “El lupanar”

En “El lupanar”, el primer verso del segundo cuarteto es de traducción simple, igual que el segundo. Pero en el tercer verso hay una palabra que es el foco de todo el cuarteto: “bandalho”. Para efectuar la traducción fue necesario introducirse en la interpretación, pues esa palabra podría referirse a persona grosera, mal hablada, o persona despreciable, mal vestida y de aspecto desagradable. Hay, sin embargo, una comparación inmediatamente después a ese término, donde se usa la designación despectiva de “ganado” hacia aquellos que frecuentan un lupanar. Esa comparación impacta sobre el significado de la palabra anterior –y esa es su función– restringiendo el número de acepciones en su lectura. No se trata ya de su verborragia, sino de un ser despreciable y por ello, de un modo instintivo de actuar, tal como lo enuncia en su último verso.

La traducción al español interpreta la metáfora en la lectura de todo el soneto. De esta forma queda “Este lugar, mozos del mundo, ved: / Es el gran bebedero colectivo, / Que andrajosos, como ganado vivo, / ¡De noche vienen a matar la sed!”, donde el andrajoso va en busca de saciar algo que es momentáneo y constante al mismo tiempo. La sed del andrajoso es dura nte un momento, pero ante el vacío espiritual constante, todas las noches va a matar la sed al mismo lugar. La idea de instinto animal está sugerida por esa palabra “ganado”, que alude a un bebedero junto a otros animales. El vacío espiritual se debe a una soledad que busca compañía amorosa a cambio de dinero. La metáfora no está en la unidad, sino en el conjunto de palabras.

Ah! Por que monstruosíssimo motivo
Prenderam para sempre, nesta rede,
Dentro do ângulo diedro da parede,
A alma do homem polígamo e lascivo?!

Este lugar, moços do mundo, vede:
É o grande bebedouro coletivo,
Onde os bandalhos, como um gado vivo,
Todas as noites vêm matar a sede!

É o afrodistico leito do hetairismo,
A antecâmara lúbrica do abismo,
Em que é mister que o gênero humano entre,

Quando a promiscuidade aterradora
Matar a última força geradora
E comer o último óvulo do ventre!

¡Ah! Por qué monstruosísimo motivo
Prendieron para siempre, en la red,
Del ángulo diedro en la pared,
¡¿El alma de un polígamo lascivo?!

Este lugar, mozos del mundo, ved:
Es el gran bebedero colectivo,
Que andrajosos, como ganado vivo,
¡De noche vienen a matar la sed!

Afrodístico lecho de hetairismos,
La antecámara lúbrica de abismos,
En que es menester que el humano entre,

Cuando la promiscuidad turbadora
Mate la última fuerza creadora
¡Y coma el último óvulo del vientre!

“Matar la se d” es una m etáfora que no ofrece ninguna novedad ni originalidad, y así mismo tam poco t iene focos de resist encia su traducción al castellano. En todo caso, es una metáfora de uso ordinario en situaciones co municativas de tip o coloquial y popular, tal com o lo expresara La khoff y Johnson . Ta nto el vers o o riginal como s u traducción al castellano son representaciones comunicativas coloquiales.

3.4.4 Traducción de metáforas: “El martirio del artista”

En “El martirio de l artista”, en su tercer y cuarto versos de l a primera estrofa tiene una metáfora que exige un trabajo de interpretación para socorrer a la traducción. En portugués tenemos que: “Arte ingrata! E co nquanto, em desalento, / A órbita elipsoidal dos olhos lhe arda, / Busca e xteriorizar o pensamento / Que em suas fronetais cé lulas guarda!”, d onde “ fronetais” es el pl ural de u na palabra q ue nos transporta a la i dea de aso ciaciones que pro ducen un pe nsamiento o lugar d onde se ori ginan los pensamientos. El t ercer verso hace referencia a ello al exponer la idea de un pensamiento que todavía no ha sido exteriorizado, y que s e completa j ustamente c on el c uarto vers o. Pero el yo lírico habla de ese procedimiento, que es de orden filosófico, localizado en un gr upo de cé lulas, como si fues e a lgo e n realidad de orden físico. Está hablando del arte y del problema de la inspiración en el poeta. Menciona una búsqueda fatigosa que lo desalienta porque hay una idea que tarda en llegar. No habla de sensaciones ni emociones sino del lugar físico de las id eas. El cuarteto gira alre dedor de la pa labra “pensamiento”, por es o la i mportancia que gana el término “fronetais” de la teoría monetista.

La traducción al caste llano no sól o ha t enido q ue i nterpretar la metáfora, sin o qu e ha tenido t ambién q ue b uscar sus titulos. No es lo mismo “fronetais” que “frontales”, sin embargo, ambas hacen referencia a un lugar donde, por proximidad, se desarrollan los pensamientos. La solución encontrada responde a una el ección que también se ori gina en cierto parentesco morfológico. En castellano ha quedado de la siguiente manera: “¡Arte ingrato! Y aunque, en desaliento, / La órbita elipsoidal del ojo l e arda, / B usca exteriorizar e l pe nsamiento / ¡Q ue e n sus frontales células se guarda!”. El lugar abstracto que sugiere la fi losofía pasa a ser un lugar co ncreto, desmantelando un aspecto de la origi nal resolución que propone el autor en la lengua fuente. No obstante, que un pensamiento surja p or obr a de l as células front ales de u n i ndividuo, aunque en m enor m edida, tam poco pi erde su sign ificado metafórico. Mientras, por un lado, ha y un conc epto abs tracto en el cual l as

asociaciones de ideas residen en un grupo de células, por el otro, las ideas ya activadas se alojan también en un grupo de células. Y ese es el pensamiento del poeta al que alude la metáfora del soneto. Veámoslo directamente en la traducción de la totalidad del soneto tal como figura a continuación:

Arte ingrata! E conquanto, em desalento,
A órbita elipsoidal dos olhos lhe arda,
Busca exteriorizar o pensamento
Que em suas fronetais células guarda!

Tarda-lhe a Idéia! A Inspiração lhe tarda!
E ei-lo a tremer, rasga o papel, violento,
Como o soldado que rasgou a farda
No desespero do último momento!

Tenta chorar e os olhos sente enxutos!...
É como o paralítico que, à mímica
Da própria voz e na que ardente o lava

Febre de em vão falar, com os dedos brutos
Para falar, puxa e repuxa a língua,
E não lhe vem à boca uma palavra!

Arte ingrato! Y aunque, en desaliento,
La órbita elipsoidal del ojo le arda,
Busca exteriorizar el pensamiento
¡Que en sus frontales células se guarda!

¡Tarda la Idea! ¡De Inspiración tardo!
Vedlo temblar, rasga el papel, violento,
Como el soldado que rasgó el tabardo
¡El desespero de último momento!

¡Va a llorar y los ojos siente enjutos!...
Es como el paralítico que, mengua
La propia voz en la que ardiente labra

Fiebre de en vano hablar, con dedo bruto
Para hablar, puja y repuja la lengua,
¡Y no viene a la boca una palabra!

Referencias

ALMEIDA, Rogerio. **Tesina de maestría en Estudios Comparados de Literaturas de Lengua Portuguesa**. São Paulo: USP, 2007. Disponible en: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-152309/publico/TESE_ROGERIO_CAETANO_ALMEIDA. Consultado el 2 de abril de 2014.

ANTONIO, Jorge Luis. **Ciência, arte e metáfora na poesia de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Navegar Editora, 2004.

ARDUINI, Stefano. **Metáfora y cultura en la traducción**. Revista Electrónica de Estudios Filológicos N° 4, 2002. Trad. de Disponible en <www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/metaforacultura.htm>. Consultado el 2 de abril de 2014.

ARISTÓTELES. **Poética**. Edición trilingüe. Trad. de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.

_____. **Poética**. Trad. de Eilhard Schlesinger. Buenos Aires: Emecé, 1947.

AZAUSTRE, A. y CASAS, J. **Manual de retórica española**. Barcelona: Ariel, 2004.

BAJTIN, Mijaíl. **La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento**. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Barcelona: Barral Editores, 1971.

BARROS, Eudes. **A poesia de agosto dos Anjos: uma análise de psicologia e estilo**. Rio: Ouvidor, 1974.

BOQUERA MATARREDONA, M. **Las metáforas en textos de ingeniería civil: estudio contrastivo español - inglés**. Valencia: Servei de Publicacions de Universitat de València, 2005. Disponible en <www.tesisenxarxa.net/tdx-0628106-133151/>. Consultado el 2 de abril de 2014.

BORGES, Jorge L. “Las dos maneras de traducir.” In: **Textos**

recobrados 1919 - 1930. Buenos Aires: Emecé, 1997.

_____. “Conferencia. La metáfora.” In: **Arte poética.** Trad. de Justo Navarro. Barcelona: Crítica, 2001, p. 59.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1997.

CALSAMIGLIA BLANCAFORT, H. y TUSÓN VALLS, A. **Las cosas del decir.** Manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel, 2002.

CARDONA, G. **Diccionario de lingüística.** Barcelona: Ariel, 1991.

CICERÓN, Marco. **De oratore.** Cornhill Square: R. P. & C. Williams: 1822. Digitalizado y traducido por Harvard University, 2006.

CROCE, Benedetto. “Indivisibilidade da expressão em modos ou graus.” In: ARRIGONI, M^a Teresa e GUERINI, Andrea (org.). **Clássicos da teoria da tradução** – italiano / português. Vol. 3. Trad. de Rodolfo Ilari. Florianópolis: NUT / UFSC, 2005.

DANESI, Marcel. “Sentido, conceito y metáfora en Vico.” In : **Cuadernos sobre Vico.** Nº 11 - 12 (1999 - 2000) Disponible en <<http://institucional.us.es/revistas/vico/vol.11-12/8.pdf>>. Consultado el 6 de febrero de 2015.

Diccionario de mitologías. Disponible en <www.ieslaasuncion.org/castellano/diccionario_MITOLOGIA.htm>. Consultado el 2 de abril de 2014.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. **Métrica española.** Madrid: Síntesis editorial, 1993.

DUCROT, O. y TODOROV, T. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem.** 3^a ed. Trad. de Alice Kyoko Miyashiro [et al.] São Paulo: Perspectiva, 2001.

GOURMONT, Remy de. **Le problème du style.** Paris: Mercure de France, 2002.

HEGEL, Georg. **Poética**. Trad. de Manuel Granell. Buenos Aires: Terramar, 2005.

HOLMES, James. "The Name and the Nature Translation Studies." In: **Translated!** Paper on Literary Translation and Translations Studies. Amsterdam: Rodopi, 1988. Disponible en <https://books.google.com.br/books?id=N623xBKzmpkC&pg=PA23&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false> Consultado el 6 de febrero de 2015.

HUGO, Víctor. **Prefacio a Cromwell**. Trad. de Biblioteca Digital Universal, 2003. Disponible en <www.biblioteca.org.ar/libros/89667.pdf> Consultado el 2 de abril de 2014.

JAKOBSON, Roman. **La lingüística y la poética**. Trad. de A. M. Gutiérrez Cabello. Madrid: Cátedra, 1974.

KAYSER, Wolfgang. "Ensayo de una definición de la esencia de lo grotesco." In: **Lo grotesco**. Su configuración en pintura y literatura. Trad. de Ilse M. de Brugger. Buenos Aires: Nova, 1964.

LAKOFF, George y JOHNSON, Johnson. **Metaphors we live by**. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

MESCHONNIC, Henri. **Ética y política del traducir**. Trad. de Hugo Savino. Buenos Aires: Leviatán, 2009.

NUBIOLA, J. "El valor cognitivo de las metáforas". In: PÉREZ-ILZARBE, P, y LÁZARO, R. **Verdad, bien y belleza**. Cuando los filósofos hablan de los valores. Cuaderno de anuario filosófico N° 103. Pamplona: Universidad de Navarra, 2000, pp. 73-84. Disponible en www.unav.es/users/valorcognitivometaforas.html#nota1. Consultado el 2 de abril de 2014.

PÉREZ PASTOR, José Luis. "La traducción del licenciado Francisco de Cáscales del Ars poetica de Horacio." In: **Criticón**. Toulouse, n° 86, 2002, pp. 21-39.

PUJANTE, D. **Manual de retórica**. Madrid: Castalia Universidad, 2003.

RENKEMA, J. **Introducción a los estudios sobre el discurso**. Trad. de María Luz

RICOEUR, P. **La metáfora viva**. Trad. de Patricia Lavelle. Madrid: Trotta / Ediciones Cristiandad, 2001.

_____. **Sobre la traducción**. Trad. de Patricia Willson. Buenos Aires: Paidós, 2005.

ROJAS MAYER, E. "Acerca de algunas metáforas de la oralidad argentina." In: **Boletín de la Academia Argentina de Letras**. Tomo LXI, pp. 197-207. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1994.

SABOR DE CORTÁZAR, Celina. **Lo Cómico y lo Grotesco en el "Poema de Orlando" de Quevedo**. Disponible en : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/para-una-relectura-de-los-clasicos-espaoles-0/html/ffc80522-82b1-11df-acc7-002185ce6064_26.html > Consultado el 6 de febrero de 2015.

SALAS SALGADO, Francisco (org.). **Los clásicos latinos y su traducción en el siglo XVIII**: las reflexiones de Juan y Tomás de Iriarte. Santa Cruz de Tenerife: Idea: 2007.

VENDRYES, Joseph. **El lenguaje**. Introducción lingüística a la historia. Trad. de Manuel de Montoliu y José M. Casas. Barcelona: Cervantes, 1963.

VIANA, Chico. **A sombra e a quimera**. João Pessoa: Editora da UFPB / Idéia, 2000.

VIANU, Tudor. **Los problemas de la metáfora**. Trad. de Manuel Serrano Pérez. Buenos Aires: Eudeba, 1967.

VAN DEN BROECK, R. "The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation." In: I. EVEN-ZOHAR y G. TOURY (eds.).

Theory of Translation and Intercultural Relations. Poetics Today, Vol. 2, N° 4. Tel Aviv: Tel Aviv University, 1981. pp. 73-87.

VICO, Giambattista. **La retórica.** Instituciones de oratoria. Trad. de Francisco J. Navarro Gómez. Barcelona: Anthropos, 2004.

4. Comentarios acerca de la traducción

En este capítulo veremos cuestiones ligadas al ornamento poético y sus modos de transformar al sujeto que participa del hecho literario. En la traducción de poesía, el ornamento del lenguaje entra en acción como integrante privilegiado que empuja a la ética y arrastra a la estética en una configuración genuina de una poética del traducir. En el apartado siguiente, a modo de continuidad acerca del ornamento, habrá una exposición sobre la lectura rítmica. Luego nos internaremos en el universo de las colocaciones y las formas en que éstas se manifiestan en las lenguas y en la traducción de poesía, para lo cual podremos cotejarlas en variados ejemplos de traducción y colocaciones en *Eu*. Por último, abordaremos la perspectiva teórico-crítica de Henri Meschonnic sintetizada en *Poética do traduzir*, aplicada a la traducción del libro *Eu* por medio de sus comentarios.

4.1 La estructura como ornamento

Ciertos disparadores que se detonan con facilidad en la narrativa son, ante la poesía, algo más complejos de expandirse, pues encierran sugerencias y connotaciones de otro tipo y modalidad. En todo caso, su estructura morfológica y su disposición en el verso son más elocuentes ante el ojo u oído humanos. El ritmo gana un lugar de supremacía y, junto a todos los otros sonidos de las palabras –que asimismo contribuyen al ritmo–, generan su componente lírico. Lejos a penas de comunicar, como si se tratara de un puñado de informaciones tranquilas, la poesía oculta por opósitos que el lector debe desvelar de forma intensa y continua. “La poética es también una ética, ya que un poema es un acto ético porque transforma al sujeto, aquel que escribe y aquel que lee” (MESCHONNIC, 2009, p. 08) Y en esa operación, que no siempre resulta de fácil viabilidad, se produce el cambio, en donde la ineficacia del ornamento en sí mismo se trastoca en construcción política del sujeto, una teoría de la poética como una correspondencia continua entre ética y política, según el propio Meschonnic. Genovese, de pensamiento en cierta discordancia con los postulados anteriores, sostiene lo siguiente ante el hecho poético:

Descolocada frente a las exigencias de la comunicación inmediata donde el lenguaje es instrumento para algo que sucede fuera, el lenguaje poético, la poesía misma, adquiere apariencia de distracción, de ineficacia. (...) Frente a la

eficiencia y a la locuacidad de otros lenguajes, la poesía es un *zapping* hacia otro canal, un corte de ruta frente a una economía comunicacional. (GENOVESE, 2011, p. 15)

La reflexión sobre los componentes que adornan el poema se combina con elementos que hacen a la esencia del relato. Resulta indisoluble, por lo demás, el cuidado de la palabra cuando es capa a lo prosaico y se introduce en los laberintos gramaticales de una enunciación que presiona para la subversión del texto y para la búsqueda de disparadores que a veces están en lo leve o en lo opaco, pero que inciden en la comprensión global como si fueran agentes imbuidos de transparencia y claridad, algo que el texto poético busca y repele simultáneamente. El verso más claro es el que maneja un sin número de acepciones, pues la multivocidad es el trazo característico del mensaje místico, aquel que transporta evocaciones inesperadas y mejor se construye en cada recepción. Sin embargo, para Cassara, el verso supone otra cosa mucho más cerca del habla, y en donde la ornamentación expresa, de alguna extraña manera, la propia fragilidad del verso:

El verso se resiste al juego escénico porque es un registro más próximo al habla, o en todo caso un modo de articulación entre el habla y el canto; sus resonancias e motivos dependen de que su cromatismo (lírico / dramático / prosaico) armonice o no con el tono del texto. Por consiguiente, ninguna técnica es ajena al verso, salvo que sea mera instrumentación u ornamento. Y en poesía todo está permitido menos la elocuencia, el cálculo de golpes y efectos sobre el auditorio. (CASSARA, 2011, p. 152)

Cassara desdeña la función ornamental de la palabra, al tiempo que eleva la importancia de la técnica, mientras que la palabra en poesía es, simultáneamente, formas de la habla cotidiana. No hace diferencia entre declamación y habla, como sí lo realizara Meschonnic –“si no se traduce el ritmo no se traduce lo que hace un lenguaje, sino solamente el sentido de las palabras (...)” (2009, p. 141), para quien la Biblia había sido escrita no para leer como quien lee repetitivamente un manual escolar, si no para recitar, donde la parábola gana sentido por su variabilidad rítmica y donde el juego sonoro de las

aliteraciones en su combinación con el resto de los tropos, los que ganan relevancia por esta cualidad particular depositada en la poética: “El resultado es que la mayoría de los traductores borran la poética del verso” (Op. cit., p. 140):

Retraduzco la Biblia para hacer que se oiga lo que todas, y digo bien todas, las otras traducciones borran. (...) El placer está en el recitado, ahí donde las otras no traducen más que el relato. Trabajo en hacer que se oiga el poema, es algo diferente al sentido de las palabras” (MESCHONNIC, 2009, p. 137)

Sin embargo, Cassara parece sostener lo contrario. Parte de la voz, pero se detiene en la página, que es el primer elemento concreto donde descansan las palabras de los poemas, que luego resurgen en la lectura. La “caja de resonancia” no está en la declamación, sino en la hoja misma de papel, que atrapa todas las entonaciones posibles. El ritmo no sucede en la página, pero allí duerme absorbido por la materia.

Más que la página, más que el texto, la voz nos entrega el poema por completo, confiándolo a nuestra memoria, nuestra parcial y exacta duración. En la voz los poemas dejan una marca, prueban su existencia concreta. La página funciona, en todo caso, como una caja de resonancia que absorbe la entonación y los ritmos de la voz. El poeta pulsa la cuarta dimensión del lenguaje (...) (CASSARA, 2011, p. 152)

Álvaro Faleiros va más allá, pues se detiene en la dimensión textual significativa que se origina en las unidades mínimas que constituyen las palabras, las sílabas, y todo lo que de tonicidad se desprende de ellas. Se trata entonces de una cadencia en la que el ritmo está en primer lugar, pero es un ritmo que se realiza en la línea limítrofe entre la grafía y la reproducción sonora de la lectura. Y para ello habla de los acentos poéticos del metro.

Dentro de la unidad discursiva del poema, una dimensión textual significativa es el de las sílabas y de los acentos acentuales que a ella se vinculan: la tonicidad y la atonicidad, las pausas y

las ausencias de pausas. Esos dispositivos, tradicionalmente asociados a la noción de ritmo, llamados aquí de *cadencia rítmica* o *metro*, son organizadores de cualquier discurso y, en la poesía, son elementos constitutivos del metro.

La sílaba y el acento, por el rol estructurante que poseen y por la manera como se distribuyen, definen marcas características de las lenguas.⁵¹ (FALEIROS, 2012, p. 67)

Entonces, luego aborda la rima, que no es tal sin su reverberación auditiva, un fluir que surge de la serie y el número, un proceso de reiteración fónica, o sea “un concepto esencialmente sonoro, central en el análisis de la textura fónica”⁵². (FALEIROS, 2012, p. 112) Añade también la importancia de esta textura fónica en los versos libres, en donde:

Es difícil contestar la fuerza expresiva de los sonidos en el modo de significar de un poema. Adam cita, para ejemplificar la fuerza de los sonidos como portadores de sentido, a las cartas de Artaud sobre el lenguaje. En ellas, el poeta habla de la sustitución del lenguaje articulado, simbólico y social, por otro lenguaje e cuyas ‘posibilidades expresivas equivaldrán al lenguaje de las palabras, pero cuya fuente será toda de un punto aún más huidizo e retrasado del pensamiento’. Se trata de, por medio de esa experiencia, revelar relaciones incluidas y fijadas en las estratificaciones de la sílaba que el hombre

⁵¹“Dentro da unidade discursiva do poema, uma dimensão textual significativa é o das sílabas e dos aspectos acentuais que a ela se vinculam: a tonicidade e a atonicidade, as pausas e as ausências de pausa. Esses dispositivos, tradicionalmente associados à noção de ritmo, chamados aqui de *cadência rítmica* ou *metro*, são organizadores de qualquer discurso e, na poesia, são elementos constitutivos do metro. A sílaba e o acento, pelo papel estruturante que possuem e pela maneira como se distribuem, definem marcas características das línguas”.

⁵²“um conceito essencialmente sonoro, central na análise da textura fônica”

mató por haberse cerrado a ellas por medio de la racionalización”.⁵³ (FALEIROS, 2012, p. 143)

De esta manera, la constitución fónica del poema busca otros caminos de institución significativa, o traed fuera de la directa e “higiénica”, donde la univocidad pierda espacio para el significado abierto y polisémico. Esta plurisignificancia se fortalece así por medio de sus componentes líricos y sonoros, driblando la rígida denotación e ingresando en las ambigüedades poéticas. Es la fuerza expresiva de los sonidos la que determina su contradicción y su subjetividad, materias básicas del poema.

Esos dispositivos asociados al ritmo, que de terminan el metro, organizan el discurso y contribuyen a la realización poética, y a la complejidad de su comprensión. La lectura rítmica se constituye sobre la supremacía silábica y el acento, aunque estos no estén determinados en exclusividad por los tiempos fuertes y débiles, como afirma Meschonnic (2009), sino por la combinación por veces subjetiva que el propio lector le atribuye.

4.2 Algo de lectura rítmica

En *El poeta en su poema*, Battistessa (1965) sostiene que los versos comportan una cierta musicalidad verbal lograda por medio de los elementos de la palabra, que en determinados idiomas, como ocurre en castellano, puede acrecerse con la rima, el juego de las simetrías y disimetrías, aliteraciones, armonías imitativas. Y también entra lo que él denomina de “música callada”, frase tomada, a su vez, de San Juan de la Cruz. Este poeta del renacimiento español designaba tal efecto a esa especie de irradiación, no ya sonora, sino alusiva, que participa en casi todas las realizaciones musicales y en algunas situaciones de construcción de frase durante los versos de un poema. Son los casos en los que, además de complacer a nuestros oídos, repercuten sobre toda nuestra sensibilidad, alcanzando los movimientos de la imaginación e,

⁵³É difícil contestar a força expressiva dos sons no modo de significar de um poema. Adam cita, para exemplificar a força dos sons como portadores de sentido, as cartas de Artaud sobre a linguagem. Nelas, o poeta fala da substituição da linguagem articulada, simbólica e social, por uma outra linguagem cujas ‘possibilidades expressivas equivalerão à linguagem das palavras, mas cuja fonte será tomada de um ponto ainda mais fugidío e recuado do pensamento’. Trata-se de, por meio dessa experiência, revelar relações incluídas e fixadas nas estratificações da sílaba que o homem matou por ter se fechado a elas por meio da racionalização”.

incluso, de la inteligencia, incorporándoles un aditamento misterioso, como lo hace un perfume que exhala su aroma a modo de emanaciones leves. A esas situaciones se las conoce como “poesía pura” y es donde se conjuga la economía de palabras con la abundancia de evocaciones y sensaciones, lo estrecho y lo vasto, en las que se confunden sus alcances:

(...) en el verso poético la música no consiste sólo en la coincidencia de determinados elementos prosódicos, medida, ritmo o rima; en el verso poético la música se expresa también en una suerte de sensible correspondencia entre lo que se dice y los sonidos de la palabra con las que se lo dice. El verso poético trasluce una lumbre secreta, infunde una esencia imponderable. (BATTISTESSA, 1965, p. 234)

Sin embargo, a pesar de esta música prosódica surgida de los versos y de esta otra música menos frecuente, los poemas suelen ayudarse de la composición que se produce en la relación entre vocablos, así como también en la relación que se produce entre versos y estrofas. Las evocaciones sensoriales se establecen entre todos los componentes sonoros y no sonoros, concretos y abstractos que participan de la composición. Y a esto hay que agregarle el poder declamatorio de quien externaliza tal composición, pues, como ocurre con las notas de una partitura, la lectura silenciosa produce un efecto que cambia al interpretarlo con distintos instrumentos. En este caso, el instrumento es la voz, y el poder declamatorio es la capacidad de interpretar las intensidades que el autor del texto puede sugerir por medio de códigos sutiles escritos para una batuta que luego será terminada por quien la empuñe. La escritura poética también supone intensidades de lectura, aunque las marcas que las destacan sean de una cualidad indeleble y libradas, a su vez, a la acción vocal que el sujeto les imprime con el azar de la voz.

No obstante, cabe destacar que esas intensidades y esos sonidos y esas voces surgen de manifestaciones íntimas y que el componente lúdico de tal acción no requiere, por obra de la fatalidad, una representación audible. La lectura individual de aquellos integrantes prosódicos que hacen al poema, también resultan presentes en la opacidad de una lectura mental. Y los participantes prosódicos constitutivos del poema tampoco dejan de hacerse presentes. Ciertas

dimensiones generales cambian, así como también cambia la dimensión del sujeto. Ese movimiento oscilatorio que se manifiesta en el productor y en el receptor se hace presente de manera constante en la acción del traductor.

La mesa del traductor es una bancada de negociaciones. Los dichos sostenidos por Battistessa se refieren al poema como hecho autónomo; sin embargo, es posible divertirse durante la tarea de traducción. El aspecto que se destaca en la creación, en el arte, no es el aspecto comunicativo, y requiere de un esfuerzo superior que no se resume a la presencia de los componentes tradicionales de la comunicación. El verso poético posee un sedimento más exigente e intangible que no se reduce a las imposiciones normativas de la sintaxis o la gramática. Meschonnic menciona un error de Lepoutre en su traducción de *Hamlet*, aunque no sea un error que gravite en el texto de manera destructiva o tergiversadora de lo original. Es un error donde “transforma un término gramatical en término rítmico, con una coma, una yuxta posición, una parataxia. (...) Esta traducción desplaza la gramática hacia la oralidad. No respeta las reglas. Es una incitación para que el actor haga gestual su lenguaje” (2009, p. 150) En la poesía, como en la dramaturgia, la oralidad debe estar al servicio de la declamación, del presupuesto oral del hecho literario.

Afirma Meschonnic: “La diferencia entre los textos no es sólo en la pregunta ‘qué’, ‘qué significa eso’, es sobre todo la pregunta por el ‘cómo’, la del modo de significar.” (2009, p. 146) Esto quiere decir que no es verdad que haya que abandonar los significados en sí, si no que, en todo caso, hay que ahondar en los modos en cómo éstos significan. Entran allí los juegos que exceden a las denotaciones y que evocan situaciones diferentes en cada receptor. La carga de lecturas previas -lecturas del mundo y lecturas de palabras, lecturas que hacen a la experiencia de vida desde los ámbitos más sencillos e insospechados-, todo forma parte de la carga de conocimientos que están presentes en la lectura del poema. Y en la tarea del traductor esa lectura se torna doble, porque hay una recepción y una posterior producción en donde hay lectura en y entre ambas.

No está solamente la jerarquía del valor pausal de los acentos del hebreo. Interviene también el propio sentido subjetivo del lenguaje. Las pausas, pero también la elección de las palabras mismas, las más simples, concretas, las más usuales.

Para dar lo que yo sentía en esos textos. Con todo lo que sabía también. (2009, p. 151)

4.3 Traducción de poesía según las colocaciones

La búsqueda de la calidad es una tarea permanente en el mundo del arte y también lo es en el arte de la traducción poética. Sin embargo, ello lleva siempre latente la cuestión de los parámetros acerca de lo que sea la calidad, puesto que esta va asociada al gusto, que va cambiando de acuerdo al sujeto y a las épocas. El canon, que sirve también como parámetro de calidad literaria, es una representación más o menos fija de la literatura, aunque ingresar y formar parte del canon como paradigma estético es donde se encuentra la mayor inestabilidad y laxitud, pues depende de inúmeros factores. En *Apocalípticos e integrados* Umberto Eco (1997) lo aborda desde un punto de vista más relacionado con la lectura semiótica de la cultura. Allí desarrolla una concepción kistch de la literatura, la cultura y el arte. Evaluar de manera objetiva los elementos que componen una buena traducción poética es también discutir los componentes de la calidad en el arte de la palabra. Paulo Henriques Britto (2002) lo plantea en nombre de la sonoridad de los versos. Henri Meschonnic (2010), en nombre de una poética también aliada al sonido, a lo que le suma la intensidad que supone la declamación de las palabras. Costa y Guerini (2006) lo plantean en nombre de las singularidades de la colocación. Este apartado trata de la aplicación evaluativa de una traducción de la poesía de Agustos Anjos en términos colocacionales.

Para ello, primero voy a realizar una breve introducción para observar algunas opiniones acerca de lo que representa la colocación, donde podremos ver definiciones más o menos denotativas sobre el tema y, asimismo, tendremos la posibilidad de descubrir otros desdoblamientos que amplían los pormenores de la cuestión. Luego voy a ingresar en el análisis colocacional de los versos de Agustos Anjos, donde podremos distinguir ciertas características de las repeticiones en un cuadro comparativo, donde se cotejarán los resultados con la traducción por mí propuesta, a partir del sistema de análisis que surge de un diccionario colocacional en español, y del número de páginas en que se manifiesta en el buscador Google que, aunque no arroje resultados absolutos, puede ser tomado como manifiestación de una importante porción de la realidad.

4.3.1 Sobre colocaciones

Existen expresiones que no guardan lógica alguna, excepto en el contexto de uso de un idioma, y quien estudia una lengua extranjera tiene muchas veces dificultades en identificarlas. Lo cierto es que hay palabras que ordenan un significado únicamente junto a otras palabras formando una locución. También están las palabras que tienen una manifestación corriente que responde más a procedimientos relacionados con la frecuencia y la tradición. Es tan, a su vez, las expresiones que representan el estilo de un autor, que también son repeticiones útiles, aunque constantes, y que constituyen el idiolecto. Por último, encontramos vocablos aparentemente libres, cuya forma de expresión ocurre bajo restricciones lexicales de las normas y el uso que condicionan su manifestación. La mayoría de los diccionarios ordinarios mono y bilingües ofrecen significados, muchas veces variados, de palabras aisladas, aunque no de aquellas que se encuentran ampliadas en el contexto de una frase. Su reglo que se conoce con el nombre de colocación, palabras que ganan diversos significados de bido a sus acompañantes y que sólo se usan junto a ellos. “Entrar en pánico” no es lo mismo que “Ingresar en pánico”, aunque “entrar” e “ingresar” sean considerados sinónimos, al tiempo que la palabra “pánico” determine su uso para indicar el momento en que un sujeto comienza a perder el control de una situación y es tomado por la irracionalidad y la ansiedad. De igual modo, “Decir un discurso” no es lo mismo que “hablar un discurso”, así como “subir una escalera” no es tampoco “trepar una escalera” y “vino blanco” no es tampoco “vino verde o amarillo”. Sin embargo, es posible encontrarse con rarecciones de extranjeros que hagan mención a esa curiosa variabilidad significativa, y por ello reviste una particular importancia en los estudios sobre traducción, en especial aquellos que focalizan el análisis de las traducciones de poesía.

Harold E. Palmer explica el significado de colocación y las formas en cómo se resuelve la cuestión de las colocaciones en “Grammar of words” (1959). Allí, las colocaciones son concebidas como unidades lexicales constituidas a partir de ciertos lemas:

Quando la palabra forma un importante elemento de la “colocación” (la sucesión de dos o más palabras que deben ser superiores a como si fueran palabras simples) la colocación es mostrada en tipografía destacada (...). Las colocaciones son íntegras tanto como sea posible

bajo la variedad se mística apropiada de las palabras (...).⁵⁴ (PALMER, 1959)

Por lo tanto, según Palmer, no hay restricción en cuanto al número de palabras, mientras que considera como constituyentes de colocaciones tanto a las palabras autónomas como a las no autónomas. Y luego distingue las frases de las colocaciones, pues las primeras son comparables en modo y función a las palabras simples ordinarias. Pero lo que Palmer rechaza es la distinción entre los idiomáticos y las colocaciones, considerando a estas apenas una subcategoría de los primeros:

El término “idioma” es tan superficial como (...) son usualmente llamados idiomas la generalidad de otras cosas que son a) colocaciones, b) frases y dichos, c) variedad semántica rara en palabras y colocaciones, d) construcciones peculiares estandarizadas y breves, de algunas palabras o formas de palabras que forman el rompecabezas del estudiante extranjero.⁵⁵ (PALMER, 1959, p. 12)

También al exponer acerca de las colocaciones simples y complejas surgen opiniones que ponen un poco de luz al asunto. Allí, la particularidad idiomática entra en escena y es en donde se destacan los elementos internos constitutivos de la colocación. No se lo expone como un hecho aislado sino como una unidad de enlace entre varios componentes, en donde uno de ellos se sobrepone en importancia a los otros dada su propia complejidad:

Una colocación compleja se define como una función de proximidad que consiste en un lexema simple y un idioma. Por lo tanto, la diferencia

⁵⁴When a word forms an important element of a “collocation” (a succession of two or more words that may best be learnt as if it were a single word) the collocation is shown in boldtype (...). The collocations are entered so far as possible under the appropriate semantic variety of the word (...).

⁵⁵The term “idiom” is as superfluous as (...) what are usually called idioms are generally nothing other than (a) collocations, (b) phrases and sayings, (c) rarer semantic varieties of words and collocations, (d) peculiar construction patterns and, in short, any word or form of wording that is likely to puzzle the foreign student.

entre una colocación compleja y una simple colocación no reside en el número de constituyentes de la relación (es decir, el número de elementos conectados por un enlace colocacional) sino más bien en la complejidad interna de uno de los constituyentes.⁵⁶ (ALMELA [et al.], 2013, p. 231)

Esta breve introducción nos sirve para buscar mejor los grupos colocacionales a partir de palabras centrales que definen la importancia de una colocación. La relación entre ellas es lo que destacará su operatividad en el discurso poético y, más allá de su función, la característica a ser tomada como relevante en el acto de la traducción.

4.3.2 Vocablos colocacionales de Eu

Primero, entonces, la selección de los vocablos en los que se sedimentan las colocaciones. El criterio escogido es el de su poeticidad, o sea, vocablos en los que haya alguna trascendencia sonora en combinación con cierta carga semántica de interpretación múltiple oriunda de la ambigüedad y la representación polisémica. No obstante, será menester considerar, al mismo tiempo, los elementos terminológicos característicos de una estilística que exprese la identidad literaria de Agustín de los Anjos, para lo cual me remitiré a mi propia sensibilidad como lector de sus poemas, de donde extraje un grupo amplio de palabras agustianas. De allí, hice una nueva selección, pues los versos del poeta paraibano oscilan entre aquellos que son de sintaxis más prosaica, incluso popular, con los que se destacan por su sintaxis fragmentada y construcción ambigua, profundamente poéticos. Del ejercicio de la síntesis obtuve como resultado cinco vocablos, como veremos a continuación:

- a) Agonía
- b) Angustia
- c) Dolor
- d) Espanto
- e) Pesar

⁵⁶A complex collocation is defined as a collocation consisting of a simple lexeme and an idiom. Therefore, the difference between a complex collocation and a simple collocation lies not in the number of constituents of the relation (i.e. the number of elements connected by a collocational link) but rather in the internal complexity of one of the constituents.

Existe en la lengua castellana un diccionario en línea que da cuenta de las colocaciones, llamado DICE – Diccionario de Colocaciones en Español. Solicité cada palabra a ese diccionario y obtuve curiosas observaciones que veremos a continuación. Simultáneamente, pese a su discutible fidelidad, hice uso del buscador Google para explorar los casos en que otras palabras del idiolecto augustiano se manifestaban en los poemas del libro *Eu* en la lengua portuguesa, a lo que se le agregó su traducción al español, y de allí poder determinar la frecuencia de la colocación.

Ante todo, resulta importante recordar que la lectura de las colocaciones, para alcanzar su verdadera magnitud, debe realizarse en la dimensión del verso y éste, en la amplitud de la estrofa. Los cuadros que acompañan este análisis están provistos de esas partes.

a) El lema “agonía” genera diversas colocaciones según la característica de uso determinada por el contexto. Considerado como “estado de agonía” se desdobra en dos manifestaciones colocacionales, una con 37 colocaciones y otra con 20; mientras que como “sentimiento de agonía” se manifiesta entonces en 48 colocaciones. En los poemas del libro *Eu* aparece en 3 situaciones:

Portugués	Español
Agonia de um filósofo	Agonía de un filósofo
Aquí, el vocablo “Agonia” forma parte del título del primer poema, un soneto donde se recorre desde los misterios de Egipto y la India hasta el evolucionismo y la sustancia. La colocación hace inmediata referencia al idiolecto augustiano. La ausencia del artículo al inicio realza la sutileza poética que se establece entre “agonía” y “filósofo”, donde las particularidades polisémicas en el primer vocablo generan un juego de significados que no ganan igual magnitud en su traducción al español. A pesar de la falta de artículo, es una colocación de estructura ordinaria, aunque de uso	La traducción propuesta mantiene las mismas palabras, pero destaca cierta diferencia colocacional desde el punto de vista semántico, pues “agonía” en español es la etapa que antecede, con su sufrimiento, a la muerte. Con ello, se dismínuye la variabilidad polisémica, pero se subraya el estado moribundo por la acción del sufrir. Es un título de gran intensidad poética, por cierto. La colocación, al igual que en portugués, es de estructura ordinaria, aunque también de uso poco frecuente. La ausencia de artículo refuerza su poeticidad.

infrecuente.	
--------------	--

Rezo, sonhando, o oficio da agonia.	Rezo, soñando, oficio de agonía.
En la secuencia de 3 sonetos dedicados al padre, este verso corresponde al segundo soneto, el del padre muerto. Se caracteriza la colocación, con el uso de la palabra “agonía” hacia el final de l verso, luego de la presencia contigua de dos verbos al inicio, uno de ellos en gerundio, que dan forma a “Rezo, sonhando”. “Oficio da agonia” es una colocación infrecuente, de fuerte representatividad poética y bastante expresiva del vocabulario augustiano. Las palabras que componen todo el verso se vinculan entre sí poéticamente.	La traducción buscó mantener la poeticidad del verso. Con la retirada del artículo determinante, la frase ganó otra significación, donde el acto de rezar se transforma en un oficio de agonía, un acto de sufrimiento. “Oficio de agonía” es una colocación fuera de lo común, totalmente infrecuente en el habla coloquial. Esa característica inusitada se obtiene debido al contexto, donde se destaca su valor poético y cierta ruptura de la sintaxis ante una enumeración aparente. Se buscó mantener la expresividad idiosincrásica del poeta paraibano.
Madrugada de Treze de Janeiro. Rezo, sonhando, o oficio da agonia. Meu Pai nessa hora junto a mim morria Sem um gemido, assim como um cordeiro!	Madrugada del Trece de Enero. Rezo, soñando, oficio de agonía. Mi Padre en esa hora se me moría ¡Sin un gemido, así como un cordero!

Nas agonias do <i>delirium-tremens</i> ,	En agonías del <i>delirium-tremens</i> ,
Aquí la colocación gana mayor relevancia gracias al uso del plural, que le da más énfasis al delirio del que habla el yo lírico. Es un verso con estructura ordinaria, sintácticamente correcto. Sin embargo, es tácticamente substituido por palabras de uso infrecuente, y esta situación produce, al mismo tiempo, una colocación también	Debido a problemas con la métrica, fue menester retirar el artículo determinante plural al principio. Con ello, se generó una sutil alteración significativa en el verso, pero se mantuvo la intensidad poética idiosincrásica de Augusto dos Anjos. Nuevamente, la reducción polisémica de “agonías” termina

infrecuente. Es la relación de las “agonias” con las alucinaciones y los t emblores. <i>Delirium tremens</i> puede ser encontrado fácilmente en textos de medicina, pero gana valor poético al estar al lado de l plural “agonias”, cuya originalidad es otra característica augustiana.	por constituir una colocación cuyo eje semántico está en la proximidad de la muerte, reforzado por el estado de delirio con el que se finaliza el verso. De esta manera, queda configurada una colocación inusual, representativa del estilo del poeta paraibano.
Nas agonias do <i>delirium-tremens</i> , Os bêbedos alvares que me olhavam, Com os copos cheios esterilizavam A substância prolífica dos semens!	En agonías del <i>delirium-tremens</i> , Los borrachos estultos me miraban, Con vasos llenos esterilizaban ¡La sustancia prolífica del semen!

b) Las unidades léxicas del lema “angustia” presentan 3 tipos diferentes de manifestaciones, donde la angustia se expresa como “sentimiento”, con 130 colocaciones; como “situación”, con 45 colocaciones; y como “estado de angustia”, con 18 colocaciones. A lo largo del libro *Eu* aparece en 4 situaciones distintas:

Portugués	Español
Da angústia hereditária dos seus pais.	De angustia hereditaria y parental.
Este es el último verso del soneto “Versos a u m cão”. El vínculo entre “angústia” y “hereditária” configura una colocación fuera de lo común, cuya magnitud infrecuente se completa con “dos seus pais”. No se trata de una colocación típica por su sintaxis, sino por la poetividad de las palabras empleadas, donde el núcleo que oficia de eje está en el vínculo entre “angústia” y “hereditária”. Es una colocación con un destacado grado de sensibilidad estética y bastante representativo del estilo	La traducción tuvo que sortear varios inconvenientes que generaron algunas resistencias. La primera, la métrica; la segunda, la rima; y ambas atravesadas por el problema del significado. La retirada del artículo que compone la construcción que da inicio al verso en portugués no alteró sobremanera la colocación. A su vez, el vínculo entre “angustia” y “hereditaria” se mantiene intacto, por lo que el eje de la colocación no se rompió, sino teniendo así cierta cualidad poética. Sin embargo, el final, luego del nexo,

augustiano.	fue la forma más próxima que se encontró para armonizar la rima con una palabra aguda, al tiempo que se configura una colocación infrecuente más extraña aún.
<p>Cão! — Alma de inferior rapsodo errante! Resigna-a, ampara-a, arrima-a, afaga-a, acode-a A escala dos latidos ancestrais...</p> <p>E irá assim, pelos séculos, adiante, Latindo a esquisitíssima prosódia Da angústia hereditária dos seus pais.</p>	<p>¡Can! — ¡Alma de inferior rapsodo errante! Resigna, ampara, arrimala y custodia A la escala de un ladrido ancestral...</p> <p>E irá así, por los siglos, adelante, Ladrando la extrañísima prosódia De angustia hereditaria parental</p>

Minha angústia feroz não tinha nome.	Mi angustia feroz no tenía nombre.
Aquí estamos en un verso del poema “Os doentes”. El eje de la colocación se da con los vocablos “angústia” y “feroz”, cuya manifestación hiperbólica ofrece el tono de una colocación atípica y representativa de la estilística augustiana. Pero, la sílaba tónica en “feroz” produce una división del verso en dos colocaciones claramente de finidas. La primera, “Minha angústia feroz”; la segunda, “não tinha nome”. La primera, una colocación infrecuente; la segunda, una colocación ordinaria de tipo coloquial.	La traducción no registró problemas de significado, aunque sí se nota cierta resistencia en la cadencia sonora, especialmente en el foco que representa el verbo “tenía”. Sin embargo, para la colocación que nos interesa, que es la que se expresa ante la palabra “angustia”, no se perciben inconvenientes. Se mantiene la secuencia hiperbólica que le ofrece el vocablo “feroz” y que, combinado con “angustia”, gana sentido poético. “Mi angustia feroz” es una colocación que escapa al coloquial y es infrecuente.
Minha angústia feroz não tinha nome. Ali, na urbe natal do Desconsolo, Eu tinha de comer o último bolo Que Deus fazia para a minha	Mi angustia feroz no tenía nombre. Allí, en la urbe natal del Desconsuelo, Tenía yo que comer un bizcochuelo

fome! ¡Que	Dios hacía para todo mi hambre!
------------	---------------------------------

<p>Querer dizer a angústia de que é pábulo,</p> <p>Nuevamente en el poema “ Os doentes”, ahora ante el vínculo de los vocablos “ angústia” y “pábulo”, que constituyen la segunda colocación. La primera está dada por la presencia de dos verbos antiguos en infinitivo, “Querer dizer”, que forman una colocación frecuente y poco poética. La segunda colocación es poética y de presencia infrecuente. Un rasgo típico de Augustos Anjos es el uso de palabras esdrújulas, como ocurre al fin del verso.</p>	<p>Querer decir, la angustia que es pabulo,</p> <p>En la traducción, la supresión de la preposición “ de” de lo original generó una sutil alteración de significados. Sin embargo, el enlace entre “angustia” y “pabulo”, que domina la colocación, le da un tono poético idéntico al original. Se trata también de una colocación infrecuente. La diferencia de sílabas tónicas en el vocablo final respecto del original, crea también una pérdida en la cadencia rítmica.</p>
<p>Querer dizer a angústia de que é pábulo, E com a respiração já muito fraca Sentir como que a ponta de uma faca, Cortando as raízes do último vocábulo!</p>	<p>Querer decir la angustia que es pabulo, Y con respiración que ya está floja Sentir como la punta de una hoja, ¡Corta raíces del último vocablo!</p>

<p>Naquela angústia absurda e tragicômica</p> <p>Seguimos todavía en el largo poema “ Os doentes”, donde destacamos la presencia recurrente del vocablo “angústia”. Aquí, ante los modificadores “ absurda” y “tragicômica”, que realzan su carácter doloroso. Se trata de una colocación múltiple y compleja, cuyos componentes giran todos alrededor del vocablo “ angústia”.</p>	<p>En esa angustia absurda y tragicômica</p> <p>La fragmentación de la contracción portuguesa que da inicio al verso obliga, en castellano, al aumento de las sílabas. La solución adoptada para respetar la métrica es la de mantener las mismas palabras centrales de la colocación y del verso, pero alterar en cierta sutileza la imponentia del</p>
--	---

<p>La podríamos dividir en “Naquela angústia”, “ angústia absurda” o “Naquela angústia absurda” o, finalmente, considerarla en la propia totalidad del verso. Es una colocación poética de presencia infrecuente.</p>	<p>pronombre “aquella”, de 3 sílabas, por “esa”, de 2. De esa manera, no se resiente la métrica, aunque pierda un poco de intensidad semántica. La subdivisión esgrimida en portugués también se hace presente en español. Se trata de una colocación también poética y de presencia infrecuente en la lengua de traducción.</p>
<p>Naquela angústia absurda e tragicômica Eu chorava, rolando sobre o lixo, Com a contorção neurótica de um bicho Que ingeriu 30 gramas de <i>nux</i> - vômica.</p>	<p>En esa angustia absurda y tragicómica Yo lloraba, rodando sobre el ripio, Con contorsión neurótica de un bicho Que ingirió unos gramos de <i>nuez</i> vómica.</p>

c) Las unidades léxicas del lema “dolor” presentan 3 tipos diferentes de manifestaciones. Allí, el dolor se expresa como “sensación”, con 171 colocaciones; como “sentimiento”, con 84 colocaciones; y dolor simplemente como “algo”, con 7 colocaciones. El vocablo “dolor” aparece en el libro *Eu* en 11 ocasiones.

Portugués	Español
<p>Tu, para amenizar as dores tuas,</p>	<p>Tú, para menguar el dolor del talle,</p>
<p>En la secuencia de 3 sonetos dedicados al padre del poeta, este verso corresponde al primero, “Ao meu pai do ente”. El juego sonoro se da entre los pronombres, el personal “Tu”, con el que se inicia el verso; y el posesivo “tuas”, para finalizarlo. También la rima con el verso anterior es importante, junto al vocablo “tuas”. La colocación, con el plural “dores”, se verifica a infrecuente debido al lugar que ocupa el posesivo, dando vida a un</p>	<p>Aquí se mantuvo la acentuación entre “Tú” y “talle”, aunque con su intensidad un poco reducida debido a la ausencia de la vocal “u”, que sí está presente en el original. El singular “dolor” aparece en sentido general, con lo que se evitan las especificidades del posesivo. De esta manera, “para menguar el dolor del talle” se convierte en una colocación poética y de presencia infrecuente, cuya baja frecuencia se ve</p>

hipérbaton: “as dores tuas”.	reforzada gracias a la elipsis que constituye el verso con el pronombre personal al principio.
Para onde fores, Pai, para onde fores, Irei também, trilhando as mesmas ruas... Tu, para amenizar as dores tuas, Eu, para amenizar as minhas dores!	A donde vayas, Padre, a donde vayas, Iré también, surcando iguales calles... Tú, para menguar el dolor del talle, ¡Yo, para menguar el dolor del alma!

Eu, para amenizar as minhas dores!	¡Yo, para menguar el dolor del alma!
Este es el verso que le sigue al analizado anteriormente y con el que se produce un efecto antitético con los pronombres personal y posesivo de ambos, aunque ahora sin la presencia del hipérbaton. Persiste la elipsis, con lo que gana representación infrecuente como colocación.	La antítesis en esta traducción al español es algo más fuerte, puesto que el juego de oposiciones no sólo se da entre pronombres personales, sino que también ocurre entre la metáfora del dolor corporal “el dolor del talle” y el dolor personificado en “el dolor del alma”. Es, así constituida, una colocación poética infrecuente.
Para onde fores, Pai, para onde fores, Irei também, trilhando as mesmas ruas... Tu, para amenizar as dores tuas, Eu, para amenizar as minhas dores!	A donde vayas, Padre, a donde vayas, Iré también, surcando iguales calles... Tú, para menguar el dolor del talle, ¡Yo, para menguar el dolor del alma!

A dor da força cósmica furiosa.	Dolor de fuerzas cósmicas furiosas.
Estamos en “Depois da orgia”. El vocablo femenino “dor” a parece junto a su artículo, creando una colocación inusitada ante la personificación “A dor da força”,	La supresión del artículo al inicio del verso invita al uso del plural en la palabra posterior “fuerzas”, tanto como en sus modificadores. De esta manera, se constituye una

seguidas con la presencia de 2 modificadores con tiguos para la misma palabra “força”, vocablo que figura dísputando el eje de l verso.	colocación infrecuente, dada la intensidad poética que le atribuyen los 2 adjetivos. Es una colocación bastante representativa del estilo augustiano.
Troveja! E anelo ter, sôfrega e ansiosa, O sistema nervoso de um gigante Para sofrer na minha carne estuante A dor da força cósmica furiosa.	¡Truena! Y deseo, ávida y ansiosa, El sistema nervioso de un gigante Para sufrir en mi carne estuante Dolor de fuerzas cósmicas furiosas.

De que a dor como um darto se renova,	Que el dolor como costra se renueva,
Hemos ingresado a quí en los poemas más extensos, pero que no responden a la estructura rígida del soneto. Se trata de “Monólogo de una sombra”. La complejidad semántica de una palabra poética y de uso culto, como puede suceder en “darto”, y a nos pone ante una construcción colocalacional inusitada. Notemos que las palabras “dor” y “darto” no sólo se relacionan metafóricamente, sino que también ejercen un parentesco sonoro.	La traducción mantuvo la comparación, pero redujo la presencia de una de las aliteraciones en “dolor”, aunque creando otra nueva en “como costra”. Al lí, “el dolor como costra” se consituye en una colocación atípica, dándole al verso una cualidad poética de relevancia que se completa con la acción del verbo.
Ah! Dentro de toda a alma existe a prova De que a dor como um darto se renova, Quando o prazer barbaramente ataca... Assim também, observa a ciência crua, Dentro da elipse ignívoma da lua A realidade de uma esfera opaca.	¡Ah! Dentro de toda alma existe prueba Que el dolor como costra se renueva, Cuando el placer bárbaramente ataca... Así también, observa a ciencia cruda, En la elipsis ignívoma de luna La realidad de una esfera opaca.

E eu sinto a dor de todas essas	Siento el dolor de todas esas vida,
--	--

vidas	
Seguimos en “Monólogo de un a sombra”. En este caso estamos ante una colocación que no es extraña por la poeticidad de sus vocablos, si no por la relación que se establece entre sus componentes. Se advierte una fuerte presencia prosaica en el verso.	Para mantener cierta poeticidad en la métrica, se hace necesario retirar el neoxo y el pronombre personal de primera persona que acompaña al verbo: “E e u” – “Yo”. El verso puede subdividirse en 2 colocaciones: “Siento el dolor”, por un lado, y “de todas esas vida”, por el otro. Así como en portugués, tiene efecto poético por la relación entre ambas, mucho más que por las características poéticas de sus palabras.
Continua o martírio das criaturas: — O homicídio nas vielas mais escuras, — O ferido que a hostil gleba atravesca, — O último solilóquio dos suicidas — E eu sinto a dor de todas essas vidas Em minha vida anônima de larva!”	Continúa el martirio de criaturas: – El homicidio en vías muy oscuras, – El herido que hostil la gleba escarba, – El soliloquio final de suicidas, Siento el dolor de todas esas vida, “¡En mi vida anónima de larva!”

Expeliam, na dor forte do vômito,	Expelían, en dolor fuerte del vómito,
Es el poema “As cismas do destino”. La presencia escatológica se ve reforzada por la expresión “na dor forte” y también por la acentuación esdrújula de l vocablo final “vômito”. Constituye el verso una colocación fuera de lo común por el tono poético crudo. Lo que parece ser un hipébaton, si leemos toda la estrofa, se transforma en un complemento circunstancial de modo.	La métrica exige la retirada de l artículo que antecede al vocablo “dolor”. Sin embargo, esa reducción no llega a quitar trascendencia poética a la frase, aunque refuerza el peso significativo de la palabra “dolor”. Se trata de una colocación infrecuente, típicamente augustiana, dada la característica escatológica de la frase.
Enterravam as mãos dentro das	Clavaban las manos en las

goelas, E sacudidos de um tremor indômito Expeliam, na dor forte do vômito, Um conjunto de gosmas amarelas.	gargantas, Y sacudidos de un tremor indômito Expelían, en dolor fuerte del vômito, Un conjunto de rotas posmas gualdas.
---	---

Lugar do Cosmos, onde a dor infrene	Lugar del Cosmos, que el dolor infrene
Seguimos en “ As cis mas do destino”. Estamos aquí ante 2 colocaciones unidas por una coma. “Lugar do Cosmos” es una colocación prosaica, mientras que “onde a dor infrene” es una colocación de fuerte cño poético. La combinación entre ambas da por resultado una colocación compleja e inusitada, de uso infrecuente.	Nuevamente la métrica introduce problemas en la traducción. Aquí se mantuvo la importancia del significado en detrimento de la aliteración que suponen “on de” y “dor” en portugués. También en este caso la colocación resulta ante es inusitada y de uso infrecuente.
Negro e sem fim é esse em que te mergulhas Lugar do Cosmos, onde a dor infrene É feita como é feito o querosene Nos recôncavos úmidos das hulhas!	Negro y sin fin es ese en el que calas Lugar del Cosmos, que el dolor infrene Está hecha como hecho es el querosene ¡En las cavernas húmedas de hullas!

Porque, para que a Dor perscrutes , fora	Pues, para que el Dolor escrutes , fuera
Estamos aún en “ As cism as do destino”. El poeta destaca la palabra “ Dor” con el uso de mayúscula, diferenciándola de los otros usos, al tiempo que se torna eje del verso. El juego sonoro se da con cierta eficacia ante las letras erre que ocupan el verso. Se trata	La reducción silábica entre “Pues” y “ Porque” produce una nueva aliteración con “ escrutes” que no está en el original, mientras que contribuye a respetar el formato métrico del soneto. La colocación, como en la lengua portuguesa, es extraña y

de una colocación extraña y de uso infrecuente, en especial por la presencia del vocablo “perscrutes”.	por ello, de uso infrecuente.
Porque, para que a Dor perscrutes, fora Mister que, não como és, em síntese, antes Fosses, a refletir teus semelhantes, A própria humanidade sofredora!	Pues, para que el Dolor escrutes, fuera Menester que, no como es, sino que antes Fuesen a reflejar tus semejantes, ¡La propia humanidad sufridora!

Ah! Como o ar imortal a Dor não finda!	¡Como el aire inmortal, Dolor sin fin!
Es notable como el poeta repite el uso de la palabra “dolor” en el extenso poema “As cismas do destino”. Nuevamente, es posible subdividir el verso en 2 colocaciones. El vocablo “Dor”, una vez más comenzado en mayúscula, se encuentra en la segunda colocación: “a Dor no finda!” La su tileza poética de la palabra final le otorga a la colocación su característica infrecuente que, si sumada a la primera, constituye una colocación extensa que es, en realidad, una comparación.	La traducción recoge la subdivisión y la hace explícita con un signo de puntuación, la coma, que reemplaza al artículo femenino, masculino en español. A ello, se le suma la que de la interjección con la que se da inicio al verso en el original. Por otro lado, contrae la cantidad de sílabas con la retirada del artículo que antecede la palabra eje de la colocación, la cual se reduce a “Dolor sin fin!” De esta forma, ahora sin verbo, se pierde cierta intensidad poética. Sin embargo, al unir las dos colocaciones menores, se obtiene una colocación más amplia en la que se recupera la poeticidad. Se trata, por lo tanto, de una colocación infrecuente.
Ah! Como o ar imortal a Dor não finda! Das papilas nervosas que há nos tatos Veio e vai desde os tempos mais transatos Para outros tempos que hão de vir	¡Como el aire inmortal, Dolor sin fin! De papilas nerviosas que hay en sustos Va y viene desde tiempos bien vetustos ¡Para otros tiempos que aún han

ainda! de	venir!
-----------	--------

<p>Seus corpos brutos, dores não recebem;</p> <p>El verso corresponde al poema “Os doentes” y, una vez más, es posible subdividirlo en 2 colocaciones. Aquí la palabra “dor” está en plural, formando la segunda colocación del verso. Inmersa en un hipérbaton, caracteriza a la colocación “dores não recebem;” como de tipo infrecuente que, si sumada a la primera colocación, se produce una colocación más amplia y más compleja, accionando justamente su falta de frecuencia.</p>	<p>Sus cuerpos brutos, dolores no deben;</p> <p>Como en el original, también es posible subdividir el verso en 2 colocaciones. En “dolores no deben;” la aliteración del verbo final repercute en otra gama semántica, re significando así la colocación. Junto a ello, el verbo “deben” obedece a una rima que busca su armonía tonal con “beben”, del verso siguiente. El carácter infrecuente se debe a la inversión de los vocablos en el hipérbaton.</p>
<p>Estas, por mais que os cardos grandes rocem Seus corpos brutos, dores não recebem; Estas dos bacalhaus o óleo não bebem, Estas não cospem sangue, estas não tossem!</p>	<p>Estas, por más que cardos grandes rocen Sus cuerpos brutos, dolores no deben; Estas de bacalhaus, óleos no beben, ¡Estas no escupen sangre, estas no tosen!</p>

<p>Na evolução de minha dor grotesca,</p> <p>Estamos aún en el poema “Os doentes”. La poetividad de las palabras que componen el verso construyen una colocación de representación típicamente augustiana e infrecuente, apoyada en la expresión “minha dor”, que funciona como eje del verso.</p>	<p>En la evolución del dolor grotesco,</p> <p>La traducción evita el uso del posesivo antecediendo la palabra “dolor”. De esta forma, pierde intensidad autorreferencial, pero cumple con la exigencia silábica que su pone la lectura métrica. Se trata, sin embargo, de una colocación infrecuente.</p>
<p>Na evolução de minha dor grotesca, Eu mendigava aos vermes</p>	<p>En la evolución del dolor grotesco, Mendigaba gusanos insumisos Como indemnización de mis</p>

insubmissos Como indenização dos meus serviços, O benefício de uma cova fresca.	servicios, El beneficio de un simple antro fresco.
---	---

d) Ya para el caso de las unidades léxicas de 1 lema “espanto” se encuentra una diversificación de 5 tipos, donde el espanto como “sentimiento” tiene 66 colocaciones; como “hecho” tiene 7 colocaciones; con o otra variante de “sentimiento” tiene 7 colocaciones; con o “algo” tiene 6 colocaciones; y como “cualidad” tiene 3 colocaciones. En el libro *Eu* aparece en una ocasión.

Portugués	Español
Repuxavam-me o rosto... Hirto de espanto ,	Estiran mi rostro... Yerto de espanto ,
El verso corresponde a 1 largo poema “Os doentes”. Es posible subdividirlo en 2 colocaciones. La primera, denominada por la trascendencia se mítica y sonora del verbo “Repuxavam-me”, constituyendo así una colocación inusitada. La segunda, con una aliteración de stacada, tiene en el adjetivo “Hirto” el mayor peso de la colocación. De esta forma, “Hirto de espanto” es una colocación augustiana también inusitada, como suele ocurrir con la mayoría de las colocaciones idiosincrásicas.	Al usar el verbo “estirar”, la traducción pierde intensidad sonora y poeticidad en la primera colocación. Sin embargo, la segunda colocación, “Yerto de espanto”, mantiene no sólo la poeticidad como la intensidad sonora que le otorga la aliteración. Se trata, por cierto, de una colocación poética profundamente inusitada.
Os pródromos de um tétano medonho Repuxavam-me o rosto... Hirto de espanto, Eu sentia nascer-me n'alma, entanto, O começo magnífico de um sonho!	Los pródromos de un tétano dantesco Estiran mi rostro... Yerto de espanto, Sentía nacerme en el alma, en tanto, ¡Este comienzo magno en que perezo!

e) Las variaciones de las unidades léxicas del lema “pesar” se expresa por medio de 2 tipos distintos: una como “sentimiento”, con 76 colocaciones; y otra como “hecho”, con 9 colocaciones. En el libro de poemas *Eu* aparece en 2 ocasiones.

Portugués	Español
De assim magoar-te sem pesar havia?!	De así afligirte sin pesar habría?!
Este verso forma parte de la secuencia de 3 sonetos dedicados a su padre, en este caso, el primer soneto: “Ao meu pai do ente”. Se trata de un hipérbaton, lo que ya constituye de por sí una colocación inusitada, expresiva del estilo augustiano. El vocablo “pesar”, con función de sentimiento, se encuentra negado: “sem pesar”.	La traducción mantiene el hipérbaton como en el original y produce una alteración sonora que obnubila una parte de la aliteración con el verbo “afligirte”. Se trata también de una colocación fuera de lo común.
Magoaram-te, meu Pai?! Que mão sombria, Indiferente aos mil tormentos teus De assim magoar-te sem pesar havia?! — Seria a mão de Deus?! Mas Deus enfim É bom, é justo, e sendo justo, Deus, Deus não havia de magoar-te assim!	¿Te hirieron, Padre?! ¿Qué mano sombría, Indiferente a mil tormentos míos De así afligirte sin pesar habría?! — ¿Es la mano de Dios?! Mas Dios al fin Es bueno, es justo, y siendo justo, Theos, ¡Dios no habría de afligirte así!
E nunca mais o seu pesar se apaga!	¿Y nunca más ya su pesar se apaga!
Estamos ahora en el soneto “Eterna mágoa”. Se trata, nuevamente, de un hipérbaton con el verbo conjugado hacia el final del verso. La colocación, aunque de constitución prosaica, tiene una poeticidad que reside en la	Se mantiene el hipérbaton del original, reforzado por la presencia del vocablo “ya” antecedendo a “su pesar”. De esta forma, la traducción trata de recuperar el componente idiosincrásico del poeta sin deturpar la composición

inversión de las palabras, acompañada de la aliteración “pesar”-“apaga”.	rítmica del verso. La colocación es por el lo inusitada. También se mantiene la aliteración antes nombrada.
O homem por sobre quem caiu a praga Da tristeza do Mundo; o homem que é triste Para todos os séculos existe E nunca mais o seu pesar se apaga!	El hombre sobre quien cayó la plaga De la tristeza del Mundo; el hombre triste Para todos los siglos él existe ¡Y nunca más ya su pesar se apaga!

Es posible apreciar en los cuadros una relación de continuidad entre las colocaciones extrañas de Augusto dos Anjos y su traducción al castellano aquí propuesta. Los elementos idiosincrásicos del poeta paraibano fueron representados en las colocaciones traducidas, aunque con pequeñas variantes en algunos casos. “De angustia hereditaria y parental.”; “Querer decir, la angustia que es pabito.”; “Tú, para menguar el dolor del talle.”; “Que el dolor como costra se renueva.”; “De así afligirte si n pesar habré a?!” son ejemplos de versos que contienen colocaciones inusitadas con alguna modificación.

Tal como se puede advertir, hay una incansable búsqueda por reproducir los elementos formales que se destacan en el original, pero tratando de no incidir de manera negativa en aspectos referentes al contenido. La proximidad morfológica y semántica de las lenguas enlazadas en la traducción favorecen esta situación, aunque son estos mismos elementos los que generan las mayores dificultades para ejercer la transcreación, pues la libertad creadora se nota un poco más condicionada a esa semejanza, que más confunde que clarifica.

A continuación, sigue otro cuadro donde nos encontramos ante colocaciones idiosincrásicas en portugués del poeta Augustos dos Anjos. Los números expresan la cantidad de páginas *online* en que se repite la colocación en el buscador Google, hasta que no se manifiesta más. Junto a ello, a modo de visibilizar el contraste, se expone su traducción al castellano.

Poema	Colocación	Casos Google	Traducción
Vozes de um túmulo	O fronema exalta	49 casos, todos en <i>Eu</i>	El fronema exalta

A um mascarado	A árdua e atra refrega	42 casos, todos en <i>Eu</i>	La ardua y aciaga friega
A um mascarado	Arca ancestral	9 casos en <i>Eu</i> y otros acerca de Noé	Arca ancestral
Decadência	Atuações nefastas	16 casos en <i>Eu</i> y otros 19 casos acerca de política y dictadura	Actuaciones nefastas
Decadência	Pedras tumulares	44 casos acerca de túmulos, pero ninguno en <i>Eu</i>	Piedras tumulares
O mar, a escada e o homem	Água hórrida	8 casos en <i>Eu</i>	Agua hórrida
O mar, a escada e o homem	Epicurista ataraxia	11 casos, ninguno en <i>Eu</i>	Epicurista ataraxia
Asa de corvo	Costureira funerária	7 casos en <i>Eu</i> y 2 casos en otros	Costurera funeraria
Asa de corvo	Asa de corvo	6 casos en <i>Eu</i> y 3 casos en otros	Ala de cuervo
O martírio do artista	Arte ingrata	5 casos en <i>Eu</i> y 5 casos en otros	Arte ingrato
O martírio do artista	Dedos brutos	5 casos en <i>Eu</i> y 4 casos en otros	Dedos brutos

Una de las lecturas que arrojan los resultados e exhibe una curiosidad: cuanto más reducidas las colocaciones –casi todas formadas por a penas 2 palabras-, o sea, cuanto menos expresen la totalidad del verso de donde fueron extraídas, menos representativas del dialecto augustiano se verifican en internet, a pesar de tratarse de colocaciones profundamente inusitadas, poéticas y oriundas de la creatividad del poeta Augusto dos Anjos.

4.4 Henri Meschonnic en *Eu*

El libro *Poética do traduzir*, de Henri Meschonnic (1932-2009) está organizado en partes dialécticamente conectadas, que a bordan la

relación entre teoría y práctica en el acto de traducir, procurando extender la apreciación poética de la traducción en el campo de los sentidos frasales y su oralidad, más allá de la dramaturgia. Su tesis se inicia en la crítica a la lingüística tradicional, que el autor afirma estar acorralada en el dualismo del signo.

Es interesante resaltar que hay en el libro una cuestión cuantitativa u nta nto curiosa, cuya incidencia cualitativa se torna inevitable. Se trata de un abordaje más pormenorizado de las cuestiones envueltas en esa relación de teoría y práctica. Tal vez, debido justamente a eso, en la introducción del libro, el autor manifiesta que “la teoría no es más que un acompañamiento reflexivo de la práctica de traducción, pues la experiencia viene primero.”⁵⁷

Se debe destacar que Meschonnic toma al poema en su concepción más amplia, o sea, como sinónimo de toda la literatura y no apenas para diferenciar un género de otro. A pesar de hacerlo por la vía negativa, introduce luego una primera definición de poética en la acepción que él utiliza en el libro, pues tiene una preocupación en deslindar la idea de poética como sinonimia de la estilística, reduciendo así su campo de significaciones y creando incluso confusiones conceptuales. Establece, entonces, una diferencia entre “poética del traducir”, donde se privilegia su resultado final, con “poética de la traducción”, donde se privilegia el hacer, que es lo que a él le interesa.

En la relación de la sociedad con el sistema del lenguaje, el autor sostiene que se mezclan cultura, literatura, un pueblo, una nación e individuos. Entonces, para comprender lo que se hace con el lenguaje y la teoría del lenguaje, la literatura y la traducción son dos actividades vulnerables y estratégicas. Debido a eso, critica a los lingüistas porque, según él, son sordos precisamente al hecho literario. El autor considera la teoría y la práctica literarias dos modos de transformación del sujeto, tanto en la política como en el pensamiento, transformaciones que actúan sobre el acto mismo de la traducción y cuya actividad principal es la oralidad. Según sostiene, el real modo de significar, mucho más que en el sentido de las palabras, está en el ritmo.

Es posible observar en Augusto dos Anjos una expresión de esa característica de transformación oriunda en el ritmo, la cultura, la oralidad y el contexto incluso físico que da vida al texto poético. En “Monólogo de una sombra”, en su 26ª estrofa, encontramos un puente dialógico entre el arte y el dolor, entre el arte y la geografía, que de local

⁵⁷“teoria não é mais do que um acompanhamento reflexivo da prática tradutória, pois a experiência vem primeiro.”

trasciende a global y afecta a quien lo lee por su peso o significado en consonancia con el peso rítmico que conlleva en sus versos. El poema habla de la aridez de una tierra rocosa –que podríamos fácilmente situarla en la región del “cariri” paraibano- como un lugar de clima de fuego y oro, con sus buscadores del precioso metal en una dual metáfora de la necesidad y el sufrimiento.

La traducción o para la inversión final del primer verso, manteniendo su cualidad poética de “a humana mágoa” en *humana grima*, si n e l artículo del original: “Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,” – *Sólo el Arte, esculpiendo humana grima*. Mientras tanto, en el verso siguiente, la rigidez de las rocas se transforma ahora en *rocas yertas* y el agua en una no menos poética *linfa*: “Abranda as rochas rígidas, torna agua” – *Ablanda rocas yertas, torna linfa*. El resto de la estrofa no ofrece mayores resistencias y puede leerse de la siguiente manera:

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
À condição de uma planície alegre,
A aspereza orográfica do mundo!

Sólo el Arte, esculpiendo humana grima,
Ablanda rocas yertas, torna linfa
Todo el fuego telúrico profundo
Y reduce, sin que la desintegre,
A condición de una planície alegre,
¡La aspereza orográfica del mundo!

Son muchos y variados los casos de cualidad rítmica sofisticada en los poemas de Augusto dos Anjos, especialmente por el uso predominante de palabras esdrújulas, incluso de manera continua en un

mismo verso, algo sumamente original y de muy difícil manejo poético: “No hieráti co areó pago heterogéneo” (“A gonia d e u m filósofo”); “Profundíssimamente hi pocondríaco,” (“ Psicologia de u m vencid o”); “Tísica, tê nue, mínima, raquítica...” (“ A idé ia”); “Janta hidr ópicos, rói vísceras magras” (“O Deus-verme”); “A criptógama cápsula se es broa” (“Budismo moderno”); “ É o afrodíst ico lei to d o h etaírismo,” (“O lupanar”); “A antecâmara lúbrica do a bismo,” (“O lupanar”); “E comer o últ imo óvulo do v entre!” (“ O lupan ar”); “ Todas as microscópicas partículas,” (“Decadê ncia”); “ Rasga essa m áscara ótim a de seda ” (“A um mascarado”), etc . Ta mbién el uso de pal abras co mpuestas que sugieren l a t ónica esdrújula, u na ve z m ás todas en un mismo verso como: “Resigna-a, ampara-a, arrima-a, afaga-a, acode-a” (“Versos a um cão”). E i ncluso, la gran cantidad de vocablos superlativos fi nalizados en -íssim o e -íssima: “De inexorabilíssimos trabalhos!” (“Debaixo do Tamarindo”); “Ah! Por que monstruosíssimo motivo” (“O lupanar”); “É o transc endentalíssimo mistério!” (“ Último credo ”); “Misericordiosíssimo carnei ro” (“ A um carneiro m orto”); “Voando ao vento o vastíssimo vapor,” (“O mar, a escada e o homem”); “A diáfana água a lvíssima e a hórrida ásc ua” (“ As cismas do des tino”); “Suficientíssima é para p rovar” (“ Versos a um cão”); “ Latindo a esquisitíssima prosódi a” (“ Versos a um cão”); “Minha singularíssi ma pessoa.” (Budismo moderno); “Como que, em suas células vilíssimas,” (“Monólogo de um a so mbra”); “ Há estratifi cações r equintadíssimas” (“Monólogo de uma sombra”), etc.

Sin embargo, sería interesante detenerse en algunos casos en los que las palabras sufren una curiosa alteración de la sílaba tónica con el propósito de generar o tro juego rí tmico, esta vez, rel acionado co n l a rima. Uno de estos ejemplos está ubicado en el vocablo “pólipos”, en donde ocurre un des plazamiento de la tónica hac ia la sílaba contigua, creando una alt eración s onora c on la cua l se i nventa l a pala bra “polipos”, en el tercer ver so, para q ue rime con “ tipos”, de l prim er verso: “À grei liliputiana dos **polipos**.” (“As cismas do destino”). En la traducción, no obstante, se buscó una sustitución a la palabra “tipos” por otra que, siendo esdrújula, pudiese rimar con el vocablo real “pólipos”. En el original, la c orrespondencia se da con una pérdida rítmica en la rima; ya en s u traducción, observamos que la rima no es perfecta, pero ocurre entre palabras con tónica en la misma sílaba. La estrofa, por fin, quedó de la siguiente manera:

Era a revolta trágica dos **tipos**
Ontogênicos mais elementares,
Desde os foraminíferos dos mares
À grei liliputiana dos **polipos**.

Es la revuelta trágica de **módulos**
Ontogénicos más elementales,
De los foraminíferos de mares
A la grey liliputiense de **pólipos**.

Situación análoga ocurre también con el vocablo “periferia”, en “Para alcançar depois a **periféria!**” (5ª estrofa de la IX parte de “Os doentes”), cuya escritura es de igual manera tanto en portugués como en castellano. Augusto dos Anjos, sin embargo, realizó un desplazamiento de la tónica del vocablo portugués, es pañolizando su acentuación y manteniendo el diptongo final, para así rimar con “deletéria”, del primer verso. En la traducción se mantuvo la pronunciación propia del castellano, pues ésta precisamente es idéntica a la usada por el poeta paraibano en su lengua:

Otros ejemplos de desplazamiento de la tónica los encontramos

A ruína vinha horrenda e deletéria
Do subsolo infeliz, vinha de dentro
Da matéria em fusão que ainda há no centro,
Para alcançar depois a **periféria!**

La ruina venía horrenda y deleterea
Del subsuelo infeliz, venía de adentro
De materia en fusión que hay en el centro,
¡Para alcanzar después la **periferia!**

en el vocablo “tactis”, debiendo ser “tácteis” en portugués: “Tornava às impressões **tactis**, palpável,” (12ª estrofa de la V II parte de “Os doentes”); luego también en el vocablo portugués “aríete”, que es sustituido por el hispánico “ariete” en “Com a veemência mavórtica do **ariete**” (19ª estrofa de “Monólogo de uma sombra”), que busca rimar con “acomete” del verso anterior; y otro caso de desplazamiento de la

silaba tónica ocurre ante la palabra portuguesa “elegia”, en la cual el poeta comprime la cantidad de sílabas poéticas para dar lugar a una palabra inexistente, “elégia”, con el propósito de alisar el ritmo del verso – por otro lado, situación semejante a todos los otros casos mencionados- en “Era a **elégia** panteísta do Universo,”. Las estrofas de los ejemplos dados siguen a continuación:

Era a **elégia** panteísta do Universo,
Na podridão do sangue humano imerso,
Prostituído talvez, em suas bases...
Era a canção da Natureza exausta,
Chorando e rindo na ironia infausta
Da incoerência infernal daquelas frases.

La **elegía** panteísta del Universo,
En pudrición del hemo humano inmerso,
Prostituido tal vez, en sus bases...
Es la canción de la Natura exausta,
Llorando o riendo en la ironía infausta
De incoherencia infernal de aquellas frases.

Sôfrego, o monstro as vítimas aguarda.
Negra paixão congênita, bastarda,
Do seu zooplasma ofídico resulta...
E explode, igual à luz que o ar acomete,
Com a veemência mavórtica do **ariete**
E os arremessos de uma catapulta.

Ávido, el monstruo a la víctima aguarda
Negra pasión congénita, bastarda,
De su zooplasma ofídico resulta...
Y explota, cual luz que el aire acomete,
Con vehemencia mavórtica de **ariete**
Y los impulsos de una catapulta.

Era todo o meu sonho, assim, inchado,
Já podre, que a morfêia miserável
Tornava às impressões **tactis**, palpável,
Como se fosse um corpo organizado!

Estaba todo mi sueño, así, hinchado,
Ya rancio, que la morfea miserable
Tornaba a la impresión **táctil**, palpable,
¡Como si fuese un cuerpo organizado!

Meschonnic no concuerda con la concepción empirista ligada al estilo individual, postura que, para él, también alcanza a los profesionales de la traducción cuando privilegian en sus quehaceres el uso de la gramática contrastiva. Recuerda que la traducción automática surgió durante la Segunda Guerra Mundial y está ligada a la lingüística tradicional. Menciona, sin embargo, que fue recién en el siglo XX que la traducción pasó de la lengua al discurso, tomando al texto como unidad. Observa, no obstante, que ante la disyuntiva del acto de la traducción ser una ciencia o un arte, traducir textos literarios siempre será un arte, porque va puesta en la crítica del gusto y sus problemas se tornan, por lo tanto, verdaderos misterios, evocando de alguna forma un aspecto de la frase profesada por Jorge Luis Borges en 1932 y que sirvió de epígrafe para dar inicio a este trabajo de investigación: “Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción.”

Ya sobre las transformaciones epistemológicas ocurridas a ún durante el siglo XX, el autor francés afirma:

Se comienza a descubrir la oralidad de la literatura, no solamente en el teatro. (...) Se descubre que la traducción de un texto literario debe hacer lo que hace un texto literario, por su prosodia, su ritmo, su significancia, como una forma de su individualización, como una forma-sujeto. (p. XXIV)⁵⁸

El libro *Eu* de Augusto dos Anjos, como cualquier otro libro de poemas, se deja leer en silencio, pero es en su declamación que gana mayor relieve, pues se manifiesta todo su peso prosódico y reticente, de poeticidad y significancia, de armonía rítmica que por momentos parece un ritual de tambores. La traducción es un desafío por mantener ese ritual:

⁵⁸ “Começa-se a descobrir a oralidade da literatura, não somente no teatro. (...) Descobre-se que uma tradução de um texto literário deve fazer o que faz um texto literário, pela sua prosódia, seu ritmo, sua significância, como uma forma de sua individualização, como uma forma-sujeito. (p. XXIV)”

Ai vem sujo, a coçar chagas plebéias,
Trazendo no deserto das idéias
O desespero endêmico do inferno,
Com a cara hirta, tatuada de fuligens,
Esse mineiro doido das origens,
Que se chama o Filósofo Moderno!

Ahí viene sucio, a hurgar llagas plebeyas,
Trayendo en el desierto de querellas
Un desespero endémico de infierno,
Con cartas yertas, tatuadas de hollines,
Ese minero ido de confines,
¡Que se llama el Filósofo Moderno!

Meschonnic argumenta que una traducción es un acto del lenguaje, que no se puede hacer pasar nunca por el original ni eliminar su poética y que es como una actividad semejante a un palimpsesto. Critica las nociones de lengua de partida y lengua de llegada, además de los conceptos de equivalencia, fidelidad, transparencia, borramiento, modestia del traductor, interpretación, separaciones entre sentido y estilo, y entre sentido y forma, pues son, en sus palabras, “las que constituyen los cimientos de una mala traducción”⁵⁹. Para él, el modo de significar está en el ritmo, no en el sentido de las palabras, por eso, traducir debe pasar por la escucha del continuo rítmico, prosódico y semántico. Traducir es también lo continuo del lenguaje a su sujeto, de la lengua a la literatura, del discurso a la cultura, del lenguaje a la historia, o sea, la subjetivación por la subjetivación misma. “Cuanto más el traductor se inscribe como sujeto, paradójicamente más traducir puede

⁵⁹ “as que constituem os alicerces de uma má tradução”

continuar el texto (...) La traducción supone que se a una escritura”⁶⁰, afirma.

Meschonnic aduce que la traductología supone ser una ciencia, mientras que él defiende una poética del traducir, lo que implica una teoría crítica como conjunto del lenguaje, de la historia, del sujeto y de la sociedad. De esta forma, concluye el autor, “se impide el vicio mayor de las teorías lingüísticas contemporáneas, que trabajan con el lenguaje, pero separándolo de la literatura.”⁶¹

Se hace uso, a continuación, de una licencia poética que el acto del lenguaje, en su constitución poética, permite y Augusto dos Anjos aplica en algunos versos: “Onde minh’alma inteira s urprendia” (“Os doentes”); “Esta árvore, meu pai, possui minh’alma...” (“A árvore da serra”); “Que eu trago encarcerado na minh’alma!” (“Gemidos de arte”). Se trata, e evidentemente, de un tipo de contracción que afecta de forma continua siempre el mismo grupo de palabras, el posesivo “minha” y el sustantivo “alma”. Este recurso que se destaca en el poeta, en la traducción ha sido utilizado para otros casos, tal vez más atípico en la lengua española, como es el uso de la contracción del artículo masculino “el” ante un sustantivo también masculino de la siguiente manera: “L’alma de movimientos rotatorios...” (“Monólogo de una sombra”); “¡L’apetito necrófago de mosca!” (“Los cismas del destino”); “L’estómago apuñalado de un niño” (“Los cismas del destino”), etc. Estas contracciones son expresión de la literatura, aunque no sólo por una exigencia métrica del verso, sino también como un rescate social del uso mismo de la lengua en su ámbito popular más pleno. Esta relación entre su origen social y su aplicación en la literatura es, sin duda, una representación de la oralidad, algo incluso que se torna más evidente ante la declamación, donde el recurso estético se hace tan natural que llega a pasar desapercibido:

⁶⁰ “Quanto mais o tradutor se inscreve como sujeito, mais paradoxalmente traduzir pode continuar o texto (...)A tradução supõe que ela seja uma escrita.”

⁶¹ “se impede o vício maior das teorias linguísticas contemporâneas, que trabalham com a linguagem, mas separando-a da literatura.”

A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota mônada, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez dos seres ilusórios!

La simbiosis de cosas me equilibra.
En mi ignota mónada, amplia, vibra
L'alma de movimientos rotatorios...
Y es de mí que transcurren simultâneas,
La salud de las fuerzas subterrâneas
¡La morbidez de seres ilusorios!

Despir a putrescível forma tosca,
Na atra dissolução que tudo inverte,
Deixar cair sobre a barriga inerte
O apetite necrófago da mosca!

Desvestir la podrida forma tosca,
En fatal desunió que todo invierte,
Dejar caer en la barriga inerte
¡L'apetito necrófago de mosca!

Meschonnic explica que la teoría crítica surgió por algunos representantes de la Escuela de Frankfurt es una teoría que toca a lo social, la sociedad, tal el caso del lenguaje, la literatura y la traducción. La poética del traducir permitiría distinguir los problemas filológicos de los poéticos y permitiría situar a la traducción en una teoría del sujeto y de lo social, reconociendo que la identidad sólo se manifiesta gracias a la alteridad. Los prácticos empiristas y los que hacen uso de una traductología, aíslan el traducir, sostiene.

Luego, Meschonnic trae a tono el libro de George Steiner *Después de Babel*, en donde se pone en el mismo nivel a la poética y a la “metafísica de la traducción”. Recuerda, entonces, el pensamiento de Louis G. Kelly en el libro *El intérprete verdadero*, en el que se dice de la traducción ser un “acto tan social como el lenguaje, y también individual”⁶². Agrega, además, que el mito de la fidelidad queda alí frustrado, ya que lleva igualmente bien la traducción pragmática, vuelta en dirección a la “respuesta del lector” -con John Catford y Eugene Nida-, en el esfuerzo por mantener “la relación original entre la materia y la forma”. Dispara, entonces, una afirmación lapidaria, tomada a su vez de la polémica entre Serge Fauchereau y Georges Mounin: “las teorías sobre la traducción son generalmente producidas por aquellos que la practicaron poco”⁶³. La posición de Meschonnic aquí es clara, pues rechaza a aquellos que traducen sin indagar en la teoría, tanto como lo hace entre aquellos que teorizan sin prestarle la debida atención a la experiencia misma de la traducción. Para él, la teoría y la práctica son partes inseparables de un mismo tronco conductor.

⁶²“ato tão social quanto a linguagem, e também individual”

⁶³ “as teorias sobre a tradução são geralmente produzidas por aqueles que a praticaram pouco.”

Essa obsessão cromática me abate.
Não sei por que me vêm sempre à lembrança
O estômago esfaqueado de uma criança
E um pedaço de víscera escarlate.

Esa obsesión cromática me mata.
No sé por qué me viene siempre a tino
L'estómago apuñalado de un niño
Y un pedazo de víscera escarlata.

Luego aborda la cuestión de la pragmática y las argumentaciones lingüísticas sobre lo intraducible, las cuales –s ostiene- n o l legan a ofrecer respuestas teóricas. Explica que en la sinonimia se confunde el signo con el referente, lo que lleva a la oposición entre connotación y denotación. Ejemplifica por medio de l problema que se origina al suponer que “caballo, equino y corcel” son apenas tres formas de decir la misma cosa, pues es aquí donde la poética se disuelve en la estilística, porque la pragmática no observa la divergencia que existe entre sí, justifica el autor.

En “As cismas do destino”, Agustín dos Anjos usa repetidas veces el vocablo “cuspo” sin que, necesariamente, pudiese cumplir algún des tacado r ol prosódico. En la traducción, se hace uso de una morfología semejante con igual significado, aunque con cierta incidencia algo vulgar con la expresión popular “cuspe”, que poca transcendencia poética supone. Entre tanto, por tratarse de un pasaje escatológico desagradable, se mantuvo su permanencia en el poema. Sin embargo, en la estrofa siguiente, cuando nuevamente figura “cuspo” en el original, su representación al castellano se realizó con otra palabra de mayor relevancia es catológica, aunque no tan vulgar, como lo es el vocablo “flema” que es, además, de un tinte poético mucho más relevante. Por otro lado, “flema” manifiesta aliteración con el posesivo que lo antecede “mi”. La secuencia de las dos estrofas queda, entonces, traducida de la siguiente forma:

E o **cuspo** que essa hereditária tosse
Golfava, à guisa de ácido resíduo,
Não era o **cuspo** só de um indivíduo
Minado pela tísica precoce.

Y el **cuspe** que esa hereditaria tos
Chorreaba, a guisa de ácido residuo,
No era el **cuspe** sólo de un individuo
Minado por la tísica precoz.

Não! Não era o meu **cuspo**, com certeza
Era a expectoração pútrida e crassa
Dos brônquios pulmonares de uma raça
Que violou as leis da Natureza!

¡No! No era mi **flema**, esa es la segura
Expectoración pútrida y crasa
De bronquios pulmonares de una raza
¡Que violó las leyes de la Natura!

Meschonnic postula que la política de traducir y la ética del lenguaje están en la poética, y que traducir contiene una poética y una política del pensamiento, en el cual el estatuto del sujeto tiene una función predominante. Explica luego el recorrido del pensamiento del lenguaje a lo largo de los siglos, pero que la noción de discurso, algo frágil todavía, data apenas del año 1930.

La realización máxima del discurso, según expone, es la literatura y la oralidad, que no o culta la paradoja entre la escritura y la verbalización. Sin embargo, es a partir de la literatura que la teoría de la traducción puede ejercer un papel crítico. Por eso, toma distancia de los

que consideran que para traducir es necesario comprender, e interpretar. Y así se diría para: “Incluir la traducción en la interpretación es lo mismo que incluir el poema en el sentido y en la hermenéutica.”⁶⁴ Y recuerda, luego, las palabras de Jacques Derrida, cuando éste afirma que “el poema mismo es y a un tal acontecimiento hermenéutico.”⁶⁵ En este punto, la exposición sobre la teoría de la traducción dialoga con la filosofía, pues la poesía está en el corazón de ella.

Sostiene Meschonnic que hay una filosofía espantosa de lenguaje y de la literatura en el traductor. La literatura es la prueba de la traducción, a pesar de que las traducciones técnicas y científicas sean las más antiguas y divulgadas. No obstante, critica luego la necesidad de buscarse un químico, por ejemplo, para traducir un texto de química, mientras que un filólogo está, por sí sólo, apto para traducir literatura, lo que muestra una contradicción. Entonces, concluye:

Si aceptamos que el poema sea reemplazado solamente por el enunciado de lo que dice, a lo cual no se reduce, es porque los criterios de la traducción literaria son entonces más flojos que los de la traducción técnico-científica. (...) La primera y última traición que la traducción puede cometer es la de robarle a aquello que la hace literatura...⁶⁶ (pp. 26 y 30)

En este punto, se asemeja a lo que discute Borges en “Las dos maneras de traducir”, publicado en el diario La Prensa en 1926. Ya hacia el final del artículo, el escritor argentino expone los procedimientos a través de los cuales una traducción, preocupada apenas por los significados, es capaz de retirarle al texto poético todo aquello estético que lo hace así literario. Sin embargo, sostiene asimismo que ese procedimiento no es necesario hacerse únicamente ante una traducción, sino que también es posible realizarlo dentro de una misma lengua, y

⁶⁴ “Incluir a tradução na interpretação é o mesmo que incluir o poema no sentido e na hermenêutica.”

⁶⁵ “o poema mesmo é já um tal acontecimento hermenéutico”

⁶⁶ “Se aceitamos que o poema seja substituído somente pelo enunciado do que ele diz, ao qual ele não se reduz, é porque os critérios da tradução literária são então mais frouxos que os da tradução técnico-científica. (...) A primeira e última tração que a tradução pode cometer é a de lhe roubar aquilo que a faz literatura...”

toma por acaso unos versos del *Martín Fierro*, de José Hernández. Así, exponer a penas la información que el texto literario expresa, pero sin tomar en consideración su componente estético, puede transmitir el sentido de la frase, aunque desvirtuándolo de su belleza original. Este razonamiento está en consonancia con la idea de fragilidad de criterios para la traducción literaria de la que habla Meschonnic. Para Borges, el traductor de literatura necesita tener cierto dominio de lo quehacer poético, pues traducir literatura no se reduce apenas a pasar la información del texto. Para Meschonnic, que refuerza este presupuesto, una política del traducir y una ética del lenguaje están en la poética y en el pensamiento, que surgen del sujeto y su capacidad de dialogar con la filosofía y con la poesía. De esta manera, el traductor de literatura necesita ser literato para preocuparse con los valores estéticos del lenguaje, al tiempo que se convierte en ello en una dialéctica de la acción traductoria. Dicho en las palabras de Borges queda de la siguiente forma:

¿A qué pasar de un idioma a otro? Es sabido que el Martín Fierro empieza con estas rituales palabras: "Aquí me pongo a cantar - al compás de la vigüela." Traduzcamos con prolijidad literalidad: "En el mismo lugar donde me encuentro, estoy empezando a cantar con guitarra" y con altisonante perífrasis: "Aquí, en la fraternidad de mi guitarra, empiezo a cantar" y arrememos luego una documentada polémica para averiguar cuál de las dos versiones es peor. La primera, ¡tan ridícula y cachacienta!, es casi literal. (BORGES, 1997, p. 259)

La cuestión del ritmo parece ser trascendental para Meschonnic, pues en todo texto hay ritmo y la traducción debe llevarlo en cuenta. En su opinión, el ritmo transforma toda la teoría del lenguaje, renueva la traducción y constituye un criterio para su valor, su poética y su poeticidad. "Es en la poesía y para la poesía que yo trabajo la poética de la traducción"⁶⁷, dice. Nótese que aparece aquí una diferencia significativa entre poética de la traducción y poética del traducir, diferencia que él mismo destaca entre el producto finalizado y los caminos de la realización del producto.

⁶⁷ "É na poesia e para a poesia que eu trabalho a poética da tradução"

Como la traducción literaria pone a las literaturas en contacto y no a las lenguas, el autor francés una vez más condena las malas traducciones, traducciones-lengua, en oposición a las traducciones-texto. Y luego re toma la noción de ritmo, siguiendo las pistas de Émile Benveniste, al entender el ritmo como la organización (de la prosodia a la entonación) de la subjetividad y la propia operación del sentido del discurso. La Biblia, en su opinión, parece ser el gran desafío de la teoría tradicional y la teoría crítica de la traducción, porque ella presenta una organización única del discurso por el ritmo, lo que simultáneamente lleva a distinguir lo oral de lo hablado. Por sorpresa descubrimos que la Biblia no tiene métrica, pues no conoce la distinción entre la prosa y el verso. Pero ella es de parte a parte una codificación del ritmo, corporal-oral, versículo por versículo, incluso hasta contrariar la propia sintaxis, sostiene Meschonnic.

En esa misma línea, en la cual el ritmo transforma el modo de significar, el autor incorpora al poema el texto filosófico. Destaca que las traducciones de sentido, limitadas a la filología y a la lengua, se hacen en una ausencia de poética, lo que muestra que no basta el saber de la lengua, sino el saber poético que se actúa en el hacer de la traducción, pues siempre que tenga un efecto poético, habrá un problema poético en su traducción. Se focaliza, entonces, en *Hamlet*, ejemplificando ahora la transformación del discurso por el ritmo, a través de la conjunción implícita que hay en una traducción hecha por Raymond Le poutre: *that rivals of my watch: (-) I think I hear them* traducido al francés como *Je crois (-), je les entends*, donde sustituye lo implícito por una simple coma. De esta forma, se cambia la sintaxis por el ritmo, creando un suspenso que no existe en el diálogo:

El ritmo muestra que el primado caduco del sentido se hace sustituir por una noción más posante, más sutil también, y a que puede realizarse en lo imperceptible, por sus efectos de escucha y de traducción: el modo de significar.⁶⁸ (p. 56)

Esa transformación del discurso por el ritmo se ha manifestado de modo ostensible en algunos casos en que la singular métrica operada por

⁶⁸ “O ritmo mostra que o primado caduco do sentido se faz substituir por uma noção mais possante, mais sutil também, já que ela pode se realizar no imperceptível, por seus efeitos de escuta e de tradução: o modo de significar.”

Augusto dos Anjos en sus poemas ha exigido un gran esfuerzo por mantener el ritmo en su traducción al castellano. Así, la sumatoria de todas las vocales de los oblicuos que forman una única sílaba poética en portugués, ha tenido que ser suprimida por una única forma pronominal, abriendo el paso a la presencia implícita que se pone tal situación en todos los otros verbos. Esto es perceptible en la traducción de “Versos a um cão”, donde, curiosamente, el verso está formado sólo por cinco verbos con tiguos, conjugados en el modo imperativo y acompañados por sus respectivos oblicuos. El ritmo del verso original gana un movimiento sonoro que llega a perder intensidad en su traducción española, pues el pronombre que representa al vocablo “alma”, aparece apenas una vez, sólo en “**arrímal**a”. Veamos, entonces, cómo ha quedado el ritmo transformando el modo de significar en el ejemplo citado:

Cão! - Alma de inferior rapsodo errante!
 Resigna-a, ampara-a, arrima-a, afaga-a, acode-a
 A escala dos latidos ancestrais...

¡Can! - ¡Alma de inferior rapsodo errante!
 Resigna, ampara, **arrímal**a y custodia
 A la escala de un ladrido ancestral...

Luego, Meschonnic refuerza su postura de predominancia del ritmo discursivo, de la oralidad y de la poeticidad del texto filosófico y literario, y hace uso del artificio del contraste, entre la mala y la buena traducción en el ámbito de la poética. Sustenta que es una mala traducción aquella que sustituye la poética del texto por la ausencia de poética; o que sustituye al ritmo y la oralidad por lo discontinuo del signo; que sustituye la organización de un sistema del discurso por la destrucción de ese sistema; que sustituye la subjetivación máxima de la lengua por las garantías de la lengua y del gusto ambiente; que sustituye la alteridad por la identidad, y la historicidad por la deshistoricización. En contrapartida, sostiene que es buena aquella traducción que inventa su propia poética, que sustituye las soluciones de la lengua por problemas del discurso, que teniendo al texto como unidad, guarda la alteridad como tal. Es por ello, que no hay dogmatismos, dice el autor, y

luego sentencia: “existe una infinidad de ‘buenas’ traducciones posibles, y una infinidad de ‘malas’. No una sola, sino una infinidad.”⁶⁹

Luego, M eschonniana liza la crítica de la literatura, de la traducción, de las artes del lenguaje y del espectáculo en la prensa. Dice que allí hay una crítica del gusto, subjetiva y pasional, una crítica distinta, en la que se confunde la cultura con lo cultural, y hace pasar por verificación y análisis algo que resulta en la impostura. La crítica distinta se puede disfrazar en argumentos, mientras que la retórica de la persuasión es acumulativa. Afirma que no hay simetría entre el elogio y el rechazo, pero que sólo ésta es superior. La teoría del lenguaje de esta crítica es la teoría tradicional, que procura mantener la sociedad tal como ella es, y cuanto a su poética, es justamente la ausencia misma de poética.

Toma, entonces, nuevos ejemplos de Shakespeare y su traducción a la lengua francesa, destacando las dificultades para resolver cuestiones relacionadas con el uso de los neutros, de los pasivos, de las invenciones verbales y otros neologismos, más allá de otras creaciones de escritura. De los traductores, afirma que François-Victor Hugo busca la exactitud, a pesar de que elimina muchas metáforas; a André Gide le gustan los arcaísmos y escapa de la invención verbal, a pesar de que endulce las metáforas más osadas; e Yves Bonnefoy procura el alejandrino, pero cae en lo cliché, en el borramiento de las metáforas y en el academicismo de los versos. Y dice también, que en todos los casos se nota que el sentido de las palabras no se conecta necesariamente al ritmo del sentido. Sentencia que la mayor parte de los traductores es sorda y produce poemas sordos.

⁶⁹ “existe uma infinidade de ‘boas’ traduções possíveis, e uma infinidade de ‘más’. Não uma só, mas uma infinidade.”

Referencias

ALMELA, Moisés; CANTOS, Pascual y SÁNCHEZ, Aquilino. “Collocation, Co-collocation, Constellation... Any Advances in Distributional Semantics?” In: **Procedia - Social and Behavioral Sciences**, Vol. 95, 25 Octubre de 2013, pp. 231–240.

BATTISTESA, Ángel. **El poeta en su poema**. Buenos Aires: Nova, 1965.

BORGES, Jorge L. **Obras completas**: Vol. I. Barcelona: Emecé, 1996.

BRITTO, Paulo H. “Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia”. In: G. B. KRAUSE (org.). **As margens da tradução**. Rio: FAPERJ / Caetés / UERJ, 2002.

CASSARA, Walter. **El oído del poema**. Buenos Aires: Bajo la luna, 2011.

COSTA, Walter y GUERINI, Andréa. “Colocação e qualidade na poesia traduzida.” In: **Tradução em Revista**. Vol. 3, pp. 1 - 15, 2006.

DICE. **Diccionario de colocaciones del español**. Disponible en www.dicesp.com/ Última consulta, el 20 de mayo de 2015.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 2ª ed. Trad. de Andrés Bóglar. Barcelona: Lumen / Tusquest, 1997.

FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. São Paulo: A telê editorial, 2012.

GENOVESE, Alicia. **Leer poesía**. Lo leve, lo grave, lo opaco. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

MESCHONNIC, Henri. **Ética y política del traducir**. Trad. de Hugo Savino. Buenos Aires: Leviatán, 2009.

_____. **Poética do traduzir**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira y Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PALMER, Harlod E. **A grammar of English words.** Front c over.
Northwestern: Longmans, 1959.

CONCLUSION

La traducción propuesta en este trabajo, pretende ser un aporte más a la difusión de la producción poética, oriunda de la vasta cultura brasileña del nordeste, al universo hispano. A diferencia de otras traducciones no abordadas aquí, se buscó responder a la totalidad de los desafíos, presentes en la univocidad de la dicotomía fondo-forma: traducir el arte poético en su totalidad. Una hipótesis más general dio norte al trabajo de investigación, en la que se aventuró la posibilidad de disociar esta dicotomía, para desprestigiar aspectos sonoros de la poesía y jerarquizar los elementos poéticos de profundidad crítica o filosófica. Con ello, se tradujo significado persiguiendo las preocupaciones expuestas por Walter Benjamin y Henri Meschonnic respecto de la poética en la traducción, motivo por el cual se le dio igual magnitud al mantenimiento de su estructura formal. Para tal actividad, fue necesario introducirse en los meandros poéticos que constituyen una poética de lo grotesco, en combinación con los elementos tonales de la disonancia. La lectura de los componentes de la poética, destacaron los rasgos abstractos más complejos de la comprensión interna del texto, aquellos que en la traducción ayudan a dar vida a ese tercer texto al que se refiere Ricoeur en *Sobre la traducción*. (2005, p. 67)

Es necesario afirmar que la traducción al castellano del libro de poemas *Eu*, trae embutida una serie de inconvenientes, que se repite en el acto de traducir cualquier libro de poemas con estructura formal rígida. Por lo tanto, una conclusión que se desprende de este trabajo de investigación es que los componentes sonoros de la rima y la aliteración, así como los aspectos signficantes inherentes a cualquier traducción, por otro lado-, están supeditados a los límites que imperan en la métrica. La medida de los versos impone caminos inusitados a la tarea creativa de la traducción, porque es necesario responder a las exigencias de ese elemento inflexible. Así, el juego estético se ve disminuido en su libertad de composición. Por ello, la importancia que reviste prestar la debida atención a la versificación, porque de allí surgen transformaciones relevantes en el ejercicio de la traducción.

Otra conclusión que se puede extraer es que, la incidencia de una lectura interpretativa del texto fue un elemento destacado en la traducción de metáforas, lo que supone una elección cuidadosa a la hora de definir significados. Si bien es verdad que el hilo conductor, que une la lógica existente entre las variables que componen es a sutil comparación, puede ser también arbitrario, abandonar a la deriva la

actividad de selección de esas variables, termina siendo un acto temerario en traducción de poesía, visto que uno de los tropos que más se destaca en la producción de poesía es justamente el de la metáfora. Traducir es seleccionar y traducir metáforas es, por veces, seleccionar una interpretación que, en el ámbito poético de un soneto, por ejemplo, se ve condicionado a una estética de naturalidad numérica, pues, simultáneamente, es menester medir la cantidad de sílabas poéticas que el verso posee. La traducción de metáforas del libro de poemas *Eu* se realiza en la ambigüedad del rigor interpretativo y de la flexibilidad arbitraria de la lectura, pero regida por los carriles de circulación que impone la métrica.

Una característica a ser destacada es la semejanza idiomática entre el portugués y el castellano. Sin embargo, de la raíz de tal situación beneficiosa para la traducción, surgen otros problemas de interferencia lingüística que muchas veces suscitan inconvenientes más complejos en la traducción de poesía. Un ejemplo lo encontramos en la variabilidad de acentuación en palabras con idéntica morfología y significado. En principio, no existe mayores resistencias a la traducción, aunque el desplazamiento de la sílaba tónica gana espacio protagónico si lo trasladamos, por ejemplo, a la rima. Mientras se produce una alteración rítmica de pérdida en el transcurso del verso, si situada al final de l mismo, se vuelve un elemento de transformación estética, que busca tras tocar el vocablo por otro que responda a la exigencia sonora de una tónica que sí exprese la rima. Allí, la aproximación lingüística se transforma en un inconveniente para la feliz realización del efecto poético.

De esta forma, es posible notar que la hipótesis antes recordada, no se verifica como sólida, pues los factores que constituyen el componente sonoro condicionan sobremanera la exposición estética de los factores que constituyen el componente abstracto de la filosofía y la crítica. Esto, por otro lado, es un vehículo que, en traducción de poesía, transita simultáneamente a ambos territorios de composición, pues la estructura no puede desvincularse del significado del enunciado.

Un aspecto de la estilística en los poemas de Augusto dos Anjos radica en la permanente oscilación entre los versos con mayor presencia de la prosa, aquellos que fueron escritos con un vocabulario más llano y junto a otros versos escritos con un vocabulario más rebuscado y complejo, por momentos, con gran participación original de neologismos. Aunque con delicadeza poética en ambos casos, eso generó ciertos inconvenientes a la hora de definir la selección de palabras, puesto que no siempre fue posible mantener al pie de la letra

esta característica del poeta. La traducción al castellano de la compleja poesía del autor paraibano me obligó, por momentos, a incorporar una terminología fuera de lo común en versos de cuñ o más popular y prosaico. De esto se concluye también, que la mediación cultural en diálogo con componentes formales, hace del proceso de traducción y del resultado estético final, un fenómeno ambiguo y heterogéneo, en donde juega la subjetividad del traductor con la subjetividad del lector, que en el acto de traducción se da de manera superpuesta y simultánea.

BIBLIOGRAFÍA

ABDALA JÚNIOR, Benjamim. **Prefácio à Antologia de Poesia Brasileira: Realismo e Parnasianismo**. São Paulo: Ática, 1985.

AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ALMEIDA, Rogerio. **Tesina de maestría en Estudios Comparados de Literaturas de Lengua Portuguesa**. São Paulo: USP, 2007. Disponible en: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-152309/publico/TESE_ROGERIO_CAETANO_ALMEIDA. Consultado el 2 de abril de 2014.

VIANU, Tu dor. **Los problemas de la metáfora**. Trad . de Manuel Serrano Pérez. Buenos Aires: Eudeba, 1967.

ALMELA, Mo isés; CA NTOS, Pasc ual y SÁNCHEZ, Aq uilino. “Collocation, Co-c ollocation, C onstellation... A ny Advan ces in Distributional Semantics?” In: **Procedia - Social and Behavioral Sciences**. Vol. 95, 25 Octubre de 2013, pp. 231–240.

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz. **Literatura y sociedad**. Buenos Aires: Hachette, 1983.

ANTONIO, Jorge Luis. **Ciência, arte e metáfora na poesia de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Navegar Editora, 2004.

_____. “O caos e a ordem na poesia de Augusto dos Anjos (1884-1914)”. In: **Face**. São Paulo: Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC SP, ed. especial, N° 4, 1999, pp. 69 - 83.

ARDUINI, Stefano. **Metáfora y cultura en la traducción**. Revista Electrónica de Estudios Filológicos N °4, 2002. Disponible en <www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/metaforacultura.htm> Consultado el 2 de abril de 2014.

ARISTÓTELES. **Poética**. Edición tri lingüe. Trad. de Valen tín Gar cía Yebra. Madrid: Gredos, 1974.

_____. **Poética**. Tra d. de E ilhard Sc hlesinger. Bu enos A ires: Em ecé, 1947.

ARTECA, Mario [et al.]. **Quién habla en el poema**. Buenos Aires: Del Dock, 2013.

AZAUSTRE, A. y CAS AS, J. **Manual de retórica española**. Barcelona: Ariel, 2004.

BAJTIN, Mijaíl. **La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento**. Trad. de Julio Forcat y César Conroy. Barcelona: Barral Editores, 1971.

_____. **Questões de Literatura e de Estética**. A teo ria do rom ance. Trad. de Aurora Fornoni, José Pereira, A ugusto Góes, Helena Spryndis y Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Edusp, 1993.

BATTISTESA, Ángel. **El poeta en su poema**. Buenos A ires: N ova, 1965.

BARROS, Eudes. **A poesia de agosto dos Anjos: uma análise de psicologia e estilo**. Rio: Ouvidor, 1974.

BARROSO, Ivo (org.). **À margem das traduções**. A genor Soares de Moura. São Paulo: Arx, 2003.

BARTHES, Rola nd. **O Prazer do Texto**. Trad. de Jaco b Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BASSNET, S., LEFEVERE, A. (eds.). **Constructing Cultures: Essays on Literary Translation**. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.

BENEDETTI, Ivone y SOBRAL, Adail. **Conversas com tradutores**. Balanços e perspectivas da tradução. São Paulo: Parábola editora, 2003.

BENJAMIN, Walter. “La tarea del traductor.” In: **Angelus Novus**. Trad. de H. A. Murena. Barcelona: Edhasa, 1971.

_____. “A tarefa (renúncia) do tradutor.” In: HEIDERMAN, Werner (org). **Antologia Bilíngüe: Clássicos da teoria da tradução**. Vol. I: alemão - português. Florianópolis: Núcleo de Tradução (NUT) / Universidade Federal de Santa Catarina, 2001.

_____. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**. Trad. de Celeste Ribeiro de Sousa [et al]. São Paulo: Cultrix, 1986.

_____. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas, vol. 1. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. **A modernidade e os modernos**. Trad. de Heindrun Krieger M. da Silva [et al]. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

BENN, Gottfried. “V Poemas de Gottfried Benn.” Trad. Luís Costa. In: Revista de poesia e arte contemporânea. Disponível em <<http://www.mallarmargens.com/2012/05/v-poemas-de-gottfried-benn.html>> Consultado el 6 de febrero de 2015.

_____. “Violeta”. In: **Zunái - Revista de poesia & debates**. Disponível em <http://www.revistazunai.com/traducoes/gottfried_benn.htm> Consultado el 6 de febrero de 2015.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica**. Trad. de Maria Emília Pereira. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2002.

_____. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris: Gallimard, 1995.

_____. **La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain**. Paris: Seuil, 1999.

BERTONE, Laura. **En torno de Babel**. Buenos Aires: Hachette, 1989.

BIESE, Alfred. **Die Philosophie des Metaphorischen**. Aurora: ed. I L: 1893.

BORDIEU, Pierre. **El sentido práctico**. Trad. de Arie I Dilon. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

BORGES, Jorge L. **Obras completas**: Vol. I, II, III y IV. Barcelona: Emecé, 1996.

_____. “Las dos maneras de tra ducir.” In: **Textos recobrados 1919 - 1930**. Buenos Aires: Emecé, 1997.

_____. “Conferencia. La metáfora.” In: **Arte poética**. Trad. de J usto Navarro. Barcelona: Crítica, 2001.

BOQUERA MA TARREDONA, M. **Las metáforas en textos de ingeniería civil: estudio contrastivo español - inglés**. Valencia: Servei de Pu blicacions de U niversitat d e Valencia, 2 005. Dispo nible en <www.tesisenxarxa.net/tdx-0628106-133151/> Consultado el 2 de abril de 2014.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. “Augusto dos Anjos.” In: BOSI, A. **Literatura brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

_____. “O pr é-modernismo.” In : **A literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1967.

BRITO, Már io da Sil va. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da Sem ana de A rte Mo derna**. 6ª e d. Rio de Ja neiro: Civilização Brasileira, 1997.

BRITTO, Paulo H. “Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia”. In : G. B. KRAU SE (o rg.). **As margens da tradução**. Ri o: FAPERJ / Caetés / UERJ, 2002.

BUENO, Alexei. “Origens de uma poética.” In: DOS ANJOS, Augusto. **Obra completa**. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

CAMPOS REIS, Zenir. **Augusto dos Anjos: Poesia e Prosa**. São Paulo: Editora Ática, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1999.

CARDONA, G. **Diccionario de lingüística**. Barcelona: Ariel, 1991.

CARLYLE, Thomas. **Critical and miscellaneous essays collected and republished**. Jean Paul Friedrich Richter. New York: Biblio Life, 2009.

CALSAMIGLIA BLANCAFORT, H. y TUSÓN VALLS, A. **Las cosas del decir**. Manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel, 2002.

CASSARA, Walter. **El oído del poema**. Buenos Aires: Bajo la luna, 2011.

CATHERINE TORRES, Marie-Hélène. **Cruz e Souza e Baudelaire**. Satanismo poético. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998.

CATHERINE TORRES, Marie-Hélène; COSTA, Walter; GUERINI, Andréia. **Os estudos da tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. Florianópolis: PGET / UFSC, 2013.

CAVALCANTI, Camilo. “A poética de Augusto dos Anjos: o entrelugar do *Eu*.” In: **Acta Scientiarum. Language and Culture**. Maringá. Vol. 36, Nº 1, pp. 51-60, Jan-Mar, 2014.

CERVANTES, Miguel de. **El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha**. Madrid: RAE, 2005.

CESCO, Andréa. **Revista Literatura em Debate**. Vol. 5, Nº 9, pp. 01 - 45, agosto / dezembro, 2011. Disponível em: _____

<<http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/index.php>>. Consultado el 27 de junio de 2013.

CICERÓN, Marco. **De oratore**. Cornhill Square: R.P.&C. Williams: 1822. Digitalizado y traducido por Harvard University, 2006.

COELHO, Joaquim Francisco. **Manuel Bandeira pré-modernista**. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1982.

COHN, Gabriel (o rg.). **Comunicação e indústria cultural**. Trad. de Gabriel Cohn [et al.] São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. de Cláudia Mourão y Consuelo Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

CORTÁZAR, Julio. **Rayuela**. Barcelona: Bruguera, 1981.

COSTA LIMA, Luiz (seleção, tradução e introdução). **A literatura e o leitor**. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979.

COSTA, Walter y GUERINI, Andréa. “Colocação e qualidade na poesia traduzida.” In: **Tradução em Revista**. Vol. 3, pp. 1 - 15, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **Cruz e Sousa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CROCE, Benedetto. “Indivisibilidade da expressão em modos ou graus.” In: ARRIGONI, Maria Teresa e GUERINI, Andréa (o rg.). **Clássicos da teoria da tradução – italiano / português**. Vol. 3. Trad. de Rodolfo Ilari. Florianópolis: NUT / UFSC, 2005.

CRUZ E SOUSA, João da. **Obra Completa**. Organização, introdução, notas, cronologia e bibliografia por André Muricy. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

DANESI, Marcel. “Sentido, conceito y metáfora em Vico.” In: **Cuadernos sobre Vico**. Nº 11 - 12 (1999 - 2000) Disponível em

<<http://institucional.us.es/revistas/vico/vol.11-12/8.pdf>>. Consultado el 6 de febrero de 2015.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Trad. de Jú nia Barre to. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

DI GI OVANNI, Norman Thomas. **La lección del maestro**. Trad. de Marcial Souto. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

DI STE FANO, Mariana (coord.). **Metáforas en uso**. 2ª ed . Buenos Aires: Biblos, 2006.

DOLET, Etienne. “Como traducir bien de una lengua a otra.” In: **El discurso sobre la traducción en la historia**. Antología bilingüe. Trad. de Caridad Martínez. Barcelona: F. Lafarga, 1996.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. **Métrica española**. Madrid: Síntesis editorial, 1993.

DOS ANJOS, Augusto. **Eu**. 31ª ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1971.

_____. **Eu**. Trad. de Manuel Graña Etcheverry. Buenos Aires: Botella al Mar / Centro de Estudios Brasileiros, 1977.

_____. **Yo**. Trad. de Frei re da Silva y García-Rom eral Pérez. João Pessoa: Idéia, 2002.

_____. **Yo**: antología breve. Trad. de Ángel Galindo. Zaragoza: Olifante, 2012.

DUCROT, O. y TODOROV, T. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. 3ª ed. Trad. de Alice Kyoko Miyashiro [et al .] São Paulo: Perspectiva, 2001.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 2ª ed . Trad. de Andrés Bóglar. Barcelona: Lumen / Tusquest, 1997.

_____. **Historia de la fealdad.** Trad. María Pons Irazazábal. Barcelona: Lumen, 2007.

_____. **Historia de la belleza.** Trad. de María Pons Irazazábal. Barcelona: Lumen, 2004.

_____. **Lector In Fabula:** A cooperação interpretativa nos textos narrativos. Trad. de Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **A estrutura ausente.** Introdução à pesquisa semiológica. Trad. de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. **La búsqueda de la lengua perfecta.** Trad. de María Pons. Barcelona: Altaya, 1999.

_____. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Quase a mesma coisa:** experiências de tradução. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. **Decir casi lo mismo.** Experiencias de traducción. Trad. de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen, 2008.

ELSTER, Ernest. **Prinzipien der Literaturwissenschaft.** Niemeyer: Haller, 1911.

FAÉ, Walter José. **Poesia e estilo de Augusto dos Anjos.** Campinas: Nova Teixeira, 1975.

FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema.** São Paulo: A telê e ditorial, 2012.

FAVERI, Cláudia Borges de e TORRES, Marie- Hélène Catherine (orgs.). **Antologia Bilíngüe:** Clássicos da teoria da tradução. Vol. 2: francês - português. Florianópolis: NUT / Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

FERREIRA GULLAR. “Augusto dos Anjos ou Vida e morte nordestina.” In: DOS ANJOS, Augusto. **Toda a poesia de Augusto dos Anjos**. Um estudo crítico de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1976.

FONDEBRIDER, Jorge (org.). **Jornadas sobre la traducción literaria y filosófica**. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Las palabras y las cosas**. Una arqueología de las ciencias humanas. Trad. de Elsa Cecilia Frost. México D. F.: Siglo XXI, 1984.

_____. **El orden del discurso**. Trad. de Oscar Terán. Buenos Aires: Folios, 1983.

_____. **De lenguaje y literatura**. Trad. de Isidro Herrera Baquero. Barcelona: Paidós, 1996.

_____. **De estética, ética y hermenéutica**. Trad. de Ángel Gabiondo. Barcelona: Paidós, 1999.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 2008.

FURLAN, Mauri (org.). **Antologia bilíngue: Clássicos da Teoria da Tradução**. Vol. 4, Renascimento. Trad. de Mauri Furlan [et al.]. Florianópolis: UFSC / NUPLITT, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. Trad. de Sônia Salzstein. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. São Paulo: Imago, 1999.

GENETTE, Gérard. **Figuras**. Trad. Ivone Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução.** Trad. de Marcos Malavezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GENOVESE, Alicia. **Leer poesía.** Lo leve, lo grave, lo opaco. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

GOURMONT, Remy de. **Le problème du style.** Paris: Mercure de France, 2002.

HATIM, Basil y MASO N, Ian . **Teoría de la traducción.** Una aproximación al discurso. Trad. de Salvador Peña. Barcelona: Ariel, 1995.

HATTNER, Álvaro L. “Nota de pé de página: Alicerce Fundamental da Tradução.” In: **Tradução e Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores.** Faculdade Ibero-Americana de Letras e Ciências Humanas. São Paulo: Álamo, Nº 6, 1985.

HEGEL, Georg. **Poética.** Trad. de Manuel Granell. Buenos Aires: Terramar, 2005.

HELENA, Lucia. **A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos.** Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1977.

HOLMES, James. “The Name and the Nature Translation Studies.” In: **Translated!** Paper on Literary Translation and Translations Studies. Amsterdam: Rodopi, 1988. Disponível em https://books.google.com.br/books?id=N623xBKzmpkC&pg=PA23&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false
Consultado el 6 de febrero de 2015.

HUGO, Victor. **Prefacio a Cromwell.** Biblioteca Digital Universal, 2003. Disponível em www.biblioteca.org.ar/libros/89667.pdf
Consultado el 2 de abril de 2014.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético.** Vol. I. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo: Edições 34, 1996.

_____. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético.** Vol. II. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

JAKOBSON, Roman. **La lingüística y la poética**. Trad. de A. M. Gutiérrez Cabello. Madrid: Cátedra, 1974.

JAUSS, Hans R. **Experiencia estética y hermenéutica literaria**. Trad. de Jaime Siles y Elsa María Fernández Palacios. Madrid: Taurus, 1992.

JITRIK, Noé. **Producción literaria y producción social**. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.

KAMPPF LAGES, Susana. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo: Edusp, 2007.

KAYSER, Wolfgang. “En sayo de una definición de la esencia de lo grotesco.” In: **Lo grotesco**. Su configuración en pintura y literatura. Trad. de Ilse M. de Brugger. Buenos Aires: Nova, 1964.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o modernismo**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2000.

LAKOFF, George y JOHNSON, Johnson. **Metaphors we live by**. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

LEFEVERE, André. **Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario**. Trad. de María Carmen África Vidal y Román Álvarez. Salamanca: Colegio de España, 1997.

MAGALHÃES JR, Raimundo. **Poesía e Vida de Augusto dos Anjos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

MARTINS FILHO, Antonio. **Reflexões sobre Augusto dos Anjos**. Fortaleza: Editora da UFCE, 1988.

MEDEIROS, Irani. **Cartas e crônicas de Augusto dos Anjos**. João Pessoa: A União, 2002.

MESCHONNIC, Henri. **Ética y política del traducir**. Trad. de Hugo Savino. Buenos Aires: Leviatán, 2009.

_____. **Poética do traduzir.** Trad. de Jerusa Pi res Ferreira y Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MESQUITA, Marília [e t al.]. **Uma breve contribuição bibliográfica sobre Augusto dos Anjos.** João Pessoa: Grafset Ltda., 1984.

MIRANDA, Ana. **A última quimera:** romance. São Paulo : Cia. das Letras, 1995.

MONTGOMERY, José de Vasconcelos. **A poética carnalizada de Augusto dos Anjos.** Rio de Janeiro: Annablume – PUC / RJ, 1988.

MURICY, José Cândido Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro.** 3ª ed. Vol. I y II. Brasília: INL, 1987.

MUSCHIETTI, Delfina (org.). **Traducir poesía.** La tarea de repetir en otra lengua. Buenos Aires: Bajo la luna, 2013.

NEWMARK, Peter. **Manual de traducción.** Trad. de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra, 2004.

NIETZSCHE, Friederich. “Sobre o problema da tradução.” In: HEIDERMAN, Werner (org.). **Antologia bilíngue:** Clássicos da teoria da tradução. Vol I: alemão -português. Florianópolis: NUT / Universidade Federal de Santa Catarina, 2001.

NÓBREGA, Humberto. **Augusto dos Anjos e sua época.** 2ª ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

NUBIOLA, J. “ El valor cognitivo de las metáforas”. In: PÉREZ - ILZARBE, P, y LÁZARO, R. **Verdad, bien y belleza.** Cuando los filósofos hablan de los valores. Cuaderno de anuario filosófico N° 103. Pamplona: Universidad de Navarra, 2000, pp. 73-84. Disponible en <www.unav.es/users/valorcognitivometaforas.html#nota1> Consultado el 2 de abril de 2014.

ORTÍZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar.** Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1987.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Trad. de Mari a Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PAZ, Octavio. **Traducción: literatura y literalidad**. Barcelona: Tusquets, 1971.

PÉREZ PASTOR, José Luis. “La traducción del licenciado Francisco de Cáscales de l Ars poetica de Horacio.” In: **Criticón**. Toulouse, N° 8 6, 2002, pp. 21-39.

PEZZONI, Enrique. **El texto y sus voces**. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.

PINTO, Ze maria. **A invenção do expressionismo em Augusto dos Anjos**. Manaus: Valer, 2012.

PIZARRO, Ana. **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

_____ (org.). **América Latina**. Palavra, literatura e cultura. Vol. I, II y III. Campinas: Editora Unicamp, 1995.

PORRÚA, Ana. **Caligrafía tonal**. Ensayos sobre poesía. Buenos Aires: Entropía, 2011.

PROENÇA, Cavalcanti. **O artesanato em Augusto dos Anjos**. S / L: S / Ed., 1955.

PUJANTE, D. **Manual de retórica**. Madrid: Castalia Universidad, 2003.

PYM, Anthony. **Teorías contemporáneas de la traducción**. Materiales para un curso universitario. Trad. de Noelia Jiménez, Maía Figueroa, Esther Torres, Marta Quejido, Anna Sedano, Ana Guerberof. Tarragona: Intercultural Studies Group, 2011.

RABELLO, Ivone Daré. **Um canto à margem**. Uma leitura da poética de Cruz e Sousa. São Paulo: Edusp, 2006.

RAMA, Ángel. **Transculturación Narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 2004.

RENKEMA, J. **Introducción a los estudios sobre el discurso**. Trad. de María Luz Melon. Barcelona: Gedisa, 1999.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Trad. de Patrícia Lav elle. Minas Gerais: EDUFMG, 2011.

_____. **Sobre la traducción**. Trad. de Patricia Willson. Buenos Aires: Paidós, 2005.

_____. **La metáfora viva**. Trad. de Agustín Ne ira. Madrid: Trotta / Ediciones Cristiandad, 2001.

ROJAS MAYER, E. “Acerca de algunas metáforas de la oralidad argentina.” In: **Boletín de la Academia Argentina de Letras**. Tomo LXI, pp. 197-207. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1994.

ROSENFELD, Anatol. **Texto / Contexto**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SABOR DE CORTÁZAR, Celina. **Lo Cómico y lo Grotesco en el “Poema de Orlando” de Quevedo**. Disponible en : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/para-una-relectura-de-los-clasicos-espaoles-0/html/ffc80522-82b1-11df-acc7-002185ce6064_26.html Consultado el 6 de febrero de 2015.

SALAS SALGADO, Francisco (org.). **Los clásicos latinos y su traducción en el siglo XVIII: las reflexiones de Juan y Tomás de Iriarte**. Santa Cruz de Tenerife: Idea: 2007.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. “Sobre os diferentes métodos de tradução.” In: HEIDERMAN, Werner (org.). **Antologia bilíngue: clássicos da teoria da tradução**. Vol. I: alemão - português. Florianópolis: NUT / Universidade Federal de Santa Catarina, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOARES, Órris. “Elogio de Augusto dos Anjos.” In: **DOS ANJOS, Augusto. *Eu & Outras Poesias***. 40ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995, pp. 29 - 46.

SPITZER, Leo. **Études de style**. Paris: Gallimard, 1970.

STEINER, George. **Depois de Babel: questões de linguagem e tradução**. Trad. de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

_____. **Los logócratas**. Trad. de María Condor. México: Fondo de cultura económica / Ediciones Siruela, 2007.

TAVARES DE LYRA, Regina M. “Explicar é preciso. Notas de tradutor: quando, como e onde.” In: **Revista Fragmentos**. Vol. 8, Nº 1. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

TRAKL, Georg. “VIII Poemas de Georg Trakl.” Trad. Luís Costa. In: **Revista de poesia e arte contemporânea**. Disponível em <<http://www.mallarmargens.com/2012/06/viii-poemas-de-georg-trakl-versoes-em.html>> Consultado el 6 de febrero de 2015.

VAN DEN BROECK, R. "The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation." In: I. EVEN-ZOHAR y G. TOURY (eds.). **Theory of Translation and Intercultural Relations**. Poetics Today, Vol. 2, Nº 4. Tel Aviv: Tel Aviv University, 1981. pp. 73 - 87.

VENDRYES, Joseph. **El lenguaje**. Introducción lingüística a la historia. Trad. de Manuel de Montoliu y José M. Casas. Barcelona: Cervantes, 1963.

VENUTI, Lawrence. “A invisibilidade do tradutor.” Trad. de Carolina Alfaro. In: **Palavra 3**. Rio de Janeiro: Grypho, 1995.

_____. **Escândalos da Tradução**. Trad. de Laureano Pelegrin, Lucinéia Villela, Marilei de Esqueda y Valéria Biondo. Bauru: Edusc, 2002.

VIANA, Chico. **A sombra e a quimera**. João Pessoa: Editora da UFPB / Idéia, 2000.

_____. **O evangelho da podridão**: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos. João Pessoa: Editora da UFPB, 1994.

VIANU, Tu dor. **Los problemas de la metáfora**. Trad. de Manuel Serrano Pérez. Buenos Aires: Eudeba, 1967.

VICO, Giambattista. **La retórica**. Instituciones de oratoria. Trad. de Francisco J. Navarro Gómez. Barcelona: Anthropos, 2004.

WELLEK, René y WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Trad. de José Palla e Carmo. Rio de Janeiro: Publicações Europa - América, 1971.

WILLSON, Patricia. **La constelación del sur**: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

APÉNDICE

Análisis rítmico

La lectura del análisis rítmico hay que realizarla regida por los siguientes códigos:

1. Las sílabas poéticas con sinalefa van subrayadas.
2. La ruptura de la sinalefa o del diptongo se visualiza con una barra (/).
3. Las sextas y décimas sílabas tónicas van identificadas en **negrita**. Las sextas sílabas no tónicas también van en negrita, pero en *bastardilla*.

Análisis estadístico

Abreviaturas utilizadas:

- CantPO: cantidad de palabra del original
- CantCO: cantidad de caracteres del original
- CantPT: cantidad de palabras de la traducción
- CantCT: cantidad de caracteres de la traducción
- DifP: diferencia de palabras
- DifC: diferencia de caracteres
- %DifP: porcentaje de la diferencia de palabras
- %DifC: porcentaje de la diferencia de caracteres

Traducción al castellano de los sonetos del libro *Eu*

Sonetos

01 AGONIA DE UM FILÓSOFO

Consulto o Phtah-Hotep. Leio o obsoleto
Rig-Veda. E, ante obras tais, me não consolo...
O Inconsciente me assombra e eu nele rolo
Com a eólica fúria do harmatã inquieto!

Assisto agora à morte de um inseto...!
Ah! todos os fenômenos do solo
Parecem realizar de pólo a pólo
O ideal de Anaximandro de Mileto!

No hierático areópago heterogêneo
Das idéias, percorro como um gênio
Desde a alma de Haeckel à alma cenobial!...

Rasgo dos mundos o velário espesso;
E em tudo, igual a Goethe, reconheço
O império da substância universal!

AGONÍA DE UN FILÓSOFO

Leo el Phtah-Hotep. Leo el obsoleto
Rig-Veda. En obras tales, no hay consuelo...
¡El Inconsciente asombra y yo en él vuelo
Con eólica furia de harmatán quieto!

¡Veo ahora la muerte de un insecto...!
¡Ah! todos los fenómenos del suelo
Parecen realizar de cielo a cielo
¡Ideas de Anaximandro de Mileto!

Hierático areópago heterogéneo
De ideas, recorro como un genio
¡Del alma de Haeckel a la cenobial!...

Rasgo de mundos el velario tosco;
Y en todo, tal cual Goethe, reconozco
¡Imperios de sustancia universal!

Cuadro 01 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Le- <u>oel</u> -Phtah-Ho- <u>tep</u> - Le-<u>oel</u> -ob-so- le -to 11		A
Rig-Ve- <u>daEn</u> -o-bras- ta -les- <u>nohay</u> -con- sue -lo... 11		B
¡El-In-cons-cien- <u>tea-som-bray-yoen</u> -él- vue -lo 11		B
Con- <u>é</u> -li-ca-fu- ria - <u>dehar</u> -ma-tán- quie -to! 11		A
¡Ve- <u>oa</u> -ho-ra-la- muer -te- <u>deun</u> -in- sec -to...! 11	11	A
¡Ah!-to-dos-los-fe- nó -me-nos-del- sue -lo 11		B
Pa-re-cen- <u>rea</u> -li- zar -de-cie- <u>loa</u> - cie -lo 11		B
¡I- <u>deas</u> - <u>de</u> Δ-na-xi- man -dro-de-Mi- le -to! 11		A
Hie-rá-ti- <u>coa</u> -reó- pa - <u>gohe</u> -te-ro- gé -neo 11	11	C
De/-i-de/-as-re- co -rro-co- <u>moun</u> - ge -nio 11		C
¡Del-al-ma-deHae-ckel- a -la-ce-no- bial !...	10 aguda +1= 11	D
Ras-go-de-mun-dos- el -ve-la-rio- tos -co; 11	11	E
<u>Yen</u> -to-do-tal-cual- Goe -the-re-co- noz -co 11		E
¡Im-pe-rios-de-sus- tan - <u>ciau</u> -ni-ver- sal ! 11	10 aguda +1= 11	D

Cuadro 02 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Consulta o Phtah-Hotep. Leio o obsoleto	6	39	Leo al Phtah-Hotep. Leo el obsoleto	6	35	0	-4	0,00	-10,26
Rig-Veda. E, ante obras tais, me não consolo...	8	45	Rig-Veda. En obras tales, no hay consuelo...	7	44	-1	-1	-12,50	-2,22
O Inconsciente me assombra e eu nele rolo	8	41	El Inconsciente asombra y yo en él vuelo	8	41	0	0	0,00	0,00
Com a eólica fúria do harmatã inquieto!	7	39	Con eólica furia de harmatán quieto!	6	36	-1	-3	-14,29	-7,69
Assisto agora à morte de um inseto...!	7	38	Veo ahora la muerte de un insecto...!	7	38	0	0	0,00	0,00
Ah! todos os fenômenos do solo	6	30	Ah! todos los fenómenos del suelo	6	34	0	4	0,00	13,33
Parecem realizar de pólo a pólo	6	31	Parecen realizar de cielo a cielo	6	33	0	2	0,00	6,45
O ideal de Anaximandro de Mileto!	6	33	Ideas de Anaximandro de Mileto!	5	32	-1	-1	-16,67	-3,03
No hierático arcópagos heterogêneos	4	33	Hierático arcópagos heterogêneos	3	30	-1	-3	-25,00	-9,09
Das idéias, percorro como um gênio	6	34	De ideas, recorro como un genio	6	31	0	-3	0,00	-8,82
Desde a alma de Haeckel à alma cenobial!...	8	43	Del alma de Haeckel a la cenobial!...	6	34	-2	-9	-25,00	-20,93
Rasgo dos mundos o velário espesso;	6	35	Rasgo de mundos el velario tosco;	6	33	0	-2	0,00	-5,71
E em tudo, igual a Goethe, reconheço	7	36	Y en todo, tal cual Goethe, reconozco	7	37	0	1	0,00	2,78
O império da substância universal!	5	34	Imperios de sustancia universal!	4	33	-1	-1	-20,00	-2,94
	90	511		83	491	-7	-20	-7,78	-3,91

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica da sede,
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.

“Vou mandar levantar outra parede...”
— Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego
A tocá-lo. Minh'alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto!

EL MURCIÉLAGO

Medianoche. A mi cuarto me recojo.
¡Dios! ¡Y éste murciélago! Y, ahora, ved:
En bruta ardiencia orgánica, la sed,
Muerde el cuello ígneo y escaldante rojo.

“Mandaré a levantar otra pared...”
— Digo. Me echo a temblar. Hecho el cerrojo
Y miro al techo. Y lo veo, igual a un ojo,
¡Circularmente observando mi red!

Tomo un palo. Esfuerzo hago. Muriéramos
Al tocarlo. Mi alma se concentra.
¡¿Que vientre produjo tan feo parto?!

¡La Conciencia Humana, este murciélago!
Por mucho que se haga, ¡a la noche, entra
Imperceptiblemente en nuestro cuarto!

Cuadro 03 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Me-dia-no- <u>che</u> A-mi- cuar -to-me-re-co-jo. 11		A
¡Dios!-¡ <u>Yés</u> -te-mur-cié- la -go! <u>Y</u> - <u>aho</u> -ra- ved :	10 aguda +1= 11	B
En-bru- <u>taar</u> -den- <u>ciaor</u> - gá -ni-ca-la- sed	10 aguda +1= 11	B
Muer- <u>deel</u> -cue- <u>lloíg</u> -neo- <u>yes</u> -cal-dan-te- ro -jo. 11		A
Man-da- <u>réa</u> -le-van- tar -o-tra-pa- red ...	10 aguda +1= 11	B
-Di-go.- <u>Mee</u> - <u>choa</u> -tem- blar .-He- <u>choel</u> -ce- rro -jo 11 A		
Y-mi- <u>roal</u> -te- <u>cho</u> <u>Y</u> - <u>lo</u> - <u>veoi</u> -gual- <u>aun</u> - o -jo 11		A
¡Cir-cu-lar-men- <u>teob</u> - ser -van-do-mi- red !	10 aguda +1= 11	B
To-mo/-un-pa- <u>lo</u> . <u>Es</u> - fuer - <u>zoha</u> -go-Mu- rié -ra- mos	12 esdruj. -1= 11	C
Al-to-car-lo.-Mi/- al -ma-se-con- cen -tra. 11		D
¡¿Que-vien-tre-pro-du- jo -tan-fe-o- par -to?! 11		E
¡La-Con-cien- <u>cia</u> <u>Hu</u> -ma- na /-es-te-mur- cié -la-go	12 esdruj. -1= 11	C
Por-mu-cho-que- <u>seha</u> - ga / <u>a</u> -la-no-che- en -tra 11		D
Im-per-cep-ti-ble- men - <u>teen</u> -nues-tro- cuar -to! 11		E

Cuadro 04 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.	6	37	Medianoche. A mi cuarto me recojo.	6	34	0	-3	0,00	-8,11
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:	8	41	¡Dios! ¡Y éste murciélago! Y, ahora, ved:	7	41	-1	0	-12,50	0,00
Na bruta ardência orgânica da sede,	6	35	En bruta ardencia orgánica, la sed,	6	35	0	0	0,00	0,00
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.	7	42	Muerde el cuello ígneo y escaldante rojo.	7	41	0	-1	0,00	-2,38
“Vou mandar levantar outra parede...”	5	37	“Mandaré a levantar otra pared...”	5	34	0	-3	0,00	-8,11
— Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho	8	42	— Digo. Me echo a temblar. Hecho el cerrojo	9	43	1	1	12,50	2,38
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,	11	47	Y miro al techo. Y lo veo, igual a un ojo,	11	42	0	-5	0,00	-10,64
Circularmente sobre a minha rede!	5	33	¡Circularmente observando mi red!	4	33	-1	0	-20,00	0,00
Pego de um pau. Esforços faço. Chego	7	36	Tomo un palo. Esfuerzo hago. Muriéramos	7	37	0	1	0,00	2,78
A tocá-lo. Minh’alma se concentra.	5	34	Al tocarlo. Mi alma se concentra.	6	33	1	-1	20,00	-2,94
Que ventre produziu tão feio parto?!	6	36	¿Que vientre produjo tan feo parto?!	6	37	0	1	0,00	2,78
A Consciência Humana é este morcego!	6	36	¡La Conciencia Humana, este murciélago!	5	39	-1	3	-16,67	8,33
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra	10	45	Por mucho que se haga, ¡a la noche, entra	9	41	-1	-4	-10,00	-8,89
Imperceptivelmente em nosso quarto!	4	35	Imperceptiblemente en nuestro cuarto!	4	37	0	2	0,00	5,71
	94	536		92	527	-2	-9	-2,13	-1,68

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

PSICOLOGÍA DE UN VENCIDO

Yo, hijo del carbono y el amoníaco,
Monstruo de oscuridad y rutilancia,
Sufro, de la génesis de la infancia,
La influencia vil del signo del zodiaco.

Profundísimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnancia...
Me va a la boca un ansia igual al ansia
Que escapa de la boca de un cardíaco.

La larva — este operario de las ruinas —
Que sangre rancia de carnificinas
Come, y a la vida declara guerra,

Va espiando mis ojos para el desuello,
Y ha de dejarme apenas los cabellos,
¡Del frío inorgánico de la tierra!

Cuadro 05 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
<u>Yohi</u> -jo-del-car-bo- no - <u>yel</u> -a-mo- ní -a-co	12 esdruj. -1= 11	A
Mons-truo- <u>deos</u> -cu-ri- dad -y-ru-ti- lan -cia 11		B
Su-fro-de-la-gé- ne -sis-de- <u>lain</u> - fan -cia 11		B
<u>Lain</u> -fluen-cia- vil -del-sig-no-del-zo- dí -a-co.	12 esdruj. -1= 11	A
Pro-fun-dí-si-ma- men - <u>tehi</u> -po-con- dri -a-co	12 esdruj. -1= 11	A
Es- <u>team</u> -bien-te-me- cau -sa-re-pug- nan -cia... 11		B
Me- <u>vaa</u> -la-bo- <u>caun</u> - an - <u>siai</u> -gual-al- an -sia 11		B
<u>Quees</u> -ca-pa-de-la- bo -ca- <u>deun</u> -car- dí -a-co.	12 esdruj. -1= 11	A
La-lar- <u>vaes</u> -teo-pe- ra -rio-de-las- rui -nas	11	C
Que-san-gre-ran-cia- de -car-ni-fi- ci -nas 11		C
Co-me- <u>ya</u> -la-vi- da -de-cla-ra- gue -rra 11		D
<u>Vaes</u> -pian-do-mis-o- jos -pa- <u>rael</u> -de- sue -llo	11	E
<u>Yha</u> -de-de-jar- <u>mea</u> - pe -nas-los-ca- be -llos 11		E
¡Del-frí- <u>oi</u> -nor-gá- ni -co-de-la- tie -rra! 11		D

Cuadro 06 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Eu, filho do carbono e do amoníaco,	7	35	Yo, hijo del carbono y el amoníaco,	7	35	0	0	0,00	0,00
Monstro de escuridão e rutilância,	5	34	Monstruo de oscuridad y rutilancia,	5	35	0	1	0,00	2,94
Sofro, desde a epigênese da infância,	6	37	Sufro, de la génesis de la infancia,	7	36	1	-1	16,67	-2,70
A influência má dos signos do zodíaco.	7	38	La influencia vil del signo del zodíaco.	7	32	0	-6	0,00	-14,42
Profundissimamente hipocondríaco,	2	33	Profundísimamente hipocondríaco,	2	32	0	-1	0,00	-3,03
Este ambiente me causa repugnância...	5	35	Este ambiente me causa repugnancia...	5	37	0	2	0,00	5,71
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia	8	40	Me va a la boca un ansia igual al ansia	10	39	2	-1	25,00	-2,50
Que se escapa da boca de um cardíaco.	8	37	Que escapa de la boca de un cardíaco.	8	37	0	0	0,00	0,00
Já o verme — este operário das ruínas —	9	39	La larva — este operario de las ruinas —	9	40	0	1	0,00	2,56
Que o sangue podre das carnificinas	6	35	Que sangre rancia de carnificinas	5	33	-1	-2	-16,67	-5,71
Come, e à vida em geral declara guerra,	8	39	Come, y a la vida declara guerra,	7	33	-1	-6	-12,50	-15,38
Anda a espreitar meus olhos para roê-los,	7	41	Va espiando mis ojos para el desuello,	7	38	0	-3	0,00	-7,32
E há de deixar-me apenas os cabelos,	7	36	Y ha de dejarme apenas los cabellos,	7	36	0	0	0,00	0,00
Na frialdade inorgânica da terra!	5	33	¡Del frío inorgánico de la tierra!	6	34	1	1	20,00	3,03
								0,00	0,00
	90	512		90	496	0	-16	0,00	-3,13

De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites duma gruta?!

Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!

Vem do encéfalo absconso que a constringe,
Chega em seguida às cordas do laringe,
Tísica, tênue, mínima, raquítica...

Quebra a força centrípeta que a amarra,
Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No molambo da língua parálitica!

LA IDEA

¿De dónde es?! ¿De qué materia bruta
Viene esa luz que sobre nebulosas
Cae de incógnitas criptas misteriosas
Cómo la estalactita de una gruta?!

Es de psicogenética en disputa
Del lote de moléculas nerviosas,
Que, en desintegración maravillosa,
¡Decide, y después, quiere y ejecuta!

Del encéfalo oculto que constringe,
Llega ya a las cuerdas de la laringe,
Tísica, tenue, mínima, raquílica...

Quiebra la fuerza centrípeta que amarra,
Mas, de pronto, y casi muerta, desbarra
¡En andrajos de lengua parálitica!

Cuadro 07 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
¡¿De-dón-de-es?!-¡¿De- qué -ma-te-ria- bru -ta 11		A
Vie- <u>nee</u> -sa-luz-que- so -bre-ne-bu- lo -sas 11		B
<u>Cae-dein</u> -cóg-ni-tas- crip -tas-mis-te- rio -sas 11		B
Có-mo- <u>laes</u> -ta-lac- ti -ta- <u>deu</u> -na- gru -ta?! 11		A
Es-de-psi-co-ge- né -ti- <u>caen</u> -dis- pu -ta 11	11	A
Del-lo-te-de-mo- lé -cu-las-ner- vio -sas 11		B
<u>Queen</u> -de-sin-te-gra- ción -ma-ra-vi- llo -sa 11		B
¡De-ci- <u>dey</u> -des-pués- quie - <u>rey</u> -e-je- cu -ta! 11		A
Del-en-cé-fa- <u>loo</u> - cul -to-que-cons- trin -ge 11	11	C
Lle-ga- <u>yaa</u> -las-cuer- das -de-la- rin -ge 11		C
Tí-si-ca-te-nue- mí -ni-ma-ra- quí -ti-ca... 12 esdrúj. -1= 11	12 esdrúj. -1= 11	D
Quie-bra-fuer-za-cen- trí -pe-ta- <u>quea</u> - ma -rra 11	11	E
Mas-de-pron- <u>toy</u> -ca- si -muer-ta-des- ba -rra 11		E
¡En-an-dra-jos-de- len -gua-pa-ra- lí -ti-ca! 12 esdrúj. -1= 11	12 esdrúj. -1= 11	D

Cuadro 08 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DiffP	DiffC	%DiffP	%DiffC
De onde ela vem?! De que matéria bruta	8	38	¿¿Dónde viene?! ¿¿De qué materia bruta	6	38	-2	0	-25,00	0,00
Vem essa luz que sobre as nebulosas	7	35	Viene esa luz que sobre nebulosas	6	33	-1	-2	-14,29	-5,71
Cai de incógnitas criptas misteriosas	5	37	Cae de incógnitas criptas misteriosas	5	37	0	0	0,00	0,00
Como as estalactites duma gruta?!	5	33	Cómo la estalactita de una gruta?!	6	34	1	1	20,00	3,03
Vem da psicogenética e alta luta	6	32	De la psicogenética en disputa	5	30	-1	-2	-16,67	-6,25
Do feixe de moléculas nervosas,	5	31	Del lote de moléculas nervosas,	5	32	0	1	0,00	3,23
Que, em desintegrações maravilhosas,	4	36	Que, en desintegración maravillosa,	4	35	0	-1	0,00	-2,78
Delibera, e depois, quer e executa!	6	35	¡Decide, y después, quiere y ejecuta!	6	37	0	2	0,00	5,71
Vem do encéfalo absconso que a constringe,	7	42	De encéfalo oculto que constringe,	5	34	-2	-8	-28,57	-19,05
Chega em seguida às cordas do laringe,	7	38	Va enseguida a las cuerdas de laringe,	7	38	0	0	0,00	0,00
Tísica, tênue, mínima, raquítica...	4	35	Tísica, tenue, mínima, raquítica...	4	35	0	0	0,00	0,00
Quebra a força centrípeta que a amarra,	7	39	Quiembra la fuerza centrípeta que amarra,	6	40	-1	1	-14,29	2,56
Mas, de repente, e quase morta, esbarra	7	39	Mas, de pronto, y casi muerta, desbarra	7	39	0	0	0,00	0,00
No molambo da língua paralítica!	5	32	¡En andrajos de lengua paralítica!	5	34	0	2	0,00	6,25
	83	502		77	496	-6	-6	-7,23	-1,20

Filho podre de antigos Goitacases,
Em qualquer parte onde a cabeça ponha,
Deixa circunferências de peçonha,
Marcas oriundas de úlceras e antrazes.

Todos os cinocéfalos vorazes
Cheiram seu corpo. À noite, quando sonha,
Sente no tórax a pressão medonha
Do bruto embate férreo das tenazes.

Mostra aos montes e aos rígidos rochedos
A hedionda elefantíase dos dedos...
Há um cansaço no Cosmos... Anoitece.

Riem as meretrizes no Casino,
E o Lázaro caminha em seu destino
Para um fim que ele mesmo desconhece!

EL LÁZARO DE LA PATRIA

Hijo rancio de antiguos Goytacazes,
Cualquier parte que la cabeza entoña,
Deja circunferencias de ponzoña,
Marcas oriundas de úlceras y antraxes.

Todos los cinocéfalos voraces
Respiran su cuerpo. De noche, sueña,
Siente en el tórax la presión caleña,
Del bruto embate férreo de tenaces.

Muestra a montes y rígidos roquedos
La hedionda elefantiasis de los dedos...
Hay cansancio en el Cosmos... Anochece.

Ríen las meretrices del Casino,
Y el Lázaro camina en su destino
¡Para un fin que él mismo desconoce!

Cuadro 09 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Hi-jo-ran-cio- <u>dean-ti</u> -guos-Goy-ta- ca -zes 11		A
Cual-quier-par-te-que- la -ca-be- <u>zaen-to</u> -ña 11		B
De-ja-cir-cun-fe- ren -cias-de-pon- zo -ña 11		B
Mar-cas-o-riun-das- <u>deúl</u> -ce-ras- <u>yan-tra</u> -xes. 11		A
To-dos-los-ci-no- cé -fa-los-vo- ra -ces	11	A
Res-pi-ran-su-cuer- po .-De-no-che- sue -ña 11		B
Sien- <u>teen</u> -el-tó-rax- la -pre-sión-ca- le -ña 11		B
Del-bru- <u>toem</u> -ba-te- fé -rreo-de-te- na -ces. 11		A
Mues- <u>traa</u> -mon-tes-y- rí -gi-dos-ro- que -dos	11	C
<u>Lahe</u> -dion- <u>dae</u> -le-fan- tia -sis-de-los- de -dos... 11		C
Hay-can-san- <u>cioen</u> -el- Cos -mos...-A-no- che -ce. 11		D
Rí-en-las-me-re- tri -ces-del-Ca- si -no	11	E
<u>Yel</u> -Lá-za-ro-ca- mi - <u>naen</u> -su-des- ti -no 11		E
¡Pa- <u>raun</u> -fin-que/-él- mis -mo-des-co- no -ce! 11		D

Cuadro 10 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Filho podre de antigos Goitacases,	5	34	Hijo rancio de antiguos Goytacazes,	5	35	0	1	0,00	2,94
Em qualquer parte onde a cabeça ponha,	7	38	Cualquier parte que la cabeza entoña,	6	37	-1	-1	-14,29	-2,63
Deixa circunferências de peçonha,	4	33	Deja circunferencias de ponzoña,	4	32	0	-1	0,00	-3,03
Marcas oriundas de úlceras e antrazes.	6	38	Marcas oriundas de úlceras y antraxes.	6	38	0	0	0,00	0,00
Todos os cinocéfalos vorazes	4	28	Todos los cinocéfalos voraces	4	29	0	1	0,00	3,57
Cheiram seu corpo. À noite, quando sonha,	7	41	Respiran su cuerpo. De noche, sueña,	6	36	-1	-5	-14,29	-12,20
Sente no tórax a pressão medonha	6	32	Siente en el tórax la presión caleña,	7	37	1	5	16,67	15,63
Do bruto embate férreo das tenazes.	6	35	Bruto embate férreo de las tenaces.	6	35	0	0	0,00	0,00
Mostra aos montes e aos rígidos rochedos	7	40	Muestra a montes y rígidos roquedos	6	35	-1	-5	-14,29	-12,50
A hedionda elefantíase dos dedos...	5	35	La hedionda elefantiasis de los dedos...	6	40	1	5	20,00	14,29
Há um cansaço no Cosmos... Anoitece.	6	36	Hay cansancio en el Cosmos... Anochece.	6	39	0	3	0,00	8,33
Riem as meretrizes no Casino,	5	29	Rien las meretrices del Casino,	5	31	0	2	0,00	6,90
E o Lázaro caminha em seu destino	7	33	Y el Lázaro camina en su destino	7	32	0	-1	0,00	-3,03
Para um fim que ele mesmo desconhece!	7	37	¡Para un fin que él mismo aborrece!	7	35	0	-2	0,00	-5,41
	82	489		81	491	-1	2	-1,22	0,41

06 IDEALIZAÇÃO DA HUMANIDADE FUTURA

Rugia nos meus centros cerebrais
A multidão dos séculos futuros
— Homens que a herança de ímpetos impuros
Tornara etnicamente irracionais! —

Não sei que livro, em letras garrafais,
Meus olhos liam! No húmus dos monturos,
Realizavam-se os partos mais obscuros,
Dentre as genealogias animais!

Como quem esmigalha protozoários
Meti todos os dedos mercenários
Na consciência daquela multidão...

E, em vez de achar a luz que os Céus inflama,
Somente achei moléculas de lama
E a mosca alegre da putrefação!

IDEALIZACIÓN DE LA HUMANIDAD FUTURA

Rugía en mis centros cerebrales
La multitud de los siglos futuros
— ¡Hombres que herencia de ímpetus impuros
Tornara étnicamente irracionales! —

¡No sé que libro, en letras garrafales,
Mis ojos leen! En humus de canteros,
Se realizaban los partos más oscuros,
¡En las genealogías animales!

Como quien desmigaja protozoarios
Metí todos los dedos mercenarios
En la consciencia de esa muchedumbre...

Y, en vez de hallar la luz que el Cielo inflama,
Solo encontré moléculas de lama
¡Y la mosca de alegre podredumbre!

Cuadro 11 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Ru-gí-a/-en-mis- cen -tros-ce-re- bra -les 11		A
La-mul-ti-tud-de- los -si-glos-fu- tu -ros 11		B
-¡Hom-bres- <u>que</u> he-ren-cia- deím -pe-tus-im- pu -ros 11		B
Tor-na- <u>raét</u> -ni-ca- men - <u>tei</u> -rra-cio- na -les!- 11		A
¡No-sé-que-li- <u>broen</u> - le -tras-ga-rra- fa -les	11	A
Mis-o-jos- <u>leen</u> !-En- hu -mus-de-can- te -ros 11		C
Se-rea-li-za-ban- par -tos-más-os- cu -ros 11		C
¡En-las-ge-nea-lo- gí -as-a-ni- ma -les! 11		A
Co-mo-quien-des-mi- ga -ja-pro-to- zoa -rios	11	D
Me-tí-to-dos-los- de -dos-mer-ce- na -rios 11		D
En-la-cons-cien-cia- dee -sa-mu-che- dum -bre... 11		E
Y-en-vez- <u>deha</u> -llar-la- luz - <u>queel</u> -Cie-loin- fla -ma	11	F
So- <u>loen</u> -con-tré-mo- lé -cu-las-de- la -ma 11		F
¡Y-la-mos-ca- <u>dea</u> - le -gre-po-dre- dum -bre! 11		E

Cuadro 12 — Análisis estadístico

Original	cantPO	cantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Rugia nos meus centros cerebrais	5	32	Rugía en mis centros cerebrales	5	31	0	-1	0,00	-3,13
A multidão dos séculos futuros	5	30	La multitud de los siglos futuros	6	33	1	3	20,00	10,00
— Homens que a herança de ímpetos impuros	8	41	— ¡Hombres que herencia de ímpetus impuros	7	42	-1	1	-12,50	2,44
Tornara etnicamente irracionais! –	4	34	Tornara étnicamente irracionales! –	4	35	0	1	0,00	2,94
Não sei que livro, em letras garrafais,	7	39	¡No sé que libro, en letras garrafales,	7	39	0	0	0,00	0,00
Meus olhos liam! No húmus dos monturos,	7	39	Mis ojos leen! En humus de canteros,	7	36	0	-3	0,00	-7,69
Realizavam-se os partos mais obscuros,	5	38	Se realizaban los partos más oscuros,	6	38	1	0	20,00	0,00
Dentre as genealogias animais!	4	30	¡En las genealogías animales!	4	29	0	-1	0,00	-3,33
Como quem esmigalha protozoários	4	32	Como quien desmigaja protozoarios	4	33	0	1	0,00	3,13
Meti todos os dedos mercenários	5	31	Metí todos los dedos mercenarios	5	32	0	1	0,00	3,23
Na consciência daquela multidão...	4	34	En la consciencia de esa muchedumbre...	6	39	2	5	50,00	14,71
E, em vez de achar a luz que os Céus inflama,	11	45	Y, en vez de hallar la luz que el Cielo inflama,	11	48	0	3	0,00	6,67
Somente achei moléculas de lama	5	31	Solo encontré moléculas de lama	5	31	0	0	0,00	0,00
E a mosca alegre da putrefação!	6	31	¡Y la mosca de alegre podredumbre!	6	34	0	3	0,00	9,68
	80	487		83	500	3	13	3,75	2,67

Agregado infeliz de sangue e cal,
Fruto rubro de carne agonizante,
Filho da grande força fecundante
De minha brônzea trama neuronal,

Que poder embriológico fatal
Destruíu, com a sinergia de um gigante,
Em tua *morfogênese* de infante
A minha *morfogênese* ancestral?!

Porção de minha plásmica substância,
Em que lugar irás passar a infância,
Tragicamente anônimo, a feder?...

Ah! Possas tu dormir feto esquecido,
Panteisticamente dissolvido
Na *noumenalidade* do NÃO SER!

SONETO

Agregado infeliz de sangre y cal,
Fruto rubro de carne agonizante,
Hijo de la gran fuerza fecundante
De mi broncínea trama neuronal,

¿Qué poder embriológico fatal
Destruyó, con sinergia de gigante,
En tu *morfogénesis* de infante
Mi *morfogénesis* que es ancestral?!

Porción de esa mi plásmica sustancia,
¿En qué lugar vas a pasar la infancia,
Trágicamente anónimo, a heder?...

¡Ah! Puedas tú dormir, feto olvidado,
Panteísticamente disgregado
¡En la *nominalidad* del NO SER!

Cuadro 13 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
A-gre-ga- <u>doin</u> -fe- liz -de-san-grey- cal	10 aguda +1= 11	A
Fru-to-ru-bro-de- car - <u>nea</u> -go-ni- zan -te 11		B
Hi-jo-de-la-gran- fuer -za-fe-cun- dan -te 11		B
De-mi-bron-cí-nea- tra -ma-neu-ro- nal	10 aguda +1= 11	A
¡¿Qué-po-der-em-brio- ló -gi-co-fa- tal	10 aguda +1= 11	A
Des-tru-yó-con-si- ner - <u>gía</u> -de-gi- gan -te 11		B
En-tu-mor-fo-gé- ne -sis-de-in- fan -te 11		B
Mi-mor-fo-gé-ne- sis - <u>quees</u> -an-ces- tral ?!	10 aguda +1= 11	A
Por-ción- <u>dee</u> -sa-mi- plás -mi-ca-sus- tan -cia	11	C
¿En-qué-lu-gar-vas- a -pa-sar- <u>lain</u> - fan -cia 11		C
Trá-gi-ca-men- <u>tea</u> - nó -ni-mo/- <u>ahe</u> - der ?...	10 aguda +1= 11	D
¡Ah!-Pue-das-tú-dor- mir -fe- <u>tool</u> -vi- da -do	11	E
Pan-te-ís-ti-ca- men -te-dis-gre- ga -do 11		E
¡En-la-no-mi-na- li -dad-del-NO- SER !	10 aguda +1= 11	D

Cuadro 14 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Agregado infeliz de sangue e cal,	6	33	Agregado infeliz de sangre y cal,	6	33	0	0	0,00	0,00
Fruto rubro de carne agonizante,	5	32	Fruto rubro de carne agonizante,	5	32	0	0	0,00	0,00
Filho da grande força fecundante	5	32	Hijo de la gran fuerza fecundante	6	33	1	1	20,00	3,13
De minha brônzea trama neuronal,	5	33	De mi bronceína trama neuronal,	5	31	0	-2	0,00	-6,06
Que poder embriológico fatal	4	28	¿¿Qué poder embriológico fatal	4	30	0	2	0,00	7,14
Destruíu, com a sinergia de um gigante,	7	39	Destruyó, con sinergia de gigante,	5	34	-2	-5	-28,57	-12,82
Em tua morfogênese de infante	5	29	En tu morfogénesis de infante	5	30	0	1	0,00	3,45
A minha morfogênese ancestral?!	4	31	Mi morfogénesis que es ancestral?!	5	33	1	2	25,00	6,45
Porção de minha plásmica substância,	5	36	Porción de esa mi plásmica sustancia,	6	37	1	1	20,00	2,78
Em que lugar irás passar a infância,	7	36	¿En qué lugar vas a pasar la infancia,	8	38	1	2	14,29	5,56
Tragicamente anônimo, a feder?...	4	33	Trágicamente anónimo, a heder?...	4	33	0	0	0,00	0,00
Ah! Possas tu dormir feto esquecido,	6	36	¡Ah! Puedas tú dormir feto olvidado,	6	36	0	0	0,00	0,00
Panteisticamente dissolvido	2	27	Panteísticamente disgregado	2	27	0	0	0,00	0,00
Na noumenalidade do NÃO SER!	5	28	¡En la nominalidad del NO SER!	6	30	1	2	20,00	7,14
	70	453		73	457	3	4	4,29	0,88

Que força pôde, adstrita a embriões informes,
Tua garganta estúpida arrancar
Do segredo da célula ovular
Para latir nas solidões enormes?!

Esta obnóxica inconsciência, em que tu dormes,
Suficientíssima é para provar
A incógnita alma, avoenga e elementar
Dos teus antepassados vermiformes.

Cão! — Alma de inferior rapsodo errante!
Resigna-a, ampara-a, arrima-a, afaga-a, acode-a
A escala dos latidos ancestrais...

E irá assim, pelos séculos, adiante,
Latindo a esquisitíssima prosódia
Da angústia hereditária dos seus pais.

VERSOS A UN PERRO

¿Qué fuerza restringida a embriones informes,
Puede tu tráquea estúpida arrancar
Del secreto, la célula ovular,
Para ladrar soledades enormes?!

Esta obnoxia inconsciencia, en que tú duermes,
Suficientísima es para probar
La incógnita alma, abolenga y sin par
De tus antepasados vermiformes.

¡Can! — ¡Alma de inferior rapsodo errante!
Resigna, ampara, arrímla y custodia
A la escala de un ladrido ancestral...

E irá así, por los siglos, adelante,
Ladrando la extrañísima prosodia
De angustia hereditaria parental.

Cuadro 15 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
¡¿Qué-fuer-za-res-tric- <u>taaem</u> -brio-nes-in- for -mes	11 A	
Pue-de-tu-trá- <u>queaes</u> - tú -pi- <u>daa</u> -rran- car	10 aguda +1= 11	B
Del-se-cre-to-la- <u>cé</u> -lu- <u>lao</u> -vu- lar	10 aguda +1= 11	B
Pa-ra-la-drar-so- le -da-des-e- nor -mes?! 11		A
Es- <u>taob</u> -no- <u>xiain</u> -cons- cien - <u>ciaen</u> -que-tú- duer -mes	11	A
Su-fi-cien-tí-si- <u>maes</u> -pa-ra-pro- bar	10 aguda +1= 11	B
<u>Lain</u> -cóg-ni- <u>taal</u> - <u>maal</u> - cur - <u>niay</u> -sin-gu- lar	10 aguda +1= 11	B
De-tus-an-te-pa- sa -dos-ver-mi- for -mes. 11		A
¡Can!-¡Al-ma- <u>dein</u> -fe- rrior -rap-so- <u>doe</u> - rran -te!	11	D
Re-sig- <u>naam</u> -pa- <u>raa</u> - rrí -ma- <u>lay</u> -cus- to -día 11		E
A- <u>laes</u> -ca-la- <u>deun</u> - la -dri- <u>doan</u> -ces- tral ...	10 aguda +1= 11	F
Ei- <u>râa</u> -sí-por-los- si -glos-a-de- lan -te	11	D
La-dran-do- <u>laex</u> -tra- ñí -si-ma-pro- so -día 11		E
¡ <u>Dean</u> -gus- <u>tiahe</u> -re-di- ta -ria-pa-ren- tal !	10 aguda +1= 11	F

Cuadro 16 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Que força pôde, adstrita a embriões informes,	7	45	¿¿Qué fuerza restricta a embriones informes,	6	44	-1	-1	-14,29	-2,22
Tua garganta estúpida arrancar	4	30	Puede tu tráquea estúpida arrancar	5	34	1	4	25,00	13,33
Do segredo da célula ovular	5	27	Del secreto, la célula ovular,	5	30	0	3	0,00	11,11
Para latir nas solidões enormes?!	5	33	Para ladrar soledades enormes?!	4	31	-1	-2	-20,00	-6,06
Esta obnóxia inconsciência, em que tu dormes,	7	45	Esta obnoxia inconsciencia, en que tu duermes,	7	46	0	1	0,00	2,22
Suficientíssima é para probar	4	29	Suficientísima es para probar	4	29	0	0	0,00	0,00
A incógnita alma, avoenga e elementar	6	37	La incógnita alma, alcurmia y singular	6	38	0	1	0,00	2,70
Dos teus antepassados vermiformes.	4	34	De tus antepasados vermiformes.	4	31	0	-3	0,00	-8,82
Cão! — Alma de inferior rapsodo errante!	7	40	¿Can! — ¿Alma de inferior rapsodo errante!	7	42	0	2	0,00	5,00
Resigna-a, ampara-a, arrima-a, afaga-a, acode-a	5	47	Resigna, ampara, arrímala y custodia	5	36	0	-11	0,00	-23,40
A escala dos latidos ancestrais...	5	34	A la escala de un ladrido ancestral...	7	38	2	4	40,00	11,76
E irá assim, pelos séculos, adiante,	6	36	E irá así, por los siglos, adelante,	7	36	1	0	16,67	0,00
Latindo a esquisitíssima prosódia	4	33	Ladrando la extrañísima prosodia	4	32	0	-1	0,00	-3,03
Da angústia hereditária dos seus pais.	6	38	De angustia hereditaria y parental.	5	35	-1	-3	-16,67	-7,89
	75	508		76	502	1	-6	1,33	-1,18

Fator universal do transformismo,
Filho da teleológica matéria,
Na superabundância ou na miséria,
Verme — é o seu nome obscuro de batismo.

Jamais emprega o acérrimo exorcismo
Em sua diária ocupação funérea,
E vive em contubérnio com a bactéria,
Livre das roupas do antropomorfismo.

Almoça a podridão das drupas agras,
Janta hidróticos, rói vísceras magras
E dos defuntos novos incha a mão...

Ah! Para ele é que a carne podre fica,
E no inventário da matéria rica
Cabe aos seus filhos a maior porção!

EL DIOS VERME

Factor universal del transformismo,
Hijo de teleológica materia,
En superabundancia o en miseria,
Larva — es su nombre oscuro de bautismo.

Jamás emplea el acérrimo exorcismo
En esa diaria ocupación funérea,
Y vive en contubernio con bacterias,
Libre de ropas de antropomorfismo.

Almuerza el rancio de las drupas agrias,
Cena hidrónicos, roe vísceras magras,
De difuntos nuevos llena sus manos...

¡Ah! Para él la carne podrida queda,
Y en inventarios que en materia hereda
¡Cabe a sus hijos el mayor rellano!

Cuadro 17 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Fac-tor-u-ni-ver-sal-del-trans-for-mis-mo 11		A
Hi-jo-de-te-leo-ló-gi-ca-ma-te-ria 11		B
En-su-pe-ra-bun-dan-cia-oen-mi-se-ria 11		B
Lar-vaes-su-nom-breos-cu-ro-de-bau-tis-mo. 11		A
Ja-más-em-pleael-a-cé-rri-moe-xor-cis-mo	11	A
En-e-sa-dia-riao-cu-pa-ción-fu-né-rea 11		B
Vi-ve/-en-con-tu-ber-nio-con-bac-te-rias 11		B
Li-bre-de-ro-pas-dean-tro-po-mor-fis-mo. 11		A
Al-muer-zael-ran-cio-de-las-dru-pas-a-grias	11	C
Ce-nahi-dró-pi-cos-roe-vís-ce-ras-ma-gras 11		C
De-di-fun-tos-nue-vos-lle-na-sus-ma-nos... 11		D
¡Ah!-Pa-raél-la-car-ne-po-dri-da-que-da	11	E
Yen-in-ven-ta-rios-queen-ma-te-riahe-re-da 11		E
¡Ca-bea-sus-hi-jos-el-ma-yor-re-lla-no! 11		D

Cuadro 18 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Fator universal do transformismo,	4	33	Factor universal del transformismo,	4	35	0	2	0,00	6,06
Filho da teleológica matéria,	4	29	Hijo de teleológica materia,	4	28	0	-1	0,00	-3,45
Na superabundância ou na miséria,	5	33	En superabundancia o en miseria,	5	32	0	-1	0,00	-3,03
Verme — é o seu nome obscuro de batismo.	9	40	Larva — es su nombre oscuro de bautismo.	8	40	-1	0	-11,11	0,00
Jamais emprega o acérrimo exorcismo	5	35	Jamás emplea el acérrimo exorcismo	5	34	0	-1	0,00	-2,86
Em sua diária ocupação funérea,	5	31	En esa diaria ocupación funérea,	5	32	0	1	0,00	3,23
E vive em contubérnio com a bactéria,	7	37	Vive en contubernio con la bacteria,	6	36	-1	-1	-14,29	-2,70
Livre das roupas do antropomorfismo.	5	36	Libre de ropas de antropomorfismo.	5	34	0	-2	0,00	-5,56
Almoça a podridão das drupas agras,	6	35	Almuerza el ranciar de las drupas agrias,	7	41	1	6	16,67	17,14
Janta hidrópicos, rói vísceras magras	5	37	Cena hidrópicos, roe vísceras magras,	5	37	0	0	0,00	0,00
E dos defuntos novos incha a mão...	7	35	De difuntos nuevos hincha las manos...	6	38	-1	3	-14,29	8,57
Ah! Para ele é que a carne podre fica,	9	38	¡Ah! Para él la carne podrida pesa,	7	35	-2	-3	-22,22	-7,89
E no inventário da matéria rica	6	31	Y en inventarios de materia cresa	6	33	0	2	0,00	6,45
Cabe aos seus filhos a maior porção!	7	36	¡Cabe a sus hijos el mayor rellano!	7	35	0	-1	0,00	-2,78
	84	486		80	490	-4	4	-4,76	0,82

No tempo de meu Pai, sob estes galhos,
Como uma vela fúnebre de cera,
Chorei bilhões de vezes com a canseira
De inexorabilíssimos trabalhos!

Hoje, esta árvore, de amplos agasalhos,
Guarda, como uma caixa derradeira,
O passado da Flora Brasileira
E a paleontologia dos Carvalhos!

Quando pararem todos os relógios
De minha vida, e a voz dos necrológios
Gritar nos noticiários que eu morri,

Voltando à pátria da homogeneidade,
Abraçada com a própria Eternidade
A minha sombra há de ficar aqui!

DEBAJO DEL TAMARINDO

En tiempos de mi Padre, en estos gajos,
Como una vela fúnebre de cera,
Lloré un millón de veces la cansera
¡De inexorabilísimos trabajos!

Hoy, este árbol, de amplios agasajos,
Guarda, tal cual una caja postrera,
El pasado de Flora Brasileira
¡Y paleontologías de Carvallos!

Mas cuando paren todas las clepsidras
De mi vida, y la voz de clerecías
Griten en las noticias que ya he muerto

Vuelto a patrias de la homogeneidad,
Abrazada a la propia Eternidad
¡Mi sombra ha de quedarse siempre dentro!

Cuadro 19 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
En-tiem-pos-de-mi- Pa-dreen -es-tos- ga -jos 11		A
Co- mou -na-ve-la- fú -ne-bre-de- ce -ra 11		B
Llo- réun -mi-llón-de- ve -ces-la-can- se -ra 11		B
¡ Dei -ne-xo-ra-bi- lí -si-mos-tra- ba -jos! 11		A
Hoy-és-te-ár-bol- deam -plios-a-ga- sa -jos	11	A
Guar-da-tal-cual-u- na -ca-ja-pos- tre -ra 11		B
El-pa-sa-do-de- Flo -ra-Bra-si- le -ra 11		B
¡Y-pa-leon-to-lo- gí -as-de-Car- va -llos! 11		A
Mas-cuan-do-pa-ren- to -das-las-clep- si -dras	11	C
De-mi-vi- day -la- voz -de-cle-re- cí -as 11		C
Gri-ten-en-las-no- ti -cias-que- yahe - muer -to 11		D
Vuel- toa -la-pa-tria- deho -mo-ge-nei- dad	10 aguda +1= 11	E
A-bra-za- daa -la- pro -pia- E -ter-ni- dad	10 aguda +1= 11	E
¡Mi-som- braha -de-que- dar -se-siem-pre- den -tro!	11 D	

Cuadro 20 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
No tempo de meu Pai, sob estes galhos,	8	38	En tiempos de mi Padre, en estos gajos,	8	39	0	1	0,00	2,63
Como uma vela fúnebre de cera,	6	30	Como una vela fúnebre de cera,	6	30	0	0	0,00	0,00
Chorei bilhões de vezes com a canseira	7	38	Lloré un millón de veces la cansera	7	35	0	-3	0,00	-7,89
De inexorabilíssimos trabalhos!	3	31	¡De inexorabilíssimos trabajos!	3	30	0	-1	0,00	-3,23
Hoje, esta árvore, de amplos agasalhos,	6	39	Hoy, este árbol, de amplios agasajos,	6	37	0	-2	0,00	-5,13
Guarda, como uma caixa derradeira,	5	34	Guarda, tal cual una caja postrera,	6	35	1	1	20,00	2,94
O passado da Flora Brasileira	5	29	El pasado de Flora Brasileira	5	28	0	-1	0,00	-3,45
E a paleontologia dos Carvalhos!	5	32	¡Y paleontologías de Carvallos!	4	31	-1	-1	-20,00	-3,13
Quando pararem todos os relógios	5	32	Mas cuando paren todas las clepsidras	6	37	1	5	20,00	15,63
De minha vida, e a voz dos necrológicos	8	38	De mi vida, y la voz de clerecías	8	33	0	-5	0,00	-13,16
Gritar nos noticiários que eu morri,	6	36	Griten en los noticieros que ya he muerto	8	41	2	5	33,33	13,89
Voltando à pátria da homogeneidade,	5	35	Vuelto a la patria de la homogeneidad,	7	38	2	3	40,00	8,57
Abraçada com a própria Eternidade	5	33	Abrazada a la propia Eternidad	5	30	0	-3	0,00	-9,09
A minha sombra há de ficar aqui!	7	32	¡Mi sombra ha de quedarse siempre dentro!	7	41	0	9	0,00	28,13
	81	477		86	485	5	8	6,17	1,68

Tome, Doutor, esta tesoura, e... corte
Minha singularíssima pessoa.
Que importa a mim que a bicharia roa
Todo o meu coração, depois da morte?!

Ah! Um urubu pousou na minha sorte!
Também, das diatomáceas da lagoa
A criptógama cápsula se esbroa
Ao contato de bronca destra forte!

Dissolva-se, portanto, minha vida
Igualmente a uma célula caída
Na aberração de um óvulo infecundo;

Mas o agregado abstrato das saudades
Fique batendo nas perpétuas grades
Do último verso que eu fizer no mundo!

BUDISMO MODERNO

Tome Doctor esta tijera y... corte
Mi singularísima persona.
¿Qué importa que este bicherío coma
Todo mi corazón ante la muerte?!

¡Ah! ¡Un buitre se ha posado en mi suerte!
También en diatomeas de laguna
La criptógama cápsula se arruina
¡Al contacto de bronca diestra fuerte!

Disuélvase por lo tanto mi vida
Igualmente a una célula caída
En la aberración de un huevo infecundo;

Mas el anexo abstracto de nostalgias
Siga golpeando las perpetuas rejas
¡Del postrer verso que deje en el mundo!

Cuadro 21 — Análisis rítmico

ERSOS	SÍLABAS	RIMA
To-me-Doc-tor-es- <i>ta</i> -ti-je- <u>ray</u> ...-cor-te	11	A
Mi-sin-gu-la-ri- <u>sí-si</u> -ma-per-so-na.	11	B
¡¿ <u>Quéim</u> -por-ta- <u>quees</u> -te- <i>bi</i> -che-rí-o-co-ma	11	B
To-do-mi-co-ra- <u>zón</u> -an-te-la- muer -te?!	11	A
¡Ah!-¡Un-bui-tre- <u>seha</u> - <i>po</i> -sa- <u>doen</u> -mi- suer -te!	11	A
Tam-bién-en-día-to- <i>me</i> -as-de-la- gu -na	11	B
La-crip-tó-ga-ma- cáp -su-la- <u>sea</u> - rrui -na	11	B
¡Al-con-tac-to-de- bron -ca-dies-tra- fuer -te!	11	A
Di-suél-va-se-por- lo -tan-to-mi- vi -da	11	C
I-gual-men- <u>teau</u> -na- cé -lu-la-ca- í -da	11	C
En- <u>laa</u> -be-rra-ción- deun -hue- <u>voin</u> -fe- cun -do;	11	D
Mas-el-a-ne- <u>xoabs</u> - trac -to-de-nos- tal -gias	11	E
Si-ga-gol-pean-do- las -per-pe-tuas- re -jas	11	E
¡Del-pos-trer-ver-so- que -de- <u>jeen</u> -el- mun -do!	11	D

Cuadro 22 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Tome, Doutor, esta tesoura, e... corte	6	38	Tome Doctor esta tijera y... corte	6	34	0	-4	0,00	-10,53
Minha singularíssima pessoa.	3	28	Mi singularísima persona.	3	27	0	-1	0,00	-3,57
Que importa a mim que a bicharia roa	8	36	¿Qué importa que este bicherío coma	6	36	-2	0	-25,00	0,00
Todo o meu coração, depois da morte?!	7	37	Todo mi corazón ante la muerte?!	6	32	-1	-5	-14,29	-13,51
Ah! Um urubu pousou na minha sorte!	7	35	¡Ah! ¡Un buitre se ha posado en mi suerte!	9	42	2	7	28,57	20,00
Também, das diatomáceas da lagoa	5	32	También en diatomeas de laguna	5	30	0	-2	0,00	-6,25
A criptógama cápsula se esbroa	5	30	La criptógama cápsula se arruina	5	32	0	2	0,00	6,67
Ao contato de bronca destra forte!	6	34	¡Al contacto de bronca diestra fuerte!	6	38	0	4	0,00	11,76
Dissolva-se, portanto, minha vida	4	33	Disuélvase por lo tanto mi vida	6	31	2	-2	50,00	-6,06
Igualmente a uma célula caída	5	29	Igualmente a una célula caída	5	29	0	0	0,00	0,00
Na aberração de um óvulo infecundo;	6	35	En la aberración de un huevo infecundo;	7	39	1	4	16,67	11,43
Mas o agregado abstrato das saudades	6	36	Mas el anexo abstracto de nostalgias	6	36	0	0	0,00	0,00
Fique batendo nas perpétuas grades	5	34	Siga golpeando las perpetuas rejas	5	34	0	0	0,00	0,00
Do último verso que eu fizer no mundo!	8	38	¡Del postrer verso que deje en el mundo!	8	40	0	2	0,00	5,26
	81	475		83	480	2	5	2,47	1,05

Eu e o esqueleto esquelido de Esquilo
Viajávamos, com uma ânsia sibarita,
Por toda a pró-dinâmica infinita,
Na inconsciência de um zoófito tranqüilo.

A verdade espantosa do Protilo
Me aterrava, mas dentro da alma aflita
Via Deus — essa mônada esquisita —
Coordenando e animando tudo aquilo!

E eu bendizia, com o esqueleto ao lado,
Na guturalidade do meu brado,
Alheio ao velho cálculo dos dias,

Como um pagão no altar de Proserpina,
A energia intracósmica divina
Que é o pai e a mãe das outras energias!

SUEÑO DE UN MONISTA

Yo y el esqueleto enclenque de Esquilo
Viajábamos con ansia sibarita
Por toda prodinámica infinita
Del inciente zoófito tranquilo.

La verdad espantosa del Protilo
Me aterraba y dentro del alma paria
Veía a Dios —esa mónada rara—
¡Coordinando y gritando sin cavilo!

Bendecía el esqueleto a mi lado
En la guturalidad del bramido
Ajeno al viejo cálculo de días

Cual pagano al altar de Proserpina
La energía intra cósmica divina
¡Que es padre y madre de otras energías!

Cuadro 23 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Yo- <u>yel</u> -es-que-le- <u>toen</u> -clen-que-deEs- <u>qui</u> -lo	11	A
Via-já-ba-mos-con- <u>an</u> -sia-si-ba- <u>ri</u> -ta	11	B
Por-to-da-pro-di- <u>ná</u> -mi- <u>cain</u> -fi- <u>ni</u> -ta	11	B
Del-in-cien-te-zo- <u>ó</u> -fi-to-tran- <u>qui</u> -lo.	11	A
La-ver-dad-es-pan- <u>to</u> -sa-del-Pro- <u>ti</u> -lo	11	A
<u>Mea</u> -te-rra- <u>bay</u> -den- <u>tro</u> -del-al-ma- <u>pa</u> -ria	11	C
Ve-í- <u>aa</u> -Dios-e- <u>sa</u> -mó-na-da- <u>ra</u> -ra	11	C
¡Coor-di-nan- <u>doy</u> -gri- <u>tan</u> -do-sin-ca- <u>vi</u> -lo!	11	A
Ben-de-cí- <u>acl</u> -es- <u>que</u> -le- <u>toa</u> -mi- <u>la</u> -do	11	D
En-la-gu-tu-ra- <u>li</u> -dad-del-bra- <u>mi</u> -do	11	E
A-je- <u>noal</u> -vie-jo- <u>cál</u> -cu-lo-de- <u>dí</u> -as	11	F
Cual-pa-ga- <u>noal</u> -al- <u>tar</u> -de-Pro-ser- <u>pi</u> -na	11	G
<u>Lae</u> -ner-gí- <u>ain</u> -tra- <u>cós</u> -mi-ca-di- <u>vi</u> -na	11	G
¡Quees-pa-drey-ma-dre- <u>deo</u> -tras-e-ner- <u>gí</u> -as!	11	F

Cuadro 24 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Eu e o esqueleto esquelido de Esquilo	7	37	Yo y el esqueleto enclenque de Esquilo	7	38	0	1	0,00	2,70
Viajávamos, com uma ânsia sibarita,	5	35	Viajábamos con ansia sibarita	4	29	-1	-6	-20,00	-17,14
Por toda a pró-dinâmica infinita,	5	33	Por toda prodinámica infinita	4	29	-1	-4	-20,00	-12,12
Na inconsciência de um zoófito tranqüilo.	6	41	Del inciente zoófito tranquilo.	4	31	-2	-10	-33,33	-24,39
A verdade espantosa do Protילו	5	30	La verdad espantosa del Protילו	5	31	0	1	0,00	3,33
Me aterrava, mas dentro da alma aflita	7	38	Me aterraba y dentro del alma paria	7	35	0	-3	0,00	-7,89
Via Deus — essa mônada esquisita —	7	34	Veía a Dios —esa mónada rara—	6	29	-1	-5	-14,29	-14,71
Coordenando e animando tudo aquilo!	5	35	¡Coordinando y gritando sin cavilo!	5	35	0	0	0,00	0,00
E eu bendizia, com o esqueleto ao lado,	8	39	Bendecía el esqueleto a mi lado	6	31	-2	-8	-25,00	-20,51
Na guturalidade do meu brado,	5	29	En la guturalidad del bramido	5	29	0	0	0,00	0,00
Alheio ao velho cálculo dos dias,	6	33	Ajeno al viejo cálculo de días	6	30	0	-3	0,00	-9,09
Como um pagão no altar de Proserpina,	7	37	Cual pagano al altar de Proserpina	6	34	-1	-3	-14,29	-8,11
A energia intracósmica divina	4	29	La energía intra cósmica divina	5	31	1	2	25,00	6,90
Que é o pai e a mãe das outras energias!	10	40	¡Que es padre y madre de otras energías!	8	40	-2	0	-20,00	0,00
	87	490		78	452	-9	-38	-10,34	-7,76

Como um fantasma que se refugia
Na solidão da natureza morta,
Por trás dos ermos túmulos, um dia,
Eu fui refugiar-me à tua porta!

Fazia frio e o frio que fazia
Não era esse que a carne nos conforta...
Cortava assim como em carniçaria
O aço das facas incisivas corta!

Mas tu não vieste ver minha Desgraça!
E eu saí, como quem tudo repele,
— Velho caixão a carregar destroços —

Levando apenas na tumbal carcaça
O pergaminho singular da pele
E o chocalho fatídico dos ossos!

SOLITARIO

Como un fantasma que se guarecía
En la soledad de natura muerta,
Por trás de yermos túmulos, un día,
¡Fui yo a refugiarme a tu asceta puerta!

Hacía frío y el frío que hacía
No era ese que la carne nos conforta...
Cortaba así como en carnicería
¡Que acero de dagas punzantes corta!

¡Mas tú no viniste a ver mi Desgracia!
Y yo salí, como aquel que repele,
— Un viejo cajón cargando desuellos —

Llevando apenas en tumbal carcaza
Un pergamino singular de pieles,
¡Y el crujir fatídico de huesos!

Cuadro 25 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Co-moun-fan-tas-ma- que -se-gua-re- cí -a	11	A
En-la-so-le-dad- de -na-tu-ra- muer -ta	11	B
Por-trás-de-yer-mos- tú -mu-los-un- dí -a	11	A
¡Fui- yoa -re-fu-giar- mea -tuas-ce-ta- puer -ta!	11	B
Ha-cí-a-frí-o- yel -frí-o-queha- cí -a	11	A
Noe- rae -se-que-la- car -ne-nos-con- for -ta...	11	C
Cor-ta- baa -sí-co- moen -car-ni-ce- rí -a	11	A
¡ Quea -ce-ro-de-da- gas -pun-zan-tes- cor -ta!	11	C
¡Mas-tú-no-vi-nis- tea -ver-mi-Des- gra -cia!	11	D
Y-yo-sa-lí-co- moa -quel-que-re- pe -le	11	E
-Un-vie-jo-ca-jón- car -gan-do-de- sue -llos-	11	F
Lle-van- doa -pe-nas- en -tum-bal-car- ca -za	11	G
Un-per-ga-mi-no- sin -gu-lar-de- pie -les	11	H
¡Y-el-cru-jir-fa- tí -di-co-de- hue -sos!	11	I

Cuadro 26 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Como um fantasma que se refugia	6	31	Como un fantasma que se guarecía	6	32	0	1	0,00	3,23
Na solidão da natureza morta,	5	29	En la soledad de natura muerta,	6	31	1	2	20,00	6,90
Por trás dos ermos túmulos, um dia,	7	35	Por trás de yermos túmulos, un día,	7	35	0	0	0,00	0,00
Eu fui refugiar-me à tua porta!	6	31	¡Fui yo a refugiarme a tu asceta puerta!	8	40	2	9	33,33	29,03
Fazia frio e o frio que fazia	7	29	Hacia frío y el frío que hacía	7	30	0	1	0,00	3,45
Não era esse que a carne nos conforta...	8	40	No era ese que la carne nos conforta...	8	39	0	-1	0,00	-2,50
Cortava assim como em carniçaria	5	32	Cortaba así como en carnicería	5	30	0	-2	0,00	-6,25
O aço das facas incisivas corta!	6	32	¡Que acero de dagas punzantes corta!	6	36	0	4	0,00	12,50
Mas tu não vieste ver minha Desgraça!	7	37	¡Mas tú no viniste a ver mi Desgracia!	8	38	1	1	14,29	2,70
E eu saí, como quem tudo repele,	7	32	Y yo salí, como aquel que repele,	7	33	0	1	0,00	3,13
— Velho caixão a carregar destroços —	7	37	— Un viejo cajón cargando desuellos —	7	37	0	0	0,00	0,00
Levando apenas na tumbal carcaça	5	32	Llevando apenas en tumbal carcaza	5	33	0	1	0,00	3,13
O pergaminho singular da pele	5	29	Un pergamino singular de pieles,	6	33	1	4	20,00	13,79
E o chocalho fatídico dos ossos!	6	32	¡Y el crujir fatídico de huesos!	6	32	0	0	0,00	0,00
	87	458		92	479	5	21	5,75	4,59

Forma vermicular desconhecida
Que estacionaste, mísera e mofina,
Como quase impalpável gelatina,
Nos estados prodrômicos da vida;

O hierofante que leu a minha sina
Ignorante é de que és, talvez, nascida
Dessa homogeneidade indefinida
Que o insigne Herbert Spencer nos ensina.

Nenhuma ignota união ou nenhum nexo
À contingência orgânica do sexo
A tua estacionária alma prendeu...

Ah! de ti foi que, autônoma e sem normas,
Oh! Mãe original das outras formas,
A minha forma lúgubre nasceu!

MATER ORIGINALIS

Forma vermicular desconocida
Que estacionaste, mísera y mofina,
Como casi impalpable gelatina,
En estados prodrómicos de vida;

El hierofante que leyó mi hado
Ignorante es del que eres, nacida
De esa homogeneidad indefinida
Que, insigne, Herbert Spencer ha enseñado.

Ninguna ignota unión o ningún nexo
En contingencia orgánica del sexo
A tu estacionaria alma se prendió...

¡Ah! de ti fue que, autónoma y sin normas,
¡Oh! Madre original de otras formas,
¡Mi huraña forma lúgubre nació!

Cuadro 27 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
For-ma-ver-mi-cu- lar -des-co-no- ci -da	11	A
<u>Quees</u> -ta-cio-nas-te- mí -se- <u>ray</u> -mo- fi -na	11	B
Co-mo-ca- <u>siim</u> -pal- pa -ble-ge-la- ti -na	11	B
En-es-ta-dos-pro- dró -mi-cos-de- vi -da;	11	A
El-hie-ro-fan-te- que -le-yó-mi- ha -do	11	C
Ig-no-ran-te-es- del - <u>quee</u> -res-na- ci -da	11	A
<u>Dee</u> - <u>saho</u> -mo-ge-nei- dad -in-de- <u>fi</u> - ni -da	11	A
<u>Queel</u> -in-sig- <u>neHer</u> -bert- Spen -cer- <u>haen</u> -se- ña -do.	11	D
Nin-gu- <u>naig</u> -no- <u>tau</u> - nión -o-nin-gún- ne -xo	11	E
En-con-tin-gen- <u>ciaor</u> - gá -ni-ca-del- se -xo	11	E
A- <u>tues</u> -ta-cio-na- riaal -ma-se-pren- dió ...	10 aguda +1= 11	D
¡Ah!-de-ti-fue- <u>queau</u> - tó -no- <u>may</u> -sin- nor -mas	11	F
¡Oh!-Ma- <u>dreo</u> -ri-gi- nal -de/-o-tras- for -mas	11	F
¡ <u>Mihu</u> -ra-ña-for-ma- lú -gu-bre-na- ció !	10 aguda +1= 11	D

Cuadro 28 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Forma vermicular desconhecida	3	29	Forma vermicular desconocida	3	28	0	-1	0,00	-3,45
Que estacionaste, mísera e mofina,	5	34	Que estacionaste, mísera y mofina,	5	34	0	0	0,00	0,00
Como quase impalpável gelatina,	4	31	Como casi impalpable gelatina,	4	30	0	-1	0,00	-3,23
Nos estados prodrômicos da vida;	5	32	En estados prodrômicos de vida;	5	31	0	-1	0,00	-3,13
O hierofante que leu a minha sina	7	33	El hierofante que leyó mi sino	6	30	-1	-3	-14,29	-9,09
Ignorante é de que és, talvez, nascida	7	38	Ignorante es del que eres, nacida	6	33	-1	-5	-14,29	-13,16
Dessa homogeneidade indefinida	3	30	De esa homogeneidad indefinida	4	30	1	0	33,33	0,00
Que o insigne Herbert Spencer nos ensina.	7	41	Que el insigne Herbert Spencer ha impartido.	7	44	0	3	0,00	7,32
Nenhuma ignota união ou nenhum nexo	6	35	Ninguna ignota unión o ningún nexo	6	34	0	-1	0,00	-2,86
À contingência orgânica do sexo	5	31	A la contingencia orgánica del sexo	6	35	1	4	20,00	12,90
A tua estacionária alma prendeu...	5	34	Tu estacionaria alma se prendió...	5	34	0	0	0,00	0,00
Ah! de ti foi que, autônoma e sem normas,	9	41	¡Ah! de ti fue que, autónoma y sin normas,	9	42	0	1	0,00	2,44
Oh! Mãe original das outras formas,	6	35	¡Oh! Madre original de otras formas,	6	36	0	1	0,00	2,86
A minha forma lúgubre nasceu!	5	29	¡Mi huraña forma lúgubre nació!	5	29	0	0	0,00	0,00
	77	473		79	480	1	7	2,60	1,48

Ah! Por que monstruosíssimo motivo
Prenderam para sempre, nesta rede,
Dentro do ângulo diedro da parede,
A alma do homem polígamo e lascivo?!

Este lugar, moços do mundo, vede:
É o grande bebedouro coletivo,
Onde os bandalhos, como um gado vivo,
Todas as noites vêm matar a sede!

É o afrodistico leito do hetaírismo,
A antecâmara lúbrica do abismo,
Em que é mister que o gênero humano entre,

Quando a promiscuidade aterradora
Matar a última força geradora
E comer o último óvulo do ventre!

EL LUPANAR

¡Ah! Por qué monstruosísimo motivo
Prendieron para siempre, en la red,
Del ángulo diedro en la pared,
¿El alma de un polígamo lascivo?!

Este lugar, mozos del mundo, ved:
Es el gran bebedero colectivo,
Que andrajosos, como ganado vivo,
¡De noche vienen di a matar la sed!

Afrodístico lecho de hetairismos,
La antecámara lúbrica de abismos,
En que es menester que el humano entre,

Cuando la promiscuidad turbadora
Mate la última fuerza creadora
¡Y coma el último óvulo del vientre!

Cuadro29 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
¡Ah!-¡¿Por-qué-mons-truo-sí-si-mo-mo-ti-vo	11	A
Pren-die-ron-pa-ra-siem-preen-la-red	10 aguda +1= 11	B
Del-án-gu-lo-die-dro-en-la-pa-red	10 aguda+1= 11	B
El-al-ma-deun-po-lí-ga-mo-las-ci-vo?!	11	A
Es-te-lu-gar-mo-zos-del-mun-do-ved:	10 aguda +1= 11	B
Es-el-gran-be-be-de-ro-co-lec-ti-vo	11	A
Quean-dra-jo-sos-co-moel-ga-na-do-vi-vo	11	A
¡To-da-no-che-vie-nea-ma-tar-la-sed!	10 aguda +1= 11	B
A-fro-dís-ti-co-le-cho-dehe-tai-ris-mos	11	C
Laan-te-cá-ma-ra-lú-bri-ca-dea-bis-mos	11	C
En-quees-me-nes-ter-queel-hu-ma-no-en-tre	11	D
Cuan-do-la-pro-mis-cui-dad-tur-ba-do-ra	11	E
Ma-te-laúl-ti-ma-fuer-za-cre-a-do-ra	11	E
¡Y-co-mael-úl-ti-moó-vu-lo-del-vien-tre!	11	D

Cuadro 30 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Ah! Por que monstruosíssimo motivo	5	34	¡Ah! Por qué monstruosíssimo motivo	5	34	0	0	0,00	0,00
Prenderam para sempre, nesta rede,	5	34	Prendieron para siempre, en la red,	6	35	1	1	20,00	2,94
Dentro do ângulo diedro da parede,	6	34	Del ángulo diedro en la pared,	6	30	0	-4	0,00	-11,76
A alma do homem polígamo e lascivo?!	7	36	¡¿El alma de un polígamo lascivo?!	6	34	-1	-2	-14,29	-5,56
Este lugar, moços do mundo, vede:	6	33	Este lugar, mozos del mundo, ved:	6	33	0	0	0,00	0,00
É o grande bebedouro coletivo,	5	30	Es el gran bebedero colectivo,	5	30	0	0	0,00	0,00
Onde os bandalhos, como um gado vivo,	7	37	Que andrajosos, como el ganado vivo,	7	36	0	-1	0,00	-2,70
Todas as noites vêm matar a sede!	7	33	¡Toda noche viene a matar la sed!	7	33	0	0	0,00	0,00
É o afrodístico leito do hetaírismo,	6	37	Afrodítico lecho de hetairismos,	4	32	-2	-5	-33,33	-13,51
A antecâmara lúbrica do abismo,	5	31	La antecámara lúbrica de abismos,	5	33	0	2	0,00	6,45
Em que é mister que o gênero humano entre,	9	42	En que es menester que el humano entre,	8	39	-1	-3	-11,11	-7,14
Quando a promiscuidade aterradora	4	33	Cuando la promiscuidad turbadora	4	32	0	-1	0,00	-3,03
Matar a última força geradora	5	29	Mate la última fuerza creadora	5	30	0	1	0,00	3,45
E comer o último óvulo do ventre!	7	33	¡Y coma el último óvulo del vientre!	7	36	0	3	0,00	9,09
	84	476		81	467	-3	-9	-3,57	-1,89

Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!
O amor da Humanidade é uma mentira.
É. E é por isto que na minha lira
De amores fúteis poucas vezes falo.

O amor! Quando virei por fim a amá-lo?!
Quando, se o amor que a Humanidade inspira
É o amor do sibarita e da hetaira,
De Messalina e de Sardanapalo?!

Pois é mister que, para o amor sagrado,
O mundo fique imaterializado
— Alavanca desviada do seu fulcro —

E haja só amizade verdadeira
Duma caveira para outra caveira,
Do meu sepulcro para o teu sepulcro?!

IDEALISMO

¡Habla de amor, pero yo oigo y callo!
Amor de Humanidad es la mentira.
Sí. Y es por eso que ahora en mi lira
Amores fútiles a veces hallo.

¡Amor! ¡¿Cuándo vendré al fin a abrazártelo?!
¡¿Cuándo, si el amor que el Humano inspira
Es amor del sibarita y la hetaira,
De Mesalina y de Sardanápalo?!

Pues es vital, para el amor sagrado,
Que el mundo quede inmaterializado
— Palanca desviada de su fulcro —

Y haya sólo amistades verdaderas
De calaveras para calaveras,
¡¿De mi sepulcro para tu sepulcro?!

Cuadro 31 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
¡Ha-bla-dea-mor-pe- ro -yo-oi-goy- ca -llo!	11	A
A-mor-de <u>Hu</u> -ma-ni- dad -es-la-men- ti -ra.	11	B
Sí.- <u>Yes</u> -por-e-so- que -ah2o- <u>raen</u> -mi- li -ra	11	B
A-mo-res-fú-ti- les -a-ve-ces- ha -llo.	11	A
¡A-mor!-¡¿Cuan-do-ven- dréal -fin- <u>aa</u> -bra- zár -te-lo?!	12 esdr -1= 11	C
Cuan-do- <u>siel</u> -a-mor- queel -Hu-ma-noins- pi -ra	11	B
Es-a-mor-del-si- ba -ri- <u>tay</u> - <u>lahe</u> - tai -ra	11	D
¡¿De-Me-sa-li-na-y-de-Sar-da- ná -pa-lo?!	12 esdr -1= 11	E
Pues-es-vi-tal-pa- rael -a-mor-sa- gra -do	11	F
<u>Queel</u> -mun-do-que- <u>dein</u> - ma -te-ria-li- za -do	11	F
-Pa-lan-ca-des-vi- a -da-de-su- ful -cro-	11	G
<u>Yha</u> -ya-só- <u>loa</u> -mis- ta -des-ver-da- de -ras	11	H
De-ca-la-ve-ras- pa -ra-ca-la- ve -ras	11	H
¡¿De-mi-se-pul-cro- pa -ra-tu-se- pul -cro?!	11	I

Cuadro 32 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!	9	37	¡Habla de amor, pero yo oigo y callo!	8	37	-1	0	-11,11	0,00
O amor da Humanidade é uma mentira.	7	35	Amor de Humanidad es la mentira.	6	32	-1	-3	-14,29	-8,57
É. E é por isto que na minha lira	9	33	Sí. Y es por eso que ahora en mi lira	10	37	1	4	11,11	12,12
De amores fúteis poucas vezes falo.	6	35	Amores fútiles a veces hallo.	5	29	-1	-6	-16,67	-17,14
O amor! Quando virei por fim a amá-lo?!	8	39	¡Amor! ¡¿Cuándo vendré al fin a abrazártelo?!	8	43	0	4	0,00	10,26
Quando, se o amor que a Humanidade inspira	8	42	¡¿Cuándo, si el amor que el Humano inspira	7	37	-1	-5	-12,50	-11,90
É o amor do sibarita e da hetaira,	8	34	Es amor del sibarita y la hetaira,	7	34	-1	0	-12,50	0,00
De Messalina e de Sardanapalo?!	5	31	De Mesalina y de Sardanápalo?!	5	32	0	1	0,00	3,23
Pois é mister que, para o amor sagrado,	8	39	Pues es vital, para el amor sagrado,	7	37	-1	-2	-12,50	-5,13
O mundo fique imaterializado	4	28	Que el mundo quede imaterializado	5	34	1	6	25,00	21,43
— Alavanca desviada do seu fulcro —	7	35	— Palanca desviada de su surco —	7	32	0	-3	0,00	-8,57
E haja só amizade verdadeira	5	28	Y haya sólo amistad verdaderas	5	31	0	3	0,00	10,71
Duma caveira para outra caveira,	5	32	De calaveras para calaveras,	4	28	-1	-4	-20,00	-12,50
Do meu sepulcro para o teu sepulcro?!	7	37	¡¿De mi sepulcro para tu sepulcro?!	6	35	-1	-2	-14,29	-5,41
	96	485		90	478	-6	-7	-6,25	-1,44

Como ama o homem adúltero o adultério
E o ébrio a garrafa tóxica de rum,
Amo o coveiro — este ladrão comum
Que arrasta a gente para o cemitério!

É o transcendentalíssimo mistério!
É o nous, é o pneuma, é o ego sum qui sum,
É a morte, é esse danado número Um
Que matou Cristo e que matou Tibério!

Creio, como o filósofo mais crente,
Na generalidade decrescente
Com que a substância cósmica evolui...

Creio, perante a evolução imensa,
Que o homem universal de amanhã vença
O homem particular que eu ontem fui!

ÚLTIMO CREDO

Ama el hombre adúltero el adulterio
Y el ebrio al frasco tóxico de ron
Yo amo al sepulturero — este ladrón
¡Que arrastra gente para el cementerio!

¡El transcendentalísimo misterio!
Es el nous, neuma, el ego *sum qui suno*
Es la muerte, el pillo número uno
¡Que mató a Cristo y que mató a Tiberio!

Creo, como el filósofo creyente,
En la generalidad decreciente
Que con sustancia cósmica crecí...

Creo que, ante la evolución inmensa,
El hombre universal del después venza
¡Al ser particular que ayer yo fui!

Cuadro 33 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
A- <u>mael</u> -hom- <u>brea</u> -dúl- te - <u>roel</u> -a-dul- te -rio	11	A
Y-el-e- <u>bríoa</u> l-fras-co- tó -xi-co-de- ron	11	B
<u>Yoa</u> - <u>moa</u> l-se-pul-tu- re - <u>roes</u> -te-la- drón	11	C
¡Quea-rras-tra-gen-te- pa - <u>rael</u> -ce-men- te -rio!	11	A
¡El-trans-cen-den-ta- lí -si-mo-mis- te -rio!	11	A
Es-el-nous-neu- <u>mael</u> -e-go-sum-qui- su -no	11	D
Es-la-muer- <u>teel</u> -pi- llo -nú-me-ro- U -no	11	E
¡Que-ma- <u>tóa</u> -Cris- <u>toy</u> - que -ma- <u>tóa</u> -Ti- be -rio!	11	A
Cre-o-co- <u>moel</u> -fi- ló -so-fo-cre- yen -te	11	F
En-la-ge-ne-ra- li -dad-de-cre- cien -te	11	F
Que-con-sus-tan-cia- cós -mi-ca-cre- cí ...	10 aguda +1= 11	G
Cre-o- <u>quean</u> -te- <u>lae</u> - vo -lu-ción-in- men -sa	11	H
El-hom- <u>breu</u> -ni-ver- sal -del-des-pués- ven -za	11	I
¡Al-ser-par-ti-cu- lar - <u>quea</u> -yer-yo- fui !	10 aguda +1= 11	J

Cuadro 34 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Como ama o homem adúltero o adultério	7	37	Ama el hombre adúltero el adulterio	6	35	-1	-2	-14,29	-5,41
E o ébrio a garrafa tóxica de rum,	8	34	Y el ebrio al frasco tóxico de ron	8	34	0	0	0,00	0,00
Amo o coveiro — este ladrão comum	7	33	Yo amo al sepulturero — este ladrón	8	37	1	4	14,29	12,12
Que arrasta a gente para o cemitério!	7	37	¡Que arrastra gente para el cementerio!	6	39	-1	2	-14,29	5,41
É o transcendentalíssimo mistério!	4	34	¡El transcendentalísimo misterio!	3	33	-1	-1	-25,00	-2,94
É o nous, é o pneuma, é o ego sum qui sum,	12	42	Es el nous, neuma, el ego sum qui suno	9	37	-3	-5	-25,00	-11,90
É a morte, é esse danado número Um	8	34	Es la muerte, el pillo número uno	7	32	-1	-2	-12,50	-5,88
Que matou Cristo e que matou Tibério!	7	37	¡Que mató a Cristo y que mató a Tiberio!	9	40	2	3	28,57	8,11
Creio, como o filósofo mais crente,	6	35	Creo, como el filósofo creyente,	5	32	-1	-3	-16,67	-8,57
Na generalidade decrescente	3	27	En la generalidad decreciente	4	29	1	2	33,33	7,41
Com que a substância cósmica evolui...	6	38	Que con sustancia cósmica crecí...	5	34	-1	-4	-16,67	-10,53
Creio, perante a evolução imensa,	5	33	Creo que, ante la evolución inmensa,	6	36	1	3	20,00	9,09
Que o homem universal de amanhã vença	7	37	El hombre universal del después venza	6	37	-1	0	-14,29	0,00
O homem particular que eu ontem fui!	7	36	¡Al ser particular que ayer yo fui!	6	35	-1	-1	-14,29	-2,78
	94	494		88	490	-6	-4	-6,38	-0,81

Célere ia o caixão, e, nele, inclusas,
Cinzas, caixas cranianas, cartilagens
Oriundas, como os sonhos dos selvagens,
De aberratórias abstrações abstrusas!

Nesse caixão iam talvez as Musas,
Talvez meu Pai! Hoffmânnicas visagens
Enchiam meu encéfalo de imagens
As mais contraditórias e confusas!

A energia monística do Mundo,
À meia-noite, penetrava fundo
No meu fenomenal cérebro cheio...

Era tarde! Fazia muito frio.
Na rua apenas o caixão sombrio
Ia continuando o seu passeio!

EL CAJON FANTÁSTICO

Célere iba el cajón, y, en él, inclusas,
Grises, cajas craneanas, y huesajes
Oriundos, como sueños de salvajes,
¡De aberrantes abstracciones abstrusas!

En el cajón iban tal vez las Musas,
¡Tal vez mi Padre! Hoffmánnicas visiones
Llenaban mi encéfalo de ilusiones
¡Las más contradictorias y confusas!

La energía monística del Mundo,
A medianoche, penetraba hondo
En mi fenomenal cerebro lleno...

¡Era tarde! Hacía mucho frío.
En la calle iba aquel cajón sombrío
¡Que estaba continuando a paso pleno!

Cuadro 35 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Cé-le-rei- <u>bael</u> -ca- <u>jón</u> - <u>yen</u> -él-in- clu -sas 11		A
Gri-ses-ca-jas-cra- nea -nas-y-hue- sa -jes 11		B
O-riun-dos-co-mo- sue -ños-de-sal- va -jes 11		B
¡ <u>Dea</u> -be-rran-tes-abs- trac -cio-nes-abs- tru -sas! 11		A
En-el-ca-jón-i- ban -tal-vez-las- Mu -sas	11	D
¡Tal-vez-mi-Pa- <u>dre</u> ! <u>Hoff</u> - mán -ni-cas-vi- sio -nes 11		E
Lle-na-ban- <u>mien</u> -cé- fa -lo- <u>dei</u> -lu- sio -nes 11		E
¡Las-más-con-tra-dic- to -rias-y-con- fu -sas! 11		D
<u>Lae</u> -ner-gí-a-mo- nís -ti-ca-del- Mun -do	11	F
A-me-dia-no-che- pe -ne-tra-ba/- hon -do 11		F
En-mi-fe-no-me- nal -ce-re-bro- lle -no... 11		H
¡E-ra-tar-de!/-Ha- cí -a-mu-cho- frí -o.	11	I
En-la-ca- <u>llei</u> - <u>baa</u> - quel -ca-jón-som- brí -o 11		I
¡ <u>Quees</u> -ta-ba-con-ti- nuan - <u>doa</u> -pa-so- ple -no! 11		H

Cuadro 36 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Célere ia o caixaõ, e, nele, inclusas,	7	38	Célere iba el cajón, y, en él, inclusas,	8	40	1	2	14,29	5,26
Cinzas, caixas cranianas, cartilagens	4	37	Grises, cajas craneanas, y huesajes	5	35	1	-2	25,00	-5,41
Oriundas, como os sonhos dos selvagens,	6	39	Oriundos, como sueños de salvajes,	5	35	-1	-4	-16,67	-10,26
De aberratórias abstrações abstrusas!	4	37	¡De aberrantes abstracciones abstrusas!	4	39	0	2	0,00	5,41
Nesse caixaõ iam talvez as Musas,	6	33	En el cajón iban tal vez las Musas,	8	35	2	2	33,33	6,06
Talvez meu Pai! Hoffmánnicas visagens	5	37	¡Tal vez mi Padre! Hoffmánnicas visiones	6	40	1	3	20,00	8,11
Enchiam meu encéfalo de imagens	5	31	Llenaban mi encéfalo de ilusiones	5	35	0	4	0,00	12,90
As mais contraditórias e confusas!	5	34	¡Las más contradictorias y confusas!	5	36	0	2	0,00	5,88
A energia monística do Mundo,	5	29	La energía monística del Mundo,	5	31	0	2	0,00	6,90
À meia-noite, penetrava fundo	4	29	A medianoche, penetraba hondo	4	29	0	0	0,00	0,00
No meu fenomenal cérebro cheio...	5	33	En mi fenomenal cerebro lleno...	5	32	0	-1	0,00	-3,03
Era tarde! Fazia muito frio.	5	28	¡Era tarde! Hacía mucho frío.	5	29	0	1	0,00	3,57
Na rua apenas o caixaõ sombrio	6	30	En la calle iba aquel cajón sombrío	7	35	1	5	16,67	16,67
Ia continuando o seu passeio!	5	29	¡Que estaba continuando a paso pleno!	4	29	-1	0	-20,00	0,00
	72	464		76	480	4	16	5,56	3,45

Para desvirginar o labirinto
Do velho e metafísico Mistério,
Comi meus olhos crus no cemitério,
Numa antropofagia de faminto!

A digestão desse manjar funéreo
Tornado sangue transformou-me o instinto
De humanas impressões visuais que eu sinto,
Nas divinas visões do íncola etéreo!

Vestido de hidrogênio incandescente,
Vaguei um século, improficuamente,
Pelas monotonias siderais...

Subi talvez às máximas alturas,
Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras,
É necessário que inda eu suba mais!

SOLILOQUIO DE UN VISIONARIO

Y para desflorar el laberinto
Del viejo y metafísico Misterio,
Comí mis ojos en el cementerio,
¡En una antropofagia de hambriento!

La digestión de ese manjar funéreo
Hecho sangre me transformó el instinto
De la humana impresión visual que siento,
¡En divina visión de íncola etéreo!

Vestido de hidrógeno incandescente,
Vagué un siglo, improficuamente,
Por las monotonías siderales...

Subí tal vez las máximas alturas,
Mas, si hoy vuelvo así, con el alma a oscuras,

¡Es necesario que suba a raudales!

Cuadro 37 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Y pa-ra-des-flo- rar -el-la-be- rin -to 11		A
Del-vie- joy -me-ta- fí -si-co-Mis- te -rio 11		B
Co-mí-mis-o-jos- en -el-ce-men- te -rio 11		B
¡En-u- naan -tro-po- fa -gia-de-ham- brien -to! 11		C
La-di-ges-tión- dee - <i>se</i> -man-jar-fu- né -reo	11	D
He-cho-san-gre-me- <i>trans</i> -for- móel -ins- tin -to 11		A
De- lahu -ma- naim -pre- sión -vi-sual-que- sien -to 11		C
¡En-di-vi-na-vi- sión - deín -co- lae - té -reo! 11		D
Ves-ti-do- dehi -dró- ge - noin -can-des- cen -te	11	E
Va-gué-un-si-glo/- im -pro-fi-cua- men -te 11		E
Por-las-mo-no-to- ní -as-si-de- ra -les... 11		F
Su-bí-tal-vez-las- má -xi-mas-al- tu -ras	11	G
Mas- sihoy -vuel- voa -sí- con -el-al- maaos - cu -ras 11		G
¡Es-ne-ce-sa-rio- que -su- baa -rau- da -les! 11		H

Cuadro 38 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Para desvirginar o labirinto	4	28	Y para desflorar el laberinto	5	29	1	1	25,00	3,57
Do velho e metafísico Mistério,	5	31	Del viejo y metafísico Misterio,	5	32	0	1	0,00	3,23
Comi meus olhos crus no cemitério,	6	34	Comí mis ojos en el cementerio,	6	31	0	-3	0,00	-8,82
Numa antropofagia de faminto!	4	29	¡En una antropofagia de hambriento!	5	35	1	6	25,00	20,69
A digestão desse manjar funéreo	5	31	La digestión de ese manjar funéreo	6	34	1	3	20,00	9,68
Tornado sangue transformou-me o instinto	5	40	Hecho sangre me transformó el instinto	6	38	1	-2	20,00	-5,00
De humanas impressões visuais que eu sinto,	7	43	De la humana impresión visual que siento,	7	41	0	-2	0,00	-4,65
Nas divinas visões do íncola etéreo!	6	36	¡En divina visión de íncola etéreo!	6	35	0	-1	0,00	-2,78
Vestido de hidrogênio incandescente,	4	36	Vestido de hidrógeno incandescente,	4	35	0	-1	0,00	-2,78
Vaguei um século, improficuamente,	4	34	Vagué un siglo, improficuamente,	4	32	0	-2	0,00	-5,88
Pelas monotonias siderais...	3	28	Por las monotonías siderales...	4	31	1	3	33,33	10,71
Subi talvez às máximas alturas,	5	31	Subí tal vez las máximas alturas,	6	33	1	2	20,00	6,45
Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras,	10	48	Mas, si hoy vuelvo así, con el alma a oscuras,	10	46	0	-2	0,00	-4,17
É necessário que inda eu suba mais!	7	35	¡Es necesario que suba a raudales!	6	34	-1	-1	-14,29	-2,86
	75	484		80	486	5	2	6,67	0,41

Misericordiosíssimo carneiro
Esquartejado, a maldição de Pio
Décimo caia em teu algoz sombrio
E em todo aquele que for seu herdeiro!

Maldito seja o mercador vadio
Que te vender as carnes por dinheiro,
Pois, tua lâ aquece o mundo inteiro
E guarda as carnes dos que estão com frio!

Quando a fâca rangeu no teu pescoço,
Ao monstro que espremeu teu sangue grosso
Teus olhos — fontes de perdão — perdoaram!

Oh! tu que no Perdão eu simbolizo,
Se fosses Deus, no Dia do Juízo,
Talvez perdoasses os que te mataram!

A UN CARNERO MUERTO

Misericordiosísimo carnero
Descuartizado, la maldición de Pío
Décimo caiga en tu sayón sombrío
¡Y en todo aquel que sea su heredero!

Maldito el mercader arrufianado,
Que te vende la carne por dinero,
Pues, tu lana calienta el mundo entero
¡Y guarda la carne del que está helado!

Cuando la daga rozó tu gorguera
Al monstruo que exprimió tu sangre espesa
¡Tus ojos —fuentes de perdón— perdonan!

¡Oh! tú que en el Perdón yo simbolizo,
Si fueses Dios, en el Día del Juicio,
¡Tal vez perdonase a los que te matan!

Cuadro 39 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Mi-se-ri-cor-dio-sí-si-mo-car- ne -ro 11		A
Des-cuar-ti-za-do- la -pes-te-de- Pí -o 11		B
Dé-ci-mo-cai- <u>gaen</u> - tu -sa-yón-som- brí -o 11		B
¡Y-en-to- <u>doa</u> -quel-que- se -a- <u>suhe</u> -re- de -ro! 11		A
Mal-di-to-el-mer-ca- der -a-rru-fia- na -do	11	C
Que-te-ven-de-la- car -ne-por-di- ne -ro 11		A
Pues-tu-la-na-ca-lien- <u>tael</u> -mun- <u>doen</u> - te -ro 11		A
¡Y-guar-da-la-car- ne -del- <u>quees</u> - <u>táhe</u> - la -do! 11		C
Cuan-do-la-da-ga- ro -zó-tu-gor- gue -ra	11	D
Al-mons-truo- <u>queex</u> -pri- mió -tu-san- <u>grees</u> - pe -sa 11		E
¡Tus-o-jos-fuen-tes- del -per-dón-per-do-nan! 11		F
¡Oh!-tú- <u>queen</u> -el-Per- dón -yo-sim-bo- li -zo	11	G
Si-fue-ses-Dios-en- el -Dí-a-del- Jui -cio 11		H
¡Tal-vez-per-do-na- <u>sea</u> -los-que-te- ma -tan! 11		F

Cuadro 40 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Misericordiosíssimo carneiro	2	28	Misericordiosísimo carnero	2	26	0	-2	0,00	-7,14
Esquartejado, a maldição de Pio	5	31	Descuartizado, la maldición de Pío	5	34	0	3	0,00	9,68
Décimo caia em teu algoz sombrio	6	32	Décimo caiga en tu sayón sombrío	6	32	0	0	0,00	0,00
E em todo aquele que for seu herdeiro!	8	38	¡Y en todo aquel que sea su heredero!	8	37	0	-1	0,00	-2,63
Maldito seja o mercador vadio	5	29	Maldito el mercader arruinado,	5	32	0	3	0,00	10,34
Que te vender as carnes por dinheiro,	7	37	Que te vende la carne por dinero,	7	35	0	-2	0,00	-5,41
Pois, tua lâ aquece o mundo inteiro	7	35	Pues, tu lana caliente el mundo entero	7	38	0	3	0,00	8,57
E guarda as carnes dos que estão com frio!	9	42	¡Y guarda la carne del que está helado!	8	41	-1	-1	-11,11	-2,38
Quando a faca rangeu no teu pescoço,	7	36	Cuando la daga rozó tu gorguera	6	31	-1	-5	-14,29	-13,89
Ao monstro que espremeu teu sangue grosso	7	41	Al monstruo que exprimíó tu sangre espesa	7	41	0	0	0,00	0,00
Teus olhos — fontes de perdão — perdoaram!	8	42	¡Tus ojos —fuentes de perdón— perdonan!	6	41	-2	-1	-25,00	-2,38
Oh! tu que no Perdão eu simbolizo,	7	34	¡Oh! tú que en el Perdón yo simbolizo,	8	38	1	4	14,29	11,76
Se fosses Deus, no Dia do Juízo,	7	32	Si fueses Dios, en el Día del Juicio,	7	34	0	2	0,00	6,25
Talvez perdoasses os que te mataram!	6	36	¡Tal vez perdonase a los que te matan!	8	40	2	4	33,33	11,11
	91	493		90	500	-1	7	-1,10	1,42

Agora, sim! Vamos morrer, reunidos,
Tamarindo de minha desventura,
Tu, com o envelhecimento da nervura,
Eu, com o envelhecimento dos tecidos!

Ah! Esta noite é a noite dos Vencidos!
E a podridão, meu velho! E essa futura
Ultrafatalidade de ossatura,
A que nos acharemos reduzidos!

Não morrerão, porém, tuas sementes!
E assim, para o Futuro, em diferentes
Florestas, vales, selvas, glebas, trilhos,

Na multiplicidade dos teus ramos,
Pelo muito que em vida nos amamos,
Depois da morte, inda teremos filhos!

VOCES DE LA MUERTE

¡Ahora! Vamos a morir, reunidos,
Tamarindo de toda desventura,
Tú, con la vejez de la nervadura,
¡Yo, con la vejez de esos mis tejidos!

¡Ah! ¡Esta es la noche de los Vencidos!
¡La pudrición, mi viejo! Y la futura
Ultrafatalidad de la osatura,
¡A la que estaremos reducidos!

¡Pero no van a morir, tus simientes!
Y así, para el Futuro, en diferentes
Florestas, valles, selvas, glebas, trillos,

La multiplicidad tuya de ramos,
Por lo mucho que en vida nos amamos,
¡Después de muertos, aún tendremos hijos!

Cuadro 41 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
¡A-ho-ra!-Va-mos-a-mo-rir-reu- ni -dos 11		A
Ta-ma-rin-do-de- to -da-des-ven- tu -ra 11		B
Tú-con-la-ve-jez- de -la-ner-va- du -ra 11		B
¡Yo-con-la-ve-jez- dee -sos-mis-te- ji -dos! 11		A
¡Ah!-Es- <u>taes</u> -la-no-che- de -los-Ven- ci -dos!	11	A
¡La-pu-dri-ción-mi- vie - <u>jo</u> !Y-la-fu- tu -ra 11		B
Ul-tra-fa-ta-li- dad -de- <u>lao</u> -sa- tu -ra 11		B
¡A-la-que/-es-ta- re -mos-re-du- ci -dos! 11		A
¡Pe-ro-no-van-a- mo -rir-tus-si- mien -tes!	11	C
<u>Ya</u> -sí-pa-ra-el-Fu- tu - <u>roen</u> -di-fe- ren -tes 11		C
Flo-res-tas-va-lles- sel -vas-gle-bas- tri -llos 11		D
La-mul-ti-pli-ci- dad -tu-ya-de- ra -mos	11	E
Por-lo-mu-cho- <u>queen</u> - vi -da-nos-a- ma -mos 11		E
¡Des-pués-de-muer-tos- <u>aún</u> -ten-dre-mos- hi -jos! 11		F

Cuadro 42 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Agora, sim! Vamos morrer, reunidos,	5	35	¡Ahora! Vamos a morir, reunidos,	5	32	0	-3	0,00	-8,57
Tamarindo de minha desventura,	4	30	Tamarindo de toda desventura,	4	29	0	-1	0,00	-3,33
Tu, com o envelhecimento da nervura,	6	36	Tú, con la vejez de la nervadura,	7	33	1	-3	16,67	-8,33
Eu, com o envelhecimento dos tecidos!	6	37	¡Yo, con la vejez de esos mis tejidos!	8	38	2	1	33,33	2,70
Ah! Esta noite é a noite dos Vencidos!	8	38	¡Ah! ¡Esta es la noche de los Vencidos!	8	39	0	1	0,00	2,63
E a podridão, meu velho! E essa futura	8	38	¡La pudrición, mi viejo! Y la impretérita	7	41	-1	3	-12,50	7,89
Ultrafatalidade de ossatura,	3	28	Ultrafatalidad de la osamenta,	4	30	1	2	33,33	7,14
A que nos acharemos reduzidos!	5	30	¡A la que estaremos reducidos!	5	30	0	0	0,00	0,00
Não morrerão, porém, tuas sementes!	5	35	¡Pero no van a morir, tus simientes!	7	36	2	1	40,00	2,86
E assim, para o Futuro, em diferentes	7	37	Y así, para el Futuro, en diferentes	7	36	0	-1	0,00	-2,70
Florestas, vales, selvas, glebas, trilhos,	5	42	Florestas, valles, selvas, glebas, trillos,	5	43	0	1	0,00	2,38
Na multiplicidade dos teus ramos,	5	33	La multiplicidad tuya de ramos,	5	31	0	-2	0,00	-6,06
Pelo muito que em vida nos amamos,	7	34	Por lo mucho que en vida nos amamos,	8	36	1	2	14,29	5,88
Depois da morte, inda teremos filhos!	6	37	¡Después de muertos, aún tendremos hijos!	6	41	0	4	0,00	10,81
	80	490		86	495	6	5	7,50	1,02

Em cismas patológicas insanas,
É-me grato adstringir-me, na hierarquia
Das formas vivas, à categoria
Das organizações liliputianas;

Ser semelhante aos zoófitos e às lianas,
Ter o destino de uma larva fria,
Deixar enfim na cloaca mais sombria
Este feixe de células humanas!

E enquanto arremedando Eolo iracundo,
Na orgia heliogabálica do mundo,
Ganem todos os vícios de uma vez,

Apraz-me, adstrito ao triângulo mesquinho
De um delta humilde, apodrecer sozinho
No silêncio de minha pequenez!

INSANIDAD DE UN SIMPLE

En manías patológicas insanas,
Me es grato astringirme, en jerarquías
De formas vivas, a categorías
De las organizaciones enanas;

Ser semejante a zoófitos y lianas,
Tener el destino de larvas frías,
Dejar por fin en las cloacas sombrías
¡Esta masa de células humanas!

Y mientras finge el Eolo iracundo,
La orgía heliogabálica del mundo,
Ganen todos los vicios de una vez,

Me place, adscrito al triángulo mezquino
De un delta humilde, podreecer huraño
¡En el silencio de mi pequeñez!

Cuadro 43 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
En-ma-nías-pa-to-ló-gi-cas-in-sa-nas 11		A
<u>Mees</u> -gra-to-as-trin- gir-meen -je-rar- quí -as 11		B
De-for-mas-vi-vas- a -ca-te-go- rí -as 11		B
De-las-or-ga-ni- za -cio-nes-e- na -nas; 11		A
Ser-se-me-jan- <u>tea</u> - zoó -fi-tos-y- lia -nas	11	A
Te-ner-el-des-ti- no -de-lar-vas- frí -as 11		B
De-jar-por-fin-en- las - <u>cloa</u> -cas-som- brí -as 11		B
¡Es-ta-ma-sa-de- cé -lu-las-hu- ma -nas! 11		A
Y-mien-tras-fin- <u>geel</u> - Eo -lo/-i-ra- cun -do	11	C
<u>Laor</u> -gí- <u>ahe</u> -lio-ga- bá -li-ca-del- mun -do 11		C
Ga-nen-to-dos-los- vi -cios- <u>deu</u> -na- vez	10 aguda +1= 11	D
Me-pla- <u>ceads</u> -cri- <u>toal</u> - trián -gu-lo-mez- qui -no	11	E
<u>Deun</u> -del- <u>tahu</u> -mil-de- po -dre-cer-hu- ra -ño 11		F
¡En-el-si-len-cio- de -mi-pe-que- ñez !	10 aguda +1= 11	D

Cuadro 44 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Em cismas patológicas insanas,	4	30	En manías patológicas insanas,	4	30	0	0	0,00	0,00
É-me grato adstringir-me, na hierarquia	5	39	Me es grato astringirme, en jerarquías	6	38	1	-1	20,00	-2,56
Das formas vivas, à categoria	5	29	De formas vivas, a categorías	5	29	0	0	0,00	0,00
Das organizações liliputianas;	3	30	De las organizaciones enanas;	4	29	1	-1	33,33	-3,33
									0,00
Ser semelhante aos zoófitos e às lianas,	7	40	Ser semejante a zoófitos y lianas,	6	34	-1	-6	-14,29	-15,00
Ter o destino de uma larva fria,	7	32	Tener el destino de larvas frías,	6	33	-1	1	-14,29	3,13
Deixar enfim na cloaca mais sombria	6	35	Dejar por fin en las cloacas sombrías	7	37	1	2	16,67	5,71
Este feixe de células humanas!	5	30	¡Esta masa de células humanas!	5	30	0	0	0,00	0,00
									0,00
E enquanto arremedando Eolo iracundo,	5	37	Y mientras finge el Eolo iracundo,	6	34	1	-3	20,00	-8,11
Na orgia heliogabálica do mundo,	5	32	La orgía heliogabálica del mundo,	5	33	0	1	0,00	3,13
Ganem todos os vícios de uma vez,	7	33	Ganen todos los vicios de una vez,	7	34	0	1	0,00	3,03
									0,00
Apraz-me, adstrito ao triângulo mesquinho	5	41	Me place, adscrito al triángulo mezquino	6	40	1	-1	20,00	-2,44
De um delta humilde, apodrecer sozinho	6	38	De un delta humilde, podreecer huraño	6	36	0	-2	0,00	-5,26
No silêncio de minha pequenez!	5	30	¡En el silencio de mi pequeñez!	6	31	1	1	20,00	3,33
	75	476		79	468	4	-8	5,33	-1,68

Asa de corvos carniceiros, asa
De mau agouro que, nos doze meses,
Cobre às vezes o espaço e cobre às vezes
O telhado de nossa própria casa...

Perseguido por todos os reveses,
É meu destino viver junto a essa asa,
Como a cinza que vive junto à brasa,
Como os Goncourts, como os irmãos siameses!

É com essa asa que eu faço este soneto
E a indústria humana faz o pano preto
Que as famílias de luto martiriza...

É ainda com essa asa extraordinária
Que a Morte — a costureira funerária —
Cose para o homem a última camisa!

ALA DE CUERVO

A la de cuervos carniceros, ala
De mal agüero que, en los doce meses,
Cubre a veces el cielo y cubre a veces
El tejado de nuestra propia casa...

Perseguido por todos los reveses,
Es mi destino vivir en las alas,
Como cenizas viven junto a brasas,
¡Como Goncourts, como hermanos siameses!

Es con el ala que hago este soneto
La industria humana hace el paño prieto
Que familias de luto martiriza...

Es aún con esa ala extraordinaria
Que la Muerte — modista funeraria —
¡Le cose al hombre la última camisa!

Cuadro 45 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
A-la-de-cuer-vos- car -ni-ce-ros- a -la 11		A
De-mal-a-güe-ro- queen -los-do-ce- me -ses 11		B
Cu- brea -ve-ces-el- cie -loy-cu- brea -ve-ces 11		C
El-te-ja-do-de- nues -tra-pro-pia- ca -sa... 11		D
Per-se-gui-do-por- to -dos-los-re- ve -ses	11	B
Es-mi-des-ti-no- vi -vir-en-las- a -las 11		A
Co-mo-ce-ni-zas- vi -ven-jun- toa - bra -sas 11		D
¡Co-mo-Gon-courts-co- moher -ma-nos-sia- me -ses! 11		B
Es-con-el-a-la- queha - goes -te-so- ne -to	11	E
<u>Lain</u> -dus- <u>triahu</u> -ma-na/- ha - <u>ceel</u> -pa-ño- prie -to 11		E
Que-fa-mi-lias-de- lu -to-mar-ti- ri -za... 11		F
Es- <u>aún</u> -con-e-sa- a - <u>laex</u> -tra-or-di- na -ria	11	G
Que-la-Muer-te-mo- dis -ta-fu-ne- ra -ria- 11		H
¡Le-co- <u>seal</u> -hom-bre- <u>laúl</u> -ti-ma-ca- mi -sa! 11		I

Cuadro 46 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Asa de corvos carniceiros, asa	5	30	Ala de cuervos carniceros, ala	5	30	0	0	0,00	0,00
De mau agouro que, nos doze meses,	7	34	De mal agüero que, en los doce meses,	8	37	1	3	14,29	8,82
Cobre às vezes o espaço e cobre às vezes	9	40	Cubre a veces el cielo y cubre a veces	9	38	0	-2	0,00	-5,00
O telhado de nossa própria casa...	6	34	El tejado de nuestra propia casa...	6	35	0	1	0,00	2,94
Perseguido por todos os reveses,	5	32	Perseguido por todos los reveses,	5	33	0	1	0,00	3,13
É meu destino viver junto a essa asa,	8	37	Es mi destino vivir en las alas,	7	32	-1	-5	-12,50	-13,51
Como a cinza que vive junto à brasa,	8	36	Como cenizas viven junto a brasas,	6	34	-2	-2	-25,00	-5,56
Como os Goncourts, como os irmãos siameses!	7	43	¡Como Goncourts, como hermanos siameses!	5	40	-2	-3	-28,57	-6,98
É com essa asa que eu faço este soneto	9	38	Es con el ala que hago este soneto	8	34	-1	-4	-11,11	-10,53
E a indústria humana faz o pano preto	8	37	La industria humana hace el paño prieto	7	39	-1	2	-12,50	5,41
Que as famílias de luto martiriza...	6	36	Que familias de luto martiriza...	5	33	-1	-3	-16,67	-8,33
É ainda com essa asa extraordinária	6	35	Es aún con esa ala extraordinaria	6	33	0	-2	0,00	-5,71
Que a Morte — a costureira funerária —	8	38	Que la Muerte — modista funeraria —	7	35	-1	-3	-12,50	-7,89
Cose para o homem a última camisa!	7	34	¡Le cose al hombre la última camisa!	7	36	0	2	0,00	5,88
	99	504		91	489	-8	-15	-8,08	-2,98

Arte ingrata! E conquanto, em desalento,
A órbita elipsoidal dos olhos lhe arda,
Busca exteriorizar o pensamento
Que em suas fronetais células guarda!

Tarda-lhe a Idéia! A Inspiração lhe tarda!
E ei-lo a tremer, rasga o papel, violento,
Como o soldado que rasgou a farda
No desespero do último momento!

Tenta chorar e os olhos sente enxutos!...
É como o paralítico que, à míngua
Da própria voz e na que ardente o lavra

Febre de em vão falar, com os dedos brutos
Para falar, puxa e repuxa a língua,
E não lhe vem à boca uma palavra!

EL MARTIRIO DEL ARTISTA

¡Arte ingrato! Y aunque, en desaliento,
La órbita elipsoidal del ojo le arda,
Busca exteriorizar el pensamiento
¡Que en sus frontales células se guarda!

¡Tarda la Idea! ¡De Inspiración tardo!
Vedlo temblar, rasga el papel, violento,
Como el soldado que rasgó el tabardo
¡El desespero de último momento!

¡Va a llorar y los ojos siente enjutos!...
Es como el paralítico que, mengua
La propia voz en la que ardiente labra

Fiebre de en vano hablar, con dedo bruto
Para hablar, puja y repuja la lengua,
¡Y no viene a la boca una palabra!

Cuadro 47 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
¡Ar- <u>tein</u> -gra-to!- Y -aun- <u>queen</u> -de-sa- lien -to 11		A
<u>Laór</u> -bi- <u>tae</u> -lip-soi- dal -del-o-jo- lear -da 11		B
Bus- <u>caex</u> -te-rio-ri- zar -el-pen-sa- mien -to 11		A
¡ <u>Queen</u> -sus-fron-ta-les- cé -lu-las-se- guar -da! 11		B
¡Tar-da- <u>la</u> I-de-a!-¡ DeIns -pi-ra-ción- tar -do!	11	C
Ved-lo-tem-blar-ras- gael -pa-pel-vio- len -to 11		A
Co- <u>moel</u> -sol-da-do- que -ras- <u>góel</u> -ta- bar -do 11		C
¡El-de-ses-pe-ro- deúl -ti-mo-mo- men -to! 11		A
¡ <u>Vaa</u> -llo-rar-y-los- o -jos-sien- <u>teen</u> - ju -tos!...	11	D
Es-co- <u>moel</u> -pa-ra- lí -ti-co-que- men -gua 11		E
La-pro-pia-voz-en- la - <u>quear</u> -dien-te- la -bra 11		F
Fie-bre- <u>deen</u> -va- <u>noha</u> - blar -con-de-do- bru -to	11	D
Pa- <u>raha</u> -blar-pu- <u>jay</u> - re -pu-ja-la- len -gua 11		E
¡Y-no-lle- <u>gaa</u> -la- bo - <u>cau</u> -na-pa- la -bra! 11		F

Cuadro 48 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Arte ingrata! E conquanto, em desalento,	6	40	¡Arte ingrato! Y aunque, en desaliento,	6	39	0	-1	0,00	-2,50
A órbita elipsoidal dos olhos lhe arda,	7	39	La órbita elipsoidal del ojo le arda,	7	37	0	-2	0,00	-5,13
Busca exteriorizar o pensamento	4	31	Busca exteriorizar el pensamiento	4	33	0	2	0,00	6,45
Que em suas fronetais células guarda!	6	37	¡Que en sus frontales células se guarda!	7	40	1	3	16,67	8,11
Tarda-lhe a Idéia! A Inspiração lhe tarda!	7	42	¡Tarda la Idea! ¡De Inspiración tardo!	6	38	-1	-4	-14,29	-9,52
E ei-lo a tremer, rasga o papel, violento,	8	42	Vedlo temblar, rasga el papel, violento,	6	40	-2	-2	-25,00	-4,76
Como o soldado que rasgou a farda	7	33	Como el soldado que rasgó el tabardo	7	36	0	3	0,00	9,09
No desespero do último momento!	5	31	¡El desespero de último momento!	5	32	0	1	0,00	3,23
Tenta chorar e os olhos sente enxutos!...	7	41	¡Va a llorar y los ojos siente enjutos!...	8	42	1	1	14,29	2,44
É como o paralítico que, à míngua	7	33	Es como el paralítico que, mengua	6	33	-1	0	-14,29	0,00
Da própria voz e na que ardente o lavra	9	39	La propia voz en la que ardiente labra	8	38	-1	-1	-11,11	-2,56
Febre de em vão falar, com os dedos brutos	9	42	Fiebre de en vano hablar, con dedo bruto	8	40	-1	-2	-11,11	-4,76
Para falar, puxa e repuxa a língua,	7	35	Para hablar, puja y repuja la lengua,	7	37	0	2	0,00	5,71
E não lhe vem à boca uma palavra!	8	33	¡Y no viene a la boca una palabra!	8	34	0	1	0,00	3,03
	97	518		93	519	-4	1	-4,12	0,19

“Olha agora, mamífero inferior,
À luz da epicurista ataraxia,
O fracasso de tua geografia
E de teu escafandro esmiuçador!

Ah! jamais saberás ser superior,
Homem, a mim, conquanto ainda hoje em dia,
Com a ampla hélice auxiliar com que outrora ia
Voando ao vento o vastíssimo vapor,

Rasgue a água hórrida a nau árdega e singre-me!
E a verticalidade da Escada íngreme:
Homem, já transpuseste os meus degraus?!”

E Augusto, o Hércules, o Homem, aos soluços,
Ouvindo a Escada e o Mar, caiu de bruços
No pandemônio aterrador do Caos!

EL MAR, LA ESCALERA Y EL HOMBRE

“Mira ahora, mamífero inferior,
A la luz de epicurista ataraxia,
El fracaso de tu grafa geodesia
¡De tu escafandro desmenuzador!

¡Jamás sabrás ser un ser superior!,
Hombre, a mí, aunque aún hoy en día,
Con la amplia hélice auxiliar que antes iba
Volando al viento el vasto vapor,

¡Rasgue agua hórrida la nao ardua y single!
La verticalidad de Escala insigne:
Hombre, ¿¡ya transpusiste mis peldaños?!”

Y Augusto, Hércules, Hombres que balbucen,
Oyendo Escala y Mar, dieron de bruces
¡Al pandemonio infernal que enmaraño!

Cuadro 49 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Mi-ra/- <u>aho</u> -ra-ma- mí -fe- <u>roin</u> -fe- rior	10 aguda +1= 11	A
A-la-luz- <u>dee</u> -pi- cu -ris- <u>taa</u> -ta- ra -xia 11		B
El-fra-ca-so-de- tu -gra-fa-geo- de -sia 11		C
¡De- <u>tues</u> -ca-fan-dro- des -me-nu-za- dor !	10 aguda +1= 11	A
¡Ja-más-sa-brás-ser- un -ser-su-pe- rior !,	10 aguda +1= 11	A
Hom-bre-a-mí-aun- que - <u>aún</u> -hoy-en- dí -a 11		D
Con- <u>laam</u> - <u>pliahé</u> -li- <u>ceau</u> - xi -liar- <u>quean</u> -tes- i -ba 11		E
Vo-lan- <u>doal</u> -vien-to- el -vas-to-va- por	10 aguda +1= 11	A
¡Ras- <u>gueda</u> - <u>guahó</u> -rri-da- la -nao-ar- <u>duay</u> - sin -gle! 11		F
La-ver-ti-ca-li- dad -deEs-ca- <u>lain</u> - sig -ne: 11		G
Hom-bre-¿¡ya-trans-pu- sis -te-mis-pel- da -ños?!? 11 H		
<u>Y</u> Au-gus-to <u>Hér</u> -cu-les- Hom -bres-que-bal- bu - cen 11	11	I
O-yen- <u>doEs</u> -ca- <u>lay</u> - Mar -dieron-de- bru -ces 11		J
¡Al-pan-de-mo- <u>nioin</u> - fer -nal- <u>queen</u> -ma- ra -ño! 11		H

Cuadro 50 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
“Olha agora, mamífero inferior,	4	31	“Mira ahora, mamífero inferior,	4	31	0	0	0,00	0,00
À luz da epicurista ataraxia,	5	29	A la luz de epicurista ataraxia,	6	32	1	3	20,00	10,34
O fracasso de tua geografia	5	27	El fracaso de tu grafa geodesia	6	31	1	4	20,00	14,81
E de teu escafandro esmiuçador!	5	31	¡De tu escafandro desmenuzador!	4	31	-1	0	-20,00	0,00
Ah! jamais saberás ser superior,	5	32	¡Jamás sabrás ser un ser superior!,	6	35	1	3	20,00	9,38
Homem, a mim, conquanto ainda hoje em dia,	8	42	Hombre, a mí, aunque aún hoy en día,	8	36	0	-6	0,00	-14,29
Com a ampla hélice auxiliar com que outrora ia	9	46	Con la amplia hélice auxiliar que antes iba	8	43	-1	-3	-11,11	-6,52
Voando ao vento o vastíssimo vapor,	6	35	Volando al viento el vasto vapor,	6	33	0	-2	0,00	-5,71
Rasgue a água hórrida a nau árdega e singre-me!	9	47	¡Rasgue agua hórrida la nao ardua y single!	8	43	-1	-4	-11,11	-8,51
E a verticalidade da Escada ingreme:	6	36	La verticalidad de Escala insigne:	5	34	-1	-2	-16,67	-5,56
Homem, já transpuseste os meus degraus?!”	6	41	Hombre, ¿¡ya transpusiste mis peldaños?!”	5	41	-1	0	-16,67	0,00
E Augusto, o Hércules, o Homem, aos soluços,	8	44	Y Augusto, Hércules, Hombres que balbucen,	6	42	-2	-2	-25,00	-4,55
Ouvindo a Escada e o Mar, caiu de braços	9	40	Oyendo Escala y Mar, dieron de bruces	7	37	-2	-3	-22,22	-7,50
No pandemônio aterrador do Caos!	5	32	¡Al pandemonio infernal que enmaraño!	5	37	0	5	0,00	15,63
	90	513		84	506	-6	-7	-6,67	-1,36

Iguais às linhas perpendiculares
Caíram, como cruéis e hórridas hastas,
Nas suas 33 vértebras gastas
Quase todas as pedras tumulares!

A frialdade dos círculos polares,
Em sucessivas atuações nefastas,
Penetrara-lhe os próprios neuroplastas,
Estragara-lhe os centros medulares!

Como quem quebra o objeto mais querido
E começa a apanhar piedosamente
Todas as microscópicas partículas,

Ele hoje vê que, após tudo perdido,
Só lhe restam agora o último dente
E a armação funerária das clavículas!

DECADENCIA

Igual a líneas perpendiculares
Caerán, crueles y hórridas agujadas,
En sus 33 vértebras gastadas
¡Casi todas las piedras tumulares!

La frialdad de círculos polares,
En sucesiva actuación nefasta,
Le penetra los propios neuroplastas,
¡Le arruinará los centros medulares!

Tal cual quiebra el objeto más querido
Y comienza a tomar piadosamente
Todas las microscópicas partículas,

Hoy ve, luego de haber todo perdido,
Que sólo resta ahora el último diente
¡Y un armazón fúnebre de clavículas!

Cuadro 51 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
I-gual-a-lí-neas- per -pen-di-cu- la -res 11		A
<u>Cae</u> -rán-crue-les- <u>yhó</u> - rrí -das-a-gui- ja -das 11		B
En-sus-trein- <u>tay</u> -tres- vér -te-bras-gas- ta -das 11		C
¡Ca-si-to-das-las- pie -dras-tu-mu- la -res! 11		A
La- <u>frial</u> -dad-de-los- cír -cu-los-po- la -res	11	A
En-su-ce-si-va/- ac -tua-ción-ne- fas -ta 11		D
Le-pe-ne-tra-los- pro -pios-neu-ro- plas -tas 11		D
¡ <u>Lea</u> -rrui-na-rá-los- cen -tros-me-du- la -res! 11		A
Tal-cual-quie- <u>brael</u> -ob- je -to-más-que- ri -do	11	E
Y-co-mien- <u>zaa</u> -to- mar -pia-do-sa- men -te 11		F
To-das-las-mi-cros- có -pi-cas-par- tí -cu-las	12 esd -1= 11	G
Hoy-ve-lue-go- <u>deha</u> - ber -to-do-per- di -do	11	E
Que-só-lo-res- <u>taaho</u> - rael -úl-ti-mo- dien -te 11		F
¡ <u>Yun</u> -ar-ma-zón-fú- ne -bre-de-cla- ví -cu-las!	12 esd -1= 11	G

Cuadro 52 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Iguais às linhas perpendiculares	4	32	Igual a líneas perpendiculares	4	30	0	-2	0,00	-6,25
Caíram, como cruéis e hórridas hastas,	6	38	Caerán, crueles y hórridas agujadas,	5	37	-1	-1	-16,67	-2,63
Nas suas 33 vértebras gastas	5	28	En sus 33 vértebras gastadas	5	28	0	0	0,00	0,00
Quase todas as pedras tumulares!	5	32	¡Casi todas las piedras tumulares!	5	34	0	2	0,00	6,25
A frialdade dos círculos polares,	5	33	La frialdad de círculos polares,	5	32	0	-1	0,00	-3,03
Em sucessivas atuações nefastas,	4	32	En sucesiva actuación nefasta,	4	30	0	-2	0,00	-6,25
Penetrara-lhe os próprios neuroplastas,	4	39	Le penetra los propios neuroplastas,	5	36	1	-3	25,00	-7,69
Estragara-lhe os centros medulares!	4	35	¡Le arruinará los centros medulares!	5	36	1	1	25,00	2,86
Como quem quebra o objeto mais querido	7	38	Tal cual quiebra el objeto más querido	7	38	0	0	0,00	0,00
E começa a apanhar piedosamente	5	31	Y comienza a tomar piadosamente	5	31	0	0	0,00	0,00
Todas as microscópicas partículas,	4	34	Todas las microscópicas partículas,	4	35	0	1	0,00	2,94
Ele hoje vê que, após tudo perdido,	7	35	Hoy ve, luego de haber todo perdido,	7	36	0	1	0,00	2,86
Só lhe restam agora o último dente	7	34	Que sólo resta ahora el último diente	7	37	0	3	0,00	8,82
E a armação funerária das clavículas!	6	37	¡Y un armazón fúnebre de clavículas!	6	36	0	-1	0,00	-2,70
	73	478		74	476	1	-2	1,37	-0,42

A minha ama-de-leite Guilhermina
Furtava as moedas que o Doutor me dava.
Sinhá-Mocinha, minha Mãe, ralhava...
Via naquilo a minha própria ruína!

Minha ama, então, hipócrita, afetava
Susceptibilidades de menina:
“— Não, não fora ela!” — E maldizia a sina,
Que ela absolutamente não furtava.

Vejo, entretanto, agora, em minha cama,
Que a mim somente cabe o furto feito...
Tu só furtaste a moeda, o ouro que brilha...

Furtaste a moeda só, mas eu, minha ama,
Eu furtei mais, porque furtei o peito
Que dava leite para a tua filha!

RICORDANZA DELLA MIA GIOVENTÙ

Mi ama de leche fue Guillermina,
Me hurtaba monedas que el Doctor daba.
Doña Mocita, mi Madre, gritaba...
¡Veía en aquello mi propia ruina!

Mi ama, tal hipócrita, afectaba
Susceptibilidades de niñita:
“—¡No, no fue ella!”— y maldecía la guita,
Que ella absolutamente no hurtaba.

Veo, en tanto, ahora, en mi cama,
Que sólo a mí me cabe el hurto hecho...
Tú hurtaste las monedas de áurea rija...

Hurtaste unas monedas, yo, mi ama,
Yo hurté más, porque te hurté el pecho
¡Que le daba la leche a tu hija!

Cuadro 53 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Mi-a-ma-de-le- che -fue-Gui-ller- mi -na 11		A
<u>Mehur</u> -ta-ba-mo-ne- das - <u>quee</u> l-Doc-tor- da -ba. 11		B
Do-ña-Mo-ci-ta- mi -Ma-dre-gri- ta -ba... 11		B
¡Ve-í- <u>aen</u> -a-que- llo -mi-pro-pia- rui -na! 11		A
<u>Mía</u> - <u>maen</u> -ton-ces-hi- pó -cri- <u>taa</u> -féc- ta -ba	11	B
Sus-cep-ti-bi-li- da -des-de-ni- ñi -ta: 11		C
-¡No,-no- <u>fuee</u> - <u>lla</u> !Y-mal- de -cí-a-la- gui -ta 11		D
<u>Quee</u> - <u>llaab</u> -so-lu-ta- men -te-no-hur- ta -ba. 11		B
Ve-o-en-tan- <u>toa</u> - ho -ra-en-mi- ca -ma	11	E
Que-só- <u>loa</u> -mí-me- ca - <u>beel</u> -hur-to- he -cho... 11		F
<u>Túhur</u> -tas-te-la-mo- ne -da- <u>deáu</u> -rea- ri -ja... 11		G
Hur-tas- <u>teu</u> -nas-mo- ne -das-yo-mi- a -ma	11	E
<u>Yohur</u> -té-más-por-que- te /-hur-té/-el- pe -cho 11		F
¡Que-le-da-ba-la- le -che-a-tu- hi -ja! 11		G

Cuadro 54 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
A minha ama-de-leite Guilhermina	4	32	Mi ama de leche fue Guillermina,	6	32	2	0	50,00	0,00
Furtava as moedas que o Doutor me dava.	8	39	Me hurtaba monedas que el Doctor daba.	7	38	-1	-1	-12,50	-2,56
Sinhá-Mocinha, minha Mãe, ralhava...	4	36	Doña Mocita, mi Madre, gritaba...	5	33	1	-3	25,00	-8,33
Via naquilo a minha própria ruína!	6	34	¡Veía en aquello mi propia ruina!	6	33	0	-1	0,00	-2,94
								0,00	0,00
Minha ama, então, hipócrita, afetava	5	36	Mi ama, tal hipócrita, afectaba	5	31	0	-5	0,00	-13,89
Susceptibilidades de menina:	3	28	Susceptibilidades de zagala:	3	28	0	0	0,00	0,00
“— Não, não fora ela!” — E maldizia a sina,	10	43	“—¡No, no fue ella!”— y maldecía la fortuna,	8	44	-2	1	-20,00	2,33
Que ela absolutamente não furtava.	5	34	Que ella absolutamente no hurtaba.	5	34	0	0	0,00	0,00
								0,00	0,00
Vejo, entretanto, agora, em minha cama,	6	39	Veo, en tanto, ahora, en mi cama,	7	33	1	-6	16,67	-15,38
Que a mim somente cabe o furto feito...	8	39	Que sólo a mí me cabe el hurto hecho...	9	39	1	0	12,50	0,00
Tu só furtaste a moeda, o ouro que brilha...	9	44	Tú hurtaste las monedas de áurea rija...	7	40	-2	-4	-22,22	-9,09
								0,00	0,00
Furtaste a moeda só, mas eu, minha ama,	8	39	Hurtaste unas monedas, yo, mi ama,	6	34	-2	-5	-25,00	-12,82
Eu furtei mais, porque furtei o peito	7	37	Yo hurté más, porque te hurté el pecho	8	38	1	1	14,29	2,70
Que dava leite para a tua filha!	7	32	¡Que le daba la leche a tu hija!	8	32	1	0	14,29	0,00
	90	512		90	489	0	-23	0,00	-4,49

Rasga essa máscara ótima de seda
E atira-a à arca ancestral dos palimpsestos...
É noite, e, à noite, a escândalos e incestos
É natural que o instinto humano aceda!

Sem que te arranquem da garganta queda
A interjeição danada dos protestos,
Hás de engolir, igual a um porco, os restos
Duma comida horrivelmente azeda!

A sucessão de hebdômadadas medonhas
Reduzirá os mundos que tu sonhas
Ao microcosmos do ovo primitivo...

E tu mesmo, após a árdua e atra refrega,
Terás somente uma vontade cega
E uma tendência obscura de ser vivo!

A UN ENMASCARADO

Rasga esa máscara óptima de seda
Y tírala al arca de palimpsestos...
De noche en noche, a escándalos e incestos
¡Es nato que el instinto humano acceda!

Sin que te arranquen del gznate quieto
La interjección rasgada de protestas,
Has de engullir, cual puerco, lo que resta
¡De una comida horrible de aceto!

La sucesión de hebdómadas horrendas
Reducirá los mundos que pretendas
Al cosmos del cigoto primitivo...

Tú mismo, tras ardua y aciaga friega,
Tendrás solamente voluntad ciega
¡Y una tendencia oscura de ser vivo!

Cuadro 55 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Ras- <u>gae</u> -sa-más-ca- raóp -ti-ma-de- se -da 11		A
Y-tí-ra- <u>laal</u> -ar- ca -de-pa-limp- ses -tos... 11		B
De-no- <u>cheen</u> -no- <u>cheaes</u> - cán -da-los- <u>ein</u> - ces -tos 11		B
¡Es-na-to- <u>queel</u> -ins- tin - <u>tohu</u> -ma- <u>noac</u> - ce -da! 11		A
Sin-que- <u>tea</u> -rran-quen- del -gaz-na-te- quie -to	11	C
<u>Lain</u> -ter-jec-ción-ras- ga -da-de-pro- tes -tas 11		D
Has- <u>deen</u> -gu-llir-cual- puer -co-lo-que- res -ta 11		E
¡ <u>Deu</u> -na-co-mi- <u>daho</u> - rri -ble-de/-a- ce -to! 11		C
La-su-ce-sión- <u>deheb</u> - dó -ma-das-ho- rren -das	11	F
Re-du-ci-rá-los- mun -dos-que-pre- ten -das 11		F
Al-cos-mos-del-ci- go -to-pri-mi- ti -vo... 11		G
Tú-mis-mo-tras-ar- <u>duay</u> -a-cia-ga- frie -ga	11	H
Ten-drás-so-la-men- te -vo-lun-tad- cie -ga 11		H
¡ <u>Yu</u> -na-ten-den- <u>ciaos</u> - cu -ra-de-ser- vi -vo! 11		G

Cuadro 56 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Rasga essa máscara ótima de seda	6	32	Rasga esa máscara óptima de seda	6	32	0	0	0,00	0,00
E atira-a à arca ancestral dos palimpsestos...	7	46	Y tírala al arca de palimpsestos...	6	35	-1	-11	-14,29	-23,91
É noite, e, à noite, a escândalos e incestos	9	44	De noche en noche, a escândalos e incestos	8	42	-1	-2	-11,11	-4,55
É natural que o instinto humano aceda!	7	38	¡Es nato que el instinto humano aceda!	7	39	0	1	0,00	2,63
								0,00	0,00
Sem que te arranquem da garganta queda	7	38	Sin que te arranquen del gatzate quieto	7	39	0	1	0,00	2,63
A interjeição danada dos protestos,	5	35	La interjección rasgada de protestas,	5	37	0	2	0,00	5,71
Hás de engolir, igual a um porco, os restos	9	43	Has de engullir, cual puerco, lo que resta	8	42	-1	-1	-11,11	-2,33
Duma comida horriavelmente azeda!	4	32	¡De una comida horrible de aceto!	6	33	2	1	50,00	3,13
								0,00	0,00
A sucessão de hebdômadadas medonhas	5	33	La sucesión de hebdómadas horrendas	5	35	0	2	0,00	6,06
Reduzirá os mundos que tu sonhas	6	32	Reducirá los mundos que pretendas	5	33	-1	1	-16,67	3,13
Ao microcosmos do ovo primitivo...	5	34	Al cosmos del cigoto primitivo...	5	33	0	-1	0,00	-2,94
								0,00	0,00
E tu mesmo, após a árdua e atra refrega,	9	40	Tú mismo, tras ardua y aciaga friega,	7	37	-2	-3	-22,22	-7,50
Terás somente uma vontade cega	5	30	Tendrás solamente voluntad ciega	4	32	-1	2	-20,00	6,67
E uma tendência obscura de ser vivo!	7	36	¡Y una tendencia oscura de ser vivo!	7	36	0	0	0,00	0,00
	91	513		86	505	-5	-8	-5,49	-1,56

Morri! E a Terra — a mãe comum — o brilho
Destes meus olhos apagou!... Assim
Tântalo, aos reais convivas, num festim,
Serviu as carnes do seu próprio filho!

Por que para este cemitério vim?!
Por quê?! Antes da vida o angusto trilha
Palmilhasse, do que este que palmilho
E que me assombra, porque não tem fim!

No ardor do sonho que o fronema exalta
Construí de orgulho ênea pirâmide alta...
Hoje, porém, que se desmoronou

A pirâmide real do meu orgulho,
Hoje que apenas sou matéria e entulho
Tenho consciência de que nada sou!

VOCES DE UN TÚMULO

¡Muero! ¡Y la Tierra–madre el brillo fijo
De estos ojos míos apagó!... Al fin
Tántalo, a real convite, en festín,
¡Sirvió la carne de su propio hijo!

¿Por qué para este cementerio vine?!
¿Por qué?! Antes que vida, el fino sino
Caminase, de este que ahora camino
¡Y que me asombra el que no termine!

Ardor del sueño que el fronema exalta
Monta orgullosa énea pirámide alta...
Mas se desmonta en estas horas de hoy

La pirámide real de mi orgullo,
Hoy que apenas soy materia y barullo
¡Tengo conciencia de que nada soy!

Cuadro 57 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
¡Mue-ro! ¡Y-Tie-rra-ma-dre-el-bri-llo-fi-jo 11		A
<u>Dees</u> -tos-o-jos-mí- <i>os</i> -a-pa- <u>gó!</u> <u>Al-fin</u>	10 aguda +1= 11	B
Tán-ta- <u>loa</u> -re-al-con-vi- <u>teen</u> -fes- <u>tín</u> ,	10 aguda +1= 11	B
¡Sir-vió-la-car-ne- de -su-pro-pio- hi -jo! 11		A
¡¿Por-qué-pa- <u>raes</u> -te-ce- <i>men</i> -te-rio- vi -ne?! 11		C
¡¿Por-qué?!-An-tes-que-vi- <u>dael</u> -fi-no- si -no 1	1	D
Ca-mi-na-se,- <u>dees-te</u> - <u>que</u> aho-ra-ca- mi -no 1	1	D
¡Y-que- <u>mea</u> -som-bra/- el -que-no-ter- mi -ne 11		C
Ar-dor-del-sue-ño- <u>queel</u> -fro-ne- <u>maex</u> - al -ta 11		F
Mon- <u>taor</u> -gu-llo- <u>saé</u> - <i>nea</i> -pi-rá-mi- <u>deal</u> -ta... 1	1	E
Mas-se-des-mon- <u>taen</u> - es -tas-ho-ras- <u>dehoy</u>	10 aguda+1= 11	F
La-pi-rá-mi-de- real -de-mi-or- <u>gu</u> -llo, 11		G
Hoy- <u>quea</u> -pe-nas-soy- <i>ma</i> -te- <u>riay</u> -ba- ru -llo 11		G
¡Ten-go-con-cien-cia- de -que-na-da- soy !	10 aguda+1= 11	F

Cuadro 58 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Morri! E a Terra — a mãe comum — o brilho	11	41	¡Muero! ¡Y Tierra—madre el brillo fijo	7	41	-4	0	-36,36	0,00
Destes meus olhos apagou!... Assim	5	34	De estos ojos míos apagó!... Al fin	7	35	2	1	40,00	2,94
Tântalo, aos reais convivas, num festim,	6	40	Tântalo, a real convite, en festín,	6	35	0	-5	0,00	-12,50
Serviu as carnes do seu próprio filho!	7	38	¡Sirvió la carne de su propio hijo!	7	35	0	-3	0,00	-7,89
Por que para este cemitério vim?!	6	33	¿¿Por qué para este cementerio vine?!	6	37	0	4	0,00	12,12
Por quê?! Antes da vida o angusto trilho	8	40	¿¿Por qué?! Antes que vida, el fino sino	8	43	0	3	0,00	7,50
Palmilhasse, do que este que palmilho	6	37	Caminase, de este que ahora camino	6	34	0	-3	0,00	-8,11
E que me assombra, porque não tem fim!	8	38	¡Y que me asombra el que no termine!	8	36	0	-2	0,00	-5,26
No ardor do sonho que o fronema exalta	8	38	Ardor del sueño que el fronema exalta	7	37	-1	-1	-12,50	-2,63
Construí de orgulho énea pirâmide alta...	6	41	Monta orgullosa énea pirámide alta...	5	37	-1	-4	-16,67	-9,76
Hoje, porém, que se desmoronou	5	30	Mas se desmonta en estas horas de hoy	8	37	3	7	60,00	23,33
A pirâmide real do meu orgulho,	6	31	La pirámide real de mi orgullo,	6	31	0	0	0,00	0,00
Hoje que apenas sou matéria e entulho	7	37	Hoy que apenas soy materia y barullo	7	36	0	-1	0,00	-2,70
Tenho consciência de que nada sou!	6	34	¡Tengo conciencia de que nada soy!	6	34	0	0	0,00	0,00
	95	512		94	508	-1	-4	-1,05	-0,78

A antítese do novo e do obsoleto,
O Amor e a Paz, o Ódio e a Carnificina,
O que o homem ama e o que o homem abomina.
Tudo convém para o homem ser completo!

O ângulo obtuso, pois, e o ângulo reto,
Uma feição humana e outra divina
São como a eximenina e a endimenina
Que servem ambas para o mesmo feto!

Eu sei tudo isto mais do que o Eclesiastes!
Por justaposição destes contrastes,
Junta-se um hemisfério a outro hemisfério,

Às alegrias juntam-se as tristezas,
E o carpinteiro que fabrica as mesas
Faz também os caixões do cemitério!...

CONTRASTES

La antítesis de lo neo y lo obsoleto,
Amor y Paz, y Odio y Cacería,
Lo que el hombre ama y lo que abomina.
¡Todo conviene para el ser completo!

Ángulo obtuso, pues, y ángulo recto,
Una forma humana y otra divina
Son como la exina y la entina
¡Qué sirven ambas para el mismo feto!

¡Sé todo esto más que el Eclesiastes!
Por yuxtaposición de estos contrastes,
Se junta un hemisferio a otro hemisferio,

Las alegrías se juntan a tristezas,
Y el carpintero fabrica las mesas
¡Y también el cajón del cementerio!...

Cuadro 59 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
<u>Laan</u> -tí-te-sis-de- lo -neo-y- <u>loob</u> -so- le -to 11		A
A-mor-y-Paz-y- O - <u>di</u> oy-Ca-ce- rí -a 11		B
Lo- <u>que</u> el-hom- <u>brea</u> - <u>may</u> - lo -que-a-bo- mi -na. 11		C
¡To-do-con-vie-ne- pa - <u>rael</u> -ser-com- ple -to! 11		A
Án-gu- <u>loob</u> -tu-so- pues - <u>yán</u> -gu-lo- rec -to	11	D
U-na-for- <u>mahu</u> -ma- nay -o-tra-di- vi -na 11		C
Son-co-mo-la/-e- xi - <u>nay</u> -la/-en- ti -na 11		C
¡Qué-sir-ven-am-bas- pa - <u>rael</u> -mis-mo- fe -to! 11		E
¡Sé-to-do/-es-to- más - <u>que</u> el-E-cle- sias -tes!	11	F
Por-yux-ta-po-si- ción - <u>dees</u> -tos-con- tras -tes 11		F
Se-jun- <u>taun</u> -he-mis- fe - <u>rioa</u> - <u>trohe</u> -mis- fe -rio 11		G
Las-a-le- <u>grías</u> -se- jun -tan-a-tris- te -zas	11	H
Y-el-car-pin-te-ro- fa -bri-ca-las- me -sas 11		H
¡Y-tam-bién-el-ca- jón -del-ce-men- te -rio!... 11		G

Cuadro 60 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
A antítese do novo e do obsoleto,	7	33	La antítesis de lo neo y lo obsoleto,	8	37	1	4	14,29	12,12
O Amor e a Paz, o Ódio e a Carnificina,	10	39	Amor y Paz, y Odio y Cacería,	7	29	-3	-10	-30,00	-25,64
O que o homem ama e o que o homem abomina.	11	42	Lo que el hombre ama y lo que abomina.	9	38	-2	-4	-18,18	-9,52
Tudo convém para o homem ser completo!	7	38	¡Todo conviene para el ser completo!	6	36	-1	-2	-14,29	-5,26
O ângulo obtuso, pois, e o ângulo reto,	8	39	Ángulo obtuso, pues, y ángulo recto,	6	36	-2	-3	-25,00	-7,69
Uma feição humana e outra divina	6	32	Una forma humana y otra divina	6	30	0	-2	0,00	-6,25
São como a eximenina e a endimenina	7	35	Son como la exina y la entina	7	29	0	-6	0,00	-17,14
Que servem ambas para o mesmo feto!	7	35	¡Qué sirven ambas para el mismo feto!	7	37	0	2	0,00	5,71
Eu sei tudo isto mais do que o Eclesiastes!	9	43	¡Sé todo esto más que el Eclesiastes!	7	37	-2	-6	-22,22	-13,95
Por justaposição destes contrastes,	4	35	Por yuxtaposición de estos contrastes,	5	38	1	3	25,00	8,57
Junta-se um hemisfério a outro hemisfério,	6	42	Se junta un hemisferio a otro hemisferio,	7	41	1	-1	16,67	-2,38
Às alegrias juntam-se as tristezas,	5	35	Las alegrías se juntan a tristezas,	6	35	1	0	20,00	0,00
E o carpinteiro que fabrica as mesas	7	36	Y el carpintero fabrica las mesas	6	33	-1	-3	-14,29	-8,33
Faz também os caixões do cemitério!...	6	38	¡Y también el cajón del cementerio!...	6	38	0	0	0,00	0,00
	100	522		93	494	-7	-28	-7,00	-5,36

Ao meu pai doente

I

Para onde fores, Pai, para onde fores,
Irei também, trilhando as mesmas ruas...

Tu, para amenizar as dores tuas,
Eu, para amenizar as minhas dores!

Que coisa triste! O campo tão sem flores,
E eu tão sem crença e as árvores tão nuas
E tu, gemendo, e o horror de nossas duas
Mágoas crescendo e se fazendo horrores!

Magoaram-te, meu Pai?! Que mão sombria,
Indiferente aos mil tormentos teus
De assim magoar-te sem pesar havia?!

— Seria a mão de Deus?! Mas Deus enfim
É bom, é justo, e sendo justo, Deus,
Deus não havia de magoar-te assim!

SONETO I

A mi padre enfermo

I

A donde vayas, Padre, a donde vayas,

Iré también, surcando iguales calles...

Tú, para menguar el dolor del talle,

¡Yo, para menguar el dolor del alma!

¡Qué cosa triste! El campo tan sin flores,

Yo tan sin creencia y el árbol tan nudo

¡Y tú, gimiendo, y el horror agudo,

Dos pesares creciendo, haciendo horrores!

¡¿Te hirieron, Padre?! ¡¿Qué mano sombría,

Indiferente a mil tormentos míos

De así afligirte sin pesar habría?!

— ¡¿Es la mano de Dios?! Mas Dios al fin

Es bueno, es justo, y siendo justo, Theos,

¡Dios no habría de afligirte así!

Cuadro 61 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
A-don-de-va-yas- Pa-drea -don-de-va-yas 11		A
I-ré-tam-bién-sur- can-doi -gua-les- ca -lles... 11		B
Tú-pa-ra-men-guar- el -do-lor-del- ta -lle 11		C
Yo-pa-ra-men-guar- el -do-lor-del- al -ma! 11		D
¡Qué-co-sa-tris- <u>te</u> El- cam -po-tan-sin- flo -res 11	11	E
Yo-tan-sin- <u>creen</u> - <u>ciay</u> - el -ár-bol-tan- nu -do 11		F
¡Y-tú-gi-mien-do- <u>yel</u> -ho-rror-a- gu -do 11		F
Dos-pe-sa-res-cre- cien - <u>doha</u> -cien- <u>doho</u> - rro -res! 11		E
¡ <u>Tehi</u> -rie-ron-Pa-dre?!-¡ <u>Qué</u> -ma-no-som- brí -a 11	11	G
In-di-fe-ren- <u>tea</u> - mil -tor-men-tos- mí -os 11		H
<u>Dea</u> - <u>sía</u> -fli-gir-te- sin -pe-sar-ha- brí -a?! 11		G
¡ <u>Es</u> -la-ma-no-de- Dios ?!-Mas-Dios-al- fin 11	10 aguda +1= 11	I
Es-bue- <u>noes</u> -jus- <u>toy</u> - sien -do-jus-to- The -os 11		J
¡Dios-no/-ha-brí-a- <u>dea</u> -fli-gir- <u>tea</u> - sí ! 11	10 aguda +1= 11	K

Cuadro 62 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Para onde fores, Pai, para onde fores,	7	38	A donde vayas, Padre, a donde vayas,	7	36	0	-2	0,00	-5,26
Irei também, trilhando as mesmas ruas...	6	40	Iré también, surcando iguales calles...	5	39	-1	-1	-16,67	-2,50
Tu, para amenizar as dores tuas,	6	32	Tú, para menguar el dolor del talle,	7	36	1	4	16,67	12,50
Eu, para amenizar as minhas dores!	6	34	¡Yo, para menguar el dolor del alma!	7	36	1	2	16,67	5,88
Que coisa triste! O campo tão sem flores,	8	41	¡Qué cosa triste! El campo tan sin flores,	8	42	0	1	0,00	2,44
E eu tão sem crença e as árvores tão nuas	10	41	Yo tan sin creencia y el árbol tan nudo	9	39	-1	-2	-10,00	-4,88
E tu, gemendo, e o horror de nossas duas	9	40	¡Y tú, gimiendo, y el horror agudo,	7	35	-2	-5	-22,22	-12,50
Mágoas crescendo e se fazendo horrores!	6	39	Dos pesares creciendo, haciendo horrores!	5	41	-1	2	-16,67	5,13
Magoaram-te, meu Pai?! Que mão sombria,	6	39	¡¿Te hirieron, Padre?! ¡¿Qué mano sombria,	6	42	0	3	0,00	7,69
Indiferente aos mil tormentos teus	5	34	Indiferente a mil tormentos míos	5	32	0	-2	0,00	-5,88
De assim magoar-te sem pesar havia?!	6	36	De así afligirte sin pesar habría?!	6	35	0	-1	0,00	-2,78
— Seria a mão de Deus?! Mas Deus enfim	9	38	— ¡¿Es la mano de Dios?! Mas Dios al fin	10	40	1	2	11,11	5,26
É bom, é justo, e sendo justo, Deus,	8	36	Es bueno, es justo, y siendo justo, Theos,	8	42	0	6	0,00	16,67
Deus não havia de magoar-te assim!	6	34	¡Dios no habría de afligirte así!	6	33	0	-1	0,00	-2,94
	98	522		96	528	-2	6	-2,04	1,15

A meu Pai morto

II

Madrugada de Treze de Janeiro.
Rezo, sonhando, o ofício da agonia.
Meu Pai nessa hora junto a mim morria
Sem um gemido, assim como um cordeiro!

E eu nem lhe ouvi o alento derradeiro!
Quando acordei, cuidei que ele dormia,
E disse à minha Mãe que me dizia:
“Acorda-o”! deixa-o, Mãe, dormir primeiro!

E saí para ver a Natureza!
Em tudo o mesmo abismo de beleza,
Nem uma névoa no estrelado véu...

Mas pareceu-me, entre as estrelas flóreas,
Como Elias, num carro azul de glórias,
Ver a alma de meu Pai subindo ao Céu!

SONETO II

A mi Padre muerto

II

Madrugada del Trece de Enero.

Rezo, soñando, oficio de agonía.

Mi Padre en esa hora se me moría

¡Sin un gemido, así como un cordero!

¡Y yo no oí el aliento postrero!

Cuando desperté, vi que aún dormía,

Y le dije a mi Madre, que decía:

“¡Vamos!” ¡Deja, Madre, él duerme primero!

¡Salí allí a ver la Naturaleza!

En todo igual a abismo de belleza,

Ni una niebla en el estrellado velo...

Mas me pareció, entre estrellas notorias,

Como Elías, en carro azul de glorias,

¡Ver el alma de mi Padre en el Cielo!

Cuadro 63 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Ma-dru-ga-da-del- Tre -ce-de/-E- ne -ro. 11		A
Re-zo-so-ñan- <u>doo</u> - fi -cio- <u>dea</u> -go- ní -a. 11		B
Mi-Pa- <u>dreen</u> -e- <u>saho</u> - ra -se-me-mo- rí -a 11		B
¡Sin-un-ge-mi- <u>doa</u> - sí -co- <u>moun</u> -cor- de -ro! 11		A
¡Y-yo- <u>noo</u> -í-el- a -lien-to-pos- tre -ro!	11	A
Cuan-do-des-per-té- vi - <u>quea</u> -ún-dor- mí -a 11		B
Y-le-di-jea-mi- Ma -dre-que-de- cí -a: 11		B
¡Va-mos!-¡De-ja-Ma- <u>dreel</u> -duer-me-pri- me -ro! 11		A
¡Sa-lí-a- <u>llía</u> -ver- la -Na-tu-ra- le -za!	11	C
En-to- <u>doi</u> -gual- <u>aa</u> - bis -mo-de-be- lle -za 11		C
<u>Niu</u> -na- <u>nie</u> - <u>blaen</u> -el- es -tre-lla-do- ve -lo... 11		D
Mas-me-pa-re- <u>cióen</u> - <u>trees</u> -tre-llas-no- to -rias	11	E
Co- <u>moE</u> -lí-as-en- ca - <u>rroa</u> -zul-de- glo -rias 11		E
¡Ver-el-al-ma-de- mi -Pa- <u>dreen</u> -el- Cie -lo! 11		D

Cuadro 64 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Madrugada de Treze de Janeiro.	5	30	Madrugada del Trece de Enero.	5	29	0	-1	0,00	-3,33
Rezo, sonhando, o oficio da agonia.	6	35	Rezo, soñando, oficio de agonía.	5	32	-1	-3	-16,67	-8,57
Meu Pai nessa hora junto a mim morria	8	37	Mi Padre en esa hora se me moría	8	32	0	-5	0,00	-13,51
Sem um gemido, assim como um cordeiro!	7	38	¡Sin un gemido, así como un cordero!	7	36	0	-2	0,00	-5,26
E eu nem lhe ouvi o alento derradeiro!	8	38	¡Y yo no oí el aliento postrero!	7	32	-1	-6	-12,50	-15,79
Quando acordei, cuidei que ele dormia,	6	38	Cuando desperté, vi que aún dormía,	6	35	0	-3	0,00	-7,89
E disse à minha Mãe que me dizia:	8	33	Y le dije a mi Madre, que decía:	8	32	0	-1	0,00	-3,03
“Acorda-o”! deixa-o, Mãe, dormir primeiro!	5	42	“¡Vamos!” ¡Deja, Madre, él duerme primero!	6	42	1	0	20,00	0,00
E saí para ver a Natureza!	6	26	¡Salí allí a ver la Naturaleza!	6	31	0	5	0,00	19,23
Em tudo o mesmo abismo de beleza,	7	33	En todo igual a abismo de belleza,	7	34	0	1	0,00	3,03
Nem uma névoa no estrelado véu...	6	33	Ni una niebla en el estrelado velo...	7	38	1	5	16,67	15,15
Mas pareceu-me, entre as estrelas flóreas,	6	42	Mas me pareció, entre estrellas notorias,	6	41	0	-1	0,00	-2,38
Como Elias, num carro azul de glórias,	7	38	Como Elías, en carro azul de glorias,	7	37	0	-1	0,00	-2,63
Ver a alma de meu Pai subindo ao Céu!	9	37	¡Ver el alma de mi Padre en el Cielo!	9	37	0	0	0,00	0,00
	94	500		94	488	0	-12	0,00	-2,40

III

Podre meu Pai! A Morte o olhar lhe vidra.
Em seus lábios que os meus lábios osculam
Microrganismos fúnebres pululam
Numa fermentação gorda de cidra.

Duras leis as que os homens e a hórrida hidra
A uma só lei biológica vinculam,
E a marcha das moléculas regulam,
Com a invariabilidade da clepsidra!...

Podre meu Pai! E a mão que enchi de beijos
Roída toda de bichos, como os queijos
Sobre a mesa de orgíacos festins!...

Amo meu Pai na atômica desordem
Entre as bocas necrófagas que o mordem
E a terra infecta que lhe cobre os rins!

SONETO III

III

¡Podre Padre! La Muerte su ojo vidria.
En sus labios que mis labios oculan
Microorganismos fúnebres pululan
En la fermentación gorda de cidra.

Dura ley que hombres y la hórrida hidra
Sólo a una ley biológica vinculan,
Y marchas de moléculas regulan,
¡Con invariabilidad de clepsidra!...

¡Podre Padre! Y la mano cubrí a besos
Roída toda de bichos, cual quesos
¡En la mesa de orgiásticos festines!...

Amo a mi Padre en atómico desorden,
De bocas necrófagas que lo muerden
¡De tierra infecta que cubre las sienes!

Cuadro 65 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
¡Po-dre-Pa-dre!-La- Muer -te- <u>suo</u> -jo- vi -dria. 11		A
En-sus-la-bios-que- mis -la-bios-o- cu -lan 11		B
Mi- <u>croor</u> -ga-nis-mos- fú -ne-bres- <u>pu</u> - lu -lan 11		B
En-la-fer-men-ta- ción -gor-da-de- ci -dra. 11		C
Du-ra-ley- <u>quehom</u> -bres- y - <u>lahó</u> -rri-da- hi -dra	11	C
Só- <u>loau</u> -na-ley-bio- ló -gi-ca-vin- cu -lan 11		B
Y-mar-chas-de-mo- lé -cu-las-re- gu -lan 11		B
¡Con-in-va-ria-bi- li -dad-de-clep- si -dra!... 11		C
¡Po-dre-Pa- <u>dre</u> Y-la- ma -no-cu- <u>bría</u> - be -sos	11	D
Ro-í-da-to-da- de -bi-chos-cual- que -sos 11		D
¡So-bre-la-me- <u>saor</u> - giás -ti-cos-fes- ti -nes!... 11		E
A- <u>moa</u> -mi-Pa- <u>drea</u> - tó -mi-co-de- sor -den	11	F
De-bo-cas-ne-cró- fa -gas-que-lo- muer -den 11		G
¡De-tie- <u>rrain</u> -fec-ta- que -cu-bre-las- sie -nes! 11		H

Cuadro 66 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Podre meu Pai! A Morte o olhar lhe vidra.	9	41	¡Podre Padre! La Muerte su ojo vidria.	7	38	-2	-3	-22,22	-7,32
Em seus lábios que os meus lábios osculam	8	41	En sus labios que mis labios oculan	7	35	-1	-6	-12,50	-14,63
Microorganismos fúnebres pululam	3	31	Microorganismos fúnebres pululan	3	32	0	1	0,00	3,23
Numa fermentação gorda de cidra.	5	32	En la fermentación gorda de cidra.	6	34	1	2	20,00	6,25
Duras leis as que os homens e a hórrida hidra	10	45	Dura ley que hombres y la hórrida hidra	8	39	-2	-6	-20,00	-13,33
A uma só lei biológica vinculam,	6	32	Sólo a una ley biológica vinculan,	6	34	0	2	0,00	6,25
E a marcha das moléculas regulam,	6	33	Y marchas de moléculas regulan,	5	31	-1	-2	-16,67	-6,06
Com a invariabilidade da clepsidra!...	5	38	¡Con invariabilidad de clepsidra!...	4	36	-1	-2	-20,00	-5,26
Podre meu Pai! E a mão que enchi de beijos	10	42	¡Podre Padre! Y la mano cubrí a besos	8	37	-2	-5	-20,00	-11,90
Roída toda de bichos, como os queijos	7	37	Roída toda de bichos, cual quesos	6	33	-1	-4	-14,29	-10,81
Sobre a mesa de orgíacos festins!...	6	36	En la mesa de orgiásticos festines!...	6	38	0	2	0,00	5,56
Amo meu Pai na atômica desordem	6	31	Amo a mi Padre en atómico desorden,	6	31	0	0	0,00	0,00
Entre as bocas necrófagas que o mordem	7	38	De bocas necrófagas que lo muerden	6	34	-1	-4	-14,29	-10,53
E a terra infecta que lhe cobre os rins!	9	40	¡De tierra infecta que cubre las sienes!	7	40	-2	0	-22,22	0,00
	97	517		85	492	-12	-25	-12,37	-4,84

O prazer que na orgia a hetaira goza
Produz no meu sensorium de bacante
O efeito de uma túnica brilhante
Cobrindo ampla apostema escrofulosa!

Troveja! E anelo ter, sôfrega e ansiosa,
O sistema nervoso de um gigante
Para sofrer na minha carne estuante
A dor da força cósmica furiosa.

Apraz-me, enfim, despindo a última alfaia
Que ao comércio dos homens me traz presa,
Livre deste cadeado de peçonha,

Semelhante a um cachorro de atalaia
Às decomposições da Natureza,
Ficar latindo minha dor medonha!

DESPUÉS DE LA ORGÍA

El placer que en la orgía la hetaira goza
Produce en mi sensorium de bacante
Efectos de una túnica brillante
¡Cubriendo amplia apostema escrofulosa!

¡Truena! Y deseo, ávida y ansiosa,
El sistema nervioso de un gigante
Para sufrir en mi carne estuante
Dolor de fuerzas cósmicas furiosas.

Plázcame, al fin, quitar la última alfaya
Que al comercio de hombres me trae presa,
Libre de este candado de ponzoña,

Semejante a un perro de atalaya
A inmundicias de la Naturaleza,
¡Queda ladrando penas de carroña!

Cuadro 67 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
El-pla-cer- <u>queen</u> -laor- gía -lahe-tai-ra- go -za 11		A
Pro-du- <u>ceen</u> -mi-sen- so -rium-de-ba- can -te 11		B
E-fec-tos- <u>deu</u> -na- tú -ni-ca-bri- llan -te 11		B
¡Cu-brien- <u>doam</u> - <u>pliaa</u> -pos- te - <u>maes</u> -cro-fu- lo -sa! 11		C
¡True- <u>na</u> !Y-de-se-o- á -vi-da- <u>yan</u> - sio -sa	11	C
El-sis-te-ma-ner- vio -so- <u>deun</u> -gi- gan -te 11		B
Pa-ra-su-frir-en- mi -car-ne/-es- tuan -te 11		B
Do-lor-de-fuer-zas- cós -mi-cas-fu- rio -sas. 11		D
Pláz-ca- <u>meal</u> -fin-qui- tar - <u>laúl</u> -ti- <u>maal</u> - fa -ya	11	E
<u>Queal</u> -co-mer-cio-de- hom -bres-me- <u>trae</u> - pre -sa 11		F
Li-bre- <u>dees</u> -te-can- da -do-de-pon- zo -ña 11		G
Se-me-jan-te/- <u>aun</u> - pe -rro- <u>dea</u> -ta- la -ya	11	E
<u>Ain</u> -mun-di-cias-de- la -Na-tu-ra- le -za 11		H
¡Que-da-la-dran-do- pe -nas-de-ca- rro -ña! 11		G

Cuadro 68 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
O prazer que na orgia a hetaira goza	8	36	El placer que en la orgía la hetaira goza	9	41	1	5	12,50	13,89
Produz no meu sensorium de bacante	6	34	Produce en mi sensorium de bacante	6	34	0	0	0,00	0,00
O efeito de uma túnica brilhante	6	32	Efectos de una túnica brillante	5	31	-1	-1	-16,67	-3,13
Cobrimdo ampla apostema escrofulosa!	4	36	¡Cubriendo amplia apostema escrofulosa!	4	39	0	3	0,00	8,33
Troveja! E anelo ter, sôfrega e ansiosa,	7	40	¡Truena! Y deseo, ávida y ansiosa,	6	34	-1	-6	-14,29	-15,00
O sistema nervoso de um gigante	6	31	El sistema nervioso de un gigante	6	33	0	2	0,00	6,45
Para sofrer na minha carne estuante	6	35	Para sufrir en mi carne estuante	6	32	0	-3	0,00	-8,57
A dor da força cósmica furiosa.	6	31	Dolor de fuerzas cósmicas furiosas.	5	35	-1	4	-16,67	12,90
Apraz-me, enfim, despindo a última alfaia	6	41	Plázcame, al fin, quitar la última alfaya	7	41	1	0	16,67	0,00
Que ao comércio dos homens me traz presa,	8	41	Que al comercio de hombres me trae presa,	8	41	0	0	0,00	0,00
Livre deste cadeado de peçonha,	5	31	Libre de este candado de ponzoña,	6	33	1	2	20,00	6,45
Semelhante a um cachorro de atalaia	6	35	Semejante a un perro de atalaya	6	31	0	-4	0,00	-11,43
Às decomposições da Natureza,	4	29	A inmundicias de la Naturaleza,	5	31	1	2	25,00	6,90
Ficar latindo minha dor medonha!	5	32	¡Queda ladrando penas de carroña!	5	33	0	1	0,00	3,13
	83	484		84	489	1	5	1,20	1,03

— As árvores, meu filho, não têm alma!
E esta árvore me serve de empecilho...
É preciso cortá-la, pois, meu filho,
Para que eu tenha uma velhice calma!

— Meu pai, por que sua ira não se acalma?!
Não vê que em tudo existe o mesmo brilho?!
Deus pôs almas nos cedros... no junquilho...
Esta árvore, meu pai, possui minh'alma...

— Disse — e ajoelhou-se, numa rogativa:
“Não mate a árvore, pai, para que eu viva!”
E quando a árvore, olhando a pátria serra,

Caiu aos golpes do machado bronco,
O moço triste se abraçou com o tronco
E nunca mais se levantou da terra!

EL ÁRBOL DE LA SIERRA

— ¡Los árboles, hijo, no tienen alma!
Y este árbol es más que estorbo nimio...
Hay que cortarlo ya, pues, hijo mío,
¡Para que yo tenga una vejez calma!

— ¡¿Padre, por qué su ira no se calma?!
¡¿No ve que en todo existe el mismo brillo?!
Dios puso almas en cedros... en junquillos...
Este árbol, padre mío, tiene mi alma...

— Dijo — y se arrodilló, en rogativa:
“¡No mate al árbol para que yo viva!”
Cuando el árbol, viendo la patria sierra,

Cayó a golpes de machado bronco,
El mozo triste se abrazó al tronco
¡Y nunca más escapó de la tierra!

Cuadro 69 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
-¡Los-ár-bo-les-hi- jo -no-tie-nen- al -ma! 11		A
Y-es- teár -bol-es- más - quees -tor-bo- ni -mio... 11		B
Hay-que-cor-tar-lo- ya -pues-hi-jo- mí -o 11		C
¡Pa-ra-que-yo-ten- gau -na-ve-jez- cal -ma! 11		A
-¡¿Pa-dre-por-qué-su- i -ra-no-se- cal -ma?! 11	11	A
¡¿No-ve- queen -to- doe - xis - teel -mis-mo- bri -llo?! 11		D
Dios-pu- soal -mas-en- ce -dros...-en-jun- qui -llos... 11		D
Es- teár -bol-pa-dre- mí -o-tie-ne- mial -ma... 11		A
-Di- joy - sea -rro-di- lló -en-ro-ga- ti -va: 11	11	E
¡No-ma- teal -ár-bol- pa -ra-que-yo- vi -va! 11		E
Cuan- doel -ár-bol-vien- do -la-pa-tria- sie -rra 11		F
Ca-yó/-a-gol-pes- de -ma-cha-do- bron -co 11	11	G
El-mo-zo-tris-te- sea -bra-zó/-al- tron -co 11		G
¡Y-nun-ca-más-es- ca -pó-de-la- tie -rra! 11		F

Cuadro 70 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
— As árvores, meu filho, não têm alma!	8	38	— ¡Los árboles, hijo, no tienen alma!	7	37	-1	-1	-12,50	-2,63
E esta árvore me serve de empecilho...	7	38	Y este árbol es más que estorbo nimio...	8	40	1	2	14,29	5,26
É preciso cortá-la, pois, meu filho,	6	36	Hay que cortarlo ya, pues, hijo mío,	7	36	1	0	16,67	0,00
Para que eu tenha uma velhice calma!	7	36	¡Para que yo tenga una vejez calma!	7	35	0	-1	0,00	-2,78
— Meu pai, por que sua ira não se acalma?!	10	42	— ¡¿Padre, por qué su ira no se calma?!	9	39	-1	-3	-10,00	-7,14
Não vê que em tudo existe o mesmo brilho?!	9	42	¡¿No ve que en todo existe el mismo brillo?!	9	44	0	2	0,00	4,76
Deus pôs almas nos cedros... no junquilha...	7	44	Dios puso almas en cedros... en junquillos...	7	45	0	1	0,00	2,27
Esta árvore, meu pai, possui minh'alma...	6	41	Este árbol, padre mío, tiene mi alma...	7	39	1	-2	16,67	-4,88
— Disse — e ajoelhou-se, numa rogativa:	7	39	— Dijo — y se arrodilló, en rogativa:	8	37	1	-2	14,29	-5,13
“Não mate a árvore, pai, para que eu viva!”	9	43	“¡No mate al árbol para que yo viva!”	8	37	-1	-6	-11,11	-13,95
E quando a árvore, olhando a pátria serra,	8	42	Quando el árbol, viendo la patria sierra,	7	41	-1	-1	-12,50	-2,38
Caiu aos golpes do machado bronco,	6	34	Cayó a golpes de machado bronco,	6	32	0	-2	0,00	-5,88
O moço triste se abraçou com o tronco	8	37	El mozo triste se abrazó al tronco	7	34	-1	-3	-12,50	-8,11
E nunca mais se levantou da terra!	7	34	¡Y nunca más escapó de la tierra!	7	33	0	-1	0,00	-2,94
	105	546		104	529	-1	-17	-0,95	-3,11

No auge de atordoadora e ávida sanha
Leu tudo, desde o mais prístino mito,
Por exemplo: o do boi Ápis do Egito
Ao velho Niebelungen da Alemanha.

Acometido de uma febre estranha
Sem o escândalo fônico de um grito,
Mergulhou a cabeça no Infinito,
Arrancou os cabelos na montanha!

Desceu depois à gleba mais bastarda,
Pondo a áurea insígnia heráldica da farda
A vontade do vômito plebeu...

E ao vir-lhe o cuspo diário à boca fria
O vencido pensava que cuspia
Na célula infeliz de onde nasceu.

Paraíba, 1909

VENCIDO

En auge de la aturdidora saña
Vio todo, desde el más prístino mito,
Por ejemplo: del toro Apis de Egipto
Al viejo Niebelungen de Alemania.

Acometido de una fiebre extraña
Sin escándalo fónico del grito,
Metió la cabeza en el Infinito,
¡Se arrancó los cabellos de montaña!

Tras bajar a la gleba más bastarda,
Dando áurea insignia heráldica a la farda
La voluntad de la náusea plebeya...

Y con el cuspe diario en boca fría
El vencido pensaba que escupía
La célula infeliz de donde raya.

Paraíba, 1909

Cuadro 71 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
En-au-ge-de- <u>laa</u> - tur -di-do-ra- sa -ña 11		A
Vio-to-do-des- <u>deel</u> - más -prís-ti-no- mi -to 11		B
Por-e-jem-plo:-del- <u>to</u> - ro A-pis- <u>de</u> E- gip -to 11		C
Al-vie-jo-Nie-be- lun -gen- <u>de</u> A-le- ma -nia. 11		D
A-co-me-ti-do- <u>deu</u> -na-fie- <u>bree</u> x- tra -ña	11	A
Sin-es-cán-da-lo- <u>fó</u> -ni-co-del- gri -to 11		B
Me-tió-la-ca-be- <u>zaen</u> -el-In-fi- ni -to 11		B
¡ <u>Sea</u> -rran-có-los-ca- be -llos-de-mon- ta -ña! 11		A
Tras-ba-jar-a-la- <u>gle</u> -ba-más-bas- tar -da	11	E
Dan- <u>doáu</u> - <u>reain</u> -sig- <u>nia</u> he- rál -di- <u>caa</u> -la- far -da 11		E
La-vo-lun-tad-de- la -náu-sea-ple- be -ya... 11		F
Y-con-el-cus-pe- <u>dia</u> - <u>ria</u> en-bo-ca- frí -a	11	G
El-ven-ci-do-pen- sa -ba- <u>quees</u> -cu- pí -a 11		G
La-cé-lu- <u>lain</u> -fe- liz -de-don-de- ra -ya. 11		H

Cuadro 72 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
No auge de atordoadora e ávida sanha	7	36	En auge de la aturdidora saña	6	29	-1	-7	-14,29	-19,44
Leu tudo, desde o mais prístino mito,	7	37	Vio todo, desde el más prístino mito,	7	37	0	0	0,00	0,00
Por exemplo: o do boi Ápis do Egipto	8	35	Por ejemplo: del toro Apis de Egipto	7	36	-1	1	-12,50	2,86
Ao velho Niebelungen da Alemanha.	5	33	Al viejo Niebelungen de Alemania.	5	33	0	0	0,00	0,00
Acometido de uma febre estranha	5	31	Acometido de una fiebre extraña	5	31	0	0	0,00	0,00
Sem o escândalo fónico de um grito,	7	35	Sin escándalo fónico del grito,	5	31	-2	-4	-28,57	-11,43
Mergulhou a cabeça no Infinito,	5	31	Metió la cabeza en el Infinito,	6	31	1	0	20,00	0,00
Arrancou os cabelos na montanha!	5	32	¡Se arrancó los cabellos de montaña!	6	36	1	4	20,00	12,50
Desceu depois à gleba mais bastarda,	6	36	Tras bajar a la gleba más bastarda,	7	35	1	-1	16,67	-2,78
Pondo a áurea insígnia heráldica da farda	7	41	Dando áurea insignia heráldica a la farda	7	41	0	0	0,00	0,00
A vontade do vômito plebeu...	5	29	La voluntad de la náusea plebeya...	6	35	1	6	20,00	20,69
E ao vir-lhe o cuspo diário à boca fria	9	39	Y con el cuspe diario en boca fría	8	34	-1	-5	-11,11	-12,82
O vencido pensava que cuspi	5	28	El vencido pensaba que escupía	5	30	0	2	0,00	7,14
Na célula infeliz de onde nasceu.	6	33	La célula infeliz de donde raya.	6	32	0	-1	0,00	-3,03
	87	476		86	471	-1	-5	-1,15	-1,05

Escaveirado corrupção idiota,
Olha a atmosfera livre, o amplo éter belo,
E a alga criptógama e a úsnea e o cogumelo,
Que do fundo do chão todo o ano brota!

Mas a ânsia de alto voar, de à antiga rota
Voar, não tens mais! E pois, preto e amarelo,
Pões-te a assobiar, bruto, sem cerebelo
A gargalhada da última derrota!

A gaiola aboliu tua vontade.
Tu nunca mais verás a liberdade!...
Ah! Tu somente ainda és igual a mim.

Continua a comer teu milho alpiste.
Foi este mundo que me fez tão triste,
Foi a gaiola que te pôs assim!

LA OROPÉNDOLA

Esquelética oropéndola idiota,
Ve la atmósfera libre, amplio éter hondo,
Y el alga criptógama y la úsnea y hongo,
¡Que del fondo del piso siempre brota!

¡Mas ansias de volar, la antigua ruta
Volar, no tienes más! Y, negro y áureo,
Te pones a silbar, vil, sin cerebro
¡La carcajada de última derrota!

La gayola abolió tu voluntad.
¡Tú nunca más verás la libertad!...
¡Ah! Tú sólo eres igual a mí.

Continúa comiendo éste tu alpiste.
Fue este mundo el que me hizo triste,
¡Fue la gayola que te hizo así!

Cuadro 73 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Es-que-le-ti- <u>cao-ro</u> -pén-do-lai- dio -ta 11		A
<u>Veat</u> -mós-fe-ra-li- bream -plio-e-ter- hon -do 11		B
Y-el-al-ga-crip-tó- <u>ga-may-laús-neay</u> - hon -go 11		C
¡Que-del-fon-do-del- pi -so-siem-pre- bro -ta! 11		A
¡Mas-an-sias-de-vo- lar - <u>laan</u> -ti-gua- ru -ta	11	D
Vo-lar-no-tie-nes- más! -Y-ne- <u>groy-áu</u> -reo 11		E
Te-po-nes-a-sil- bar -vil-sin-ce- re -bro 11		F
¡La-car-ca-ja-da- deúl -ti-ma-de- rro -ta! 11		D
La-ga-yo- <u>laa</u> -bo- lió -tu-vo-lun- tad .	10 aguda +1= 11	G
¡Tú-nun-ca-más-ve- rás -la-li-ber- tad! ...	10 aguda +1= 11	G
Tú-so-la-men- <u>tee-res</u> -i-gual-a- mí .	10 aguda +1= 11	H
Con-ti-nú-a-co- mien - <u>doés-te-tual</u> - pis -te.	11	I
Fue-es-te-mun-do- el -que- <u>mehi</u> -zo- tris -te 11		I
¡Fue-la-ga-yo-la- que -te-hi- <u>zoa-sí!</u>	10 aguda +1= 11	H

Cuadro 74 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Escaveirado corrupção idiota,	3	29	Esquelética oropéndola idiota,	3	30	0	1	0,00	3,45
Olha a atmosfera livre, o amplo éter belo,	8	42	Ve la atmósfera libre, amplio éter hondo,	7	41	-1	-1	-12,50	-2,38
E a alga criptógama e a úsnea e o cogumelo,	10	43	Y el alga criptógama y la úsnea y hongo,	10	40	0	-3	0,00	-6,98
Que do fundo do chão todo o ano brota!	9	38	¡Que del fondo del piso siempre brota!	7	38	-2	0	-22,22	0,00
								0,00	0,00
Mas a ânsia de alto voar, de à antiga rota	10	42	¡Mas ansias de volar, la antigua ruta	7	37	-3	-5	-30,00	-11,90
Voar, não tens mais! E pois, preto e amarelo,	9	45	Volar, no tienes más! Y, negro y áureo,	8	39	-1	-6	-11,11	-13,33
Pões-te a assobiar, bruto, sem cerebelo	6	39	Te pones a silbar, vil, sin cerebro	7	35	1	-4	16,67	-10,26
A gargalhada da última derrota!	5	31	¡La carcajada de última derrota!	5	32	0	1	0,00	3,23
								0,00	0,00
A gaiola aboliu tua vontade.	5	28	La gayola abolió tu voluntad.	5	29	0	1	0,00	3,57
Tu nunca mais verás a liberdade!...	6	35	¡Tú nunca más verás la libertad!...	6	35	0	0	0,00	0,00
Ah! Tu somente ainda és igual a mim.	8	36	¡Ah! Tú sólo eres igual a mí.	7	29	-1	-7	-12,50	-19,44
								0,00	0,00
Continua a comer teu milho alpiste.	6	35	Continúa comiendo éste tu alpiste.	5	34	-1	-1	-16,67	-2,86
Foi este mundo que me fez tão triste,	8	37	Fue este mundo el que me hizo triste,	8	37	0	0	0,00	0,00
Foi a gaiola que te pôs assim!	7	30	¡Fue la gayola que te hizo así!	7	31	0	1	0,00	3,33
	100	510		92	487	-8	-23	-8,00	-4,51

Um medo de morrer meus pés esfriava.
Noite alta. Ante o telúrico recorte,
Na diuturna discórdia, a equórea coorte
Atordoadoramente ribombava!

Eu, ególatra céptico, cismava
Em meu destino!... O vento estava forte
E aquela matemática da Morte
Com os seus números negros, me assombrava!

Mas a alga usufrutuária dos oceanos
E os malacopterígios subbraquianos
Que um castigo de espécie emudeceu,

No eterno horror das convulsões marítimas,
Pareciam também corpos de vítimas
Condenadas à Morte, assim como eu!

ALUCINACIÓN A ORILLAS DEL MAR

Un miedo de morir mis pies enfriaba.
Noche alta. Ante el telúrico recorte,
Diuturna discordia, la ecuórea corte
¡Aturdidoramente rimbombaba!

¡Yo, ególatra escéptico, pensaba
En mi destino!... El viento estaba fuerte
Y aquella matemática de Muerte
¡Con sus números negros, me asombraba!

Mas algas usufructuarias de mares
Y malacopterigios subbranquiales
Que un castigo de especie enmudeció,

Eterno horror de convulsión marítima,
Parecían también cuerpos de víctimas
¡Condenadas a Muerte, como yo!

Cuadro 75 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Un-mie-do-de-mo- rir -mis-pies-en- fria -ba. 11		A
No- cheal - <u>ta</u> An- teel -te- lú -ri-co-re- cor -te 11		B
Diu-tur-na-dis-cor- dia - <u>lae</u> -cuó-rea- cor -te 11		B
¡A-tur-di-do-ra- men -te-rim-bom- ba -ba! 11		A
<u>Yoe</u> -gó-la-tra-es- cép -ti-co-pens- sa -ba	11	A
¡En-mi-des-ti- <u>no</u> El- vien - <u>toes</u> -ta-ba- fuer -te 11		D
Ya-que-lla-ma-te- má -ti-ca-de- Muer -te 11		D
¡Con-sus-nú-me-ros- ne -gros- <u>mea</u> -som- bra -ba! 11		A
Mas-al-gas-u-su- fruc -tua-rias-de- ma -res	11	E
Y-ma-la-cop-te- ri -gios-su-bran- quia -les 11		F
<u>Queun</u> -cas-ti-go- <u>dees</u> - pe - <u>cicen</u> -mu-de- ció	10 aguda +1= 11	G
E-ter- <u>noho</u> -rror-de- con -vul-sión-ma- rí -ti-ma,	12 esdrúj. -1= 11	H
Pa-re-cí-an-tam- bién -cuer-pos-de- víc -ti-mas	12 esdrúj. -1= 11	H
¡Con-de-na-das-a- Muer -te-co-mo- yo !	10 aguda +1= 11	I

Cuadro 76 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Um medo de morrer meus pés esfriava.	7	36	Un miedo de morir mis pies enfriaba.	7	36	0	0	0,00	0,00
Noite alta. Ante o telúrico recorte,	6	36	Noche alta. Ante el telúrico recorte,	6	37	0	1	0,00	2,78
Na diuturna discórdia, a equórea coorte	6	39	Diuturna discordia, la ecuórea corte	5	36	-1	-3	-16,67	-7,69
Atordoadoramente ribombava!	2	27	¡Aturdidoramente rimbombaba!	2	28	0	1	0,00	3,70
								0,00	0,00
Eu, ególatra céptico, cismava	4	29	¡Yo, ególatra escéptico, pensaba	4	32	0	3	0,00	10,34
Em meu destino!... O vento estava forte	7	39	En mi destino!... El viento estaba fuerte	7	41	0	2	0,00	5,13
E aquela matemática da Morte	5	28	Y aquella matemática de Muerte	5	30	0	2	0,00	7,14
Com os seus números negros, me assombrava!	7	42	¡Con sus números negros, me asombraba!	6	38	-1	-4	-14,29	-9,52
								0,00	0,00
Mas a alga usufrutuária dos oceanos	6	35	Mas algas usufructuarias de mares	5	33	-1	-2	-16,67	-5,71
E os malacopterígijs subraquianos	4	33	Y malacopterigios subranquiales	3	31	-1	-2	-25,00	-6,06
Que um castigo de espécie emudeceu,	6	35	Que un castigo de especie enmudeció,	6	36	0	1	0,00	2,86
								0,00	0,00
No eterno horror das convulsões marítimas,	6	42	Eterno horror de convulsión marítima,	5	37	-1	-5	-16,67	-11,90
Pareciam também corpos de vítimas	5	33	Parecían también cuerpos de víctimas	5	36	0	3	0,00	9,09
Condenadas à Morte, assim como eu!	6	34	¡Condenadas a Muerte, como yo!	5	30	-1	-4	-16,67	-11,76
	77	488		71	481	-6	-7	-7,79	-1,43

Meu coração tem catedrais imensas,
Templos de priscas e longínquas datas,
Onde um nume de amor, em serenatas,
Canta a aleluia virginal das crenças.

Na ogiva fúlgida e nas colunatas
Vertem lustrais irradiações intensas
Cintilações de lâmpadas suspensas
E as ametistas e os florões e as pratas.

Com os velhos Templários medievais
Entrei um dia nessas catedrais
E nesses templos claros e risonhos...

E erguendo os gládios e brandido as hastas,
No desespero dos iconoclastas
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!

Pau d'Arco, 1904

VANDALISMO

Mi corazón de catedral inmensa,
Templos de fúscas y longincuas datas,
Donde un numen de amor, en serenatas,
Canta el aleluya virgen de creencias.

En la ojiva fúlgida y columnatas
Vierten lustral irradiación intensa
Titilación de lámparas suspensas
Y amatistas y florones y platas.

Con los viejos Templarios medievales
Entré un día en esas catedrales
Y en esos templos claros y risueños...

E irguiendo gladios y blandiendo astas,
En desesperación de iconoclastas
¡Quebré la imagen de mis propios sueños!

Pau d'Arco, 1904

Cuadro 77 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Mi-co-ra-zón-de- ca -te-dral-in- men -sa 11		A
Tem-plos-de-fuis-cas-y-lon-gin-cuas- da -tas 11		B
Don- <u>deun</u> -nu-men- <u>dea</u> - mor -en-se-re- na -tas 11		B
Can- <u>tael</u> -a-le-lu- ya -vir-gen-de- <u>creen</u> -cias. 11		C
En- <u>lao</u> -ji-va-fúl- <u>gi</u> - <u>day</u> -co-lum- na -tas	11	B
Vier-ten-lus-tral-i- rra -día-ción-in- ten -sa 11		D
Ti-ti-la-ción-de- lám -pa-ras-sus- pen -sas 11		D
<u>Ya</u> -ma-tis-tas-y- flo -ro-nes-y- pla -tas. 11		B
Con-los-vie-jos-Tem- pla -rios-me-die- va -les	11	E
En- <u>tréun</u> -dí-a-en- e -sas-ca-te- dra -les 11		E
<u>Yen</u> -e-sos-tem-plos- cla -ros-y-ri- sue -ños... 11		F
<u>Eir</u> -gui-en-do-gla-dios-y-blan-dien-do- as -tas	11	G
En-de-ses-pe-ra- ción - <u>dej</u> -co-no- clas -tas 11		G
¡Que-bré- <u>lai</u> -ma-gen- de -mis-pro-pios- sue -ños! 11		F

Cuadro 78 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Meu coração tem catedrais imensas,	5	34	Mi corazón de catedral inmensa,	5	31	0	-3	0,00	-8,82
Templos de priscas e longinquas datas,	6	38	Templos de fúiscas y longincuas datas,	6	38	0	0	0,00	0,00
Onde um nume de amor, em serenatas,	7	35	Donde un numen de amor, en serenatas,	7	37	0	2	0,00	5,71
Canta a aleluia virginal das crenças.	6	37	Canta el aleluya virgen de creencias.	6	37	0	0	0,00	0,00
Na ogiva fúlgida e nas colunatas	6	32	En la ojiva fúlgida y columnatas	6	32	0	0	0,00	0,00
Vertem lustrais irradiações intensas	4	36	Vierten lustral irradiación intensa	4	35	0	-1	0,00	-2,78
Cintilações de lâmpadas suspensas	4	33	Titilación de lámparas suspensas	4	32	0	-1	0,00	-3,03
E as ametistas e os florões e as pratas.	9	40	Y amatistas y florones y platas.	6	32	-3	-8	-33,33	-20,00
Com os velhos Templários medievais	5	34	Con los viejos Templarios medievales	5	36	0	2	0,00	5,88
Entre um dia nessas catedrais	5	30	Entré un día en esas catedrales	6	31	1	1	20,00	3,33
E nesses templos claros e risinhos...	6	37	Y en esos templos claros y risueños...	7	38	1	1	16,67	2,70
E erguendo os gládios e brandido as hastas,	8	43	E irguiendo gladios y blandiendo astas,	6	39	-2	-4	-25,00	-9,30
No desespero dos iconoclastas	4	29	En desesperación de iconoclastas	4	32	0	3	0,00	10,34
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!	7	42	¡Quebré la imagen de mis propios sueños!	7	40	0	-2	0,00	-4,76
	82	500		79	490	-3	-10	-3,66	-2,00

Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão — esta pantera —
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

Pau d'Arco, 1901

VERSOS ÍNTIMOS

¿Ves?! Nadie estuvo en el formidable
Entierro de tu última quimera.
¡Sólo la Ingratitud – esta pantera –
Fue compañera tuya inseparable!

¡Adáptate a la lama que te espera!
El Hombre, que en la tierra miserable,
Vive entre fieras, siente inevitable
Necesidad de él también ser fiera.

¡Con un fósforo Enciende tu tabaco!
El beso, amigo, es víspera del cuajo,
La mano que te arrulla te apedrea.

Si a alguien causa pena ese absceso,
¡Arrulla esa mano que te pelea
Y Escupe en esa boca con un beso!

Pau d' Arco, 1901

Cuadro 79 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
¿¡Ves?!-Na- <u>diees</u> -tu-vo- en -el-for-mi- da -ble 11		A
En-tie-rro-de-tu- <u>úl</u> -ti-ma-qui- me -ra. 11		B
¡Só-lo- <u>la</u> In-gra-ti- tud -es-ta-pan- te -ra 11		C
Fue-com-pa-ñe-ra- tu - <u>yain</u> -se-pa- ra -ble! 11		A
¡A-dáp-ta- <u>tea</u> -la- la -ma-que- <u>tees</u> - pe -ra!	11	B
El-Hom-bre- <u>queen</u> -la- tie -rra-mi-se- ra -ble 11		A
Vi- <u>veen</u> -tre-fie-ras- sien - <u>tei</u> -ne-vi- ta -ble 11		A
Ne-ce-si-dad-de- <u>él</u> -tam-bién-ser- fie -ra. 11		B
¡Con-un-fós-fo- <u>ro</u> En- cien -de-tu-ta- ba -co!	11	D
El-be- <u>soa</u> -mi- <u>goes</u> - vís -pe-ra-del- cu a-jo 11		E
La-ma-no-que- <u>tea</u> - rru -lla- <u>tea</u> -pe- dre -a. 11		F
<u>Sia</u> -al-guien-cau-sa- pe -na-e- <u>seabs</u> - ce -so	11	G
¡A-rru- <u>llae</u> -sa-ma- no -que-te-pe- le -a 11		H
<u>Yes</u> -cu- <u>peen</u> -e-sa- bo -ca-con-un- be -so! 11		G

Cuadro 80 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Vês?! Ninguém assistiu ao formidável	5	36	¿Ves?! Nadie estuvo en el formidable	6	37	1	1	20,00	2,78
Enterro de tua última quimera.	5	30	Entierro de tu última quimera.	5	30	0	0	0,00	0,00
Somente a Ingratidão — esta pantera —	7	37	¡Sólo la Ingratitud – esta pantera –	8	36	1	-1	14,29	-2,70
Foi tua companheira inseparável!	4	32	Fue compañera tuya inseparable!	4	31	0	-1	0,00	-3,13
Acostuma-te à lama que te espera!	6	33	¡Adáptate a la lama que te espera!	7	34	1	1	16,67	3,03
O Homem, que, nesta terra miserável,	6	36	El Hombre, que en la tierra miserable,	7	38	1	2	16,67	5,56
Mora, entre feras, sente inevitável	5	35	Vive entre fieras, siente inevitable	5	36	0	1	0,00	2,86
Necessidade de também ser fera.	5	31	Necesidad de él también ser fiera.	6	34	1	3	20,00	9,68
Toma um fósforo Acende teu cigarro!	6	35	¡Con un fósforo Enciende tu tabaco!	6	35	0	0	0,00	0,00
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,	8	39	El beso, amigo, es víspera del cuajo,	7	37	-1	-2	-12,50	-5,13
A mão que afaga é a mesma que apedreja.	9	39	La mano que te arrulla te apedrea.	7	34	-2	-5	-22,22	-12,82
Se a alguém causa inda pena a tua chaga,	9	40	Si a alguien causa pena ese absceso,	7	36	-2	-4	-22,22	-10,00
Apedreja essa mão vil que te afaga,	7	35	¡Arrulla esa mano que te pelea	6	30	-1	-5	-14,29	-14,29
Escarra nessa boca que te beija!	6	32	Y Escupe en esa boca con un beso!	8	33	2	1	33,33	3,13
	88	490		89	481	1	-9	1,14	-1,84

Toma as espadas rútilas, guerreiro,
E à rutilância das espadas, toma
A adaga de aço, o gládio de aço, e doma
Meu coração — estranho carnicheiro!

Não podes?! Chama então presto o primeiro
E o mais possante gladiador de Roma.
E qual mais pronto, e qual mais presto assoma,
Nenhum pôde domar o prisioneiro.

Meu coração triunfava nas arenas.
Veio depois um domador de hienas
E outro mais, e, por fim, veio um atleta,

Vieram todos, por fim; ao todo, uns cem..
E não pôde domá-lo, enfim, ninguém,
Que ninguém doma um coração de poeta!

Pau d'Arco, 1902

VENCEDOR

Toma la espada rútila, guerrero,
Y la rutilancia de espadas, toma
La daga y el gladio de acero, y doma
Mi corazón — ¡extraño carnicero!

¿No puedes?! Llama entonces al primero
Y al más potente gladiador de Roma.
Y cual más pronto, y cual más presto asoma,
Nadie puede domar al prisionero.

Mi corazón triunfaba en las arenas.
Vino después un domador de hienas
Y otro más, y, por fin, vino un atleta,

Vinieron todos, por fin; unos mil...
Y no puede domarme ni el más vil,
¡Que nadie doma un corazón poeta!

Pau d' Arco, 1902

Cuadro 81 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
To-ma- <u>laes</u> -pa-da- rú -ti-la-gue- rre -ro 11		A
Y-la-ru-ti-lan-cia- de -es-pa-das- to -ma 11		B
La-da-ga- <u>yel</u> -gla- dio - <u>dea</u> -ce- <u>roy</u> - do -ma 11		B
Mi-co-ra-zón-¡ex- tra -ño-car-ni- ce -ro! 11		A
¡No-pue-des?!-Lla- <u>maen</u> - ton -ces-al-pri- me -ro 11		A
Y-al-más-po-ten-te- gla -dia-dor-de- Ro -ma. 11		B
Y-cual-más-pron- <u>toy</u> - cual -más-pres- <u>toa</u> - so -ma 11		B
Na-die-pue-de-do- mar -al-pri-sio- ne -ro. 11		A
Mi-co-ra-zón-triun- fa - <u>baen</u> -las-a- re -nas. 11	11	C
Vi-no-des-pués-un- do -ma-dor-de- hie -nas 11		C
<u>Yo</u> -tro-más-y-por- fin -vi- <u>noun</u> -a- tle -ta 11		D
Vi-nie-ron-to-dos- por -fin;-u-nos- mil ...	10 aguda +1= 11 E	
Y-no-pue-de-do- mar -me-ni-el-más- vil	10 aguda +1= 11 E	
¡Que-na-die-do- <u>maun</u> - co -ra-zón-de- poe -ta! 11		D

Cuadro 82 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
Vês?! Ninguém assistiu ao formidável	5	36	¿Ves?! Nadie estuvo en el formidable	6	37	1	1	20,00	2,78
Enterro de tua última quimera.	5	30	Entierro de tu última quimera.	5	30	0	0	0,00	0,00
Somente a Ingratidão — esta pantera —	7	37	¡Sólo la Ingratitud – esta pantera –	8	36	1	-1	14,29	-2,70
Foi tua companheira inseparável!	4	32	Fue compañera tuya inseparable!	4	31	0	-1	0,00	-3,13
Acostuma-te à lama que te espera!	6	33	¡Adáptate a la lama que te espera!	7	34	1	1	16,67	3,03
O Homem, que, nesta terra miserável,	6	36	El Hombre, que en la tierra miserable,	7	38	1	2	16,67	5,56
Mora, entre feras, sente inevitável	5	35	Vive entre fieras, siente inevitable	5	36	0	1	0,00	2,86
Necessidade de também ser fera.	5	31	Necesidad de él también ser fiera.	6	34	1	3	20,00	9,68
Toma um fósforo Acende teu cigarro!	6	35	¡Con un fósforo Enciende tu tabaco!	6	35	0	0	0,00	0,00
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,	8	39	El beso, amigo, es víspera del cuajo,	7	37	-1	-2	-12,50	-5,13
A mão que afaga é a mesma que apedreja.	9	39	La mano que te arrulla te apedrea.	7	34	-2	-5	-22,22	-12,82
Se a alguém causa inda pena a tua chaga,	9	40	Si a alguien causa pena ese absceso,	7	36	-2	-4	-22,22	-10,00
Apedreja essa mão vil que te afaga,	7	35	¡Arrulla esa mano que te pelea	6	30	-1	-5	-14,29	-14,29
Escarra nessa boca que te beija!	6	32	Y Escupe en esa boca con un beso!	8	33	2	1	33,33	3,13
	88	490		89	481	1	-9	1,14	-1,84

O homem por sobre quem caiu a praga
Da tristeza do Mundo; o homem que é triste
Para todos os séculos existe
E nunca mais o seu pesar se apaga!

Não crê em nada, pois, nada há que traga
Consolo à Mágoa, a que só ele assiste.
Quer resistir, e quanto mais resiste
Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga.

Sabe que sofre, mas o que não sabe
É que essa mágoa infinda assim não cabe
Na sua vida, é que essa mágoa infinda

Transpõe a vida do seu corpo inerte;
E quando esse homem se transforma em verme
É essa mágoa que o acompanha ainda!

Pau d'Arco, 1904

ETERNA AMARGURA

El hombre sobre quien cayó la plaga
De tristezas del Mundo; el hombre triste
Para todos los siglos él existe
¡Y nunca más ya su pesar se apaga!

No cree en nada, pues, nada hay que traiga
Consuelo a la Amargura, que él asiste.
Quiere resistir, y cuanto más resiste
Más se le aumenta y se le hunde la llaga.

Sabe que sufre, mas lo que no sabe
Que esa amargura infinita no cabe
En su vida, es que esa amargura aflicta

Transpone la vida del cuerpo inerme;
Y cuando ese hombre se transforme en verme
¡Es la amargura compañía infinita!

Pau d' Arco, 1904

Cuadro 83 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
El-hom-bre-so-bre- quien -ca-yó-la- pla -ga 11		A
De-tris-te-zas-del- Mun-do ;el-hom-bre- tris -te 11		B
Pa-ra-to-dos-los- si -glos-él-e- xis -te 11		B
¡Y-nun-ca-más-ya- su -pe-sar- <u>sea</u> - pa -ga! 11		A
No-cre- <u>een</u> -na-da- pues -na- <u>dahay</u> -que- traí -ga 11	11	C
Con-sue- <u>loa</u> - <u>la</u> A-mar- gu -ra- <u>que</u> él-a- sis -te. 11		B
Qui-e-re-re-sis-tir-y-cuan-do-re- sis -te 11		B
Más-se- <u>leau</u> -men- <u>tay</u> - se - <u>lehun</u> -de-la- lla -ga. 11		A
Sa-be-que-su-fre- mas -lo-que-no- sa -be 11	11	D
<u>Quee</u> - <u>saa</u> -mar-gu- <u>rain</u> - fi -ni-ta-no- ca -be 11		D
En-su-vi- <u>daes</u> - <u>quee</u> - <u>saa</u> -mar-gu- <u>raa</u> - flic -ta 11		E
Trans-po-ne-la-vi- da -del-cuer- <u>poi</u> - ner -me; 11	11	F
Y-cuan- <u>doe</u> - <u>se</u> hom-bre- se -trans-for- <u>meen</u> - ver -me 11		F
¡Es- <u>laa</u> -mar-gu-ra- com -pa- <u>ñain</u> -fi- ni -ta! 11		E

Cuadro 84 — Análisis estadístico

Original	CantPO	CantCO	Traducción	CantPT	CantCT	DifP	DifC	%DifP	%DifC
O homem por sobre quem caiu a praga	8	35	El hombre sobre quien cayó la plaga	8	35	0	0	0,00	0,00
Da tristeza do Mundo; o homem que é triste	9	42	De tristezas del Mundo; el hombre triste	7	40	-2	-2	-22,22	-4,76
Para todos os séculos existe	5	28	Para todos los siglos él existe	6	31	1	3	20,00	10,71
E nunca mais o seu pesar se apaga!	8	34	¡Y nunca más ya su pesar se apaga!	8	34	0	0	0,00	0,00
								0,00	0,00
Não crê em nada, pois, nada há que traga	9	40	No cree en nada, pues, nada hay que traiga	9	42	0	2	0,00	5,00
Consolo à Mágoa, a que só ele assiste.	8	38	Consuelo a la Amargura, que él assiste.	7	38	-1	0	-12,50	0,00
Quer resistir, e quanto mais resiste	6	36	Quiere resistir, y cuanto más resiste	6	37	0	1	0,00	2,78
Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga.	10	44	Más se le aumenta y se le hunde la llaga.	10	41	0	-3	0,00	-6,82
								0,00	0,00
Sabe que sofre, mas o que não sabe	8	34	Sabe que sufre, mas lo que no sabe	8	34	0	0	0,00	0,00
É que essa mágoa infinda assim não cabe	8	39	Que esa amargura infinita no cabe	6	33	-2	-6	-25,00	-15,38
Na sua vida, é que essa mágoa infinda	8	37	En su vida, es que esa amargura aflicta	8	39	0	2	0,00	5,41
								0,00	0,00
Transpõe a vida do seu corpo inerme;	7	36	Transpone la vida del cuerpo inerme;	6	36	-1	0	-14,29	0,00
E quando esse homem se transforma em verme	8	42	Y cuando ese hombre se transforme en verme	8	42	0	0	0,00	0,00
É essa mágoa que o acompanha ainda!	7	35	¡Es la amargura compañía infinita!	5	34	-2	-1	-28,57	-2,86
								0,00	0,00
	109	520		102	516	-7	-4	-6,42	-0,77

Traducción del resto de los poemas

01 MONÓLOGO DE UMA SOMBRA

“Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva de caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!

A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota **mônada**, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez dos seres ilusórios!

Pairando acima dos mundanos tetos,
Não conheço o acidente da *Senectus*
— Esta universitária sanguessuga
Que produz, sem dispêndio algum de vírus,
O amarelecimento do papyrus
E a miséria anatômica da ruga!

Na existência social, possuo uma arma
— O metafisicismo de Abidarma —
E trago, sem bramânicas tesouras,
Como um dorso de azêmola passiva,
A solidariedade subjetiva
De todas as espécies sofredoras.

MONÓLOGO DE UNA SOMBRA

¡Soy una sombra! Vengo de otras eras,
Del cosmopolitismo de moneras...
Pólipo de recónditas estancias,
Larva de caos telúrico, resurjo
En oscuridad del cósmico entresijo,
¡De sustancia de todas las sustancias!

La simbiosis de cosas me equilibra.
En mi ignota mónada, amplia, vibra
L'alma de movimientos rotatorios...
Y es de mí que transcurren simultáneas,
La salud de las fuerzas subterráneas
¡La morbidez de seres ilusorios!

Planeando sobre los mundanos techos,
No conozco accidentes de Senectus
– Esta universitaria chupasangre –
Que produce, sin costo tal de virus,
Amarillecimientos del papyrus
¡La miseria anatómica en palangre!

En la existencia social, tengo un arma
– El metafisicismo de Abidarma –
Y traigo, sin brahmánicas tijeras,
Como un dorso de acémila pasiva,
Las solidaridades subjetivas
De todas las especies en espera.

Cuadro 85 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
¡Soy-u-na-som-bra!- Ven -go- <u>de</u> -o-tras- e -ras	11	A
Del-cos-mo-po-li-tis- mo -de-mo- ne -ras...	11	A
Pó-li-po-de-re- cón -di-tas-es- tan -cias	11	B
Lar-va-de- <u>caos</u> -te- lú -ri-co-re- sur -jo	11	C
<u>Deos</u> -cu-ri-dad-del- cós -mi- <u>coen</u> -tre- si -jo	11	D
¡De-sus-tan-cia-de- to -das-las-sus- tan -cias!	11	B
La-sim-bio-sis-de- co -sas- <u>mee</u> -qui- li -bra.	11	A
En-mi-ig-no-ta- mó -na- <u>daam</u> -plia- vi -bra	11	A
<u>L'al</u> -ma-de-mo-vi- mien -tos-ro-ta- to -rios...	11	B
<u>Yes</u> -de-mí-que-trans- cu -rren-si-mul- tá -neas	11	C
La-sa-lud-de-las- fuer -zas-sub-te- rrá -neas	11	C
¡La-mor-bi-dez-de- se -res-i-lu- so -rios!	11	B
Pla- <u>nean</u> -do-so-bre- los -mun-da-nos- te -chos	11	A
No-co-noz- <u>coac</u> -ci- den -tes-de-Se- nec -tus	11	B
-Es- <u>tau</u> -ni-ver-si- ta -ria-chu-pa- san -gre-	11	C
Que-pro-du-ce-sin- cos -to-tal-de- vi -rus	11	D
A-ma-ri-lle-ci- mien -tos-del-pa- pi -rus	11	D
¡La-mi-se- <u>riaa</u> -na- tó -mi- <u>caen</u> -pa- lan -gre!	11	C
En- <u>lae</u> -xis-ten-cia- so -cial-ten- <u>goun</u> - ar -ma	11	A
-El-me-ta-fí-si- cis -mo- <u>deA</u> -bi- dar -ma-	11	A
Y-trai-go-sin-brah- má -ni-cas-ti- je -ras	11	B
Co- <u>moun</u> -dor-so- <u>dea</u> - cé -mi-la-pa- si -va	11	C
Las-so-li-da-ri- da -des-sub-je- ti -vas	11	C
De-to-das-las-es- pe -cies-en-es- pe -ra.	11	B

Com um pouco de saliva quotidiana
Mostro meu nojo à Natureza Humana.
A podridão me serve de Evangelho...
Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques
E o animal inferior que urra nos bosques
É com certeza meu irmão mais velho!

Tal qual quem para o próprio túmulo olha,
Amarguradamente se me antolha,
À luz do americano plenilúnio,
Na alma crepuscular de minha raça
Como uma vocação para a Desgraça
E um tropismo ancestral para o Infortúnio.

Ai vem sujo, a coçar chagas plebéias,
Trazendo no deserto das idéias
O desespero endêmico do inferno,
Com a cara hirta, tatuada de fuligens,
Esse mineiro doido das origens,
Que se chama o Filósofo Moderno!

Quis compreender, quebrando estéreis normas,
A vida fenomênica das Formas,
Que, iguais a fogos passageiros, luzem...
E apenas encontrou na idéia gasta,
O horror dessa mecânica nefasta,
A que todas as coisas se reduzem!

Con algo de saliva cotidiana
Muestro mi asco a la Natura Humana.
La pudrición me sirve de evangelio...
Amo el estiércol ruin de las glorietas,

Animal inferior de las florestas
¡Es con certeza el deudo primigenio!

Tal quien al propio túmulo se fija,
Que amargamente a mí se me antoja,
En luz de americano plenilunio,
El alma crepuscular de mi raza
Como una vocación de la Desgracia
Y un tropismo ancestral del Infortunio.

Ahí viene sucio, a hurgar llagas plebeyas,
Trayendo en el desierto de querellas
Un desespero endémico de infierno,
Con cartas yertas, tatuadas de hollines,
Ese minero ido de confines,
¡Que se llama el Filósofo Moderno!

Quise entender, quebrando yermas normas,

La vida fenoménica de Formas,
Que, cuales fuegos pasajeros, lucen...
Y apenas encontró en la idea casta,
Horrores de mecánica nefasta,
¡A que todas las cosas se reducen!

Cuadro 86 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Con-al-go-de-sa-li-va-co-ti- dia -na	11	A
Mues-tro-mi-as- coa-la -Na-tu- <u>ra</u> Hu- ma -na.	11	A
La-pu-dri-ción-me- sir -ve- <u>dee</u> -van- ge -lio...	11	B
A- <u>moel</u> -es-tiér-col- ruin -de-las-glo- rie -tas	11	C
A-ni-mal-in-fe- rior -de-las-flo- res -tas	11	C
¡Es-con-cer-te- <u>zael</u> - deu -do-pri-mi- ge -nio!	11	B
Tal-qui-en-al-pro-pio- tú -mu-lo-se- fi -ja	11	A
<u>Quea</u> -mar-ga-men- <u>tea</u> - mí -se-me/-an- to -ja	11	B
A-luz-dea-me-ri- ca -no-ple-ni- lu -nio	11	C
El-al-ma-cre-pus- cu -lar-de-mi- ra -za	11	D
Co- <u>mou</u> -na-vo-ca- ción -de-la-Des- gra -cia	11	E
<u>Yun</u> -tro-pis- <u>moan</u> -ces- tral -del-In-for- tu -nio.	11	C
<u>Ahí</u> -vie-ne-su- <u>cio</u> ahur- gar -lla-gas-ple- be -yas	11	A
Tra-yen- <u>doen</u> -el-de- sier -to-de-que- re -llas	11	A
Un-de-ses-pe- <u>roen</u> - dé -mi-co- <u>dein</u> - fier -no	11	B
Con-car-tas-yer-tas- ta -tua-das- <u>deho</u> - lli -nes	11	C
E-se-mi-ne-ro/- i -do-de-con- fi -nes	11	C
¡Que-se-lla- <u>mael</u> - Fi - ló -so-fo-Mo- der -no!	11	D
Qui- <u>seen</u> -ten-der-que- bran -do-yer-mas- nor -mas	11	A
La-vi-da-fe-no- mé -ni-ca-de- For -mas	11	A
Que-cua-les-fue-gos- pa -sa-je-ros- lu -cen...	11	B
<u>Ya</u> -pe-nas-en-con- trón - <u>laj</u> -de-a- cas -ta	11	C
Ho-rro-res-de-me- cá -ni-ca-ne- fas -ta	11	C
¡A-que-to-das-las- co -sas-se-re- du -cen!	11	B

E hão de achá-lo, amanhã, bestas agrestes,
Sobre a esteira sarcófaga das pestes
A mostrar, já nos últimos momentos,
Como quem se submete a uma charqueada,
Ao clarão tropical da luz danada,
O espólio dos seus dedos peçonhentos.

Tal a finalidade dos estames!
Mas ele viverá, rotos os liames
Dessa estranguladora lei que aperta
Todos os agregados perecíveis,
Nas eterizações indefiníveis
Da energia intra-atômica liberta!

Será calor, causa úbiqua de gozo,
Raio X, magnetismo misterioso,
Quimiotaxia, ondulação aérea,
Fonte de repulsões e de prazeres,
Sonoridade potencial dos seres,
Estrangulada dentro da matéria!

E o que ele foi: clavículas, abdômen,
O coração, a boca, em síntese, o Homem,
— Engrenagem de vísceras vulgares —
Os dedos carregados de peçonha,
Tudo coube na lógica medonha
Dos apodrecimentos musculares!

Lo hallarán, mañana, bestias agrestes
Sobre esteras sarcófagas de pestes
A mostrar, en los últimos instantes,
Como quien se somete a una charqueada,
Al claro tropical de luz aguda,
¡El espolio de dedos malolientes!

¡Tal la finalidad de los estambres!
Mas él vivirá, rotos los alambres
De esa estranguladora ley pulsada
Todos los agregados percibles,
En eterización indefinible
¡De energía intratómica librada!

Será calor, causa ubicua de gozo,
Rayo X, magnetismo misterioso,
Quimiotaxismo, ondulación aérea,
Fuente de repulsiones y placeres,
Sonoridad potencial de los seres,
¡Asfixiada dentro de la materia!

Y lo que él fue: clavículas, abdomen,
Corazón, boca, en síntesis, el Hombre,
– Engranaje de vísceras vulgares –
Con los dedos cargados de ponzoña,
Todo cabe en la lógica carroña
¡De los podrecimientos musculares!

Cuadro 87 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Loha-lla-rán-ma-ña- na -bes-tias-a- gres -tes	11	A
So- brees -te-ras-sar- có -fa-gas-de- pes -tes	11	A
A-mos-trar-en-los- úl -ti-mos-ins- tan -tes	11	B
Co-mo-quien-se-so- me-teau -na-char- quea -da	11	C
Al-cla-ro-tro-pi- cal -de-luz-a- gu -da	11	D
¡El-es-po-lio-de- de -dos-ma-lo- lien -tes!	11	E
¡Tal-la-fí-na-li- dad -de-los-es- tam -bres!	11	A
Mas-él-vi-vi-rá- ro -tos-los-a- lam -bres	11	A
Dee- saes -tran-gu-la- do -ra-ley-pul- sa -da	11	B
To-dos-los-a-gre- ga -dos-pe-re- ci -bles	11	C
En-e-te-ri-za- ción -in-de-fí- ni -ble	11	C
¡Dee-ner-gí- ain -tra- tó -mi-ca-li- bra -da!	11	D
Se-rá-ca-lor-cau- sau -bi-cua-de- go -zo	11	A
Ra-yo-X-mag-ne- tis -mo-mis-te- rio -so	11	B
Qui-mio-ta-xis- moon - du -la-ción-a- é -rea	11	C
Fuen-te-de-re-pul- sio -nes-y-pla- ce -res	11	D
So-no-ri-dad-po- ten -cial-de-los- se -res	11	D
¡As-fí-xia-da-den- tro -de-la-ma- te -ria!	11	E
Y-lo- queél -fue:-cla- ví -cu-las-ab- do -men	11	A
Co-ra-zón-bo- caen - sín -te-sis-el- Hom -bre	11	B
-En-gra-na-je-de- vís -ce-ras-vul- ga -res-	11	C
Con-los-de-dos-car- ga -dos-de-pon- zo -ña	11	D
To-do-ca- been -la- ló -gi-ca-ca- rro -ña	11	D
¡De-los-po-dre-ci- mien -tos-mus-cu- la -res!	11	C

A desarrumação dos intestinos
Assombra! Vede-a! Os vermes assassinos
Dentro daquela massa que o húmus come,
Numa glutoneria hedionda, brincam,
Como as cadelas que as dentuças trincam
No espasmo fisiológico da fome.

É uma trágica festa emocionante!
A bacteriologia inventariante
Toma conta do corpo que apodrece...
E até os membros da família engulham,
Vendo as larvas malignas que se embrulham
No cadáver malsão, fazendo um s.

E foi então para isto que esse doudo
Estragou o vibrátil plasma todo,
À guisa de um faquir, pelos cenóbios?!...
Num suicídio graduado, consumir-se,
E após tantas vigílias, reduzir-se
À herança miserável dos micróbios!

Estoutro agora é o sátiro peralta
Que o sensualismo sodomista exalta,
Nutrindo sua infâmia a leite e a trigo...
Como que, em suas células vilíssimas,
Há estratificações requintadíssimas
De uma animalidade sem castigo.

La indisposición de intestinos
¡Asombra! ¡Vedla! Vermes asesinos
Dentro de esa masa que el humus come,
En la glotonería hedionda, triscan,
Como las perras que los dientes trincan
En espasmos fisiológicos de hambre.

¡Es la trágica fiesta emocionante!
La bacteriología inventariante
Se apodera del cuerpo que podrece...
Que hasta miembros de la familia engullan,
Viendo larvas malignas que se apoyan

En el cadáver malsano, haciendo eses.

Y fue entonces para esto que ese loco
Estragó el vibrátil plasma, de a poco,
¡¿Al modo de un faquir, por los cenobios?!...
En suicidio graduado, consumirse,
Y tras tantas vigiliás, reducirse
¡A herencias miserables de microbios!

Este otro es ahora el sátiro holgazán
Que sensualismos sodomitas dan,
Nutriendo su infamia a leche y trigo...
Como que, en sus células vilísimas,
Hay estratificaciones finísimas
De una animalidad que es sin castigo.

Cuadro 88 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
La/-in-dis-po-si- ción -de/-in-tes- ti -nos	11	A
¡A-som-bra!-¡Ved-la!- Ver -mes-a-se- si -nos	11	A
Den-tro- <u>dee</u> -sa-ma- sa - <u>queel</u> -hu-mus- co -me	11	B
En-la-glo-to-ne- rí - <u>ahe</u> -dion-da- tris -can	11	C
Co-mo-las-pe-rras- que -los-dien-tes- trin -can	11	C
En-es-pas-mos-fi- sio -ló-gi-cos- <u>deham</u> -bre.	11	D
¡Es-la-trá-gi-ca- fies - <u>tae</u> -mo-cio- nan -te!	11	A
La-bac-te-rio-lo- gí - <u>ain</u> -ven-ta- rian -te	11	A
To-ma-cuen-ta-del- cuer -po-que-po- dre -ce...	11	B
<u>Yhas</u> -ta-miem-bros-de- la -fa-mi- <u>liaen</u> - gu -llan	11	C
Vien-do-lar-vas-ma- lig -nas-que- <u>sea</u> - po -yan	11	D
En-el-ca-dá-ver-mal- sa - <u>noha</u> -cien- doe -ses.	11	E
Y- <u>fueen</u> -ton-ces-pa- raes -to- <u>quee</u> -se- lo -co	11	A
Es-tra- <u>góel</u> -vi-brá- til -plas-ma- dea - po -co	11	A
¡¿Al-mo-do- <u>deun</u> -fa- kir -por-los-ce- no -bios?!...	11	B
En-sui-ci-dio-gra- dua -do-con-su- mir -se	11	C
Y-tras-tan-tas-vi- gi -lias-re-du- cir -se	11	C
¡ <u>Ahe</u> -ren-cias-mi-se- ra -bles-de-mi- cro -bios!	11	D
Es- teo - troes -aho- <u>rael</u> - sá -ti- <u>rohol</u> -ga- zán	10 aguda +1= 11	A
Que-sen-sua-lis-mos-so-do-mi-tas- dan	10 aguda +1= 11	A
Nu-trien-do-su-in- fa - <u>miaa</u> -le- <u>chey</u> - tri -go...	11	B
Co-mo-que-en-sus- cé -lu-las-vi- lí -si-mas	12 esdrúj. -1= 11	C
Hay-es-tra-ti-fi- ca -cio-nes-fi- ní -si-mas	12esdrúj. -1= 11	C
<u>Deu</u> - <u>naa</u> -ni-ma-li-dad- <u>quees</u> -sin-cas- ti -go.	11	D

Branças bacantes bêbedas o beijam.
Suas artérias hírcicas latejam,
Sentindo o odor das carnações abstêmias,
E à noite, vai gozar, ébrio de vício,
No sombrio bazar do meretrício,
O cuspo afrodisíaco das fêmeas.

No horror de sua anômala nevrose,
Toda a sensualidade da simbiose,
Uivando, à noite, em lúbricos arroubos,
Corno no babilônico *sansara*,
Lembra a fome incoercível que escancara
A mucosa carnívora dos lobos.

Sôfrego, o monstro as vítimas aguarda.
Negra paixão congênita, bastarda,
Do seu zooplasma ofídico resulta...
E explode, igual à luz que o ar acomete,
Com a veemência mavórtica do **ariete**
E os arremessos de uma catapulta.

Mas muitas vezes, quando a noite avança,
Hirto, observa através a tênue trança
Dos filamentos fluídicos de um halo
A destra descarnada de um duende,
Que, tateando nas tenebras, se estende
Dentro da noite má, para agarrá-lo!

Blancas bacantes borrachas lo miman.
Sus arterias hírcicas que palpitan,
Con olor de carnaciones abstemias,
Y a la noche, gozará, ebrio de vicio,
En el sombrío bazar del meretricio,
El cuspe afrodisíaco de hembras.

En el horror de anómala neurosis,
Toda sensualidad de la simbiosis,
Bramando de noche, en lúbrico arrobó,
Como en el babilónico *sansara*,
Piensa el hambre incoercible que palmaria,
Es mucosa carnívora de lobos.

Ávido, el monstruo a la víctima aguarda
Negra pasión congénita, bastarda,
De su zooplasma ofídico resulta...
Y explota, cual luz que el aire acomete,
Con vehemencia mavórtica de ariete
Y los impulsos de una catapulta.

Mas a veces, cuando la noche avanza,
Yerto, observa a través la tenue trenza
De filamentos fluídicos de un halo
La diestra descarnada de un duende,
Que, tanteando en tinieblas, se extiende
¡En esa noche vil para agarrarlo!

Cuadro 89 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Blan-cas-ba-can-tes- bo -rra-chas-lo- mi -man.	11	A
Sus-ar-te-rias-hír- ci -cas-que-pal- pi -tan	11	B
Con-o-lor-de-car- na -cio-nes-abs- te -mias	11	C
<u>Ya</u> -la-no-che-go- za - <u>rae</u> -brio-de- vi -cio	11	D
En-el-som- <u>brío</u> -ba- zar -del-me-re- tri -cio	11	D
El-cus- <u>pea</u> -fro-di- sí -a-co-de/- hem -bras.	11	E
En-el-ho-rror- <u>dea</u> - nó -ma-la-neu- ro -sis	11	A
To-da-sen-sua-li- dad -de-la-sim- bio -sis	11	B
Bra-man-do-de-no- cheen -lú-bri- <u>coa</u> - rro -bo	11	C
Co- <u>moen</u> -el-ba-bi- ló -ni-co-san- sa -ra	11	D
Pien- <u>sael</u> -ham- <u>brein</u> -coer- ci -ble-que-pal- ma -ria	11	E
Es-mu-co-sa-car- ní -vo-ra-de- lo -bos.	11	C
Á-vi- <u>doel</u> -mons-truoa- la -víc-ti- <u>maa</u> - guar -da	11	A
Ne-gra-pa-sión-con- gé -ni-ta-bas- tar -da	11	A
De-su-zo-o-plas- <u>mao</u> - fí -di-co-re- sul -ta	11	B
<u>Yex</u> -plo-ta-cual-luz- queel -ai- <u>rea</u> -co- me -te	11	C
Con- <u>vehe</u> -men-cia-ma- vór -ti-ca- <u>dea</u> - rie -te	11	C
Y-los-im-pul-sos- deu -na-ca-ta- pul -ta.	11	B
Mas-a-ve-ces-cuan- do -la-no- <u>chea</u> - van -za	11	A
Yer- <u>toob</u> -ser- <u>vaa</u> -tra- vés -la-te-nue- tren -za	11	B
De-fí-la-men-tos- fluí -di-cos- <u>deun</u> - ha -lo	11	C
La-dies-tra-des-car- na -da-de-un- duen -de	11	D
Que-tan-tean- <u>doen</u> -ti- nie -blas-se-ex- tien -de	11	D
¡En-e-sa-no-che- vil -pa- <u>raa</u> -ga- rrar -lo!	11	E

Cresce-lhe a intracefálica tortura,
E de su'alma na caverna escura,
Fazendo ultra-epiléticos esforços,
Acorda, com os candeeiros apagados,
Numa coreografia de danados,
A família alarmada dos remorsos.

É o despertar de um povo subterrâneo!
É a fauna cavernícola do crânio
— Macbeths da patológica vigília,
Mostrando, em rembrandtescas telas várias,
As incestuosidades sanguinárias
Que ele tem praticado na família.

As alucinações tactis pululam.
Sente que megatérios o estrangulam...
A asa negra das moscas o horroriza;
E autopsiando a amaríssima existência
Encontra um cancro assíduo na consciência
E três manchas de sangue na camisa!

Míngua-se o combustível da lanterna
E a consciência do sátiro se inferna,
Reconhecendo, bêbedo de sono,
Na própria ânsia dionísica do gozo,
Essa necessidade de *horroroso*,
Que é talvez propriedade do carbono!

Crece la intracefálica tortura,
Y de su alma en la caverna oscura,
Haciendo ultraepilépticos empeños,
Despierta en candelabros apagados,
En la coreografía de endiablados,
La familia alarmada de agobios.

¡El despertar de un pueblo subterráneo!
La fauna cavernícola del cráneo
– Macbeths de la patológica vigilia,
Mostrando, en rembrandtescas telas varias,
Las incestuosidades sanguinarias
Que él siempre ha practicado en la familia.

La alucinación táctil que pulula.
Siente que megaterios lo estrangulan...
Alas negras de moscas lo horrorizan;
Y autopsiando amarísima existencia
Encuentra un chancro asiduo en la conciencia
¡Y tres manchas de sangre en la camisa!

Acaba el combustible del fanal
La conciencia del sátiro infernal,
Encontrando, beodo de encono,
En propia ansia dionisiaca del gozo,
Esa necesidad de lo *horroroso*,
¡Que es tal vez la propiedad del carbono!

Cuadro 90 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS RIMA	
Cre-ce- <u>lain</u> -tra-ce- fá -li-ca-tor- tu -ra	11	A
Y-de-su-al- <u>maen</u> - la -ca-ver-naos- cu -ra	11	A
Ha-cien- <u>doul</u> - <u>trae</u> -pi- lép -ti-cos-em- pe -ños	11	B
Des-pier- <u>taen</u> -can-de- la -bros-a-pa- ga -dos	11	C
En-la-co-reo-gra- fí -a-deen-dia- bla -dos	11	C
La-fa-mi- <u>liaa</u> -lar- ma -da-de-a- go -bios.	11	D
¡El-des-per-tar- <u>deun</u> - pue -blo-sub-te- rrá -neo!	11	A
La-fau-na-ca-ver- ní -co-la-del- crá -neo	11	A
-Mac-beths-de-pa-to- ló -gi-ca-vi- gi -lia	11	B
Mos-tran- <u>doen</u> -rem-brand- tes -cas-te-las- va -rias	11	C
Las-in-ces-tuo-si- da -des-san-gui- na -rias	11	C
<u>Queél</u> -siem- <u>preha</u> -prac-ti- ca - <u>doen</u> -la-fa- mi -lia.	11	B
<u>Laa</u> -lu-ci-na-ción- tác -til-que-pu- lu -la.	11	A
Sien-te-que-me-ga- te -rios- <u>loes</u> -tran- gu -lan?	11	B
A-las-ne-gras-de- mos -cas- <u>loho</u> -rro- ri -zan;	11	C
<u>Yau</u> -top-sian- <u>doa</u> -ma- rí -si- <u>mae</u> -xis- ten -cia	11	D
En-cuen- <u>traun</u> -chan- <u>croa</u> - sí - <u>duoen</u> -la-con- cien -cia	11	D
¡Y-tres-man-chas-de- san - <u>green</u> -la-ca- mi -sa!	11	E
A-ca- <u>bael</u> -com-bus- ti -ble-del-fa- nal	11	A
La-con-cien-cia-del- sá -ti- <u>roin</u> -fer- nal	11	A
En-con-tran-do-be- o -do-de-en- co -no	11	B
En-pro- <u>piaan</u> -sia-dio- ni -sia-ca-del- go -zo	11	C
E-sa-ne-ce-si- dad -de- <u>loho</u> -rro- ro -so	11	C
¡ <u>Quees</u> -tal-vez-la-pro-pie- dad -del-car- bo -no!	11	B

Ah! Dentro de toda a alma existe a prova
De que a dor como um dardo se renova,
Quando o prazer barbaramente a ataca...
Assim também, observa a ciência crua,
Dentro da elipse ignívoma da lua
A realidade de uma esfera opaca.

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,
Abranda as rochas rígidas, torna água
Todo o fogo telúrico profundo
E reduz, sem que, entanto, a desintegre,
À condição de uma planície alegre,
A aspereza orográfica do mundo!

Provo desta maneira ao mundo odiento
Pelas grandes razões do sentimento,
Sem os métodos da abstrusa ciência fria
E os trovões gritadores da dialética,
Que a mais alta expressão da dor estética
Consiste essencialmente na alegria.

Continua o martírio das criaturas:
— O homicídio nas vielas mais escuras,
— O ferido que a hostil gleba atra escarva,
— O último solilóquio dos suicidas —
E eu sinto a dor de todas essas vidas
Em minha vida anônima de larva!”

¡Ah! Dentro de toda alma existe prueba
Que el dolor como costra se renueva,
Cuando el placer bárbaramente ataca...
Así también, observa a ciencia cruda,
En la elipsis ignívoma de luna
La realidad de una esfera opaca.

Sólo el Arte, esculpiendo humana grima

Ablanda rocas yertas, torna linfa
Todo el fuego telúrico profundo
Y reduce, sin que la desintegre,
A condición de una planicie alegre,
¡La aspereza orográfica del mundo!

Pruebo al mundo del aborrecimiento
Por grandes razones del sentimiento,
Sin métodos de abstrusa ciencia fría
Y a los truenos gritantes de dialéctica,
Que la alta expresión de pena estética
Consiste esencialmente en la alegría.

Continúa el martirio de criaturas:
– El homicidio en vías muy oscuras,
– El herido que hostil la gleba escarba,
– El soliloquio final de suicidas,
Siento el dolor de todas esas vidas,
“¡En mi vida anónima de larva!”

Cuadro 91 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
¡Ah!-Den-tro-de-to- daal -mae-xis-te- prue -ba	11	A
<u>Quee</u> l-do-lor-co-mo- cos -tra-se-re- nue -va	11	B
Cuan- <u>doe</u> l-pla-cer-bár- ba -ra-men- <u>tea</u> - ta -ca	11	C
A-sí-tam-bién-ob- ser - <u>vaa</u> -cien-cia- cru -da	11	D
En- <u>lae</u> -lip-sis-ig- ní -vo-ma-de- lu -na	11	E
La-rea-li-dad- <u>deu</u> - naes -fe-ra-o- pa -ca.	11	C
Só- <u>loel</u> -Ar- <u>tees</u> -cul- pien - <u>dohu</u> -ma-na- gri -ma	11	A
A-blan-da-ro-cas- yer -tas-tor-na- lin -fa	11	B
To- <u>doel</u> -fue-go-te- lú -ri-co-pro- fun -do	11	C
Y-re-du-ce-sin- que -la-de-sin- te -gre	11	D
A-con-di-ción- <u>deu</u> - na -pla-ni- <u>ciea</u> - le -gre	11	D
¡ <u>Laas</u> -pe-re- <u>zao</u> -ro- grá -fi-ca-del- mun -do!	11	C
Prue-bo-al-mun-do-del- a -bo-rre-ci- mien -to	11	A
Por-gran-des-ra-zo- nes -del-sen-ti- mien -to	11	A
Sin-mé-to-dos- <u>deabs</u> - tru -sa-cien-cia- frí -a	11	B
<u>Ya</u> -los-true-nos-gri- tan -tes-de-dia- léc -ti-ca	12 esdrúj. -1= 11	C
Que- <u>laal</u> -ta-ex-pre- sión -de-pe- naes - té -ti-ca	12 esdrúj. -1= 11	C
Con-sis- <u>tee</u> -sen-cial- men - <u>teen</u> - <u>laa</u> -le- grí -a.	11	B
Con-ti-nú- <u>ael</u> -mar- ti -rio-de-cria- tu -ras:	11	A
-El-ho-mi-ci- <u>dioen</u> - ví -as-muy-os- cu -ras	11	A
-El-he-ri-do- <u>quehos</u> - til -la-gle- <u>baes</u> - car -ba	11	B
-El-so-li-lo- <u>quio</u> - fi -nal- de-sui- ci -das	11	C
Sien- <u>toel</u> -do-lor-de- to -das-e-sas- vi -das	11	C
¡En-mi-vi-da/-a- nó -ni-ma-de- lar -va!	11	B

Disse isto a Sombra. E, ouvindo estes vocábulos,
Da luz da lua aos pálidos venábulos,
Na ânsia de um nervosíssimo entusiasmo,
Julgava ouvir monótonas corujas
Executando, entre caveiras sujas,
A orquestra arrepiadora do sarcasmo!

Era a **elégia** panteísta do Universo,
Na podridão do sangue humano imerso,
Prostituído talvez, em suas bases...
Era a canção da Natureza exausta,
Chorando e rindo na ironia infausta
Da incoerência infernal daquelas frases.

E o turbilhão de tais fonemas acres
Trovejando grandíloquos massacres,
Há de ferir-me as auditivas portas,
Até que minha efêmera cabeça
Reverta à quietação da treva espessa
E à palidez das fotosferas mortas!

Dijo la Sombra. Y, oyendo el vocablo,
De luz de luna al pálido venablo,
En ansia de un nervioso entusiasmo,
Juzgaba oír monótonas lechuzas
Ejecutando, en calaveras sucias,
¡La orquesta erizadora del sarcasmo!

La elegía panteísta del Universo,
En pudrición del hemo humano inmerso,
Prostituido tal vez, en sus bases...
Es la canción de la Natura exhausta,
Llorando o riendo en la ironía infausta
De incoherencia infernal de aquellas frases.

Y el torbellino de fonemas acres
Tronando grandilocuentes masacres,
Ha de herirme las auditivas puertas,
Hasta que mi efímera cabeza
Revierta la quietud de niebla espesa
¡La palidez de fotosferas muertas!

Cuadro 92 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Di-jo-la-Som-braY-o-yen-doel-vo-ca-blo	11	A
De-luz-de-lu-naal-pá-li-do-ve-na-blo	11	A
En-an-sia-deun-ner-vio-so-en-tu-sias-mo	11	B
Juz-ga-bao-ír-mo-nó-to-nas-le-chu-zas	11	C
E-je-cu-tan-doen-ca-la-ve-ras-su-cias	11	D
¡Laor-ques-tae-ri-za-do-ra-del-sar-cas-mo!	11	B
<u>Lae-le-gía</u> -pan-teís-ta-del-U-ni-ver-so	11	A
En-pu-dri-ción-del-he-mohu-ma-noin-mer-so	11	A
Pros-ti-tu/-i-do-tal-vez-en-sus-ba-ses	11	B
Es-la-can-ción-de-la-Na-tu-raex-haus-ta	11	C
Llo-ran-doo-rien-doen-lai-ro-ní-ain-faus-ta	11	C
Dein-cohe-ren-ciain-fer-nal-dea-que-llas-fra-ses.	11	B
<u>Yel</u> -tor-be-lli-no-de-fo-ne-mas-a-cres	11	A
Tro-nan-do-gran-di-lo-cuen-tes-ma-sa-cres	11	A
Ha-dehe-rir-me-las-au-di-ti-vas-puer-tas	11	B
Has-ta-que-mi/-e-fí-me-ra-ca-be-za	11	C
Re-vier-ta-la-que-tud-de-nie-blaes-pe-sa	11	C
¡La-pa-li-dez-de-fo-tos-fe-ras-muer-tas!	11	B

02 AS CISMAS DO DESTINO

I

Recife. Ponte Buarque de Macedo.
Eu, indo em direção à casa do Agra,
Assombrado com a minha sombra magra,
Pensava no Destino, e tinha medo!

Na austera abóbada alta o fósforo alvo
Das estrelas luzia... O calçamento
Sáxeo, de asfalto rijo, atro e vidrento,
Copiava a polidez de um crânio calvo.

Lembro-me bem. A ponte era comprida,
E a minha sombra enorme enchia a ponte.
Como uma pele de rinoceronte
Estendida por toda a minha vida!

A noite fecundava o ovo dos vícios
Animais. Do carvão da treva imensa
Caía um ar danado de doença
Sobre a cara geral dos edifícios!

Tal uma horda feroz de cães famintos,
Atravessando uma estação deserta,
Uivava dentro do *eu*, com a boca aberta,
A matilha espantada dos instintos!

LOS CISMAS DEL DESTINO

I

Recife. Puente Buarque de Macedo.
Yo, yendo en dirección a casa de Agra,
Asombrado con mi sombra más magra,
¡Pensaba en el Destino, y tenía miedo!

En la austera bóveda el fósforo albo
De las estrellas lucía... El pavimento
Sáxeo, asfalto rijo, negro y vidriento,
Copió la pulidez de un cráneo calvo.

Recuerdo bien. La puerta alargada,
Y mi sombra enorme llenando el puente.
Como una gran piel de rinoceronte
¡Extendida así por toda mi vida!

La noche fecundó el huevo del vicio
Animal. Tizón de tiniebla inmensa
Cae al aire cargado de dolencia
¡Sobre la cara muda de edificios!

Tal una horda feroz de canes tintos
Atravesando una estación desierta,
Aullaba dentro del yo, en boca abierta,
¡Una jauría espantada de instintos!

Cuadro 93 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Re-ci-fe.-Puen-te- Buar -que-de-Ma-ce-do.	11	A
Yo-yen- <u>doen</u> -di-rec- ción -a-ca-sa- <u>de</u> A -gra	11	B
A-som-bra-do-con- mi -som-bra-más- ma -gra	11	C
¡Pen-sa-baen-el-Des- ti - <u>noy</u> -te- <u>nía</u> - mie -do!	11	A
En- <u>laaus</u> -te-ra-bó- ve - <u>dael</u> -fós-fo- roal -bo	11	A
De-las-es-tre-llas- lu - <u>cia</u> El-pa-vi- men -to	11	B
Sá- <u>xcoas</u> -fál-to-ri- jo -ne- <u>groy</u> -vi- drien -to	11	C
Co-pió-la-pu-li- dez - <u>deun</u> -crá-neo- cal -vo.	11	A
Re-cuer-do-bien.-La- puer -ta/-a-lar- ga -da	11	A
Y-mi-som- <u>brae</u> -nor- me -lle-nan- <u>doel</u> - puen -te.	11	B
Co- <u>mou</u> -na-gran-piel- de -ri-no-ce- ron -te	11	C
¡Ex-ten-di- <u>daa</u> -sí- por -to-da-mi- vi -da!	11	D
La-no-che-fe-cun- dóel -hue-vo-del- vi -cio	11	A
A-ni-mal.-Ti-zón- de -ti-nie- <u>blain</u> - men -sa	11	B
Ca- <u>gal</u> -ai-re-car- ga -do-de-do- len -cia	11	C
¡So-bre-la-ca-ra- mu -da- <u>dee</u> -di- fi -cios!	11	A
Tal-u- <u>nahor</u> -da-fe- roz -de-ca-nes- tin -tos	11	A
A-tra-ve-san- <u>dou</u> - naes -ta-ción-de- sier -ta	11	B
Au-lla-ba-den-tro- del - <u>yoen</u> -bo- <u>caa</u> - bier -ta	11	B
¡U-na-jau-rí- <u>aes</u> -pan- ta -da- <u>deins</u> - tin -tos!	11	A

Era como se, na alma da cidade,
Profundamente lúbrica e revolta,
Mostrando as carnes, uma besta solta
Soltasse o berro da animalidade.

E aprofundando o raciocínio obscuro,
Eu vi, então, à luz de áureos reflexos,
O trabalho genésico dos sexos,
Fazendo à noite os homens do Futuro.

Livres de microscópios e escalpelos,
Dançavam, parodiando saraus cínicos,
Bilhões de *centrossomas* apolínicos
Na câmara promíscua do *vitellus*.

Mas, a irritar-me os globos oculares,
Apregoando e alardeando a cor nojenta,
Fetos magros, ainda na placenta,
Estendiam-me as mãos rudimentares!

Mostravam-me o apriorismo incognoscível
Dessa fatalidade igualitária,
Que fez minha família originária
Do antro daquela fábrica terrível!

Es como en el alma de la ciudad,
Profundamente lúbrica y revuelta,
Mostrando la carne, una bestia suelta
Soltase un grito de animalidad.

Profundizando el raciocinio oscuro,
Yo vi, entonces, a luz de áureos reflejos,
El trabajo genésico de sexos,
Haciendo a la noche el hombre Futuro.

Libres de microscopios y escalpelos,
Danzaban, parodiando saraos cínicos,
Miles de *centrosomas* apolínicos
En cámaras promiscuas del *vitelo*.

Mas, a irritarme el globo ocular,
Pregona y alardeando el ton magenta,
Fetos flacos, aún en la placenta,
¡Me extendían la mano rudimentar!

Mostraban el apriorismo incognoscible
De esa fatalidad igualitaria,
Que hizo mi familia originaria
¡Del antro de la fábrica terrible!

Cuadro 94 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Es-co- <u>moen</u> -el-al- ma -de-la-ciu- dad	10 aguda +1= 11	A
Pro-fun-da-men-te- <u>lú</u> -bri- <u>cay</u> -re- vuel -ta	11	B
Mos-tran-do-la-car- <u>neu</u> -na-bes-tia- suel -ta	11	B
Sol-ta- <u>seun</u> -gri-to- dea -ni-ma-li- dad .	10 aguda +1= 11	A
Pro-fun-di-zan- <u>doel</u> - ra -cio-ci- <u>nioos</u> - cu -ro	11	A
Yo- <u>vien</u> -ton-ces-a- luz - <u>deáu</u> -reos-re- fle -jos	11	B
El-tra-ba-jo-ge- né -si-co-de- se -xos	11	C
Ha-cien- <u>doa</u> -la-no- cheel -hom-bre-Fu- tu -ro.	11	A
Li-bres-de-mi-cros- co -pios- <u>yes</u> -cal- pe -los	11	A
Dan-za-ban-pa-ro- dian -do-sa- <u>raos</u> - cí -ni-cos	11	B
Mi-les-de-cen- tro -so-mas-a-po- lí -ni-cos	11	B
En-cá-ma-ras-pro- mis -cuas-del-vi- te -lo.	11	A
Mas- <u>ai</u> -rri-tar- <u>meel</u> -glo-bo-o-cu- lar	10 aguda +1= 11	A
Pre-go-na- <u>ya</u> -lar- dean - <u>doel</u> -ton-ma- gen -ta	11	B
Fe-tos-fla-cos-a- ún -en-la-pla- cen -ta	11	B
¡Meex-ten- <u>dían</u> -la-ma-no-ru-di-men- tar !	10 aguda +1= 11	A
Mos-tra- <u>bael</u> -a-prio- ris - <u>moin</u> -cog-nos- ci -ble	11	A
Dee-sa-fa-ta-li- dad -i-gua-li- ta -ria	11	B
Que/-hi-zo-mi-fa- mi - <u>liao</u> -ri-gi- na -ria	11	B
¡Del-an-tro-de-la- fá -bri-ca-te- rri -ble!	11	A

A corrente atmosférica mais forte
Zunia. E, na ígnea crostra do Cruzeiro,
Julgava eu ver o fúnebre candeeiro
Que há de me alumiar na hora da morte.

Ninguém compreendia o meu soluço,
Nem mesmo Deus! Da roupa pelas brechas,
O vento bravo me atirava flechas
E aplicações hiemais de gelo russo.

A vingança dos mundos astronômicos
Enviava à terra extraordinária faca,
Posta em rija adesão de goma laca
Sobre os meus elementos anatômicos.

Ah! Com certeza, Deus me castigava!
Por toda a parte, como um réu confesso,
Havia um juiz que lia o meu processo
E uma força especial que me esperava!

Mas o vento cessara por instantes
Ou, pelo menos, o *ignis sapiens* do Orco
Abafava-me o peito arqueado e porco
Num núcleo de substâncias abrasantes.

La corriente atmosférica más fuerte
Zumbaba. En la ígnea costra del Cruzeiro,
Juraba ver fúnebre candelero
Que ha de alumbrarme a la hora de la muerte.

Nadie comprendía ahora mi sollozo,
¡Ni aun Dios! Va de ropa por las brechas,
El viento bravo me tiraba flechas
Y aplicación hiemal de hielo ruso.

La venganza de mundos astronómicos
Enviaba a tierra extraordinaria estaca,
Puesta en rija adhesión de goma laca
Sobre mis elementos anatómicos.

¡Ah! ¡Ciertamente, Dios me castigaba!
Por todas partes, como un reo confeso,
Había un juez que leía mi proceso
¡Y una horca especial que me esperaba!

Mas el viento cesaba por instantes
O, al menos, el *ignis sapiens* del Orco
Me sofocaba el pecho arqueado y puerco
En núcleos de sustancias abrasantes.

Cuadro 95 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
La-co-rrien-teat-mos- fé -ri-ca-más- fuer -te	11	A
Zum-ba- ba En- la ig-nea- cos -tra-del-Cru- zei -ro	11	B
Ju-ra-ba-ver-fú- ne -bres-can-de- le -ros	11	C
<u>Que</u> ha- <u>dea</u> -lum-brar- <u>meen</u> - <u>laho</u> -ra-de-la- muer -te.	11	A
Na-die-com-pren-dí- aah o-ra-mi-so- llo -zo	11	A
¡Ni-aún-Dios!-Va-de- ro -pa-por-las- bre -chas	11	B
El-vien-to-bra-vo- me -ti-ra-ba- fle -chas	11	B
<u>Ya</u> -pli-ca-ción-hie- mal -de-hie-lo- ru -so.	11	A
La-ven-gan-za-de- mun -dos-as-tro- nó -mi-cos	12 esdrúj. -1= 11	A
En-via- baa -tie- rra ex- tra or-di-na- ria es- ta -ca	11	B
Pues- tae n-ri- jaad -he- sión -de-go-ma- la -ca	11	B
So-bre-mis-e-le- men -tos-a-na- tó -mi-cos.	12 esdrúj. -1= 11	A
¡Ah!-¡Cier-ta-men-te- Dios -me-cas-ti- ga -ba!	11	A
Por-to-das-par-tes- co - <u>moun</u> -reo-con- fe -so	11	B
Ha- bí aun-juez-que-le- í -a-mi-pro- ce -so	11	B
¡Y-u- <u>nahor</u> - <u>caes</u> -pe- cial -que- <u>mees</u> -pe- ra -ba!	11	A
Mas-el-vien-to-ce- sa -ba-por-ins- tan -tes	11	A
<u>Oa</u> l-me-nos-el-ig- nis -sa-piens-del- Or -co	11	B
Me-so-fo-ca- bael - pe - <u>choar</u> -quea- doy - puer -co	11	C
En-nú-cleos-de-sus- tan -cias-a-bra- san -tes.	11	A

É bem possível que eu um dia cegue.
No ardor desta letal tórrida zona,
A cor do sangue é a cor que me impressiona
E a que mais neste mundo me persegue!

Essa obsessão cromática me abate.
Não sei por que me vêm sempre à lembrança
O estômago esfaqueado de uma criança
E um pedaço de víscera escarlate.

Quisera qualquer coisa provisória
Que a minha cerebral caverna entrasse,
E até ao fim cortasse e recortasse
A faculdade aziaga da memória.

Na ascensão barométrica da calma,
Eu bem sabia, ansiado e contrafeito,
Que uma população doente do peito
Tossia sem remédio na minh'alma!

E o cuspo que essa hereditária tosse
Golfava, à guisa de ácido resíduo,
Não era o cuspo só de um indivíduo
Minado pela tísica precoce.

Es muy posible que un día me ciegue.
En el ardor de esta tórrida zona,
El son de sangre es son que me impresiona
¡Y a quién más de este mundo me persigue!

Esa obsesión cromática me mata.
No sé por qué me viene siempre a tino
L'estómago apuñalado de un niño
Y un pedazo de víscera escarlata.

Quisiera cualquier cosa provisoria
Que en mi cerebral caverna entrase,
Y hasta el fin cortase y recortase
La aciaga facultad de la memoria.

La ascensión barométrica de calma,
Yo bien sabía, ansiado y contrahecho,
Que una población de doliente pecho
¡Tosía sin remedio ahí en mi alma!

Y el cuspe que esa hereditaria tos
Chorreaba, a guisa de ácido residuo,
No era el cuspe sólo de un individuo
Minado por la tísica precoz.

Cuadro 96 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Es-muy-po-si-ble- queun -dí-a-me- cie -gue.	11	A
En-el-ar-dor- dees-ta -tó-rri-da- zo -na	11	B
El-son-de-san-grees- son -que- meim -pre- sio -na	11	B
¡Y-quién-más- dees -te- mun -do-me-per- si -gue!	11	C
E- saob -se-sión-cro- má -ti-ca-me- ma -ta.	11	A
No-sé-por-qué-me- vie -ne-siem- prea - tí -no	11	B
L'es-tó-ma- goa -pu- ña -la-do- deun - ni -ño	11	B
Yun -pe-da-zo-de- vís -ce- raes -car- la -ta.	11	A
Qui-sie-ra-cual-quier- co -sa-pro-vi- so -ria	11	A
Que/-en-mi-ce-re- bral -ca-ver- naen - tra -se	11	B
Y-has- tael -fin-cor- ta - sey -re-cor- ta -se	11	B
Laa -cia-ga-fa-cul- tad -de-la-me- mo -ria.	11	A
Laas -cen-sión-ba-ro- mé -tri-ca-de- cal -ma	11	A
Yo-bien-sa-bí- aan - sia - doy -con-tra- he -cho	11	B
Queu -na-po-bla-ción- de -do-lien-te- pe -cho	11	B
¡To-sí-a-sin-re- me - dioa -hí-en- mial -ma!	11	A
Yel -cus-pe- quee - sahe - re -di-ta-ria- tos	10 aguda +1= 11	A
Cho-rrea- baa -gui-sa- deá -ci-do-re- si -duo	11	B
Noe - rael -cus-pe-só- lo - deun -in-di- vi -duo	11	B
Mi-na-do-por-la- tí -si-ca-pre- coz .	10 aguda +1= 11	A

Não! Não era o meu cuspo, com certeza
Era a expectoração pútrida e crassa
Dos brônquios pulmonares de uma raça
Que violou as leis da Natureza!

Era antes uma tosse ubíqua, estranha,
Igual ao ruído de um calhau redondo
Arremessado no apogeu do estrondo,
Pelos fundibulários da montanha!

E a saliva daqueles infelizes
Inchava, em minha boca, de tal arte,
Que eu, para não cuspir por toda a parte,
Ia engolindo, aos poucos, a hemoptísia!

Na alta alucinação de minhas cismas
O microcosmos líquido da gota
Tinha a abundância de uma artéria rota,
Arrebentada pelos aneurismas.

Chegou-me o estado máximo da mágoa!
Duas, três, quatro, cinco, seis e sete
Veze que eu me furei com um canivete,
A hemoglobina vinha cheia de água!

¡No! No era mi flema, es la segura
Expectoración pútrida y crasa
De bronquios pulmonares de una raza
¡Que violó las leyes de la Natura!

Era antes una tos ubicua, extraña,
Igual al ruido de un callao redondo
Catapultado en apogeo de estruendo,
¡Por los fundibularios de montaña!

Y la saliva de esos infelices
Hinchaba, en mi boca, de tales artes,
Que yo, de no escupir por todas partes,
¡Tragaba, de a poco, la hemoptisis!

En la alta alucinación de los cismas
El microcosmos líquido de gota
Tenía abundancia de arteria rota,
Reventada por esos aneurismas.

¡Llegó un estado máximo de pena!
Un, dos, tres, cuatro, cinco, seis y siete
Veces que me perforé con estilete,
¡La hemoglobina va llena de linfa!

Cuadro 97 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
¡No!- <u>Noe</u> -ra-mi- fle -ma-es-la-se- gu -ra	11	A
Ex-pec-to-ra-ción- pú -tri-da/-y- cra -sa	11	B
De-bron-quios-pul-mo- na -res- <u>deu</u> -na- ra -za	11	C
¡Que-vio-ló-las-le- yes -de-la-Na- tu -ra!	11	A
E- <u>raan</u> -tes-u-na- tos -u-bi- <u>cuaex</u> - tra -ña	11	A
I-gual-al-rui-do- deun -ca- <u>llo</u> -re- don -do	11	B
Ca-ta-pul-ta- <u>doen</u> - a -po- <u>geo</u> - dees - truen -do	11	C
¡Por-los-fun-di-bu- la -rios-de-mon- ta -ña!	11	A
Y-la-sa-li-va- dee -sos-in-fe- li -ces	11	A
Hin-cha- <u>baen</u> -mi-bo- ca -de-ta-les- ar -tes	11	B
Que-yo-de- <u>noes</u> -cu- pir -por-to-das- par -tes	11	B
¡Tra-ga-ba- <u>dea</u> -po- co -la-he-mop- ti -sis!	11	C
En- <u>laal</u> - <u>taa</u> -lu-ci- na -ción-de-los- cis -mas	11	A
El-mi-cro-cos-mos- lí -qui-do-de- go -ta	11	B
Te-ní- <u>aa</u> -bun-dan- cia - <u>dear</u> -te-ria- ro -ta	11	B
Re-ven-ta-da-por- e -sos-a-neu- ris -mas.	11	A
¡Lle- <u>goun</u> -es-ta-do- má -xi-mo-de- pe -na!	11	A
Un- dos-tres-cua-tro- cin -co-seis-y- sie -te	11	B
Ve-ces-que-me-per-fo- ré -con-es-ti- le -te	11	C
¡ <u>Lahe</u> -mo-glo-bi-na- va -lle-na-de- lin -fa!	11	D

Cuspo, cujas caudais meus beijos regam,
Sob a forma de mínimas camândulas,
Benditas sejam todas essas glândulas,
Que, quotidianamente, te segregam!

Escarrar de um abismo noutro abismo,
Mandando ao Céu o fumo de um cigarro,
Há mais filosofia neste escarro
Do que em toda a moral do cristianismo!

Porque, se no orbe oval que os meus pés tocam
Eu não deixasse o meu cuspo carrasco,
Jamais exprimiria o acérrimo asco
Que os canalhas do mundo me provocam!

Cuspe, cuyos caudales besos riegan,
Bajo la forma de exiguas camándulas,
Benditas sean todas esas glándulas,
¡Que, cotidianamente, te segregan!

Carraspear de un abismo en otro abismo,
Mandando al Cielo el humo de un cigarro,
Hay más filosofía en este cuajo
¡Que en toda la moral del cristianismo!

Pues, si en el orbe oval que mis pies tocan
Yo no dejase mi cuspe carrasco,
Jamás exprimiría el tenaz asco
¡Que los canallas del mundo provocan!

Cuadro 98 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Cus-pe-cu-yos-cau- da -les-be-sos- rie -gan	11	A
Ba-jo-la-for-ma- dee -xi-guas-ca- mán -du-las	12 esdrúj. -1= 11	B
Ben-di-tas-se-an- to -das-e-sas- glán -du-las	12 esdrúj. -1= 11	B
¡Que-co-ti-dia-na- men -te-te-se- gre -gan!	11	A
Ca-rras-pear- <u>deun</u> -a- bis - <u>moen</u> -o- <u>troa</u> - bis -mo	11	A
Man-dan- <u>doal</u> -Cie- <u>loel</u> - hu -mo- <u>deun</u> -ci- ga -rro	11	B
Hay-más-fi-lo-so- fí - <u>aen</u> -es-te- cu a-jo	11	C
¡ <u>Queen</u> -to-da-la-mo- ral -del-cris-tia- nis -mo!	11	A
Pues- <u>sien</u> -el-or- <u>beoo</u> - val -que-mis-pies- to -can	11	A
Yo-no-de-ja-se- mi -cus-pe-ca- rras -co	11	B
Ja-más-ex-pri-mi- rí - <u>ael</u> -te-naz- as -co	11	B
¡Que-los-ca-na-llas- del -mun-do-pro- vo -can!	11	A

II

Foi no horror dessa noite tão funérea
Que eu descobri, maior talvez que Vinci,
Com a força visualística do lince,
A falta de unidade na matéria!

Os esqueletos desarticulados,
Livres do acre fedor das carnes mortas,
Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas,
Numa dança de números quebrados!

Todas as divindades malfazejas,
Siva e Arimã, os duendes, o In e os trasgos,
Imitando o barulho dos engasgos,
Davam pancadas no adro das igrejas.

Nessa hora de monólogos sublimes,
A companhia dos ladrões da noite,
Buscando uma taverna que os açoite,
Vai pela escuridão pensando crimes.

Perpetravam-se os atos mais funestos,
E o luar, da cor de um doente de icterícia,
Iluminava, a rir, sem pudicícia,
A camisa vermelha dos incestos.

II

Fue en el horror de esa noche funérea
Que descubrí, mayor tal vez que Vinci,
Con fuerza visualística de lince,
¡La falta de unidad en la materia!

Los esqueletos desarticulados,
Libres del acre hedor de carnes muertas,
Remolinaban blancas tibias tuertas,
¡Una danza de números quebrados!

Todas las divinidades maléficas,
Siva y Ahrimán, duendes, In y trasgos,
Imitando barullos de atragantos
Golpeaban el atrio de las basílicas.

En hora de monólogos sublimes,
La compañía del ladrón de la noche,
Buscando una taberna que lo azote,
Va por la oscuridad pensando el crimen.

Se perpetraban los actos funestos,
Y el lunar, del color de la ictericia,
Iluminaba, a reír, con impudicia,
La camisa bermeja de incestos.

Cuadro 99 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
<u>Fue</u> en-el-ho-rror- <u>dee</u> - <i>sa</i> -no-che-fu- <u>né</u> -rea	11	A
Que-des-cu-brí-ma- <u>yor</u> -tal-vez-que- Vin -ci	11	B
Con-fuer-za-vi-sua- <u>lís</u> -ti-ca-de- lin -ce	11	C
¡La-fal-ta- <u>deu</u> -ni- dad -en-la-ma- te -ria!	11	D
Los-es-que-le-tos- <i>de</i> -sar-ti-cu- la -dos	11	A
Li-bres-del-a- <u>crehe</u> - dor -de-car-nes- muer -tas	11	B
Re-mo-li-na-ban- blan -cas-ti-bias- tuer -tas	11	B
¡U-na-dan-za-de- nú -me-ros-que- bra -dos!	11	A
To-das-las-di-vi- <i>ni</i> -da-des-ma- lé -fi-cas	12 esdrúj. -1= 11	A
Si- <u>vay</u> -Ah-ri-mán- duen -des-In-y- tras -gos	11	B
I-mi-tan-do-ba- ru -llos- <u>dea</u> -tra- gan -tos	11	C
Gol-pea-ban-el-a- <i>trio</i> -de-las-ba- sí -li-cas.	12 esdrúj. -1= 11	D
En-ho-ra-de-mo- nó -lo-gos-su- bli -mes	11	A
La-com-pa-ñí-a- del -la-drón-de- no -ches	11	B
Bus-can-dou-na-ta- ber -na-que- <u>loa</u> -zo-te	11	C
Va-por-laos-cu-ri- dad -pen-san- <u>doel</u> - cri -men.	11	D
Se-per-pe-tra-ban- los -ac-tos-fu- nes -tos	11	A
<u>Yel</u> -lu-nar-del-co- lor -de- <u>laic</u> -te- ri -cia	11	B
I-lu-mi-na- <u>baa</u> - <i>reír</i> -con-im-pu- di -cia	11	B
La-ca-mi-sa-ber- me -ja-de/-in- ces -tos.	11	A

Ninguém, decerto, estava ali, a espiar-me,
Mas um lampião, lembrava ante o meu rosto,
Um sugestionador olho, ali posto
De propósito, para hipnotizar-me!

Em tudo, então, meus olhos distinguiram
Da miniatura singular de uma aspa,
À anatomia mínima da caspa,
Embríões de mundos que não progrediram!

Pois quem não vê aí, em qualquer rua,
Com a fina nitidez de um claro jorro,
Na paciência budista do cachorro
A alma embrionária que não continua?!

Ser cachorro! Ganir incompreendidos
Verbos! Querer dizer-nos que não finge,
E a palavra embrulhar-se no laringe,
Escapando-se apenas em latidos!

Despir a putrescível forma tosca,
Na atra dissolução que tudo inverte,
Deixar cair sobre a barriga inerte
O apetite necrófago da mosca!

Nadie, por cierto, estaba allí, a espiarme,
Mas un farol, recordaba en mi rostro,
Un sugestionador ojo, allí puesto
¡A propósito, para hipnotizarme!

En todo, así, mis ojos distinguieron
La miniatura singular de un aspa,
A la anatomía mínima de caspas,
¡Los embriones de mundos que medraron!

¡¡Pues quién no ve ahí, en cualquier vía,
Con fina nitidez de claro chorro,
En paciencia budista del cachorro
El alma embrionaria y discontinua?!

¡Ser perro! ¡Y aullar incomprensidos
Verbos! Querer decirnos que no finge,
¡La palabra envuelta en la laringe,
Escapándose apenas en ladridos!

Desvestir la podrida forma tosca,
En fatal desunión que todo invierte,
Dejar caer en la barriga inerte
¡L'apetito necrófago de mosca!

Cuadro 100 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Na-die-por-cier- <u>toes</u> - ta -baa-llí-aes- piar -me	11	A
Mas-un-fa-rol-re- cor -da- <u>baen</u> -mi- ros -tro	11	B
Un-su-ges-tio-na- dor -o- <u>joa</u> -llí- pues -to	11	C
¡A-pro-pó-si-to- pa - <u>rahip</u> -no-ti- zar -me!	11	A
En-to- <u>doa</u> -sí-mis- o -jos-dis-tin- guie -ron	11	A
La-mi-nia-tu-ra- <i>sin</i> -gu-lar- <u>deun</u> - as -pa	11	B
A- <u>laa</u> -na-to- <u>mía</u> - mí -ni-ma-de- cas -pas	11	B
¡Los-em-brio-nes-de- mun -dos-que-me- dra -ron!	11	C
¡¿Pues-quién-no-ve-a- hí -en-cual-quier- ví -a	11	A
Con-fi-na-ni-ti- dez -de-cla-ro- cho -rro	11	B
En-pa-cien-cia-bu- dis -ta-del-ca- cho -rro	11	B
El-al-ma/-em-brio- na - <u>riay</u> -dis-con- ti -nua?!	11	C
¡Ser-pe-rro!-¡Y-au- llar -in-com-pren- di -dos	11	A
Ver-bos!-Que-rer-de- cir -nos-que-no- fin -ge	11	B
¡La-pa-la-bra/-en- vuel - <u>taen</u> -la-la- rin -ge	11	B
Es-ca-pán-do- <u>sea</u> - pe -nas-en-la- dri -dos!	11	A
Des-ves-tir-la-po- dri -da-for-ma- tos -ca	11	A
En-fa-tal-de-su- nión -que-to- <u>doin</u> - vier -te	11	B
De-jar-ca-er-en- la -ba-rri- <u>gai</u> - ner -te	11	C
¡A-pe-ti-tos-ne- cró -fa-gos-de- mos -ca!	11	A

A alma dos animais! Pegó-a, distingo-a,
Acho-a nesse interior duelo secreto
Entre a ânsia de um vocábulo completo
E uma expressão que não chegou à língua!

Surpreendo-a em quadrilhões de corpos vivos,
Nos antiperistálticos abalos
Que produzem nos bois e nos cavalos
A contração dos gritos instintivos!

Tempo viria, em que, daquele horrendo
Caos de corpos orgânicos disformes
Rebentariam cérebros enormes
Como bolhas febris de água, fervendo!

Nessa época que os sábios não ensinam,
A pedra dura, os montes argilosos
Criariam feixes de cordões nervosos
E o neuroplasma dos que raciocinam!

Almas pigméias! Deus subjuga-as, cinge-as
À imperfeição! Mas vem o Tempo, e vence-O,
E o meu sonho crescia no silêncio,
Maior que as epopéias carolíngias!

¡Alma de animales! La hallo y conozco,
La tomo de interior duelo secreto
Entre el ansia de un vocablo completo
¡Y una expresión que no llegó a la boca!

La pilla en un millón de cuerpos vivos,
En antiperistálticos espasmos
Que producen en bueyes y en equinos
¡La contracción de gritos instintivos!

Tiempo vendría, en que, de aquel horrendo
Caos de cuerpos orgánicos deformes
Reventarían cerebros enormes
¡Como ampollas febriles de agua, hirviendo!

En épocas que los sabios no enseñan,
La piedra dura y montes arcillosos
Crearé rayos de cordones nerviosos
¡Y el neuroplasma de los que razonan!

¡Almas pigmeas! ¡Dios subyúga y cíñelas
A la imperfección! Mas el Tiempo vence,
Y mi sueño que crecía lo silencio,
¡Mayor que en epopeyas carolingias!

Cuadro 101 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
¡Al-ma- <u>dea</u> -ni-ma- <i>les</i> !-Laha-lloy-co- noz -co	11	A
La-to-mo- <u>dein</u> -te- rior -due-lo-se- cre -to	11	B
En- <u>tree</u> l-an-sia- <u>deun</u> - <i>vo</i> -ca-blo-com- ple -to	11	B
¡Yu- <u>naex</u> -pre-sión-que- no -lle- <u>gó</u> a-la- bo -ca!	11	C
La-pi- <u>lloen</u> -un-mi- llón -de-cuer-pos- vi -vos	11	A
En-an-ti-pe-ris- tál -ti-cos-es- pas -mos	11	B
Que-pro-du-cen-en- bue -yes- <u>yen</u> -e- qui -nos	11	C
¡La-con-trac-ción-de- gri -tos-ins-tin- ti -vos!	11	A
Tiem-po-ven-drí- <u>aen</u> - que - <u>dea</u> -quel-ho- rren -do	11	A
Caos-de-cuer-pos-or- gá -ni-cos-de- for -mes	11	B
Re-ven-ta-rí-an- ce -re-bros-e- nor -mes	11	B
¡Co- <u>moam</u> -po-llas-fe- bri -les- <u>dea</u> - <u>guahir</u> - vien -do!	11	C
En-é-po-cas-que- los -sa-bios- <u>noen</u> - se -ñan	11	A
La-pie-dra-du- <u>ray</u> - mon -tes-ar-ci- llo -sos	11	B
Crea-rán-ra-yos-de- cor -do-nes-ner- vio -sos	11	C
¡Yel-neu-ro-plas-ma- de -los-que-ra- zo -nan!	11	D
¡Al-mas-pig-me-as!-¡ Dios -sub-yú- <u>gay</u> - cí -ñe-las	12 esdrúj. -1= 11	A
A- <u>laim</u> -per-fec-ción!-Mas-el-Tiem-po- ven -ce	11	B
Y-mi-sue-ño-que- cre - <u>cia</u> -lo-si- len -cie	11	C
¡Ma-yor- <u>queen</u> -e-po- pe -yas-ca-ro- lin -gias!	11	D

Era a revolta trágica dos tipos
Ontogênicos mais elementares,
Desde os foraminíferos dos mares
À grei liliputiana dos **polipos**.

Todos os personagens da tragédia,
Cansados de viver na paz de Buda,
Pareciam pedir com a boca muda
A ganglionária célula intermédia.

A planta que a canícula ígnea torra,
E as coisas inorgânicas mais nulas
Apregoavam encéfalos, medulas
Na alegria guerreira da desforra!

Os protistas e o obscuro acervo rijo
Dos espongiários e dos infusórios
Recebiam com os seus órgãos sensórios
O triunfo emocional do regozijo!

E apesar de já ser assim tão tarde,
Aquela humanidade parasita,
Como um bicho inferior, berrava, aflita,
No meu temperamento de covarde!

Es la revuelta trágica de módulos
Ontogénicos más elementales,
De los foraminíferos de mares
A la grey liliputiense de **pólipos**.

Todos los personajes de tragedia,
Cansados de vivir en paz de Buda,
Parecían pedir con la voz muda
La ganglionaria célula intermedia.

La planta que canícula ígnea tizna,
Las cosas inorgánicas de escollos
Pregonaban encéfalos, meollos
¡En la alegría guerrera que vindica!

Protistas y el oscuro acervo rijo
De los espongiarios e infusorios
Reciben con sus órganos sensorios
¡El triunfo emocional del regocijo!

Y a pesar de ya ser así tan tarde,
Aquella humanidad que es tan parásita,
Como un bicho inferior, berraba, atónita,
¡En mi temperamento de cobarde!

Cuadro 102 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Es-la-re-vuel-ta- trá -gi-ca-de- mó -du-los	12 esdrúj. -1= 11	A
On-to-gé-ni-cos- más -e-le-men- ta -les	11	B
De-los-fó-ra-mi- ní -fe-ros-de- ma -res	11	C
A-la-grey-li-li- pu -tien-se-de- pó -li-pos.	12 esdrúj. -1= 11	D
To-dos-los-per-so- na -jes-de-tra- ge -dia	11	A
Can-sa-dos-de-vi- vir -en-paz-de- Bu -da	11	B
Pa-re-cí-an-pe- dir -con-la-voz- mu -da	11	B
La-gan-glio-na-ria- cé -lu- <u>lain</u> -ter- me -dia.	11	A
La-plan-ta-que-ca- ní -cu- <u>laíg</u> -nea- tiz -na	11	A
Las-co-sas-i-nor- gá -ni-cas- <u>dees</u> - co -llos	11	B
Pre-go-na-ban-en- cé -fa-los-me- o -llos	11	B
¡En-laa-le- <u>gría</u> -gue- rre -ra-que-vin- di -ca!	11	C
Pro-tis-tas- <u>yel</u> -os- cu - <u>roa</u> -cer-vo- ri -jo	11	A
De-los-es-pon-gia- rios -e-in-fu- so -rios	11	B
Re-ci-ben-con-sus- ór -ga-nos-sen- so -rios	11	B
¡El-triun- <u>foe</u> -mo-cio- nal -del-re-go- ci -jo!	11	A
Ya-pe-sar-de-ya- ser -a-sí-tan- tar -de	11	A
A-que- <u>llahu</u> -ma-ni- dad -quees-tan-pa- rá -si-ta	12 esdrúj. -1= 11	B
Co- <u>moun</u> -bi- <u>choin</u> -fe- rior -be-rra- <u>baa</u> - tó -ni-ta	12 esdrúj. -1= 11	B
¡En-mi-tem-pe-ra- men -to-de-co- bar -de!	11	A

Mas, refletindo, a sós, sobre o meu caso,
Vi que, igual a um amniota subterrâneo,
Jazia atravessada no meu crânio
A intercessão fatídica do atraso!

A hipótese genial do *microzima*
Me estrangulava o pensamento guapo,
E eu me encolhia todo como um sapo
Que tem um peso incômodo por cima!

Nas agonias do *delirium-tremens*,
Os bêbedos alvares que me olhavam,
Com os copos cheios esterilizavam
A substância prolífica dos semens!

Enterravam as mãos dentro das goelas,
E sacudidos de um tremor indômito
Expeliam, na dor forte do vômito,
Um conjunto de gosmas amarelas.

Iam depois dormir nos lupanares
Onde, na glória da concupiscência,
Depositavam quase sem consciência
As derradeiras forças musculares.

Mas, meditando, a solas, sobre el caso,
Vi que, igual a un amniota subterráneo,
Yacía atravesada en mi cráneo
¡La intercesión fatídica de atrasos!

La hipótesis genial del *microzima*
Me estrangulaba el pensamiento guapo,
Y me encogía todo como un sapo
¡Que tiene un peso incómodo encima!

En agonías del *delirium-tremens*,
Los borrachos estultos me miraban,
Con vasos llenos esterilizaban
¡La sustancia prolífica del semen!

Clavaban las manos en las gargantas,
Y sacudidos de un tremor indómito
Expelían, en dolor fuerte del vómito,
Un conjunto de rotas posmas gualdas.

Van después a dormir en lupanares
Donde, en gloria de la concupiscencia,
Depositaban casi sin consciencia
Las más postreras fuerzas musculares.

Cuadro 103 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Mas-me-di-tan- <u>do</u> a- <u>so</u> -las-so- <u>bre</u> el- <u>ca</u> -so	11	A
Vi- <u>quei</u> -gual- <u>aun</u> -am- <u>nio</u> -ta-sub-te- <u>rrá</u> -ne-o	11	B
Ya-cí- <u>aa</u> -tra-ve- <u>sa</u> -da-en-mi- <u>crá</u> -ne-o	11	B
¡ <u>Lain</u> -ter-ce-sión-fa- <u>tí</u> -di-ca- <u>dea</u> - <u>tra</u> -so!	11	A
<u>Lahi</u> -pó-te-sis-ge- <u>nial</u> -de-mi- <u>cro</u> en- <u>zi</u> -ma	11	A
<u>Mees</u> -tran-gu-la- <u>bael</u> - <u>pen</u> -sa-mien-to- <u>gua</u> -po	11	B
Y- <u>meen</u> -co-gí-a- <u>to</u> -do-co- <u>moun</u> - <u>sa</u> -po	11	B
¡Que-tie- <u>neun</u> -pe- <u>soin</u> - <u>có</u> -mo-do/-en- <u>ci</u> -ma!	11	A
En-a-go-ní-as- <u>del</u> -de-li-rium- <u>tre</u> -mens	11	A
Los-be-bi-dos-es- <u>tul</u> -tos-que-mi- <u>ra</u> -ban	11	B
Con-va-sos-lle-nos-es-te-ri-li- <u>za</u> -ban	11	B
¡La-sus-tan-cia-pro- <u>lí</u> -fí-ca-del- <u>se</u> -men!	11	C
En-te-rra-ban-las- <u>ma</u> -nos-en-gar- <u>gan</u> -tas	11	A
Y-sa-cu-di-dos- <u>deun</u> -tre-mor-in- <u>dó</u> -mi-to	12 esdrúj. -1= 11	B
Ex-pe- <u>lían</u> -en-do- <u>lor</u> -fuer-te-del- <u>vó</u> -mi-to	12 esdrúj. -1= 11	B
Un-con-jun-to-de- <u>gran</u> -des-pos-mas- <u>gual</u> -das.	11	C
Van-des-pués-a-dor- <u>mir</u> -en-lu-pa- <u>na</u> -res	11	A
Don- <u>deen</u> -glo-ria-de- <u>la</u> -con-cu-pis- <u>cen</u> -cia	11	B
De-po-si-ta-ban- <u>ca</u> -si-sin-cons- <u>cien</u> -cia	11	B
A-las-pos-tre-ras- <u>fuer</u> -zas-mus-cu- <u>la</u> -res.	11	A

Fabricavam destarte os blastodermas,
Em cujo repugnante receptáculo
Minha perscrutação via o espetáculo
De uma progênie idiota de palermas.

Prostituição ou outro qualquer nome,
Por tua causa, embora o homem te aceite,
É que as mulheres ruins ficam sem leite
E os meninos sem pai morrem de fome!

Por que há de haver aqui tantos enterros?
Lá no “Engenho” também, a morte é ingrata...
Há o malvado carbúnculo que mata
A sociedade infante dos bezerros!

Quantas moças que o túmulo reclama!
E após a podridão de tantas moças,
Os porcos espojando-se nas poças
Da virgindade reduzida à lama.

Morte, ponto final da última cena,
Forma difusa da matéria imbele,
Minha filosofia te repele,
Meu raciocínio enorme te condena!

Fabricaban así los blastodermos,
En cuyo repugnante receptáculo
Mi escrutación veía el espectáculo
De una progenie idiota de sublerdos.

Prostitución u otro cualquier nombre,
Por tu causa, así el hombre te acepte,
Es que la mujer ruin está sin leche
¡Y los niños sin padre mueren de hambre!

¿Por qué ha de haber aquí tantos entierros?
En “Ingenios” también, la muerte ingrata...

Hay malvados carbúnculos que matan
¡La sociedad infante de becerros!

¡Cuántas mozas que el túmulo reclama!
Y tras la pudrición de tantas mozas,
Los puercos despojándose en las pozas
De la virginidad mermada a lama.

Muerte, punto final de última escena,
Forma difusa de materia imbele,
Mi filosofía simple te repele,
¡Mi raciocinio enorme te condena!

Cuadro 104 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Fa-bri-ca-ban-a- sí -los-blas-to- der -mos	11	A
En-cu-yo-re-pug- nan -te-re-cep- tá -cu-lo	12 esdrúj. -1= 11	B
<u>Mies</u> -cru-ta-ción-ve- í -ael-es-pec- tá -cu-lo	12 esdrúj. -1= 11	B
<u>Deu</u> -na-pro-ge- niei - dio -ta-de-sub- ler -dos.	11	C
Pros-ti-tu-ción-u- o -tro-cual-quier- nom -bre	11	A
Por-tu-cau-as-a- síe l-hom-bre- <u>tea</u> - cep -te	11	B
Es-que-la-mu- <u>jer</u> - ruin -es-tá-sin- le -che	11	C
¡Y-los-ni-ños-sin- pa -dre-mue-ren- deham -bre!	11	D
¿Por- <u>qué</u> ha- <u>de</u> ha-ber-a- quí -tan-tos-en- tie -rros?	11	A
En-In-ge-nios-tam- bién -la-muer- <u>tein</u> - gra -ta...	11	B
Hay-mal-va-dos-car- bún -cu-los-que- ma -tan	11	C
¡La-so-cie-dad-in- fan -te-de-be- ce -rros!	11	D
¡Cuán-tas-mo-zas- <u>quee</u> l- tú -mu-lo-re- cla -ma!	11	A
Y-tras-la-pu-dri- ción -de-tan-tas- mo -zas	11	B
Los-puer-cos-des-po- ján -do- <u>seen</u> -las- po -zas	11	B
De-la-vir-gi-ni- dad -mer-ma- <u>daa</u> - la -ma.	11	A
Muer-te-pun-to-fi- nal - <u>deú</u> l-ti- <u>maes</u> - ce -na	11	A
For-ma-di-fu-sa- de -ma-te- <u>riaim</u> - be -le	11	B
Mi-fi-lo-so- <u>fía</u> - sim -ple-te-re- pe -le	11	B
¡Mi-ra-cio-ci- <u>nioe</u> - nor -me-te-con- de -na!	11	A

Diante de ti, nas catedrais mais ricas,
Rolam sem eficácia os amuletos,
Oh! Senhora dos nossos esqueletos
E das caveiras diárias que fabricas!

E eu desejava ter, numa ânsia rara,
Ao pensar nas pessoas que perdera,
A inconsciência das máscaras de cera
Que a gente prega, com um cordão, na cara!

Era um sonho ladrão de submergir-me
Na vida universal, e, em tudo imerso,
Fazer da parte abstrata do Universo,
Minha morada equilibrada e firme!

Nisto, pior que o remorso do assassino,
Reboou, tal qual, num fundo de caverna,
Numa impressionadora voz interna,
O eco particular do meu Destino:

Ante ti, en las catedrales más ricas,
Ruedan sin eficacia amuletos,
¡Oh! Señora de nuestros esqueletos
¡Y calaveras diarias que fabricas!

Y deseaba tener, en ansia rara,
Al pensar en personas que perdiera,
La inconsciencia de máscaras de cera
¡Que uno prende, con cordón, en la cara!

Era un sueño ladrón de sumergirme
En vida universal, y, en todo inmerso,
Hacer de parte abstracta de Universo,
¡Una morada equilibrada y firme!

En esto, peor que abjuro de asesino,
Revoleó, tal cual, fondo de caverna,
En impresionadora voz interna,
El eco particular del Destino:

Cuadro 105 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
An-te- <u>ti</u> en-las-ca- <i>te</i> -dra-les-más- ri -cas	11	A
Rue-dan-sin-e-fi- ca -cia-a-mu- le -tos	11	B
¡Oh!-Se-ño-ra-de- nues -tros-es-que- le -tos	11	B
¡Y-ca-la-ve-ras- dia -rias-que-fa- bri -cas!	11	A
Y-de- <u>sea</u> -ba-te- ner -en-an-sia- ra -ra	11	A
Al-pen-sar-en-per- so -nas-que-per- die -ra	11	B
<u>Lain</u> -cons-cien-cia-de- más -ca-ras-de- ce -ra	11	B
¡ <u>Queu</u> -no-pren-de-con- <i>cor</i> -dón-en-la- ca -ra!	11	A
E- <u>raun</u> -sue-ño-la- drón -de-su-mer- gir -me	11	A
En-vi- <u>dau</u> -ni-ver- sal - <u>yen</u> -to- <u>doin</u> - mer -so	11	B
Ha-cer-de-par- <u>teabs</u> - trac -ta- <u>deU</u> -ni- ver -so	11	B
¡U-na-mo-ra- <u>dae</u> - <i>qui</i> -li-bra- <u>day</u> - fir -me!	11	A
En-es-to- <u>peor</u> - <u>queab</u> - ju -ro- <u>dea</u> -se- si -no	11	A
Re-vo- <u>leó</u> -tal-cual- fon -do-de-ca- ver -na	11	B
En-im-pre-sio-na- do -ra-voz-in- ter -na	11	B
El-e-co-par-ti- cu -lar-del-Des- ti -no:	11	A

III

“Homem! por mais que a Idéia desintegres,
Nessas perquirições que não têm pausa,
Jamais, magro homem, saberás a causa
De todos os fenômenos alegres!

Em vão, com a bronca enxada árdega, sondas
A estéril terra, e a hialina lâmpada oca,
Trazes, por perscrutar (oh! ciência louca!)
O conteúdo das lágrimas hediondas.

Negro e sem fim é esse em que te mergulhas
Lugar do Cosmos, onde a dor infrene
É feita como é feito o querosene
Nos recôncavos úmidos das hulhas!

Porque, para que a Dor perscrutes, fora
Mister que, não como és, em síntese, antes
Fosses, a refletir teus semelhantes,
A própria humanidade sofredora!

A universal complexidade é que Ela
Compreende. E se, por vezes, se divide,
Mesmo ainda assim, seu todo não reside
No quociente isolado da parcela!

III

“¡Hombre! por más que la Idea desintegres,
En esas persecuciones sin pausa,
Jamás, magro hombre, sabrás la causa
¡De todos los fenómenos alegres!

En vano, con bronca pala ardua, sondas
La estéril tierra, y la lámpara hueca,
Traes, por escrutar (¡oh! ciencia loca!)
El tema de las lágrimas hediondas.

Negro y sin fin es ese en el que calas
Lugar del Cosmos, que el dolor infrene
Está hecha como hecho es el querosene
¡En las cavernas húmedas de hullas!

Pues, para que el Dolor escrutes, fuera
Menester que, no como es, sino que antes
Fuesen a reflejar tus semejantes,
¡La propia humanidad sufridora!

La universal complejidad es que Ella
Comprende. Y si, por veces, se divide,
Pese a todo, su todo no reside
¡En cocientes aislados en parcelas!

Cuadro 106 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
¡Hom-bre!-por-más-que- lal - <u>dea</u> -de-sin- te -gres	11	A
En-e-sas-per-se- cu -cio-nes-sin- pau -sa	11	B
Ja-más-ma-gro/-hom- bre -sa-brás-la- cau -sa	11	B
¡De-to-dos-los-fe- nó -me-nos-a- le -gres!	11	A
En-va-no-con-bron- ca -pa- <u>laar</u> -dua- son -das	11	A
<u>Laes</u> -té-ri-l-tie- <u>r-ray</u> - la -lám-pa-ra- hue -ca	11	B
Tra-es-por-es-cru- tar -(¡oh!-cien-cia- lo -ca!)	11	C
El-te-ma-de-las- lá -gri-mas-he- dion -das.	11	D
Ne- <u>groy</u> -sin-fin-es-e- <u>seen</u> -el-que- ca -las	11	A
Lu-gar-del-Cos-mos- queel -do-lor-in- fre -ne	11	B
Es- <u>tahe</u> -cha-co- <u>moes</u> - he - <u>choel</u> -que-ro- se -ne	11	B
¡En-las-ca-ver-nas- hú -me-das-de- hu -llas!	11	C
Pues-pa-ra- <u>queel</u> -Do- lor -es-cru-tes- fue -ra	11	A
Me-nes-ter-que-no- co - <u>moes</u> -si-no- quean -tes	11	B
Fue-ses-a-re- <u>fle</u> - jar -los-se-me- jan -tes	11	B
¡Nues-tra-pro- <u>piahu</u> -ma- ni -dad-su-fri- do -ra!	11	C
<u>Lau</u> -ni-ver-sal-com- ple -ji-dad-es- queE -lla	11	A
Com-pren- <u>deY</u> -si-por- ve -ces-se-di- vi -de	11	B
Pe- <u>sea</u> -to-do-su- to -do-no-re- si -de	11	B
¡En-co-cien-tes- <u>ais</u> - la -dos-en-par- ce -las!	11	C

Ah! Como o ar imortal a Dor não finda!
Das papilas nervosas que há nos tatos
Veio e vai desde os tempos mais transatos
Para outros tempos que hão de vir ainda!

Como o machucamento das insônias
Te estraga, quando toda a estuada Idéia
Dás ao sôfrego estudo da ninféia
E de outras plantas dicotiledôneas!

A diáfana água alvíssima e a hórrida áscua
Que da ígnea flama bruta, estriada, espirra;
A formação molecular da mirra,
O cordeiro simbólico da Páscoa;

As rebeladas cóleras que rugem
No homem civilizado, e a ele se prendem
Como às pulseiras que os mascates vendem
A aderência teimosa da ferrugem;

O orbe feraz que bastos tojos acres
Produz; a rebelião que, na batalha,
Deixa os homens deitados, sem mortalha,
Na sangueira concreta dos massacres;

¡Como el aire inmortal, Dolor sin fin!
De papilas nerviosas que hay en tientos
Va y viene desde los tiempos vetustos
¡Para otros tiempos que aún han de venir!

Como las heridas de los insomnios
Te daña, si toda estufada Idea
Das a ávido estudio de la ninfea
¡Y otros herbáceos dicotiledóneos!

La diáfana agua alba y la hórrida ascua
Que de ígnea flama bruta, estriada, espira;
Formación molecular de la mirra,
El cordero simbólico de Pascua;

Las rebeladas cóleras que rugen
En hombres civilizados, se prenden
Como a pulseras que mascates venden
La adherencia tozuda de la herrumbre;

L'orbe feraz que bastos tojos acres
Produce; la rebelión que, en batalla,
Deja al hombre postrado, sin mortaja,
En sangrías concretas de masacres;

Cuadro 107 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
¡Co- <u>moel</u> -ai- <u>rein</u> -mor- tal -Do-lor-sin- fin !	10 aguda +1= 11	A
De-pa-pi-las-ner- vio -sas- <u>quehay</u> -en- tien -tos	11	B
Vay-vie-ne-des-de- los -tiem-pos-ve- tus -tos	11	C
¡Pa- <u>rao</u> -tros-tiem-pos- <u>queaún</u> -han-de-ve- nir !	10 aguda +1= 11	D
Co-mo-las-he-ri- das -de-los-in- som -nios	11	A
Te-da-ña-si-to- <u>daes</u> -tu-fa- <u>dal</u> - de -a	11	B
Das- <u>aa</u> -vi- <u>does</u> -tu- <u>dio</u> -de-la-nin- fe -a	11	B
¡ <u>Yo</u> -tros-her-bá-ceos- <u>di</u> -co-ti-le- dó -neos!	11	C
La-día-fa- <u>naa</u> - <u>guaal</u> - <u>bay</u> -lahó-rri-da- as -cua	11	A
Que- <u>deíg</u> -nea-fla-ma- bru - <u>taes</u> -tria- <u>daes</u> - pi -ra;	11	B
For-ma-ción-mo-le- <u>cu</u> -lar-de-la- mi -rra	11	C
El-cor-de-ro-sim- bó -li-co-de- Pas -cua;	11	A
Las-re-be-la-das- có -le-ras-que- ru -gen	11	A
En-hom-bres-ci-vi- <u>li</u> -za-dos-se- pren -den	11	B
Co- <u>moa</u> -pul-se-ras- que -mas-ca-tes- ven -den	11	B
<u>Laad</u> -he-ren-cia-to- zu -da-de- <u>lahe</u> - rrum -bre;	11	C
L'or-be-fe-raz-que- bas -tos-to-jos- a -cres	11	A
Pro-du-ce;-la-re- be -lión- <u>queen</u> -ba- ta -lla	11	B
De- <u>jaal</u> -hom-bre-pos- tra -do-sin-mor- ta -ja	11	C
En-san-grí-as-con- cre -tas-de-ma- sa -cres;	11	A

Os sanguinolentíssimos chicotes
Da hemorragia; as nódoas mais espessas,
O achatamento ignóbil das cabeças,
Que ainda degrada os povos hotentotes;

O Amor e a Fome, a fera ultriz que o fojo
Entra, à espera que a mansa vítima o entre,
— Tudo que gera no materno ventre
A causa fisiológica do nojo;

As pálpebras inchadas na vigília,
As aves moças que perderam a asa,
O fogão apagado de uma casa,
Onde morreu o chefe da família;

O trem particular que um corpo arrasta
Sinistramente pela via férrea,
A cristalização da massa térrea,
O tecido da roupa que se gasta;

A água arbitrária que hiulcos caules grossos
Carrega e come, as negras formas feias
Dos aracnídeos e das centopeias,
O fogo-fátuo que ilumina os ossos;

Los sanguinolentísimos chicotes
De la hemorragia; la infamia espesa,
Un achatar innoble de cabezas,
Que degrada los pueblos hotentotes;

Amor y hambre, la fiera ultriz que al hueco
Entra, y espera que la víctima entre,
— Todo lo que hace el materno vientre,
La causa fisiológica del asco;

Los párpados hinchados de vigilia,
Las aves mozas que perdieron alas,
La cocina apagada de una casa,
Donde murió el jefe de la familia;

El tren particular que un cuerpo arrastra
Siniestramente por las vías férreas,
La cristalización de masas térreas,
Tejidos de una ropa que se gasta;

Agua arbitraria e hiantes tallos gruesos
Carga y come, las negras formas feas
De los arácnidos y escolopendras,
Fuego-fatuo que ilumina los huesos;

Cuadro 108 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Los-san-gui-no-len- tí -si-mos-chi- co -tes	11	A
De- <u>la</u> he-mo-rra-gia; - lain -fa-mia-es- pe -sas	11	B
El-a-cha-tar-in- no -ble-de-ca- be -zas	11	C
Que-de-gra-da-los- pue -blos-ho-ten- to -tes;	11	A
A-mor- <u>yham</u> -bre-la- fie -raul-triz- <u>queal</u> - hue -co	11	A
En-tra- <u>yes</u> -pe-ra- que -la-víc-ti- <u>maen</u> -tre	11	B
To-do-lo-que-ha- <u>ceel</u> -ma-ter-no- vien -tre	11	B
La-cau-sa-fi-sio- ló -gi-ca-del- as -co;	11	C
Los-pár-pa-dos-hin- cha -dos-de-vi- gi -lia	11	A
Las-a-ves-mo-zas- que -per-die-ron- a -las	11	B
La-co-ci-naa-pa- ga -da-deu-na- ca -sa	11	C
Don-de-mu- <u>rióel</u> -je- fe -de-la-fa- mi -lia;	11	A
El-tren-par-ti-cu- lar - <u>queun</u> -cuer- <u>poa</u> - rras -tra	11	A
Si-nies-tra-men-te- por -las-ví-as- fé -rreas	11	B
La-cris-ta-li-za- ción -de-ma-sas- té -rreas	11	B
Te-ji-dos- <u>deu</u> -na- ro -pa-que-se- gas -ta;	11	C
A- <u>guaar</u> -bi-tra- <u>riac</u> - hian -tes-ta-llos- grue -sos	11	A
Car- <u>gay</u> -co-me-las- ne -gras-for-mas- fe -as	11	B
De-los-a-rác-ni- dos - <u>yes</u> -co-lo- pen -dras	11	B
Fue-go-fa-tuo- <u>quei</u> - lu -mi-na-los- hue -sos;	11	A

As projeções flamívoras que ofuscam,
Como uma pincelada rembradtesca,
A sensação que uma coalhada fresca
Transmite às mãos nervosas dos que a buscam;

O antagonismo de Tifon e Osíris,
O homem grande oprimindo o homem pequeno,
A lua falsa de um parasseleno,
A mentira meteórica do arco-íris;

Os terremotos que, abalando os solos,
Lembram paióis de pólvora explodindo,
A rotação dos fluidos produzindo
A depressão geológica dos pólos;

O instinto de procriar, a ânsia legítima
Da alma, afrontando ovante aziagos riscos,
O juramento dos guerreiros priscos
Metendo as mãos nas glândulas da vítima;

As diferenciações que o psicoplasma
Humano sofre na mania mística,
A pesada opressão característica
Dos 10 minutos de um acesso de asma;

Proyecciones flamívoras que ofuscan,
Como una pincelada rembrandtesca,
La sensación que una cuajada fresca
Transmite a manos nerviosas que buscan;

Antagonismos de Tifón y Osiris,
El hombre grande oprime al que no tiene,
Luna falsa de una paraselene,
Mentira meteórica de arco iris;

Los terremotos que, temblando suelos,
Evocan las pólvoras explotando,
La rotación de fluidos va formando
Depresiones geológicas de polos;

Instinto de procrear, ansia legítima
De alma, afrontando ovante aciagos riesgos,
El juramento de guerreros viejos
Metiendo mano en las glándulas víctima;

La diferenciación que el psicoplasma
Humano sufre en la manía mística,
La pesada opresión característica
De 10 minutos de un acceso de asma;

Cuadro 109 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Pro-yec-cio-nes-fla- mí -vo-ras- <u>queo</u> - fus -can	11	A
Co- <u>mou</u> -na-pin-ce- la -da-rem-brand- tes -ca	11	B
La-sen-sa-ción- <u>queu</u> - na -cua-ja-da- fres -ca	11	B
Trans-mi- <u>tea</u> -ma-nos- ner -vio-sas-que- bus -can;	11	A
An-ta-go-nis-mos- de -Ti-fón-y <u>O</u> - si -ris	11	A
El-hom-bre-gran- <u>deo</u> - pri - <u>meal</u> -que-no- tie -ne	11	B
Lu-na-fal-sa- <u>deu</u> - na -pa-ra-se- le -ne	11	B
Men-ti-ra-me-teó- ri -ca- <u>dear</u> - co -i-ris;	11	A
Los-te-rre-mo-tos- que -tre-mien-do- sue -los	11	A
E-vo-can-las-pól- vo -ras-ex-plo- tan -do	11	B
La-ro-ta-ción-de- flui -dos-van-for- man -do	11	B
De-pre-sio-nes-geo- ló -gi-cas-de- po -los;	11	C
Ins-tin-to-de-pro- crear -an-sia-le- gí -ti-ma	12 esdrúj. -1= 11	A
<u>Deal</u> - maa -fron-tan- <u>doo</u> - van - <u>tea</u> -cia-gos- ries -gos	11	B
El-ju-ra-men-to- de -gue-rre-ros- vie -jos	11	B
Me-tien-do-ma- <u>noen</u> - las -glán-du-las- víc -ti-ma;	12 esdrúj. -1= 11	C
La-di-fe-ren-cia- ción - <u>queel</u> -psi-co- plas -ma	11	A
Hu-ma-no-su-freen-la-ma-ní-a- mís -ti-ca	12 esdrúj. -1= 11	B
La-pe-sa-dao-pre-sión-ca-rac-te- rís -ti-ca	12 esdrúj. -1= 11	B
De-diez-mi-nu-tos- deun -ac-ce-so- deas -ma;	11	A

E, (conquanto contra isto ódios regougues)
A utilidade fúnebre da corda
Que arrasta a rês, depois que a rês engorda,
À morte desgraçada dos açougues...

Tudo isto que o terráqueo abismo encerra
Forma a complicação desse barulho
Travado entre o dragão do humano orgulho
E as forças inorgânicas da terra!

Por descobrir tudo isso, embalde cansas!
Ignoto é o gérmen dessa força ativa
Que engendra, em cada célula passiva,
A heterogeneidade das mudanças!

Poeta, feto malsão, criado com os sucos
De um leite mau, carnívoro asqueroso,
Gerado no atavismo monstruoso
Da alma desordenada dos malucos;

Última das criaturas inferiores
Governada por átomos mesquinhos,
Teu pé mata a uberdade dos caminhos
E esteriliza os ventos geradores!

Y, (no obstante contra este odios rezongues)
La utilidad fúnebre de la cuerda
Que arrastra la res, después que engorda,
A muertes desgraciadas en azogues...

Todo esto que el terráqueo abismo encierra
Forma la confusión de ese barullo
Trabado entre el dragón de humano orgullo
¡Y la fuerza inorgánica en la tierra!

¡Por descubrir todo eso, en vano cansas!
Ignoto es el germen de fuerza activa
Que engendra, en cada célula pasiva,
¡La heterogeneidad de las mudanzas!

Poeta, feto malsano, criado en higos
De leche cruel, carnívoro asqueroso,
Generado en atavismos monstruosos
De alma desordenada de los idos;

La última criatura inferior
Gobernada por átomos mezquinos,
Tu pie mata la copia de caminos
¡Y esteriliza el viento gestador!

Cuadro 110 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Y-(noobs-tan-te-con- traes -teo-dios-re- zon -gues)	11	A
<u>Lau</u> -ti-li-dad-fú- ne -bre-de-la- cu er-da	11	B
Que/-a-rras-tra-la- res -des-pués- <u>queen</u> - gor -da	11	C
A-muer-tes-des-gra-cia-das-en-a- zo -gues...	11	D
To- <u>does</u> -to- <u>queel</u> -te- rrá - <u>queoa</u> -bis- <u>moen</u> - cie -rra	11	A
For-ma-la-con-fu- sión - <u>dee</u> -se-ba- ru -llo	11	B
Tra-ba- <u>doen</u> - <u>treel</u> -dra- gón - <u>dehu</u> -ma- <u>noor</u> - gu -llo	11	B
¡Y-la-fuer- <u>zai</u> -nor- gá -ni- <u>caen</u> -la- tie -rra!	11	A
¡Por-des-cu-brir-to- doe - <u>soen</u> -va-no- can -sas!	11	A
Ig-no- <u>toes</u> -el-ger- men -de-fuer- <u>zaac</u> - ti -va	11	B
<u>Queen</u> -gen- <u>draen</u> -ca-da- cé -lu-la-pa- si -va	11	B
¡ <u>Lahe</u> -te-ro-ge-nei- dad -de-las-mu- dan -zas!	11	A
<u>Poe</u> -ta-fe-to-mal- sa -no-cria- <u>doen</u> - hi -gos	11	A
De-le-che-cruel-car- ní -vo- <u>roas</u> -que- ro -so	11	B
Ge-ne-ra- <u>doen</u> -a- ta -vis-mos-mons- truo -so	11	B
<u>Deal</u> -ma-de-sor-de- na -da-de-los- i -dos;	11	C
La/-úl-ti-ma-cria- tu -ra/-in-fe- rior	10 aguda +1= 11	A
Go-ber-na-da-por- á -to-mos-mez- qui -nos	11	B
Tu-pie-ma-ta-la- co -pia-de-ca- mi -nos	11	B
¡ <u>Yes</u> -te-ri-li-za-el- vien -to-ges-ta- dor !	10 aguda +1= 11	A

O áspero mal que a tudo, em torno, trazes,
Análogo é ao que, negro e a seu turno,
Traz o ávido filóstomo noturno
Ao sangue dos mamíferos vorazes!

Ah! Por mais que, com o espírito, trabalhes
A perfeição dos seres existentes,
Hás de mostrar a cárie dos teus dentes
Na anatomia horrenda dos detalhes!

O Espaço — esta abstração spenceriana
Que abrange as relações de coexistência
E só! Não tem nenhuma dependência
Com as vértebras mortais da espécie humana!

As radiantes elipses que as estrelas
Traçam, e ao espectador falsas se antolham
São verdades de luz que os homens olham
Sem poder, no entretanto, compreendê-las.

Em vão, com a mão corrupta, outro éter pedes
Que essa mão, de esqueléticas falanges,
Dentro dessa água que com a vista abranges,
Também prova o princípio de Arquimedes!

Áspero el mal que a todo, en torno, traes,
Análogo es al que, negro y al turno,
Trae el ávido quiróptero nocturno
¡La sangre de mamíferos voraces!

Por más que, con espíritu trabajes
La perfección de seres existentes,
Has de mostrar la carie de tus dientes
¡En la anatomía horrenda de detalles!

Espacio — esta abstracción spenceriana
Que abarca relaciones coexistentes
¡Es eso! No tiene más dependientes
¡Con vértebra mortal de especie humana!

Las radiantes elipses que estrellas
Trazan, y el espectador falsas cree
Son verdades de luz que el hombre lee
Sin poder, entre tanto, comprenderlas.

En vano y mano abrupta, otro éter pídeles
Que esa mano, esqueléticas falanges,
En esa agua que con la vista alcances,
¡También prueba el principio de Arquímedes!

Cuadro 111 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Ás-pe-roel-mal- quea-to-doen -tor-no- tra -es	11	A
A-ná-lo-goes-al- que -ne-groy-al- tur -no	11	B
<u>Tracee</u> -á-vi-do-qui- róp -te-ro-noc- tur -no	11	B
¡La-san-gre-de-ma- mí -fe-ros-vo- ra -ces!	11	C
Por-más-que-con-es- pí -ri-tu-tra- ba -jes	11	A
La-per-fec-ción-de- se -res-e-xis- ten -tes	11	B
Has-de-mos-trar-la- ca -rie-de-tus- dien -tes	11	B
¡En- <u>laa</u> -na-to- <u>míaho</u> - rren -da-de-de- ta -lles!	11	C
Es-pa-cioes-taabs-trac- ción -es-pen-ce- ria -na	11	A
<u>Quea</u> -bar-ca-re-la- cio -nes-coe-xis- ten -tes	11	B
¡Es-e-sol-No-tie- ne -más-de-pen- dien -tes	11	B
¡Con-vér-te-bra-mor- tal - <u>dees</u> -pe- <u>ciehu</u> - ma -na!	11	A
Las-ra-dian-tes-e- lip -ses-que/-es- tre -llas	11	A
Tra-zan- <u>yel</u> -es-pec- ta -dor-fal-sas- cre -e	11	B
Son-ver-da-des-de- luz - <u>quee</u> -hom-bre- le -e	11	B
Sin-po-der-en-tre- tan -to-com-pren- der -las.	11	C
En-va- <u>noy</u> -ma- <u>noa</u> - brup -tao- <u>troé</u> -ter- pí -de-les	12 esdruj. -1= 11	A
<u>Quee</u> -sa-ma-noes-que- lé -ti-cas-fa- lan -ges	11	B
En-e- <u>saa</u> -gua-que- con -la-vis- <u>taal</u> - can -ces	11	C
¡Tam-bién-prue- <u>bael</u> -prin- ci -pio-de/-Ar- quí -me- des!	12 esdruj. -1= 11	D

A fadiga feroz que te esbordea
Há de deixar-te essa medonha marca,
Que, nos corpos inchados de anasarca,
Deixam os dedos de qualquer pessoa!

Nem terás no trabalho que tiveste
A misericordiosa toalha amiga,
Que afaga os homens doentes de bexiga
E enxuga, à noite, as pústulas da peste!

Quando chegar depois a hora tranqüila,
Tu serás arrastado, na carreira,
Como um cepo inconsciente de madeira
Na evolução orgânica da argila!

Um dia comparado com um milênio
Seja, pois, o teu último Evangelho...
E a evolução do novo para o velho
E do homogêneo para o heterogêneo!

Adeus! Fica-te aí, com o abdômen largo
A apodrecer!... És poeira, e embalde vibras!
O corvo que comer as tuas fibras
Há de achar nelas um sabor amargo!”

La fatiga feroz que te abordona
Ha de dejarte esa amedrenta marca,
Que, en los cuerpos hinchados de anasarca,
¡Dejan los dedos de cualquier persona!

No tendrás el trabajo que tuviste
La misericordiosa toalla amiga,
Que arrulla hombres dolientes de vejiga
¡Y asea, a la noche, pústulas de peste!

Cuando llegue después la hora tranquila,
Tú serás arrastrado, en la carrera,
Como un cepo inconsciente de madera
¡La evolución orgánica de arcilla!

Un día comparado a un milenio
Sea, pues, tu último Evangelio...
Y la evolución del nuevo sepelio
¡Y de homogéneo a lo heterogéneo!

¡Adiós! Quédate ahí, de abdomen largo
¡Pudriéndote!... Eres polvo, ¡y por qué vibras!
El cuervo que coma todas tus fibras
Ha de hallar en ellas sabor amargo!”

Cuadro 112 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
La-fa-ti-ga-fe- roz -que- <u>tea</u> -bor- do -na	11	A
Ha-de-de-jar- <u>tee</u> - <i>saa</i> -me-dren-ta- mar -ca	11	B
<u>Queen</u> -los-cuer-pos-hin- cha -dos- <u>dea</u> -na- sar -ca	11	B
¡De-jan-los-de-dos- de -cual-quier-per- so -na!	11	A
No-ten-drás-el-tra- ba -jo-que-tu- vis -te	11	A
La-mi-se-ri-cor- dio -sa-toa- <u>llaa</u> - mi -ga	11	B
Quea-rru- <u>llahom</u> -bres-do- lien -tes-de-ve- ji -ga	11	B
¡Ya- <u>seaa</u> -la-no-che- pús -tu-las-de- pes -te!	11	C
Cuan-do-lle-gue-des- pués -laho-ra-tran- qui -la	11	A
Tú-se-rás-a-rras- tra - <u>doen</u> -la-ca- rre -ra	11	B
Co- <u>moun</u> -ce- <u>poin</u> -cons- cien -te-de-ma- de -ra	11	B
¡ <u>Lae</u> -vo-lu-ción-or- gá -ni-ca- <u>dear</u> - ci -lla!	11	C
Un-dí-a-com-pa- ra -do-aun-mi- le -nio	11	A
Se-a-pues-tu/-úl- tí -mo/-E-van- ge -lio...	11	B
Y- <u>lae</u> -vo-lu-ción- del -nue-vo-se- pe -lio	11	B
¡Y- <u>deho</u> -mo-gé-neo- a - <u>lohe</u> -te-ro- gé -neo!	11	C
¡A-diós!-Qué-da- <u>tea</u> - hí - <u>deab</u> -do-men- lar -go	11	A
¡Po-drién-do- <u>teE</u> -res- pol - <u>voy</u> -por-qué- vi -bras!	11	B
El-cuer-vo-que-co- ma -to-das-tus- fi -bras	11	B
Ha- <u>deha</u> -llar-en-e- llas -sa-bor-a- mar -go!?	11	C

IV

Calou-se a voz. A noite era funesta.
E os queixos, a exhibir trismos danados,
Eu puxava os cabelos desgrenhados
Como o rei Lear, no meio da floresta!

Maldizia, com apóstrofes veementes,
No estentor de mil línguas insurretas,
O convencionalismo das Pandetas
E os textos maus dos códigos recentes!

Minha imaginação atormentada
Paria absurdos... Como diabos juntos,
Perseguiam-me os olhos dos defuntos
Com a carne da esclerótica esverdeada.

Secara a clorofila das lavouras.
Igual aos sustentidos de uma endecha
Vinha-me às cordas glóticas a queixa
Das coletividades sofredoras.

O mundo resignava-se invertido
Nas forças principais do seu trabalho...
A gravidade era um princípio falho,
A análise espectral tinha mentido!

IV

Calló la voz. La noche era funesta.
Las bruces, a exhibir trismos dañados,
Me mecía los cabellos desgreñados
¡Como el rey Lear, en medio a la floresta!

Maldecía, con apóstrofes vehementes,
De estentóreas mil lenguas insurrectas,
El convencionalismo de Pandectas
¡Y el texto vil de códigos recientes!

Y mi imaginación es tormentosa
Paría absurdos... Como diablos juntos,
Me perseguían los ojos de difuntos
Con carne de esclerótica verdosa.

Seca la clorofila de laboreos.
Igual a sostenidos de una endecha
Tenía en cuerdas glóticas despecho
De colectividades sufridoras.

El mundo se resignaba invertido
En la fuerza principal de su esfuerzo...
La gravedad era un principio hueco,
¡Análisis espectral que ha mentido!

Cuadro 113 — Análisis rítmico

VERSOS	SÍLABAS	RIMA
Ca-lló-la-voz.-La- no - <u>chee</u> -ra-fu- nes -ta.	11	A
Las-bru-ces- <u>aex</u> -hi- bir -tris-mos-da- ña -dos	11	B
Me-me- <u>cía</u> -los-ca- be -llos-des-gre- ña -dos	11	B
¡Co- <u>moel</u> -rey- <u>Lear</u> -en- me - <u>dioa</u> -la-flo- res -ta!	11	A
Mal-de- <u>cía</u> -con-a- pós -tro-fes- <u>vehe</u> - men -tes	11	A
<u>Dees</u> -ten-tó- <u>reas</u> -mil- len -guas-in-su- rrec -tas	11	B
El-con-ven-cio-na- lis -mo-de-Pan- dec -tas	11	B
¡Yel-tex-to-vil-de- có -di-gos-re- cien -tes!	11	A
Y- <u>mii</u> -ma-gi-na- ción -es-tor-men- to -sa	11	A
Pa-rí- <u>aab</u> -sur-dos...-Co-mo-dia-blos- jun -tos	11	B
Me-per-se- <u>guían</u> -los- o -jos-de-di- fun -tos	11	B
Con-car-ne- <u>dees</u> -cle- ró -ti-ca-ver- do -sa.	11	A
Se-ca-la-clo-ro- fi -la-de-la- bo -reos.	11	A
I-gual-a-sos-te- ni -dos- <u>deu</u> - naen - de -cha	11	B
Te-ní- <u>aen</u> -cuer-das- gló -ti-cas-des- pe -cho	11	C
De-co-lec-ti-vi- da -des-su-fri- do -ras.	11	D
El-mun-do-se-re- sig -na- <u>bain</u> -ver- ti -do	11	A
En-la-fuer-za-prin- ci -pal-de-sues- fuer -zo...	11	B
La-gra-ve-dad-e- raun -prin-ci-pio- hue -co	11	C
¡A-ná-li-sis-es- pec -tral- <u>queha</u> -men- ti -do!	11	A

O Estado, a Associação, os Municípios
Eram mortos. De todo aquele mundo
Restava um mecanismo moribundo
E uma teleologia sem princípios.

Eu queria correr, ir para o inferno,
Para que, da psiquê no oculto jogo,
Morressem sufocadas pelo fogo
Todas as impressões do mundo externo!

Mas a Terra negava-me o equilíbrio...
Na Natureza, uma mulher de luto
Cantava, espiando as árvores sem fruto,
A canção prostituta do ludíbrio!

Estado, Asociación, y Municipios
Estaban muertos. De todo aquel mundo
Restaba un mecanismo moribundo
Y una teleología sin principios.

Yo quería correr, irme al infierno,
Para que, de la psique tras el juego,
Muriese sofocada por el fuego
¡Toda impresión de éste mundo externo!

Mas la Tierra negaba el equilibrio...
La Naturaleza es mujer de luto
Cantaba, espiando árboles sin fruto,
¡La canción prostituta del ludibrio!

Cuadro 115 — Análisis rítmico

Versos

Es-ta-doA-so-cia-**ción**-y-Mu-ni-**ci**-pios
Es-ta-ban-muer-tos.-**De**-to-doa-quel-**mun**-do
Res-ta-baun-me-ca-**nis**-mo-mo-ri-**bun**-do
Yu-na-te-leo-lo-gí-a-sin-prin-**ci**-pios.

Yo-que-rí-a-co-**rrer**-ir-meal-in-**fier**-no
Pa-ra-que-de-la-**psi**-que-tras-el-**jue**-go
Mu-rie-se-so-fo-**ca**-das-por-el-**fue**-go
¡To-daim-pre-sión-de/-**és**-te-mun-doex-**ter**-no!

Mas-la-Tie-rra-ne-**ga**-bael-e-qui-**li**-brio...
En-la-Na-tu-rau-**na**-mu-**jer**-de-**lu**-to
Can-ta-baes-pian-do-**àr**-bo-les-sin-**fru**-to
¡La-can-ción-pros-ti-**tu**-ta-del-lu-**di**-brio!

03 OS DOENTES

I

Como uma cascavel que se enroscava,
A cidade dos lázaros dormia...
Somente, na metrópole vazia,
Minha cabeça autônoma pensava!

Mordia-me a obsessão má de que havia,
Sob os meus pés, na terra onde eu pisava,
Um fígado doente que sangrava
E uma garganta de órfã que gemia!

Tentava compreender com as conceptivas
Funções do encéfalo as substâncias vivas
Que nem Spencer, nem Haeckel compreenderam...

E via em mim, coberto de desgraças,
O resultado de bilhões de raças
Que há muitos anos desapareceram!

LOS DOLIENTES

I

Como una cascabel que se enroscaba,
La ciudad de los lázaros dormía...
Sólo, en una metrópolis vacía,
¡Mi cabeza autónoma pensaba!

Me mordía la obsesión de que había,
Bajo mis pies, la tierra en que pisaba,
Un hígado doliente que sangraba
¡La garganta de un huérfano gemía!

Intenté comprender la conceptiva
Función de encéfalo, sustancias vivas
Que ni Spencer, ni Haeckel comprendieron...

Y veía en mí, cubierto de desgracias,
El resultado de un millón de razas
¡Que hace mil años desaparecieron!

Cuadro 115 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Co- <u>mou</u> -na-cas-ca- bel -que- <u>seen</u> -ros- ca -ba 11		A
La-ciu-dad-de-los- lá -za-ros-dor- mí -a... 11		B
Só- <u>loen</u> -u-na-me- tró -po-lis-va- cí -a 11		B
¡Mi-ca-be-za/-au- tó -no-ma-pen- sa -ba! 11		A
Me-mor- <u>día</u> - <u>laob</u> -se- sión -de-que/-ha- bí -a	11	B
Ba-jo-mis-pies-la- tie - <u>rraen</u> -que-pi- sa -ba 11		A
Un-hí-ga-do-do- lien -te-que-san- gra -ba 11		A
¡La-gar-gan-ta- <u>deun</u> - huér -fa-no-ge- mí -a! 11		B
In-ten-té-com-pren- der -la-con-cep- ti -va	11	C
Fun-ción- <u>deen</u> -cé-fa- lo -sus-tan-cias- vi -vas 11		C
Que-nieS-pen-cer-ni- Hae -ckel-com-pren- die -ron... 11		D
Y-ve- <u>íæn</u> -mí-cu- bier -to-de-des- gra -cias	11	E
El-re-sul-ta-do- <u>deun</u> -mi-llón-de- ra -zas 11		F
¡ <u>Queha</u> -ce-mil-a-ños- de -sa-pa-re- cie -ron! 11		D

II

Minha angústia feroz não tinha nome.
Ali, na urbe natal do Desconsolo,
Eu tinha de comer o último bolo
Que Deus fazia para a minha fome!

Convulso, o vento entoava um pseudosalmo.
Contrastando, entretanto, com o ar convulso
A noite funcionava como um pulso
Fisiologicamente muito calmo.

Caíam sobre os meus centros nervosos,
Como os pingos ardentes de cem velas,
O uivo desenganado das cadelas
E o gemido dos homens bexigosos.

Pensava! E em que pensava, não pergunte!
Mas, em cima de um túmulo, um cachorro
Pedia para mim água e socorro
À comiseração dos transeuntes!

Bruto, de errante rio, alto e hórrido, o urro
Reboava. Além jazia aos pés da serra,
Criando as superstições de minha terra,
A queixada específica de um burro!

II

Mi angustia feroz no tenía nombre.
Allí, en la urbe natal del Desconsuelo,
Tenía yo que comer un bizcochuelo
¡Que Dios hacía para todo mi hambre!

Convulso, el viento entonó pseudosalmos.
Contrastando, mientras, de aire convulso
La noche funcionaba como un pulso
Fisiológicamente estaba calmo.

Caían sobre mis centros nerviosos,
Como gotas ardientes de cien velas,
El grito desengañado de perras
Y el gemido de hombres variolosos.

¡Pensaba! ¡Y en qué pienso, no preguntes!
Mas, encima de un túmulo, un perro
Me pedía a mí agua y socorro
¡La conmiseración de los transeúntes!

Bruto, de errante río, hórrido, el urro
Resonaba. Y yacía al pie de sierra,
Creando supersticiones de mi tierra,
¡La quijada específica de un burro!

Cuadro 116 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
<u>Mian-gus-tia-fe-roz-no-te-ní-a-nom-bre.</u> 11		A
A- <u>llíen-laur</u> -be-na- tal -del-Des-con- sue-lo 11		B
Te- <u>nía-yo-que-co-mer-un-biz-co-chue-lo</u> 11		B
¡Que-Dios-ha-cí-a- pa-ra-to-do-miham -bre! 11		C
Con-vul- <u>soel-vien-toen-to</u> -nó-pseu-do- sal -mos. 11	11	A
Con-tras-tan-do-mien- tras-deai -re-con- vul-so 11		B
La-no-che-fun-cio- na-ba-co-moun-pul -so 11		B
Fi-sio-ló-gi-ca- men-tees-ta-ba-cal -mo. 11		A
Ca-í-an-so-bre- mis -cen-tros-ner- vio -sos 11	11	A
Co-mo-go-tas-ar- dien -tes-de-cien- ve -las 11		B
El-gri-to-de-sen- ga-ña-do-de-pe -rras 11		C
<u>Yel-ge-mi-do-de/-hom-bres-va-rio-lo</u> -sos. 11		A
¡Pen-sa-ba!-¡ <u>Yen</u> -qué- pien -so-no-pre- gun -tes! 11	11	A
Mas-en-ci-ma- <u>deun-tú</u> -mu-lo/-un- pe -rro 11		B
Me-pe-dí-a/-a- mí /-a- <u>guay</u> -so- co -rro 11		C
¡La-con-mi-se-ra- ción -de-los-tran- <u>seún</u> -tes! 11		A
Bru-to- <u>dee-ran-te-rí-ohó</u> -rri- <u>doel-u</u> -rro 11	11	A
Re-so-na- <u>ba.Y</u> -ya- cí-aal -pie-de- sie -rra 11		B
<u>Crean-do-su-pers-ti-cio</u> -nes-de-mi- tie -rra 11		B
¡La-qui-ja- <u>daes-pe-cí-fi-ca-deun-bu</u> -rro! 11		A

Gordo adubo da agreste urtiga brava,
Benigna água, magnânima e magnífica,
Em cuja álgida unção, branda e beatífica,
A Paraíba indígena se lava!

A manga, a ameixa, a amêndoa, a abóbora, o álamo
E a câmara odorífera dos sumos
Absorvem diariamente o ubérrimo húmus
Que Deus espalha à beira do teu tálamo!

Nos de teu curso desobstruídos trilhos,
Apenas eu compreendo, em quaisquer horas,
O hidrogênio e o oxigênio que tu choras
Pelo falecimento dos teus filhos!

Ah! Somente eu compreendo, satisfeito,
A incógnita psiquê das massas mortas
Que dormem, como as ervas, sobre as hortas,
Na esteira igualitária do teu leito!

O vento continuava sem cansaço
E enchia com a fluidez do eólico hissopo
Em seu fantasmagórico galope
A abundância geométrica do espaço.

Gordo adubo de agreste ortiga brava,
Benigna agua, magnánima y magnífica,
En cuya álgida unción, blanda y beatífica,
¡La Paraíba indígena se lava!

Mango, pruna, almendra, calabaza, álamo
Y la cámara odorífera en zumos
Absorben diariamente ubérrimo humus
¡Que Dios esparce a la vera del tálamo!

En tu curso sin obstruidos trillos,
Apenas comprendo, en todas las horas,
L'hidrógeno y oxígeno que lloras
¡Por el fallecimiento de tus hijos!

¡Ah! Sólo yo comprendo, satisfecho,
La incógnita psique de masas muertas
Que duermen, como hierbas, de las huertas,
¡En la estela igualitaria del lecho!

El viento continuaba sin cansancio
Llenaba con fluidez del eólico hisopo
En su fantasmagórico galope
La abundante geometría del espacio.

Cuadro 117 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Gor- <u>do</u> -du-bo- <u>de</u> a-gres- <u>te</u> or-ti-ga- bra -va 11		A
Be-nig- <u>naa</u> -gua-mag- ná -ni- <u>may</u> -mag- ní -fí-ca 12	esdrúj. -1= 11 B	
En-cu- <u>yaál</u> -gi- <u>daun</u> - ción -blan- <u>day</u> -bea- tí -fí-ca 12	esdrúj. -1= 11 B	
¡La-Pa-ra-í- <u>bain</u> - dí -ge-na-se- la -va! 11		A
Man-go-pru- <u>naal</u> -men- dra -ca-la-ba- <u>zaá</u> -la-mo 12	esdrúj. -1= 11 A	
y-la-cá-ma- <u>rao</u> - do -rí-fe- <u>raen</u> - zu -mos 11		B
Ab-sor-ben-dia-ria- men - <u>teu</u> -bé-rri- <u>mohu</u> -mus 11		C
¡Que-Dios-es-par- <u>cea</u> - la -ve-ra-del- tá -la-mo! 12	esdrúj. -1= 11 A	
En-tu-cur-so-sin- obs -tru/-i-dos- tri -llos 11		A
A-pe-nas-com-pren- <u>doen</u> -to-das-las- ho -ras 11		B
<u>Lhi</u> -dró-ge- <u>noy</u> -o- <u>xí</u> -ge-no-que- llo -ras 11		B
¡Por-el-fa-lle-ci- mien -to-de-tus- hi -jos! 11		C
¡Ah!-Só-lo-yo-com- pren -do-sa-tis- fe -cho 11		A
<u>Lain</u> -cóg-ni-ta-si- que -de-ma-sas- muer -tas 11		B
Que-duer-men-co-mo- hier -bas-de-las- huer -tas 11		B
¡En- <u>laes</u> -te- <u>lai</u> -gua- li -ta-ria-del- le -cho! 11		A
El-vien-to-con-ti- nua -ba-sin-can- san -cio 11		A
Lle-na- <u>baen</u> -flui-dez- del -eó-li- <u>cohi</u> - so -po 11		B
En-su-fan-tas-ma- gó -ri-co-ga- lo -pe 11		C
<u>Laa</u> -bun-dan-te-geo- me - <u>tría</u> -del-es- pa -cio. 11		D

Meu ser estacionava, olhando os campos
Circunjacentes. No Alto, os astros miúdos
Reduziam os Céus sérios e rudos
A uma epiderme cheia de sarampos!

Mi ser se estacionaba, viendo campos
Circundantes. Altos, astros menudos
Reducían los Cielos serios y rudos
¡A una epidermis llena de granos!

Cuadro 118 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Mi-ser- <u>sees</u> -ta-cio- na -ba-vien-do- cam -pos 11		A
Cir-cun-dan-tes.-Al- <i>tos</i> -as-tros-me- nu -dos 11		B
Re-du- <u>cían</u> -los-Cie- <i>los</i> -se-rios-y- ru -dos 11		B
¡A/-u- <u>nae</u> -pi-der- <i>mis</i> -lle-na-de- gra -nos! 11		C

III

Dormia embaixo, com a promíscua véstia
No embotamento crasso dos sentidos,
A comunhão dos homens reunidos
Pela camaradagem da moléstia.

Feriam-me o nervo óptico e a retina
Aponevroses e tendões de Aquiles,
Restos repugnantíssimos de biliar,
Vômitos impregnados de ptialina.

Da degenerescência étnica do Ária
Se escapava, entre estrépitos e estouros,
Reboando pelos séculos vindouros,
O ruído de uma tosse hereditária.

Oh! desespero das pessoas tísicas,
Adivinhando o frio que há nas lousas,
Maior felicidade é a destas cousas
Submetidas apenas às leis físicas!

Estas, por mais que os cardos grandes rocem
Seus corpos brutos, dores não recebem;
Estas dos bacalhaus o óleo não bebem,
Estas não cospem sangue, estas não tosem!

III

Dormía abajo, en promiscua chaqueta
En craso embotamiento de sentidos,
La comunión de los hombres reunidos
En camaradería de molestia.

Me herían el nervio óptico y retina
Aponeurosis y talón de Aquiles,
Restos repugnantísimos de bilis,
Vómitos impregnados de ptialina.

De degeneración étnica de Aria
Se escapaba, entre estrépitos y tiros,
Resonando por siglos venideros
El ruido de una tos hereditaria.

¡Oh! desesperan las personas tísicas,
Adivinando el frío que hay en losas,
Mayor felicidad la de estas cosas
¡Sometidas sólo a las leyes físicas!

Estas, por más que cardos grandes rocen
Sus cuerpos brutos, dolores no deben;
Estas de bacalaos, óleos no beben,
¡Estas no escupen sangre, estas no tosen!

Cuadro 119 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Dor-mí- <u>aa</u> -ba- <u>joen</u> - <i>pro</i> -mis-cua-cha- que -ta 11		A
En-cra- <u>soem</u> -bo-ta- mien -to-de-sen- ti -dos 11		B
U-na-co-mu-nión- de /-hom-bres-reu- ni -dos 11		B
En-ca-ma-ra-de- rí -a-de-mo- les -tia. 11		A
<u>Mehe</u> -rí-an-el-ner- <u>vioóp</u> -ti-coy-re- ti -na	11	A
A-po-neu-ro-sis- y -ta-lón- <u>deA</u> - qui -les 11		B
Res-tos-re-pug-nan- tí -si-mos-de- bi -lis 11		C
Vó-mi-tos-im-preg- na -dos-de-ptia- li -na. 11		A
De-de-ge-ne-ra- ción -ét-ni-ca- <u>deA</u> -ria	11	A
<u>Sees</u> -ca-pa- <u>baen</u> - <u>trees</u> - tré -pi-tos-y- ti -ros 11		B
Re-so-nan-do-por- si -glos-ve-ni- de -ros 11		C
El-rui-do- <u>deu</u> -na- tos -he-re-di- ta -ria. 11		A
¡Oh!-de-ses-pe-ran- las -per-so-nas- tí -si-cas	12 esdrúj. -1= 11	A
A-di-vi-nan- <u>doel</u> - frí -o- <u>quehay</u> -en- lo -sas 11		B
Ma-yor-fe-li-ci- dad -la- <u>dees</u> -tas- co -sas 11		B
¡So-me-ti-das-só- <u>loa</u> -las-le-yes- fí -si-cas!	12 esdrúj. -1= 11	A
Es-tas-por-más-que- car -dos-gran-des- ro -cen	11	A
Sus-cuer-pos-bru-tos- do -lo-res-no- de -ben; 11		B
Es-tas-de-ba-ca- laos -ó-leos-no- be -ben 11		C
¡Es-tas- <u>noes</u> -cu-pen- san - <u>grees</u> -tas-no- to -sen! 11		A

Descender dos macacos catarríneos,
Cair doente e passar a vida inteira
Com a boca junto de uma escarradeira,
Pintando o chão de coágulos sanguíneos!

Sentir, adstritos ao quimiotropismo
Erótico, os micróbios assanhados
Passearem, como inúmeros soldados,
Nas cancerosidades do organismo!

Falar somente uma linguagem rouca,
Um português cansado e incompreensível,
Vomitar o pulmão na noite horrível
Em que se deita sangue pela boca!

Expulsar, aos bocados, a existência
Numa bacia autômata de barro,
Alucinado, vendo em cada escarro
O retrato da própria consciência!

Querer dizer a angústia de que é pábulo,
E com a respiração já muito fraca
Sentir como que a ponta de uma faca,
Cortando as raízes do último vocábulo!

Descender de macacos catarrinos,
Caer enfermo y pasar la vida entera
Con la boca junto a una escupidera,
¡Pintando el piso en coágulos sanguíneos!

Sentir, adscritos al quimiotropismo
Erótico, microbios ensañados
Pasearse, como inúmeros soldados,
¡En cancerosidades de organismo!

Hablar solamente una lengua ronca,
Un portugués cansado e incomprensible,
Vomitando el pulmón la noche horrible
¡En que se echaba sangre por la boca!

Expulsar, de a poco, la existencia
En la jofaina autómatas de barro,
Alucinado, viendo en el catarro
¡El retrato de la propia conciencia!

Querer decir la angustia que es pabulo,
Y con respiración que ya está floja
Sentir como la punta de una hoja,
¡Corta raíces del último vocablo!

Cuadro 120 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Des-cen-der-de-ma- ca -cos-ca-ta- rri -nos 11		A
<u>Caer</u> -en-fer- <u>moy</u> -pa- sar -la-vi- <u>daen</u> - te -ra 11		B
Con-la-bo-ca-jun- <u>toau</u> - <u>naes</u> -cu-pi- de -ra 11		B
¡Pin-tan- <u>doel</u> -pi- <u>soen</u> - coá -gu-los-san- guí -neos! 11		C
Sen-tir-ads-cri-tos- al -qui-mio-tro- pis -mo 11	11	A
E-ró-ti-co-mi- cro -bios-en-sa- ña -dos 11		B
Pa-sear-se-co- <u>moin</u> - nú -me-ros-sol- da -dos 11		B
¡En-can-ce-ro-si-da-des- <u>deor</u> -ga- nis -mo! 11		A
Ha-blár-so-la-men- <u>teu</u> -na-len-gua- ron -ca 11	11	A
Un-por-tu-gués-can- sa - <u>doein</u> -com-pren- si -ble 11		B
Vo-mi-tar-el-pul- món -la-no- <u>cheho</u> - rri -ble 11		B
¡En-que- <u>see</u> -cha-ba- san -gre-por-la- bo -ca! 11		C
Ex-pul-sar-de/-a- po -co- <u>lae</u> -xis- ten -cia 11	11	A
En-la-jo-fai- <u>naau</u> - tó -ma-ta-de- ba -rro 11		B
A-lu-ci-na-do- vien -doen-el-ca- ta -rro 11		B
¡El-re-tra-to-de- la -pro-pia-con- cien -cia! 11		A
Que-rer-de-cir- <u>laan</u> - gus -tia- <u>quees</u> -pa- bi -lo 11	11	A
Y-con-res-pi-ra- ción -que- <u>yaes</u> -tá- flo -ja 11		B
Sen-tir-co-mo-la- pun -ta-deu-na- ho -ja 11		B
¡Cor-ta-raí-ces-del- úl -ti-mo-vo- ca -blo! 11		C

Não haver terapêutica que arranque
Tanta opressão como se, com efeito,
Lhe houvessem sacudido sobre o peito
A máquina pneumática de Bianchi!

E o ar fugindo e a Morte a arca da tumba
A erguer, como um cronômetro gigante,
Marcando a transição emocionante
Do lar materno para a catacumba!

Mas vos não lamenteis, magras mulheres,
Nos ardores danados da febre hética,
Consagrando vossa última fonética
A uma recitação de misereres.

Antes levardes ainda uma quimera
Para a garganta onívora das lajes
Do que morrerdes, hoje, urrando ultrajes
Contra a dissolução que vos espera!

Porque a morte, resfriando-vos o rosto,
Consoante a minha concepção vesânica,
É a alfândega, onde toda a vida orgânica
Há de pagar um dia o último imposto!

No haber terapéutica que arranque
Tanta opresión como si, de hecho,
Le hubiesen sacudido sobre el pecho
¡La máquina neumática de Bianchi!

Y el aire huye y la Muerte, arca de tumba,
Yergue, como un cronómetro gigante,
Marcando en transición emocionante
¡El hogar materno a la catacumba!

Mas no lo lamenten, magras mujeres,
En ardores pérfidos de fiebre hética,
Consagrando vuestra última fonética
A una recitación de misereres.

Antes llevaráis aún una quimera
A la garganta omnívora de lajas
De que murieran, hoy, rugiendo ultrajes
¡Con la disolución que les espera!

Porque la muerte, enfriándoles el rostro,
Consonante a mi concepción vesánica,
Es la aduana, en que toda vida orgánica
¡Ha de pagar un día el último impuesto!

Cuadro 121 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
No-ha-ber-te-ra- péu -ti-ca- <u>quea</u> - rran -que 11		A
Tan-ta/-o-pre-sión- co -mo-si-de- he -cho 11		B
<u>Lehu</u> -bie-sen-sa-cu- di -do-so- <u>bree</u> l - pe -cho 1	1	B
¡La-má-qui-na-neu- má -ti-ca-de- Bian -chi! 11		C
<u>Yel</u> -ai- <u>rehu</u> - <u>yey</u> -la- Muer - <u>tear</u> -ca-de- tum -ba 11	11	A
Yer-gue-co- <u>moun</u> -cro- nó -me-tro-gi- gan -te 11		B
Mar-can- <u>doen</u> -tran-si- ción -e-mo-cio- nan -te 11		B
¡El-ho-gar-ma-ter- noa -la-ca-ta- cum -ba! 11		A
Mas-no-lo-la-men- ten -ma-gras-mu- je -res 11	11	A
En-ar-do-res-pér- fi -dos-de-fie- brehé -ti-ca 12 esdrúj. -1= 11	12 esdrúj. -1= 11	B
Con-sa-gran-do-vues- traúl -ti-ma-fo- né -ti-ca 12 esdrúj. -1= 11	12 esdrúj. -1= 11	B
<u>Au</u> -na-re-ci-ta- ción -de-mi-se- re -res. 11		A
An-tes-lle-va-rán- aún -u-na-qui- me -ra 11	11	A
A-la-gar-gan- <u>taom</u> - ní -vo-ra-de- la -jas 11		B
De-que-mu-rie-ra-is- hoy -ru-gien- <u>doul</u> - tra -jes 11		C
¡Con-la-di-so-lu- ción -que-les-es- pe -ra! 11		A
Por-que-la-muer- <u>teen</u> - frián -do-les-el- ros -tro 11	11	A
Con-so-nan- <u>tea</u> -mi- con -cep-ción-ve- sá -ni-ca 12 esdrúj. -1= 11	12 esdrúj. -1= 11	B
Es- <u>laa</u> -dua- <u>naen</u> -que- to -da-vi- <u>daor</u> - gá -ni-ca 12 esdrúj. -1= 11	12 esdrúj. -1= 11	B
¡Ha-de-pa-gar-un- <u>díael</u> -úl-ti- <u>moim</u> - pues -to! 11		C

IV

Começara a chover. Pelas algentes
Ruas, a água, em cachoeiras desobstruídas,
Encharcava os buracos das feridas,
Alagava a medula dos Doentes!

Do fundo do meu trágico destino,
Onde a Resignação os braços cruza,
Saía, com o vexame de uma fusa,
A mágoa gaguejada de um cretino.

Aquele ruído obscuro de gagueira
Que à noite, em sonhos mórbidos, me acorda,
Vinha da vibração bruta da corda
Mais recôndita da alma brasileira!

Aturdia-me a tétrica miragem
De que, naquele instante, no Amazonas,
Fedia, entregue a vísceras gluttonas,
A carcaça esquecida de um selvagem.

A civilização entrou na taba
Em que ele estava. O gênio de Colombo
Manchou de opróbrios a alma do *mazombo*,
Cuspiu na cova do *morubixaba!*

IV

Comenzaba a llover. Por los helados
Pasos de agua, en cascadas desobstruidas,
Encharcaba el hueco de las heridas,
¡Mojaba las médulas de Afectados!

Del fondo de mi trágico destino,
Donde Resignación los brazos cruza,
Salía, en el vejamen de una fusa,
El pesar indeciso de un cretino.

Aquel ruido oscuro del tartajeo
Que en noches, sueños mórbidos, despierta,
Con la vibración bruta de la cuerda
¡Más recóndita del ser brasileiro!

Me aturdía el tétrico espejismo
Que, en aquel instante, del Amazonas,
Hedía, entregado a vísceras glotonas,
La carcasa omitida en salvajismo

La civilización entró en la taba
En que él estaba. El genio de Colombo
Manchó de oprobio el alma del *mazombo*,
¡Y escupió en cuevas del *morubixaba*!

Cuadro 122 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Co-men-za- <u>baa</u> -llo- ver .-Por-los-he- la -dos 11		A
Pa-sos- <u>dea</u> - <u>guaen</u> -cas- ca -das-de-sobs- trui -das 11		B
En-char-ca- <u>bael</u> -hue- co -de-las-he- ri -das 11		B
¡Mo-ja-ba-las-mé- du -las- <u>deA</u> -fec- ta -dos! 11		A
Del-fon-do-de-mi- trá -gi-co-des- ti -no	11	A
Don-de-Re-sig-na- ción -los-bra-zos- cru -za 11		B
Sa-lí- <u>aen</u> -el-ve- ja -men- <u>deu</u> -na- fu -sa 11		C
El-pe-sar-in-de- ci -so- <u>deun</u> -cre- ti -no. 11		A
A-quel-rui- <u>doos</u> -cu- ro -del-tar-ta- je -o	11	A
<u>Queen</u> -no-ches-sue-ños- mór -bi-dos-des- pier -ta 11		B
Con-la-vi-bra-ción- bru -ta-de-la- cuer -da 11		C
¡Más-re-cón-di-ta- del -ser-bra-si- le -ro! 11		D
Me-a-tur-dí- <u>ael</u> - té -tri- <u>coes</u> -pe- jis -mo	11	A
<u>Queen</u> -a-quel-ins-tan- te -del-A-ma- zo -nas 11		B
He- <u>díaen</u> -tre-ga- <u>doa</u> - vis -ce-ras-glo- to -nas 11		B
La-car-ca- <u>sao</u> -mi- ti - <u>daen</u> -sal-va- jis -mo 11		A
La-ci-vi-li-za- ción -en- <u>tróen</u> -la- ta -ba	11	A
En- <u>queél</u> -es-ta- <u>ba</u> .El- ge -nio-de-Co- lom -bo 1	1	B
Man-chó- <u>deo</u> -pro- <u>bioel</u> - al -ma-del-ma- zom -bo 11		B
¡Yes-cu- <u>pióen</u> -cue-vas- del -mo-ru-bi- xa -ba! 11		A

E o índio, por fim, adstrito à étnica escória,
Recebeu, tendo o horror no rosto impresso,
Esse achincalhamento do progresso
Que o anulava na crítica da História!

Como quem analisa um apostema,
De repente, acordando na desgraça,
Viu toda a podridão de sua raça...
Na tumba de Iracema!...

Ah! Tudo, como um lúgubre ciclone,
Exercia sobre ele ação funesta
Desde o desbravamento da floresta
À ultrajante invenção do telefone.

E sentia-se pior que um vagabundo
Microcéfalo vil que a espécie encerra
Desterrado na sua própria terra,
Diminuído na crônica do mundo!

A hereditariedade dessa pecha
Seguiria seus filhos. Dora em diante
Seu povo tombaria agonizante
Na luta da espingarda com a flecha!

Y el indio, al fin, adscrito a étnica escoria,
Recibió, con horror en rostro impreso,
Ese escarnecimiento del progreso
¡Que lo anulaba en crítica de Historia!

Como quien analiza un apostema,
De repente, despierto en la desgracia,
Vio toda la pudrición de su raza...
¡Tirados en la tumba de Iracema!...

¡Ah! Todo, como un lúgubre ventar,
Ejercía sobre él acción funesta
Desde el desmonte gris de la floresta
A la ultrajante acción auricular.

Y se sentía peor que un vagabundo
Microcéfalo vil que especie encierra
Desterrado así en su propia tierra,
¡Disminuyendo crónicas del mundo!

La hereditariadad de esa tacha
Seguiría a sus hijos. En adelante
Su pueblo se haría agonizante
¡En luchas de espingardas con la flecha!

Cuadro 123 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
<u>Yel-in-dioal-fin-ads-cri-toaét-ni-caes-co-ria</u> 11		A
Re-ci-bió-con-ho- rror -en-ros- <u>troim-pre</u> -so 11		B
E-sees-car-ne-ci- mien -to-del-pro- gre -so 11		B
¡Que- <u>loa-nu-la-baen-cri</u> -ti-ca- <u>deHis-to</u> -ria! 11		A
Co-mo-quien-a-na- li-zaun -a-pos- te -ma	11	A
De-re-pen-te-des- pier-toen -la-des- gra -cia 11		B
Vio-to-da-la-pu- dri -ción-de-sua- ra -za... 11		C
¡Ti-ra-dos-en-la- tum -ba- <u>deI-ra-ce</u> -ma!... 11		A
¡Ah!-To-do-co- <u>moun-lú</u> -gu-bre- ven -tar	10 aguda +1= 11	A
E-jer-cí-a-so- breél -ac-ción-fu- nes -ta 11		B
Des- <u>deel</u> -des-mon-te- gris -de-la-flo- res -ta 11		B
A- <u>laul</u> -tra-jan- <u>teac</u> -ción-au-ri- cu -lar.	10 aguda +1= 11	A
Y-se-sen- <u>tía-pe-or-queun</u> -va-ga- bun -do	11	A
Mi-cro-cé-fa-lo- vil-quees -pe- <u>cieen</u> - cie -rra 11		B
Des-te-rra-do/-a- síen -su-pro-pia- tie -rra 11		B
¡Dis-mi-nu-yen-do- cró -ni-cas-del- mun -do! 11		A
<u>Lahe</u> -re-di-ta-rie- dad -de/-e-sa- ta -cha	11	A
Se-gui- <u>ríaa</u> -sus-hi- jos .-En-a-de- lan -te 11		B
Su-pue-blo-se-ha- rí-aa -go-ni- zan -te 11		B
¡En-lu-chas- <u>dees</u> -pin- gar -das-con-la- fle -cha! 11		C

Veio-lhe então como à fêmea vêem antojos,
Uma desesperada ânsia improficua
De estrangular aquela gente iníqua
Que progredia sobre os seus despojos!

Mas, diante a xantocróide raça loura,
Jazem, caladas, todas as inúbias,
E agora, sem difíceis nuanças dúbias,
Com uma clarividência aterradora,

Em vez da prisca tribo e indiana tropa,
A gente deste século, espantada,
Vê somente a caveira abandonada
De uma raça esmagada pela Europa!

Le vino como a la hembra los antojos,
Una desesperada ansia improficua
De estrangular aquella gente inicua
¡Que progresaba sobre sus despojos!

Mas, en la xantocromía raza rubia,
Yacen, calladas, todas las inubias,
Y ahora, sin difícil gama dubia,
Y con una clarividencia bruta,

En vez de priscal tribu e indiana tropa,
La gente de este siglo, espantada,
Ve sólo calavera abandonada
¡De una raza aplastada por Europa!

Cuadro 124 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Le-vi-no-co-moa- <u>lahem</u> -bra-los-an-to-jos 11		A
U-na-de-ses-pe-ra- <u>daan-siaim</u> -pro-fi-cua 11		B
<u>Dees</u> -tran-gu-lar-a- <u>que</u> -lla-gen- <u>tej-ni</u> -cua 11		B
¡Que-pro-gre-sa-ba- <u>so</u> -bre-sus-des- <u>po</u> -jos! 11		A
Mas-en-la-xan-to- <u>cro-mía</u> -ra-za- <u>ru</u> -bia	11	A
Ya-cen-ca-lla-das- <u>to</u> -das-las-i- <u>nu</u> -bias 11		B
<u>Ya</u> -ho-ra-sin-di- <u>fi</u> -cil-ga-ma- <u>du</u> -bia 11		B
Y-con-u-na-cla- <u>ri</u> -vi-den-cia- <u>bru</u> -ta 11		C
En-vez-de-pris-cal- <u>tri</u> - <u>buein</u> -dia-na- <u>tro</u> -pa	11	A
La-gen-te- <u>dees</u> -te- <u>si</u> -glo/-es-pan- <u>ta</u> -da 11		B
Ve-só-lo-ca-la- <u>ve-raa</u> -ban-do- <u>na</u> -da 11		B
¡ <u>Deu</u> -na-ra- <u>zaa</u> -plas- <u>ta</u> -da-por-Eu- <u>ro</u> -pa! 11		A

V

Era a hora em que arrastados pelos ventos,
Os fantasmas hamléticos dispersos
Atiram na consciência dos perversos
A sombra dos remorsos famulentos.

As mães sem coração rogavam pragas
Aos filhos bons. E eu, roído pelos medos,
Batia com o pentágono dos dedos
Sobre um fundo hipotético de chagas!

Diabólica dinâmica daninha
Oprimia meu cérebro indefeso
Com a força onerosíssima de um peso
Que eu não sabia mesmo de onde vinha.

Perfurava-me o peito a áspera pua
Do desânimo negro que me prostra,
E quase a todos os momentos mostra
Minha caveira aos bêbedos da rua.

Hereditariedades politípicas
Punham na minha boca putrescível
Interjeições de abracadabra horrível
E os verbos indignados das Filípicas.

V

Era hora en que arrastrados por los vientos,
Los fantasmas hamléuticos dispersos
Tiraron en conciencia de perversos
La sombra de tormentosos hambrientos.

Madres sin corazón hacían plegarias
A hijos buenos. Yo, roído de miedos,
Golpeaba el pentágono de dedos
¡Sobre un fondo hipotético de llagas!

Diabólica dinámica nociva
Oprimía mi cerebro indefenso
Con fuerza onerosísima del peso
Que no sabía de donde venía.

Perforaba mi pecho áspera púa
Del desánimo negro que me postra,
Y casi en todos los momentos muestra
Mi calavera a ebrios de las vías.

Hereditiedades polítipicas
Ponían en mi boca putrescible
Interjección de abracadabra horrible
Y verbos indignados de Filípicas.

Cuadro 125 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
E- <u>raho-raen-quea</u> -rras- tra -dos-por-los- vien -tos	11	A
Los-fan-tas-mas-ham- lé -ti-cos-dis- per -sos	11	B
Ti-ra-ron-en-con- cien -cia-de-per- ver -sos	11	B
La-som-bra-de-tor- men -to-sos-ham- brien -tos.	11	A
Ma-dres-sin-co-ra- zón -ha- <u>cían</u> -ple- ga -rias	11	A
<u>Ahi</u> -jos-bue-nos.-Yo- ro -í-do-de- mie -dos	11	B
Gol-pe-a- <u>bael</u> -pen- tá -go-no-de- de -dos	11	B
¡So- <u>breun</u> -fon- <u>dohi</u> -po- té -ti-co-de- lla -gas!	1	C
Dia-bó-li-ca-di- ná -mi-ca-no- ci -va	11	A
O-pri-mí-a-mi- ce -re- <u>broin</u> -de- fen -so	11	B
Con-fuer- <u>zao</u> -ne-ro- sí -si-ma-del- pe -so	11	C
Que-no-sa-bí-a- de -don-de-ve- ní -a.	11	D
Per-fo-ra-ba-mi- pe - <u>choás</u> -pe-ra- pú -a	11	A
Del-de-sá-ni-mo- ne -gro-que-me- pos -tra	11	B
Y-ca- <u>sien</u> -to-dos- los -mo-men-tos- mues -tra	11	C
Mi-ca-la-ve- <u>raa</u> /-e-brios-de-las- ví -as.	11	D
He-re-di-ta-rie- da -des-po-li- tí -pi-cas	12 esdrúj. -1= 11	A
Po-ní-an-en-mi- bo -ca-pu-tres- ci -ble	11	B
In-ter-jec-ción- <u>dea</u> - bra -ca-da- <u>braho</u> - rri -ble	11	B
Y-ver-bos-in-dig- na -dos-de-Fi- lí -pi-cas.	12 esdrúj. -1= 11	A

Todos os vocativos dos blasfemos,
No horror daquela noite monstruosa,
Maldiziam, com voz estentorosa,
A peçonha inicial de onde nascemos.

Como que havia na ânsia de conforto
De cada ser, ex.: o homem e o ofídio,
Uma necessidade de suicídio
E um desejo incoercível de ser morto!

Naquela angústia absurda e tragicômica
Eu chorava, rolando sobre o lixo,
Com a contorção neurótica de um bicho
Que ingeriu 30 gramas de *nux* -vômica.

E, como um homem doido que se enforca,
Tentava, na terráquea superfície,
Consubstanciar-me todo com a imundície,
Confundir-me com aquela coisa porca!

Vinha, às vezes, porém, o anelo instável
De, com o auxílio especial do osso masseter
Mastigando homeomérias neutras de éter
Nutrir-me da matéria imponderável.

Todos los vocativos de blasfemos,
En el horror de la noche monstruosa,
Maldecían, con la voz estruendosa,
La ponzoña inicial donde nacemos.

Como que había un ansia de conforto
De cada ser, ex: hombre y ofidio,
Una tal necesidad de suicidio
¡Y un deseo incoercible de ser muerto!

En esa angustia absurda y tragicómica
Yo lloraba, rodando sobre el ripio,
Con contorsión neurótica de un bicho
Que ingirió unos gramos de *nuez* vómica.

Y, como un hombre loco que se ahorca,
Trataba, en la terráquea superficie,
Consustanciarme todo en la inmundicia,
¡Confundirme con esa cosa puerca!

Venía, a veces, pero, el ansia variable
Con el auxilio del hueso masétero
Masticando homeomerías neutras y héteros
Nutrirme de materia imponderable.

Cuadro 126 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
To-dos-los-vo-ca- ti -vos-de-blas- fe -mos 11		A
En-el-ho-rror-de- la -no-che-mons- truo -sa 11		B
Mal-de-cí-an-con- la -voz-es-truen- do -sa 11		B
La-pon-zo- <u>ñai</u> -ni- cial -don-de-na- ce -mos. 11		A
Co-mo- <u>queha</u> -bí- <u>aun</u> - an -sia-de-con- for -to 11	11	A
De-ca-da-ser-ex:- hom -bre/-y/-o- fi -dio 11		B
U-na-tal-ne-ce- <i>si</i> -dad-de-sui- ci -dio 11		B
¡ <u>Yun</u> -de- <u>seo</u> -in-co-er- ci -ble-de-ser- muer -to! 11		C
En-e- <u>saan</u> -gus- <u>tiaab</u> - <u>sur</u> - <u>day</u> -tra-gi- có -mi-ca 12 esdrúj. -1= 11		A
Yo-llo-ra-ba-ro- dan -do-so- <u>breel</u> - ri -pio 11		B
Con-con-tor-sión-neu- ró -ti-ca- <u>deun</u> - bi -cho 11		C
<u>Quein</u> -gi-rió-u-nos- gra -mos-de-nuez- vó -mi-ca. 12 esdrúj. -1= 11		A
Y-co- <u>moun</u> -hom-bre- lo -co-que- <u>sea</u> - hor -ca 11	11	A
Tra-ta- <u>baen</u> -la-te- rrá -quea-su-per- fi -cie 11		B
Con-sus-tan-ciar-me- to - <u>doen</u> - <u>lain</u> -mun- di -cia 11		C
¡Con-fun-dir-me-con- e -sa-co-sa- puer -ca! 11		D
Ve- <u>niaa</u> -ve-ces-pe- <u>roel</u> -an-sia-va- ria -ble 11	11	A
Con-el-au-xi-lío- del -hue-so-ma- sé -te-ro 12 esdrúj. -1= 11		B
Mas-ti-can- <u>doho</u> -meo- me -rías-neu-tras- yhé -te-ros 12 esdrúj. -1= 11		C
Nu-trir-me-de-ma- te - <u>riaim</u> -pon-de- ra -ble. 11		A

Anelava ficar um dia, em suma,
Menor que o anfioxos e inferior à tênia,
Reduzido à plastídula homogênea,
Sem diferenciação de espécie alguma.

Era (nem sei em síntese o que diga)
Um velhíssimo instinto atávico, era
A saudade inconsciente da monera
Que havia sido minha mãe antiga!

Com o horror tradicional da raiva corsa
Minha vontade era, perante a cova,
Arrancar do meu próprio corpo a prova
Da persistência trágica da força.

A pragmática má de humanos usos
Não compreende que a Morte que não dorme
É a absorção do movimento enorme
Na dispersão dos átomos difusos.

Não me incomoda esse último abandono.
Se a carne individual hoje apodrece,
Amanhã, como Cristo, reaparece
Na universalidade do carbono!

Anhelaba estar un día, en suma,
Menor que anfiexo e inferior que tenia,
Reducido a la plastidia homogénea,
Sin diferenciación de especie alguna.

Era (no sé en síntesis lo que diga)
Un viejísimo instinto atávico, era
La nostalgia inconsciente de monera
¡Que había sido ya mi madre antigua!

Horror tradicional de rabia corsa
Mis ánimos eran, ante la cueva,
De arrancar del propio cuerpo la prueba
De persistencia trágica de fuerza.

Pragmática mala de humanos usos
No comprende que la Muerte no duerme
Es la absorción del movimiento enorme
En la dispersión de átomos difusos.

No me incomoda ese último abandono.
Si la carne individual hoy pudrece,
Mañana, como Cristo, reaparece
¡En la universalidad del carbono!

Cuadro 127 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
An-he-la-ba/-es-tar- un -dí- <u>aen</u> -su-ma 11		A
Me-nor- <u>quean</u> -fio- <u>xoe</u> /- <i>in</i> -fe-rior-que- te -nia 11		B
Re-du-ci- <u>doa</u> -la- plas -ti- <u>diaho</u> -mo- gé -nea 11		C
Sin-di-fe-ren-cia-ción-dees-pe-cieal- gu -na. 11		D
E-ra-(no- <u>séen</u> -sín- te -sis-lo-que- di -ga)	11	A
Un-vie-jí-si- <u>moins</u> - tin - <u>toa</u> -tá-vi- coe -ra 11		B
La-nos-tal- <u>giain</u> -cons- cien -te-de-mo- ne -ra 11		C
¡ <u>Queha</u> -bí-a-si-do- ya -mi-ma- <u>drean</u> - ti -gua! 11		D
Ho-rror-tra-di-cio- nal -de-ra-bia- cor -sa	11	A
Mis-á-ni-mos-e- ran -an-te-la- cue -va 11		B
<u>Dea</u> -rran-car-del-pro- pio -cuer-po-la- prue -ba 11		C
De-per-sis-ten-cia- trá -gi-ca-de- fuer -za. 11		D
Prag-má-ti-ca-ma- la - <u>dehu</u> -ma-nos- u -sos	11	A
No-com-pren-de-que- la -Muer-te-no- duer -me 11		B
Es- <u>laab</u> -sor-ción-del- mo -vi-mien- <u>toe</u> - nor -me 11		C
En-la-dis-per-sión- <u>deá</u> -to-mos-di- fu -sos. 11		A
No- <u>mein</u> -co-mo- <u>dae</u> - <u>seúl</u> -ti- <u>moa</u> -ban- do -no.	11	A
Si-la-car- <u>nein</u> -di- <i>vi</i> -dual-hoy-pu- dre -ce 11		B
Ma-ña-na-co-mo- Cris -to- <u>rea</u> -pa- re -ce 11		B
¡En- <u>lau</u> -ni-ver-sa- li -dad-del-car- bo -no! 11		A

A vida vem do éter que se condensa,
Mas o que mais no Cosmos me entusiasma
É a esfera microscópica do plasma
Fazer a luz do cérebro que pensa.

Eu voltarei, cansado da árdua liça,
À substância inorgânica primeva,
De onde, por epigênese, veio Eva
E a *stirpe radiolar* chamada *Actissa!*

Quando eu for misturar-me com as violetas,
Minha lira, maior que a *Bíblia* e a *Fedra*,
Reviverá, dando emoção à pedra,
Na acústica de todos os planetas!

La vida es del éter que se condensa,
Mas lo que más del Cosmos me entusiasma
Es la esfera minúscula del plasma
Hacer la luz del cerebro que piensa.

Yo volveré, cansado de ardua liza,
A sustancia inorgánica primeva,
De donde, de epigénesis, vino Eva
¡La *estirpe radiolaria* que es *Actissa*!

Cuando vaya a mezclarme con violetas,
Mi lira, mayor que la *Biblia* y *Fedra*,
Revivirá y dará emoción de piedra,
¡En la acústica de todo planeta!

Cuadro 128 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
La-vi- <u>daes</u> -del-é- <i>ter</i> -que-se-con- den -sa 11		A
Mas-lo-que-más-del- Cos -mos- <u>meen</u> -tu- sias -ma 11		B
Es- <u>laes</u> -fe-ra-mi- nús -cu-la-del- plas -ma 11		B
Ha-cer-la-luz-del- <i>ce</i> -re-bro-que- pien -sa. 11		A
Yo-vol-ve-ré-can- sa -do- <u>dear</u> -dua- li -za	11	A
A-sus-tan- <u>ciai</u> -nor- gá -ni-ca-pri- me -va 11		B
De-don-de- <u>dee</u> -pi- gé -ne-sis-vi- noE -va 11		C
¡ <u>Laes</u> -tir-pe-ra-dio- la -ria- <u>quees</u> -Ac- tis -sa! 11		A
Cuan-do-va- <u>yaa</u> -mez- clar -me-con-vio- le -tas	11	A
Mi-li-ra-ma-yor- que -la-Bi- <u>bliay</u> - Fe -dra 11		B
Re-vi-vi- <u>ráy</u> -da- rác -mo-ción-de- pie -dra 11		C
¡En- <u>laa</u> -cús-ti-ca- de -to-do-pla- ne -ta! 11		A

VI

À álgida agulha, agora, alva, a saraiva
Caindo, análoga era... Um cão agora
Punha a atra língua hidrófoba de fora
Em contrações miológicas de raiva.

Mas, para além, entre oscilantes chamas,
Acordavam os bairros da luxúria...
As prostitutas, doentes de hematúria,
Se extenuavam nas camas.

Uma, ignóbil, derreada de cansaço,
Quase que escangalhada pelo vício,
Cheirava com prazer no sacrifício
A lepra má que lhe roía o braço!

E ensanguentava os dedos da mão nívea
Com o sentimento gasto e a emoção pobre,
Nessa alegria bárbara que cobre
Os saracoteamentos da lascívia...

Decerto, a perversão de que era presa
O *sensorium* daquela prostituta
Vinha da adaptação quase absoluta
À ambiência microbiana da baixeza!

IV

A la álgida aguja, ahora, alba, el granizo
Cayendo, análoga era... Un can ahora
Ponia infausta lengua hidrófoba afuera
En contracción miológica, ojeriza.

Mas, además, entre oscilantes llamas,
Despertaban los barrios de lujurias...
Prostitutas, dolientes de hematuria,
Se extenuaban en las horribles camas.

La innoble, deslomada de cansancio,
Casi que devastado por el vicio,
Perfumaba en placer el sacrificio
¡La lepra vil que le roía el brazo!

Y sangre en los dedos de mano nívea
Sentimiento opaco y emoción pobre,
En esa alegría bárbara que cubre
El menear poluto de la lascivia...

Es cierto, la perversión que eras presa
El *sensorium* de aquella prostituta
Venía de adaptaciones absolutas
¡La ambiencia microbiana de bajeza!

Cuadro 129 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
A- <u>laál</u> -gi- <u>daa</u> -gu- <u>jaaho</u> -raal- <u>bael</u> -gra- ni -zo 11		A
Ca-yen- <u>doa</u> -ná-lo- <u>gae</u> -ra...Un-can-a- ho -ra 11		B
Po- <u>niain</u> -faus-ta-len- <u>guahi</u> -dró-fo- <u>baa</u> - fue -ra 11		C
En-con-trac-ción-mio- ló -gi-ca-o-je- ri -za. 11		D
Mas-a-de-más-en- <u>treos</u> -ci-lan-tes- lla -mas	11	E
Des-per-ta-ban-los- ba -rrios-de-lu- ju -rias... 11		F
Pros-ti-tu-tas-do- lien -tes- <u>dehe</u> -ma- tu -ria 11		G
<u>Seex</u> -te-nua-ban-en- las -ho-rri-bles- ca -mas. 11		E
<u>Lain</u> -no-ble-des-lo- ma -da-de-can- san -cio	11	H
Ca-si-que-de-vas- ta -do-por-el- vi -cio 11		I
Per-fu-ma- <u>baen</u> -pla- cer -el-sa-cri- fi -cio 11		I
¡La-le-pra-vil-que- le -ro-í-ael- bra -zo! 11		J
Y-san- <u>green</u> -los-de- dos -de-ma-no- ní -vea	11	K
Sen-ti-mien- <u>too</u> -pa- co -ye-mo-ción- po -bre 11		L
En-e- <u>saa</u> -le- <u>gría</u> - bár -ba-ra-que- cu -bre 11		M
El-me- <u>near</u> -po-lu- to -de-la-las- ci -via... 11		N
Es-cier-to-la-per- ver -sión- <u>quee</u> -ras- pre -sa	11	Ñ
El-sen-so-rium- <u>dea</u> - que -lla-pros-ti- tu -ta 11		O
Ve- <u>nía</u> - <u>dea</u> -dap-ta- cio -nes-ab-so- lu -tas 11		P
¡ <u>Laam</u> -bien-cia-mi-cro- bia -na-de-ba- je -za! 11		Q

Entanto, virgem fostes, e, quando o éreis,
Não tínheis ainda essa erupção cutânea,
Nem tínheis, vítima última da insânia,
Duas mamárias glândulas estéreis!

Ah! Certamente, não havia ainda
Rompido, com violência, no horizonte,
O sol malvado que secou a fonte
De vossa castidade agora finda!

Talvez tivésseis fome, e as mãos, embalde,
Estendestes ao mundo, até que, à toa,
Fostes vender a virginal coroa
Ao primeiro bandido do arrabalde.

E estais velha! — De vós o mundo é farto,
E hoje, que a sociedade vos enxota,
Somente as *bruxas* negras da derrota
Freqüentam diariamente vosso quarto!

Prometem-vos (quem sabe?!) entre os ciprestes
Longe da mancebia dos alcouces,
Nas quietudes nirvânicas mais doces,
O noivado que em vida não tivestes!

En tanto, virgen fuiste, y, eres célibe,
No tienes aún esa erupción cutánea,
Ni tienes, víctima última de insania,
¡Dos mamas, dos glándulas estériles!

¡Ah! Ciertamente, no había incluso
Roto, con violencia, en el horizonte,
El sol malvado que secó la fuente
¡Del celibato que ahora está ocluso!

Tal vez con hambre, y las manos, en vano,
Extendiste al mundo, hasta que, al acaso,
Fuiste a vender el virginal parnaso
Al primer rufián de arrabal arcano.

¡Y estás vieja! — Pero el mundo está harto,
Y hoy, que la sociedad los espanta,
Sólo las *brujas* negras de derrota
¡Frecuentan diariamente vuestro cuarto!

Los prometen (¡¿quién sabe?!) entre arciprestes
Lejos de la mancebía de burdeles,
En la quietud nirvánica más dulces,
¡El noviazgo que en vida no tuviste!

Cuadro 130 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
En-tan-to-vir-gen- fuis -te- <u>ye</u> -res- cé -li-be	12 esdruj. -1= 11	A
No-tie-nes- <u>aún</u> -e- <i>sae</i> -rup-ción-cu- tá -nea 11		B
Ni-tie-nes-víc-ti- <u>maúl</u> -ti-ma- <u>dein</u> - sa -nia 11		C
¡Dos-ma-ma-rias-dos- glán -du-las-es- té -ri-les!	12 esdruj. -1= 11	D
¡Ah!-Cier-ta-men-te- no /-ha-bí- <u>ain</u> - clu -so	11	E
Ro-to-con-vio-len- <u>ciaen</u> -el-ho-ri- zon -te 11		F
El-sol-mal-va-do- que -se-có-la- fuen -te 11		G
¡Del-ce-li-ba-to- <u>quea</u> -ho-raes- <u>táo</u> - clu -so! 11		E
Tal-vez-con-ham-brey- las -ma-nos-en- va -no	11	H
Ex-ten-dis- <u>teal</u> -mun- <u>dohas</u> -ta- <u>queal</u> -a- ca -so 11		I
Fuis- <u>tea</u> -ven-der-el- vir -gi-nal-par- na -so 11		I
Al-pri-mer-ru-fíán- <u>dea</u> -rra-bal-ar- ca -no. 11		H
¡Y-es-tás-vie-ja!- Pe -roel-mun- <u>does</u> - táhar -to	11	J
Y-hoy-que-la-so- cie -dad-los-es- pan -ta 11		K
Só-lo-las-bru-jas- ne -gras-de-de- rro -ta 11		L
¡Fre-cuen-tan-día-ria- men -te-vues-tro- cuar -to! 11		J
Los-pro-me-ten-(¿quién- sa - <u>be</u> ?!)-en- <u>trear</u> -ci- pres -tes	11	M
Le-jos-de-la-man- ce - <u>bía</u> -de-bur- de -les 11		N
En-la-que-tud-nir- vá -ni-ca-más- dul -ces 11		Ñ
¡El-no-viaz-go- <u>queen</u> - vi -da-no-tu- vis -te! 11		O

VII

Quase todos os lutos conjugados,
Como uma associação de monopólio,
Lançavam pinceladas pretas de óleo
Na arquitetura arcaica dos sobrados.

Dentro da noite funda um braço humano
Parecia cavar ao longe um poço
Para enterrar minha ilusão de moço,
Como a boca de um poço artesiano!

Atabalhoadamente pelos becos,
Eu pensava nas coisas que perecem,
Desde as musculaturas que apodrecem
À ruína vegetal dos lírios secos.

Cismava no propósito funéreo
Da mosca debochada que fareja
O defunto, no chão frio da igreja,
E vai depois levá-lo ao cemitério!

E esfregando as mãos magras, eu, inquieto,
Sentia, na craniana caixa tosca,
A racionalidade dessa mosca,
A consciência terrível desse inseto!

VII

Casi todos los lutos conjugados,
Como una asociación de monopolio,
Lanzaban pinceladas negras de óleo
En arquitectura arcaica de peldaños.

Dentro de la noche honda un brazo humano
Parecía cavar lejos un pozo
Para enterrar mi ilusión de mozo,
¡Como la boca de un pozo artesiano!

Atropelladamente en los callejos,
Yo pensaba en las cosas que perecen,
Desde musculaturas que podrecen
A ruina vegetal de lirios secos.

Cavilaba el propósito funéreo
De la mosca obscena que va a husmear
Al difunto, en el piso parroquial
¡Y va a llevarlo luego al cementerio!

Y refregando las manos, yo, inquieto,
Sentía, en la craneana caja tosca,
La racionalidad de esa mosca,
¡La conciencia terrible de ese insecto!

Cuadro 131 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Ca-si-to-dos-los- lu -tos-con-ju- ga -dos 11		A
Co- <u>mou-naa</u> -so-cia- ción -de-mo-no- po -lio 11		B
Lan-za-ban-pin-ce- la -das-ne-gras- deó -leo 11		C
N'ar-qui-tec-tu- <u>raar-cai</u> -ca-de-pel- da -ños. 11		D
Den-tro-de-la-no- <u>chekon</u> -daun-bra- <u>zohu</u> - ma -no	11	E
Pa-re-cí-a-ca- var -le-jos-un- po -zo 11		F
Pa- <u>raen</u> -te-rrar-mi/- i -lu-sión-de- mo -zo 11		F
¡Co-mo-la-bo-ca- <u>deun</u> -po- <u>zoar</u> -te- sia -no! 11		E
A-tro-pe-lla-da- men - <u>teen</u> -los-ca- lle -jos	11	G
Yo-pen-sa- <u>baen</u> -las- co -sas-que-pe- re -cen 11		H
Des-de-mus-cu-la- tu -ras-que-po- dre -cen 11		H
A-rui-na-ve-ge- tal -de-li-rios- se -cos. 11		I
Ca-vi-la- <u>bael</u> -pro- pó -si-to-fu- né -reo	11	J
De-la-mos- <u>caobs</u> -ce- na -que-va/- <u>ahus</u> - mear 10	+1= 11	K
Al-di-fun- <u>toen</u> -el- pi -so-pa-rro- quial 10+	1= 11	L
¡Y- <u>vaa</u> -lle-var-lo- lue - <u>goal</u> -ce-men- te -rio! 11		M
Y-re-fre-gan-do- las -ma-nos- <u>yoin</u> - quie -to	11	N
Sen-tí- <u>aen</u> -la-cra- nea -na-ca-ja- tos -ca 11		Ñ
La-ra-cio-na-li- dad -de/-e-sa- mos -ca 11		Ñ
¡La-con-cien-cia-te- rri -ble- <u>dee</u> - <u>sein</u> - sec -to! 11		O

Regougando, porém, *argots* e aljâmias,
Como quem nada encontra que o perturbe,
A energúmena grei dos ébrios da urbe
Festejava seu sábado de infâmias.

A estática fatal das paixões cegas,
Rugindo fundamente nos neurônios,
Puxava aquele povo de demônios
Para a promiscuidade das adegas.

E a ébria turba que escaras sujas masca,
À falta idiossincrásica de escrúpulo,
Absorvia com gáudio, absinto, lúpulo
E outras substâncias tóxicas da tasca.

O ar ambiente cheirava a ácido acético,
Mas, de repente, com o ar de quem empesta,
Apareceu, escorraçando a festa,
A mandíbula inchada de um morfético!

Saliências polimórficas vermelhas,
Em cujo aspecto o olhar perspícuo prendo,
Punham-lhe num destaque horrendo o horrendo
Tamanho aberratório das orelhas.

Mas rezongando, *argots* y aljamías,
Como quien nada encuentra que perturbe,
La energúmena grey de ebrios de urbe
Festeja el sábado de villanías.

La estática fatal de pasión ciega,
Rugiendo hondamente en los neuronios,
Arrastraba aquel pueblo de demonios
A la promiscuidad de las bodegas.

La ebria turba que escaras sucias masca,
A falta idiosincrásica de escrúpulo,
Absorbía con gaudío, absinto, lúpulo
Y otras sustancias tóxicas de tasca.

El aire respiraba a ácido acético,
Mas, de repente, el aire del que apesta,
Apareció, despreciando la fiesta,
¡La mandíbula hinchada de un morfético!

Turgencias polimórficas bermejas,
Cuyo porte el mirar perspicuo prendo,
Ponían en destaque horrendo el horrendo
Tamaño aberrante de las orejas.

Cuadro 132 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Mas-re-zon-gan- <u>doar</u> - gots -y/-al-ja- mí -as 11		A
Co-mo-quien-na- <u>daen</u> - cuen -tra-que-per- tur -be 11		B
<u>Lae</u> -ner-gú-me-na- grey - <u>dee</u> -brios-de/- ur -be 11		B
Fes-te- <u>jael</u> -sá-ba- do -de-vi-lla- ní -as. 11		A
<u>Laes</u> -tá-ti-ca-fa- tal -de-pa-sión- cie -ga	11	C
Ru-gien- <u>dohon</u> -da- men - <u>teen</u> -los-neu- ro -nios 11		D
A-rras-tra- <u>baa</u> -quel- pue -blo-de-de- mo -nios 11		D
A-la-pro-mis-cui- dad -de-las-bo- de -gas. 11		E
<u>Lae</u> -bria-tur-ba- <u>quees</u> - ca -ras-su-cias- mas -ca	11	F
A-fal- <u>tai</u> -dio-sin- crá -si-ca- <u>dees</u> - crú -pu-lo	12 esd -1= 11	G
Ab-sor-bí-a-con- gau - <u>dioab</u> -sin-to- lú -pu-lo	12 esd -1=11	G
<u>Yo</u> -tras-sus-tan-cias- tó -xi-cas-de- tas -ca. 11		F
El-ai-re-res-pi- ra - <u>baaa</u> -ci- <u>doa</u> - cé -ti-co	12 esd -1=11	H
Mas-de-re-pen- <u>teel</u> - ai -re-del- <u>quea</u> - pes -ta 11		I
A-pa-re-ció-des- pre -cian-do-la- fies -ta 11		I
¡La-man-dí-bu- <u>lahin</u> - cha -da- <u>deun</u> -mor- fé -ti-co!	12 esd -1=11	H
Tur-gen-cias-po-li- mór -fi-cas-ber- me -jas	11	J
Cu-yo-por- <u>teel</u> -mi- rar -pers-pi-cuo- pren -do 11		K
Po- <u>nían</u> -en-des-ta- <u>queho</u> -rren- <u>doel</u> -ho- rren -do 11		K
Ta-ma- <u>ñoa</u> -be-rran- te -de-las-o- re -jas. 11		J

O facies do morfético assombrava!
— Aquilo era uma negra eucaristia,
Onde minh'alma inteira surpreendia
A Humanidade que se lamentava!

Era todo o meu sonho, assim, inchado,
Já podre, que a morfêia miserável
Tornava às impressões **tactis**, palpável,
Como se fosse um corpo organizado!

¡La faz del morfético asombraba!
— Aquello era una negra eucaristía,
Donde mi alma entera sorprendía
¡A la Humanidad que se lamentaba!

Estaba todo mi sueño, así, hinchado,
Ya rancio, que la morfea miserable
Tornaba a la impresión táctil, palpable,
¡Como si fuese un cuerpo organizado!

Cuadro 133 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
¡La-faz-del-mor-fé-ti-co/-a-som- bra -ba! 11		A
-A-que-lloe-rau-na- ne-graeu -ca-ris- tí -a 11		B
Don-de- <u>mial</u> -ma/-en- te -ra-sor-pren- dí -a 11		B
¡A- <u>laHu</u> -ma-ni-dad- que -se-la-men- ta -ba! 11		A
Es-ta-ba-to-do- mi -sue- <u>ñoa-síhin</u> - cha -do	11	A
Ya-ran-cio-que-la- mor - <u>fea</u> -mi-se- ra -ble 11		B
Tor-na- <u>baa-laim</u> -pre- sión -tác-til-pal- pa -ble 11		B
¡Co-mo-si-fue- <u>seun-cuer</u> - <u>poor</u> -ga-ni- za -do! 11		A

VIII

Em torno a mim, nesta hora, estriges voam,
E o cemitério, em que eu entrei adrede,
Dá-me a impressão de um *boulevard* que fede
Pela degradação dos que o povoam.

Quanta gente, roubada à humana coorte,
Morre de fome, sobre a palha espessa,
Sem ter, como Ugolino, uma cabeça
Que possa mastigar na hora da morte;

E nua, após baixar ao caos budista,
Vem para aqui, nos braços de um canalha,
Porque o madapolão para a mortalha
Custa 1\$200 ao lojista!

Que resta das cabeças que pensaram?!
E afundado nos sonhos mais nefastos,
Ao pegar num milhão de miolos gastos,
Todos os meus cabelos se arrepiaram.

Os evolucionismos benfeitores
Que por entre os cadáveres caminham,
Iguais a irmãos de caridade, vinham
Com a podridão dar de comer às flores!

VIII

En torno a mí, en esta hora, espectros vuelan,
Y el cementerio, en que yo entré adrede,
Da la impresión de un *boulevard* que hede
Por la degradación de los que pueblan.

Cuanta gente, robada humana corte,
Muere de hambre, sobre la paja espesa,
Sin tener, como Ugolino, cabeza
Que pueda masticar horas de muerte;

Desnuda, tras bajar al caos budista,
Viene hacia aquí, en los brazos de un granuja,
Porque el madapolán de la mortaja
¡Cuesta 1 real 200 al mayorista!

¡¿Qué resta en las cabezas que pensaron?!
Y ahondado en los sueños más nefastos,
Al tomar de un millón de sesos bastos,
Todos los cabellos que se erizaron.

Los evolucionismos bienhechores
Que por entre cadáveres caminan,
Igual a hermanas de caridad, venían
¡Con pudrición a dar de comer flores!

Cuadro 134 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
En-tor- <u>noa</u> - <u>míen</u> -es- taho -raes-pec-tros- vue -lan 11		A
<u>Yel</u> -ce-men-te- <u>rioen</u> - que - <u>yoen</u> -tré/-a- dre -de 11		B
Da- <u>laim</u> -pre-sión- <u>deun</u> - bou -le-vard-que- he -de 11		B
Por-la-de-gra-da- ción -de-los-que- pue -blan. 11		C
Cuan-ta-gen-te-ro- ba - <u>dahu</u> -ma-na- cor -te 11	11	D
Mue-re- <u>deham</u> -bre-so- bre -la-pa- <u>jaes</u> - pe -sa 11		E
Sin-te-ner-co- <u>moU</u> - go -li-no-ca- be -za 11		F
Que-pue-da-mas-ti- car -ho-ras-de- muer -te; 11		G
Des-nu-da-tras-ba- jar -al- <u>caos</u> -bu- dis -ta 11	11	H
Vie- <u>neha</u> - <u>ciaa</u> - <u>quién</u> -los- bra -zos- <u>deun</u> -gra- nu -ja 11		I
Por- <u>queel</u> -ma-da-po- lán -de-la-mor- ta -ja 11		J
¡Cues- <u>taun</u> - <u>real</u> -dos-cien- tos -al-ma-yo- ris -ta! 11		H
¡¿Qué-res- <u>taen</u> -las-ca- be -zas-que-pen- sa -ron?! 11	11	K
<u>Ya</u> -hon-da- <u>doen</u> -los- sue -ños-más-ne- fas -tos 11		L
Al-to-mar- <u>deun</u> -mi- llón -de-se-sos- bas -tos 11		L
To-dos-los-ca-be- llos -que- <u>see</u> -ri- za -ron. 11		K
Los-e-vo-lu-cio- nis -mos-bien-he- cho -res 11	11	M
Que-por-en-tre-ca- dá -ve-res-ca- mi -nan 11		N
I-gual- <u>aher</u> -ma-nas- de -ca-ri-dad- ve - <u>nían</u> 11		Ñ
¡Con-pu-dri-ción-a- dar -de-co-mer- flo -res! 11		M

Os defuntos então me ofereciam
Com as articulações das mãos inermes,
Num prato de hospital, cheio de vermes,
Todos os animais que apodreciam!

É possível que o estômago se afoite
(Muito embora contra isto a alma se irrite)
A cevar o antropófago apetite,
Comendo carne humana, à meia-noite!

Com uma ilimitadíssima tristeza,
Na impaciência do estômago vazio,
Eu devorava aquele bolo frio
Feito das podridões da Natureza!

E hirto, a camisa suada, a alma aos arrancos,
Vendo passar com as túnicas obscuras,
As escaveiradíssimas figuras
Das negras desonradas pelos brancos;

Pisando, como quem salta, entre fardos,
Nos corpos nus das moças hotentotes
Entregues, ao clarão de alguns archotes,
À sodomia indigna dos moscardos;

Los difuntos entonces me ofrecían
Con la articulación de mano inerme,
En platos de hospital, llenos de vermes,
¡Todos animales que podrecían!

Y tal vez el estómago se excite
(A pesar que contra esto mi alma irrito)
Cebando el antropófago apetito,
¡Comiendo carne humana, a medianoche!

Con ilimitadísima tristeza,
Impaciente de estómago vacío,
Yo devoraba aquel bollo frío
¡Hecho carroña de Naturaleza!

Yerto, blusa sudada, el alma a raptos,
Viendo pasar con túnicas oscuras,
Esas calaverísimas figuras
De negras deshonradas por los blancos;

Pisando, como quien salta, entre fardos,
Cuerpos nudos de mozas hotentotes
Entregados, al claro de holofotes,
A la sodomía indigna de moscardos;

Cuadro 135 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Los-di-fun-tos-en- ton -ces- <u>meo</u> -fre- cí -an 11		A
Con- <u>laar</u> -ti-cu-la- ción -de-ma- <u>noi</u> - ner -me 11		B
En-pla-tos- <u>dehos</u> -pi- tal -lle-nos-de- ver -mes 11		C
¡To-dos-a-ni-ma- les -que-po-dre- cí -an! 11		A
Y-tal-vez-el-es- tó -ma-go- <u>seex</u> - ci -te	11	D
(A-pe-sar-que-con- <u>traés</u> -to- <u>mial</u> - <u>mai</u> - rri -to) 11		E
Ce-ban- <u>doel</u> -an-tro- pó -fa- <u>goa</u> -pe- ti -to 11		E
¡Co-mien-do-car- <u>nehu</u> - ma - <u>naa</u> -me-dia- no -che! 11		F
Con-i-li-mi-ta- dí -si-ma-tris- te -za	11	G
Im-pa-cien-te- <u>dees</u> - tó -ma-go-va- cí -o 11		H
Yo-de-vo-ra-ba/- a -quel-bo-llo- frí -o 11		H
¡He-cho-ca-rro-ña- de -Na-tu-ra- le -za! 11		G
Yer-to-blu-sa-su- da - <u>dael</u> -al- <u>maa</u> - rap -tos	11	I
Vien-do-pa-sar-con- tú -ni-cas-os- cu -ras 11		J
E-sas-ca-la-ve- rí -si-mas- <u>fi</u> - gu -ras 11		J
De-ne-gras-des-hon- ra -das-por-los- blan -cos; 11		K
Pi-san-do-co-mo- quien -sal- <u>taen</u> -tre- far -dos	11	L
Cuer-pos-nu-dos-de- mo -zas-ho-ten- to -tes 11		M
En-tre-ga-dos-al- cla -ro- <u>deho</u> -lo- fo -tes 11		N
A-la-so-do- <u>míain</u> - dig -na-de-mos- car -dos; 11		L

Eu maldizia o deus de mãos nefandas
Que, transgredindo a igualitária regra
Da Natureza, atira a raça negra
Ao contubérnio diário das quitandas!

Na evolução de minha dor grotesca,
Eu mendigava aos vermes insubmissos
Como indenização dos meus serviços,
O benefício de uma cova fresca.

Manhã. E eis-me a absorver a luz de fora,
Como o íncola do pólo ártico, às vezes,
Absorve, após a noite de seis meses,
Os raios caloríficos da aurora.

Nunca mais as goteiras caíam
Como propositais setas malvadas,
No frio matador das madrugadas,
Por sobre o coração dos que sofriam!

Do meu cérebro à absconsa tábua rasa
Vinha a luz restituir o antigo crédito,
Proporcionando-me o prazer inédito,
De quem possui um sol dentro de casa.

Yo maldecía el dios de manos nefandas
Que, transgrediendo igualitaria regla
De Natura, tira la raza negra
¡Al contubernio diario de quitandas!

En la evolución del dolor grotesco,
Mendigaba gusanos insumisos
Como indemnización de mis servicios,
El beneficio de un simple antro fresco.

Mañana. Absorbiendo la luz de afuera,
Como el íncola del ártico, a veces,
Absorbe, tras la noche de seis meses,
Los rayos caloríficos de aurora.

Nunca más las goteras caerían
Como intencionales flechas malvadas,
Un frío matador de madrugadas,
¡Por sobre el corazón de quién sufría!

De mi cerebro a Absconsa tabla rasa
Venía luz a restituir viejo crédito,
Proporcionándome el placer inédito,
De quien posee un sol dentro de casa.

Cuadro 136 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Yo-mal-de- <u>cíae</u> l-dios- de -ma-nos-ne- fan -das 11		A
Que-trans-gre-dien- doi-gua -li-ta-ria- re -gla 11		B
De-Na-tu-ra-ti- ra -la-ra-za- ne -gra 11		C
¡Al-con-tu-ber-nio- dia -rio-de-qui- tan -das! 11		A
En- <u>lae</u> -vo-lu-ción- del -do-lor-gro- tes -co 11	11	A
Men-di-ga-ba-gu- sa -nos-in-su- mi -sos 11		B
Co- <u>moin</u> -dem-ni-za- ción -de-mis-ser- vi -cios 11		C
El-be-ne-fi-cio- deun -sim- <u>plean</u> -tro- fres -co. 11		A
Ma-ña-na- <u>Ab</u> -sor-bien- do -la-luz- <u>dea</u> - fue -ra 11	11	A
Co- <u>moel</u> -ín-co-la- del -ár-ti-coa- ve -ces 11		B
Ab-sor-be-tras-la- no -che-de-seis- me -ses 11		B
Los-ra-yos-ca-lo- rí -fi-cos- <u>deau</u> - ro -ra. 11		C
Nun-ca-más-las-go- te -ras-ca-e- rí -an 11	11	A
Co- <u>moin</u> -ten-cio-na- les -fle-chas-mal- va -das 11		B
Un-frí-o-ma-ta- dor -de-ma-dru- ga -das 11		B
¡Por-so- <u>bree</u> l-co-ra- zón -de- <u>quién</u> -su- frí -a! 11		A
De-mi-ce-re- <u>broa</u> Ab- con -sa-ta-bla- ra -sa 11	11	A
Ve- <u>nía</u> -luz-a-res- ti -tuir-vie-jo- cré -di-to 12 esdrúj. -1= 11	12 esdrúj. -1= 11	B
Pro-por-cio-nán-do- meel -pla-cer-i- né -di-to 12 esdrúj. -1= 11	12 esdrúj. -1= 11	B
De- <u>quien</u> -po-se- <u>eun</u> - sol -den-tro-de- ca -sa. 11		A

ra a volúpia fúnebre que os ossos
Me inspiravam, trazendo-me ao sol claro,
À apreensão fisiológica do faro
O odor cadaveroso dos destroços!

En la voluptia fúnebre los huesos
Me inspiraban, trayéndome al sol claro,
La aprehensión fisiológica del faro
¡El odor cadavérico en destrozos!

Cuadro 137 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
En-la-vo-lu-pia- fú -ne-bre-los- hue -sos	11	A
<u>Meins</u> -pi-ra-ban-tra- yén -do- <u>meal</u> -sol- cla -ro 11		B
<u>Laa</u> - <u>prehen</u> -sión-fi-sio- ló -gi-ca-del- fa -ro 11		B
¡El-o-dor-ca-da- vé -ri- <u>coen</u> -des- tro -zos! 11		A

IX

O inventário do que eu já tinha sido
Espantava. Restavam só de Augusto
A forma de um mamífero vetusto
E a cerebralidade de um vencido!

O gênio procriador da espécie eterna
Que me fizera, em vez de hiena ou lagarta,
Uma sobrevivência de Sidarta,
Dentro da filogênese moderna;

E arrancara milhares de existências
Do ovário ignóbil de uma fauna imunda,
Ia arrastando agora a alma infecunda
Na mais triste de todas as falências.

No céu calamitoso de vingança
Desagregava, déspota e sem normas,
O adesionismo biôntico das formas
Multiplicadas pela lei da herança!

A ruína vinha horrenda e deletéria
Do subsolo infeliz, vinha de dentro
Da matéria em fusão que ainda há no centro,
Para alcançar depois a **periféria!**

IX

El inventario del que ya había sido
Espantaba. Restaba sólo Augusto
En forma de un mamífero vetusto
¡Y en la cerebralidad de un vencido!

El genio creador de especie eterna
Que me hizo, en vez de hiena o de larva,
Una sobrevivencia de Siddhartha,
Dentro de filogénesis modernas;

Y arrancaba millares de existencias
De ovario innoble de una fauna inmunda,
Iba arrastrando ahora el alma infecunda
En la más triste de toda falencia.

En sol calamitoso de inclemencia
Desagregaba, déspota y sin normas,
Adhesionismos biónticos de formas
¡Multiplicadas por leyes de herencia!

La ruina venía horrenda y deleterea
Del subsuelo infeliz, venía de adentro
De materia en fusión que hay en el centro,
¡Para alcanzar después la **periferia**!

Cuadro 138 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
El-in-ven-ta-rio- del -que- <u>yaha</u> - <u>bía</u> - <u>si</u> -do 11		A
Es-pan-ta-ba.-Res- ta -ba-só- <u>lo</u> Au - gus -to 11		B
En-for-ma- <u>deun</u> -ma- mí -fe-ro-ve- tus -to 11		B
¡ <u>Yen</u> -la-ce-re-bra- <u>li</u> -dad- <u>deun</u> -ven- ci -do! 11		A
El-ge-nio-cre-a- dor - <u>dees</u> -pe- <u>ciee</u> - ter -na	11	C
Que- <u>mehi</u> - <u>zoen</u> -vez-de/- hie -na/-o-de- lar -va 11		D
U-na-so-bre-vi- ven -cia-de-Sidd- hart -ha 11		E
Den-tro-de-fí-lo- gé -ne-sis-mo- der -nas; 11		F
<u>Ya</u> -rran-ca-ba-mi- lla -res- <u>dee</u> -xis- ten -cias	11	G
<u>Deo</u> -va- <u>rioin</u> -no-ble- deu -na-fau- <u>nain</u> - mun -da 11		H
I- <u>baa</u> -rras-tran- <u>doaho</u> - rael -al- <u>main</u> -fe- cun -da 11		H
En-la-más-tris-te- de -to-da-fa- len -cia. 11		I
En-sol-ca-la-mi- to -so- <u>dein</u> -cle- men -cia	11	I
De-sa-gre-ga-ba- dés -po- <u>tay</u> -sin- nor -mas 11		J
A-dhe-sio-nis-mos- bión -ti-cos-de- for -mas 11		J
¡Mul-ti- <u>pli</u> -ca-das- por -le-yes- <u>dehe</u> - ren -cia! 11		I
La-rui-na-ve- <u>níaho</u> - rren - <u>day</u> -de-le- te -rea	11	K
Del-sub-sue- <u>loin</u> -fe- liz -ve- <u>nía</u> - <u>dea</u> - den -tro 11		L
De-ma-te- <u>riaen</u> -fu- sión - <u>quehay</u> -en-el- cen -tro 11		L
¡Pa- <u>raal</u> -can-zar-des- pués -la-pe-ri- fe -ria! 11		M

Contra a Arte, oh! Morte, em vão teu ódio exerces!
Mas, a meu ver, os sáxeos prédios tortos
Tinham aspectos de edifícios mortos
Decompondo-se desde os alicerces!

A doença era geral, tudo a extenuar-se
Estava. O Espaço abstrato que não morre
Cansara... O ar que, em colônias fluidas, corre,
Parecia também desagregar-se!

Os pródromos de um tétano medonho
Repuxavam-me o rosto... Hirto de espanto,
Eu sentia nascer-me n'alma, entanto,
O começo magnífico de um sonho!

Entre as formas decrepitas do povo,
Já batiam por cima dos estragos
A sensação e os movimentos vagos
Da célula inicial de um Cosmos novo!

O letargo larvário da cidade
Crescia. Igual a um parto, numa furna,
Vinha da original treva noturna,
O vagido de uma outra Humanidade!

Contra Arte, ¡oh! ¡Muerte, en vano tu odio ejerces!
Mas, a mi ver, el sáxco predio infecto
Tenía aspecto de edificio muerto
¡Descomponiéndose desde las bases!

La dolencia es total, todo a extenuarse
Estaba. Espacio abstracto que no muere,
Se harta... Aire que, en colonias fluidas, vuela,
¡Parecía también desagregarse!

Los pródromos de un tétano dantesco
Estiran mi rostro... Yerto de espanto,
Sentía nacerme en el alma, en tanto,
¡Este comienzo magno en que perezco!

Entre formas decrépitas de pueblo,
Chocaban encima de los estragos
La sensación y movimientos vagos
¡De la célula prima en Cosmos nuevo!

El letargo larvario de ciudad
Crecía. Igual a un parto, en una furnia,
Va en la original tiniebla nocturna,
¡El vagido de otra Humanidad!

Cuadro 139 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Con- <u>tra</u> Ar-te¡oh!-¡Muer- <u>teen</u> - va -no- <u>tuo</u> - <u>dioe</u> - jer -ces! 11		A
Mas-a-mi-ver-el- <u>sá</u> - <u>xeo</u> -pre- <u>di</u> oin- fec -to 11		B
Te-ní- <u>aas</u> -pec-to- dee -di-fi-cio- muer -to 11		C
¡Des-com-po-nién-do- <u>se</u> -des-de-las- ba -ses! 11		D
La-do-len- <u>cia</u> es-to- tal -to- <u>do</u> aex-te- nuar -se	11	E
Es-ta- <u>ba</u> Es-pa- <u>cio</u> abs- trac -to-que-no- mue -re 11		F
<u>Se</u> har- <u>ta</u> ..Ai-re- <u>queen</u> -co- lo -nias-flui-das- vue -le 11		G
¡Pa-re-cí-a-tam- bién -de-sa-gre- gar -se! 11		E
Los-pró-dro-mos- <u>de</u> un- té -ta-no-dan- tes -co	11	H
Es-ti-ran-mi-ros- tro ...-Yer-to- <u>de</u> es- pan -to 11		I
Sen- <u>tía</u> -na-cer- <u>meen</u> -el-al-ma/-en- tan -to 11		I
¡Es-te-co-mien-zo- mag -no-en-que-pe- rez -co! 11		J
En-tre-for-mas-de- cré -pi-tas-de- pue -blo	11	K
Cho-ca-ban-en-ci- ma -de-los-es- tra -gos 11		L
La-sen-sa-ción-y- mo -vi-mien-tos- va -gos 11		L
¡De-la-cé-lu-la- pri -ma-en-Cos-mos- nue -vo! 11		M
El-le-tar-go-lar- va -rio-de-ciu- dad	10 +1= 11	N
Cre-cí- <u>al</u> -gual-aun- par - <u>to</u> en-u-na- fur -nia 11		Ñ
<u>Va</u> en- <u>lao</u> -ri-gi-nal- ti -nie-bla-noc- tur -na 11		O
¡El-va-gi-do-de/- o - <u>tra</u> Hu-ma-ni- dad ! 10+	1= 11	N

E eu, com os pés atolados no Nirvana,
Acompanhava, com um prazer secreto,
A gestação daquele grande feto,
Que vinha substituir a Espécie Humana!

Y con pies atascados en Nirvana,
Acompañaba, con placer secreto,
La gestación babel de aquel gran feto,
¡Que sustituía a la Especie Humana!

Cuadro 140 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Y-con-pies-a-tas- ca -dos-en-Nir- va -na 11		A
A-com-pa-ña-ba- con -pla-cer-se- cre -to 11		B
La-ges-ta-ción-ba- bel - <u>de</u> a-quel-gran- fe -to 11		B
¡Que-sus-ti-tu/-í- aa - <u>la</u> Es-pe- <u>cie</u> Hu- ma -na! 11		A

04 UMA NOITE NO CAIRO

Noite no Egito. O céu claro e profundo
Fulgura. A rua é triste. A Lua Cheia
Está sinistra, e sobre a paz do mundo
A alma dos Faraós anda e vagueia.

Os mastins negros vão ladrando à lua...
O Cairo é de uma formosura arcaica.
No ângulo mais recôndito da rua
Passa cantando uma mulher hebraica.

O Egito é sempre assim quando anoitece!
Às vezes, das pirâmides o quedo
E atro perfil, exposto ao luar, parece
Uma sombria interjeição de medo!

Como um contraste àqueles misereres,
Num quiosque em festa alegre turba grita
E dentro dançam homens e mulheres
Numa aglomeração cosmopolita.

UNA NOCHE EN EL CAIRO

Noche en Egipto. El cielo claro y hondo
Fulgura. Calle triste. Luna Llena
Siniestra, y sobre la paz del mundo
El alma de Faraón anda y desfrena.

Mastines negros ladran a la luna...
El Cairo es de una hermosura arcaica.
Al ángulo recóndito de dunas
Pasa cantando una mujer hebraica.

¡Egipto es siempre así cuando anochece!
A veces, de pirámides el quedo
Y aciago perfil, la luna, parece
¡Una sombría interjección de miedo!

Como un contraste a aquellos misereres,
Quioscos de fiesta alegre turba grita
Y dentro danzan hombres y mujeres
En aglomeración cosmopolita.

Cuadro 141 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
No- <u>cheen</u> -E-gip-to <u>El-cie</u> -lo-cla- <u>roy</u> / <u>-hon</u> -do 11		A
Ful-gu-ra.-Ca-lle- <u>tris</u> -te.-Lu-na- <u>Lle</u> -na 11		B
Si-nies-tra/-y-so- <u>bre</u> -la-paz-del- <u>mun</u> -do 11		C
El-al-ma-de-Fa- <u>raón</u> -an- <u>day</u> -des- <u>fre</u> -na. 11		B
Mas-ti-nes-ne-gros- <u>la</u> -dran-a-la- <u>lu</u> -na...	11	D
El-Cai- <u>roes</u> - <u>deu</u> -na/ <u>-her</u> -mo-su- <u>raar</u> - <u>cai</u> -ca. 11		E
Al-án-gu-lo-re- <u>cón</u> -di-to-de- <u>du</u> -nas 11		D
Pa-sa-can-tan-dou-na-mu-jer-he- <u>brai</u> -ca. 11		E
¡E-gip- <u>toes</u> -siem- <u>prea</u> - <u>sí</u> -cuan- <u>doa</u> -no- <u>che</u> -ce!	11	F
A-ve-ces-de-pi- <u>rá</u> -mi-des-el- <u>que</u> -do 11		G
<u>Ya</u> -cia-go-per-fil- <u>la</u> -lu-na-pa- <u>re</u> -ce 11		F
¡U-na-som-brí- <u>ain</u> - <u>ter</u> -jec-ción-de- <u>mie</u> -do! 11		G
Co- <u>moun</u> -con-tras- <u>taa</u> - <u>que</u> -llos-mi-se- <u>re</u> -res	11	H
<u>Quios</u> -cos-de-fies- <u>taa</u> - <u>le</u> -gre-tur-ba- <u>gri</u> -ta 11		I
Y-den-tro-dan-zan- <u>hom</u> -bres-y-mu- <u>je</u> -res 11		H
En-a-glo-me-ra- <u>ción</u> -cos-mo-po- <u>li</u> -ta. 11		I

Tonto de vinho, um saltimbanco da Ásia,
Convulso e roto, no apogeu da fúria,
Executando evoluções de *razzia*
Solta um brado epilético de injúria!

Em derredor duma ampla mesa preta
— Última nota do conúbio infando —
Vêem-se dez jogadores de roleta
Fumando, discutindo, conversando.

Resplandece a celeste superfície.
Dorme soturna a natureza sábia...
Embaixo, na mais próxima planície,
Pasta um cavalo esplêndido da Arábia.

Vaga no espaço um silfo solitário.
Troam *kinnors!* Depois tudo é tranqüilo...
Apenas como um velho estradivário,
Soluça toda a noite a água do Nilo!

Tonto de vino, un saltimbanqui de Asia,
Convulso y roto, en apogeo de furia,
Ejecutando evolución de *razzia*
¡Suelta un grito epiléptico de injuria!

En derredor de una amplia mesa negra
— Última nota del connubio infando —
Se ven diez jugadores de ruleta
Fumando, discutiendo, conversando.

Reluce la celeste superficie.
Duerme soturna la natura sabia..
Debajo, en la más próxima planicie,
Pasta un caballo espléndido de Arabia.

Vaga el espacio un silfo solitario.
¡Truenan *kimmors*! Después todo es tranquilo..
Apenas como un viejo estradivarius,
¡Solloza a la noche el agua del Nilo!

Cuadro 142 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Ton-to-de-vi- <u>noun-sal</u> -tim-ban-qui- deA -sia 11		A
Con-vul- <u>soy-ro-toen-a</u> -po- <u>geo</u> -de- fu -ria 11		B
E-je-cu-tan- <u>doe-vo</u> -lu-ción-de- raz -zia 11		C
¡Suel- <u>taun-gri-toe-pi-lép</u> -ti-co-dein- ju -ria! 11		B
En-de-rre-dor- <u>deu-naam</u> -plia-me-sa- ne -gra	11	D
Úl-ti-ma-no-ta- del -con-nu- <u>bioin-fan</u> -do 11		E
Se-ven-diez-ju-ga- do -res-de-ru- le -ta 11		F
Fu-man-do-dis-cu- tien -do-con-ver- san -do. 11		G
Re-lu-ce-la-ce- les -te-su-per- fi -cie.	11	H
Duer-me-so-tur-na- la -na-tu-ra- sa -bia... 11		I
De-ba- <u>joen</u> -la-más- pró -xi-ma-pla- ni -cie 11		H
Pas- <u>taun-ca-ba-lloex-plén</u> -di-do- <u>deA-ra</u> -bia. 11		I
Va- <u>gael</u> -es-pa- <u>cioun-sil</u> -fo-so-li- ta -rio.	11	J
¡True-nan-kin-nors!-Des-pués-to- <u>does</u> -tran- qui -lo... 11		K
A-pe-nas-co- <u>moun-vie-joes</u> -tra-di- va -rius 11		L
¡So-llo- <u>zaa</u> -la-no- <u>cheel</u> -a-gua-del- Ni -lo! 11		K

05 DUAS ESTROFES

(À memória de João de Deus)

Ah! ciechi! il tanto affaticar che giova?

Tutti torniano alla gran madre antica

E il nostro nome appena si ritrova.

Petrarca

A queda do teu lírico arrabil
De um sentimento português ignoto
Lembra Lisboa, bela como um brinco,
Que um dia no ano trágico de mil

E setecentos e cinqüenta e cinco,
Foi abalada por um terremoto!
A água quieta do Tejo te abençoa.
Tu representas toda essa Lisboa

De glórias quase sobrenaturais,
Apenas com uma diferença triste,
Com a diferença que Lisboa existe
E tu, amigo, não existes mais!

DOS ESTROFAS

(A lamemoria de João de Deus)

*Ah! ciechi! il tanto affaticar che giova?
Tutti torniano alla gran madre antica
E il nostro nome appena si ritrova.
Petrarca*

La caída de tu lírico rabel
De un sentimiento portugués ignoto
Recuerda Lisboa, bella cual brinco,
Que un día en el año trágico de mil

Setecientos cincuenta y cinco,
¡Fue abalada por un terremoto!
El agua quieta del Tejo te loa.
Tú representas toda esa Lisboa

De gloria casi sobrenatural,
Apenas con la diferencia triste,
La diferencia que Lisboa existe
¡Y tú, amigo, no existes más!

Cuadro 143 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
La- <u>caí</u> -da-de-tu- <u>lí</u> -ri-co-ra- bel	10 aguda +1= 11	A
<u>Deun</u> -sen-ti-mien-to- por -tu-gués-ig- no -to 11		B
Re-cuer-da-Lis-bo- a -be-lla-cual- brin -co 11		C
<u>Queun</u> - <u>díen</u> -el-a-ño- trá -gi-co-de- mil	10 aguda +1= 11	D
Se-te-ci/-en-tos- cin -cuen-ta/-y- cin -co	11	C
¡Fue/-a-ba-la-da- por -un-te-rre- mo -to! 11		B
El-a-gua-quie-ta- del -Te-jo-te- lo -a. 11		E
Tú-re-pre-sen-tas- to - <u>dae</u> -sa-Lis- bo -a 11		E
De-glo-ria-ca-si- so -bre-na-tu- ral	10 aguda +1= 11	F
A-pe-nas-con-la- di -fe-ren-cia- tris -te 11		G
La-di-fe-ren-cia- que -Lis-bo-ae- xis -te 11		G
¡Y-tú-a-mi-go- no /-e-xis-tes- más !	10 aguda +1= 11	H

I

Esta desilusão que me acabrunha
É mais traidora do que o foi Pilatos!...
Por causa disto, eu vivo pelos matos,
Magro, roendo a substância córnea da unha.

Tenho estremecimentos indecisos
E sinto, haurindo o tépido ar sereno,
O mesmo assombro que sentiu Parfeno
Quando arrancou os olhos de Dionisos!

Em giro e em redemoinho em mim caminham
Ríspidas mágoas estranguladoras,
Tais quais, nos fortes fulcros, as tesouras
Brônzeas, também giram e redemoinham.

Os pães — filhos legítimos dos trigos —
Nutrem a geração do Ódio e da Guerra....
Os cachorros anônimos da terra
São talvez os meus únicos amigos!

GEMIDOS DE ARTE

I

Esta desilusión que me ataña
Más traidora de lo que fue Pilatos!...
A causa de esto, vivo entre los sotos,
Magro, royendo sustancias de uñas.

Tengo estremecimientos indecisos
Y siento, haurindo el tenue aire sereno,
El mismo asombro que sintió Parfeno
¡Cuando arrancó los ojos a Dionisos!

En giros y remolinos caminan
Ríspidas penas estranguladoras,
Tal cual, en fuertes fulcros, las tijeras
Broncíneas, aún giran y remolinan.

Panes —hijos legítimos de trigos—
Nutren la generación de Odio y Guerra....
Los perros anónimos de la tierra
¡Serán tal vez mis únicos amigos!

Cuadro 144 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Es-ta-de-si-lu-sión-que-me/-a-ta-ña 11		A
Más-trai-do-ra-de-lo-que-fue-Pi-la-tos!... 11		B
A-cau-sa-dees-to-vi-voen-tre-los-so-tos 11		C
Ma-gro-ro-yen-do-sus-tan-cias-de-u-ñas. 11		D
Ten-goes-tre-me-ci-mien-tos-in-de-ci-sos	11	E
Y-sien-tohau-rin-doel-te-nueai-re-se-re-no 11		F
El-mis-moa-som-bro-que-sin-tió-Par-fe-no 11		F
¡Cuan-doa-rran-có-los-o-jos-a-Dio-ni-sos! 11		E
En-gi-ros-y-re-mo-li-nos-ca-mi-nan	11	G
Rís-pi-das-pe-nas-es-tran-gu-la-do-ras 11		H
Tal-cual-en-fuer-tes-ful-cros-las-ti-je-ras 11		I
Bron-cí-neas-aún-gi-ran-y-re-mo-li-nan. 11		G
Pa-nes-hi-jos-le-gí-ti-mos-de-tri-gos	11	J
Nu-tren-la-ge-ne-ra-ción-deO-dioy-Gue-rra.... 11		K
Los-pe-rros-a-nó-ni-mos-de-la-tie-rra 11		K
¡Se-rán-tal-vez-mis-ú-ni-cos-a-mi-gos! 11		J

Ah! Por que desgraçada contingência
À hispida aresta sáxia áspera e abrupta
Da rocha brava, numa ininterrupta
Adesão, não preendi minha existência?!

Por que Jeová, maior do que Laplace,
Não fez cair o túmulo de Plínio
Por sobre todo o meu raciocínio
Para que eu nunca mais raciocinasse?!

Pois minha Mãe tão cheia assim daqueles
Carinhos, com que guarda meus sapatos,
Por que me deu consciência dos meus atos
Para eu me arrepender de todos eles?!

Quisera, antes, mordendo glabros talos,
Nabucodonosor ser no Pau d'Arco,
Beber a acre e estagnada água do charco,
Dormir na manjedoura com os cavalos!

Mas a carne é que é humana! A alma é divina.
Dorme num leito de feridas, goza
O lodo, apalpa a úlcera cancerosa,
Beija a peçonha, e não se contamina!

¡Ah! ¡¿Por qué desgraciada contingencia
A la hispida arista áspera y abrupta
De roca brava, en una ininterrumpida
Adhesión, no prendi mi existencia?!

¡¿Por qué Jeová, que es mayor que Laplace,
No hizo caer el túmulo de Plinio
Por sobre todo este raciocinio
Para que nunca más raciocinase?!

Pues mi Madre tan llena de aquellos Cariños, con que guarda mis
zapatos,
¡¿Por qué me dio consciencia de mis actos
Para que me arrepienta de todo ello?!

Quisiera, antes, mordiendo glabros tallos,
Nabucodonosor ser en Pau d' Arco,
Beber la quieta y acre agua del charco,
¡Dormir en la majada con caballos!

¡La carne es humana! El alma es divina.
Duerme sobre un lecho de heridas, goza
Palpa, el lodo, la úlcera cancerosa,
¡Besa ponzoñas, no se contamina!

Cuadro 145 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
¡Ah!-¡¿Por-qué-des-gra- cia -da-con-tin- gen -cia 11		A
A- <u>lahís</u> -pi- <u>daa</u> -ris- taás -pe-ra- <u>ya</u> - brup -ta 11		B
De-ro-ca-bra- <u>yaen</u> - u - <u>nai</u> -nin-te- rrup -ta 11		B
A-dhe-sión-no-pren- di -mi/-e-xis- ten -cia?! 11		A
¡¿Por-qué-Jeo-vá- <u>quees</u> - ma -yor-que-La- pla -ce	11	C
<u>Nohi</u> -zo-ca-er-el- tú -mu-lo-de- Pli -nio 11		D
Por-so-bre-to-do/-es-te-ra-cio- ci -nio 11		D
Pa-ra-que-nun-ca- más -ra-cio-ci- na -se?! 11		E
Pues-mi-Ma-dre-tan-lle- na -de/-a- que -llos	11	F
Ca-ri-ños-con-que- guar -da-mis-za- pa -tos 11		G
Por-qué-me-dio-cons- ci en-cia-de-mis- ac -tos 11		G
¡Pa-ra-que- <u>mea</u> -rre- pien -ta-de-to- <u>doe</u> -llo! 11		F
Qui-sie- <u>raan</u> -tes-mor-dien-do-gla-bros- ta -llos	11	H
Na-bu-co-do-no- sor -ser-en-Pau- d 'ar-co 11		I
Be-ber-la-que- <u>tay</u> -a- <u>crea</u> -gua-del- char -co 11		I
¡Dor-mir-en-la-ma- ja -da-con-ca- ba -llos! 11		H
¡La-car- <u>nees</u> -hu-ma- na ! <u>El</u> -al- <u>maes</u> -di- vi -na.	11	J
Duer-me-so- <u>breun</u> -le- cho - <u>dehe</u> -ri-das- go -za 11		K
Pal- <u>pael</u> -lo-do- <u>laúl</u> - ce -ra-can-ce- ro -sa 11		K
¡¿Be-sa-pon-zo-ñas- no -se-con-ta- mi -na?! 11		J

Ser homem! Escapar de ser aborto!
Sair de um ventre inchado que se anoja,
Comprar vestidos pretos numa loja
E andar de luto pelo pai que é morto!

E por trezentos e sessenta dias
Trabalhar e comer! Martírios juntos!
Alimentar-se dos irmãos defuntos,
Chupar os ossos das alimarias!

Barulho de mandíbulas e abdomens!
E vem-me com um desprezo por tudo isto
Uma vontade absurda de ser Cristo
Para sacrificar-me pelos homens!

Soberano desejo! Soberana
Ambição de construir para o homem uma
Região, onde não cuspa língua alguma
O óleo rançoso da saliva humana!

Uma região sem nódoas e sem lixos,
Subtraída à hediondez de ínfimo casco,
Onde a força feroz coma o carrasco
E o olho do estuprador se encha de bichos!

Outras constelações e outros espaços
Em que, no agudo grau da última crise,
O braço do ladrão se paralise
E a mão da meretriz caia aos pedaços!

¡Ser hombre! ¡Y escapar de ser aborto!
Salir de un vientre hinchado que nausea,
Comprar vestidos negros en la feria
¡Y andar de luto por el padre muerto!

Y por trescientas sesenta mañanas
¡Trabajar y comer! ¡Martirios juntos!
Alimentarse de hermanos difuntos,
¡Chupar los huesos de las alimañas!

¡Barullo de mandíbulas y abdomen!\
Viene con un desprecio por todo esto
Unas ganas absurdas de ser Cristo
¡Para sacrificarme por los hombres!

¡Soberano deseo! Soberana
Ambición de construir para el hombre una
Región donde no escupa lengua alguna
¡El óleo rancio de saliva humana!

Una región sin borras ni desechos,
Sustraida a la hediondez de ínfimo casco,
Cual fuerza feroz come al arisco
¡Y el ojo estuprador se hincha de bichos!

Otra constelación y otros espacios
Del agudo grado de última crisis,
El brazo del ladrón se paralise
¡La mano meretriz caiga en pedazos!

Cuadro 146 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
¡Ser-hom-bre!-¡ <u>Y</u> es-ca- par -de-ser-a- bor -to! 11		A
Sa-lir- <u>deun</u> -vien- <u>trehin</u> - cha -do-que-nau- se -a 11		B
Com-prar-ves-ti-dos- ne -gros-en-la- fe -ria 11		C
¡ <u>Yan</u> -dar-de-lu-to- por -el-pa-dre- muer -to! 11		D
Y-por-tres-cien-tas- se -sen-ta-ma- ña -nas	11	E
¡Tra-ba-jar-y-co-mer!-¡Mar-ti-rios- jun -tos! 11		F
A-li-men-tar-se- <u>deher</u> -ma-nos-di- fun -tos 11		F
¡Chu-par-los-hue-sos- de -las-a-li- ma -ñas! 11		G
¡Ba-ru-llo-de-man- dí -bu-las- <u>yab</u> - do -men!	11	H
Vie-ne-con-un-des- pre -cio-por-to- <u>does</u> -to 11		I
U-nas-ga-nas-ab- sur -das-de-ser- Cris -to 11		J
¡Pa-ra-sa-cri-fi- car -me-por-los- hom -bres! 11		K
¡So-be-ra-no-de- se -o!-So-be- ra -na	11	L
Am-bi-ción-de-cons- truir -pa- <u>rael</u> -hom- breu -na 11		M
Re-gión-don-de- <u>noes</u> - cu -pa-len- <u>gual</u> - gu -na 11		M
¡El-ó- <u>leo</u> -ran-cio- de -sa-li- <u>vahu</u> - ma -na! 11		L
U-na-re-gión-sin- bo -rras-ni-de- se -chos	11	N
Sus-trai- <u>daa</u> - <u>lahe</u> -dion- dez - <u>dein</u> -fi-mo- cas -co 11		Ñ
Cual-fuer-za-fe-roz- co -me/-al-a- ris -co 11		O
¡ <u>Yel</u> -o- <u>joes</u> -tu-pra- dor - <u>sehin</u> -cha-de- bi -chos! 11		N
O-tra-cons-te-la- ción - <u>yo</u> -tros-es- pa -cios	11	P
Del-a-gu-do-gra- do - <u>deúl</u> -ti-ma- cri -sis 11		Q
El-bra-zo-del-la- drón -se-pa-ra- li -se 11		Q
¡La-ma-no-me-re- triz -cai- <u>gaen</u> -pe- da -zos! 11		R

II

O sol agora é de um fulgor compacto,
E eu vou andando, cheio de chamusco,
Com a flexibilidade de um molusco,
Úmido, pegajoso e untuoso ao tato!

Reúnam-se em rebelião ardente e acesa
Todas as minhas forças emotivas
E armem ciladas como cobras vivas
Para despedaçar minha tristeza!

O sol de cima espiando a flora moça
Arda, fustigue, queime, corte, morda!...
Deleito a vista na verdura gorda
Que nas hastes delgadas se balouça!

Avisto o vulto das sombrias granjas
Perdidas no alto...Nos terrenos baixos,
Das laranjeiras eu admiro os cachos
E a ampla circunferência das laranjas.

Ladra furiosa a tribo dos podengos.
Olhando para as pútridas charnecas
Grita o exército avulso das marrecas
Na úmida copa dos bambus verdoengos.

II

El sol ahora es de un fulgor compacto,
Y voy andando, lleno de chamusco,
Con la flexibilidad del molusco,
¡Húmedo, pegajoso, untuoso al tacto!

Reúnan en rebelión ardiente, estuosa,
Todas las fuerzas mías emotivas
Y armen ardides como cobras vivas
¡Para despedazarme la tristeza!

¡Un sol alto espía flores que mocean
Arde, fustiga, quema, corta, muerde!...
¡Deleito la vista en verduras verdes
Que en astas delgadas se balancean!

Avisto el bulto de las sombrías granjas
Perdidas en lo alto... En terrenos bajos,
De los naranjos yo admiro los ramos,
La amplia circunferencia de naranjas.

Ladra en furia la tribu de podencos.
Mirando para pútridas charnecas
Grita la tropa suelta de *marrecas*
La húmeda copa del bambú azulenco.

Cuadro 147 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
El-sol-a-ho- <u>raes-deun</u> -ful-gor-com- pac -to 11		A
Y-voy-an-dan-do- lle -no-de-cha- mus -co 11		B
Con-la-fle-xi-bi- <u>li</u> -dad-del-mo- lus -co 11		B
¡Hú-me-do-pe-ga- jo-soun -tuo- <u>soal</u> - tac -to! 11		A
<u>Reú</u> -nan-en-re-be- lión -ar-dien- <u>tees</u> - tuo -sa	11	C
To-das-las-fuer-zas- mí -as-e-mo- ti -vas 11		D
<u>Yar</u> -men-ar-di-des- co -mo-co-bras- vi -vas 11		D
¡Pa-ra-des-pe-da- zar -me-la-tris- te -za! 11		C
¡Un-sol-al-toes- <u>pía</u> - flo -res-que-mo- ce -an	11	E
Ar-de-fus-ti-ga- que -ma-cor-ta- muer -de!... 11		F
¡De-lei-to-la-vis- taen -ver-du-ras- ver -des 11		G
<u>Queen</u> -as-tas-del-ga- das -se-ba-lan- ce -an! 11		E
A-vis- <u>toel</u> -bul-to- de -las-som- <u>brías</u> - gran -jas	11	H
Per-di-das-en- <u>loal</u> - toEn -te-rre-nos- ba -jos 11		I
De-los-na-ran-jos- <u>yoad</u> -mi-ro-los- ra -mos 11		J
<u>Laam</u> -plia-cir-cun-fe- ren -cia-de-na- ran -jas. 11		H
La- <u>draen</u> -fu-ria-la- tri -bu-de-po- den -cos.	11	K
Mi-ran-do-pa-ra- pú -tri-das-char- ne -cas 11		L
Gri-ta-la-tro-pa- suel -ta-de-ma- rre -cas 11		L
<u>Lahú</u> -me-da-co-pa- del -bam- <u>búa</u> -zu- len -co. 11		M

Um pássaro alvo artífice da teia
De um ninho, salta, no árdego trabalho,
De árvore em árvore e de galho em galho,
Com a rapidez duma semicolcheia.

Em grandes semicírculos aduncos,
Entrançados, pelo ar, largando pelos,
Voam à semelhança de cabelos
Os chicotes finíssimos dos juncos.

Os ventos vagabundos batem, bolem
Nas árvores. O ar cheira. A terra cheira...
E a alma dos vegetais rebenta inteira
De todos os corpúsculos do pólen.

A câmara nupcial de cada ovário
Se abre. No chão coleia a lagartixa.
Por toda a parte a seiva bruta esguicha
Num extravasamento involuntário.

Eu, depois de morrer, depois de tanta
Tristeza, quero, em vez do nome – *Augusto*,
Possuir aí o nome dum arbusto
Qualquer ou de qualquer obscura planta!

Pájaro, blanco artífice de telas
De un nido, salta, al árdego trabajo,
De árbol en árbol y de gajo en gajo,
Con la rapidez de fugaz estela.

En grandes semicírculos aduncos,
Enlazados, al aire, entre vellos,
Vuelan a semejanza de cabellos
Los azotes finísimos de juncos.

Los vientos vagabundos baten, bullen
En árboles. El aire... y tierra exhalan...
Y el alma vegetal revienta exacta
De todos los corpúsculos del pólen.

La cámara nupcial de cada ovario
Se abre. Al suelo colea la lagartija.
Por todas partes sabia bruta espita
En un derramamiento involuntario.

¡Yo, después de morir, después de tanta
Tristeza, quiero, en vez del nombre – *Augusto*,
Poseer ahí el nombre de un arbusto
Cualquiera o de alguna oscura planta!

Cuadro 148 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Pá-ja-ro-blan-coar-tí-fi-ce-de-te-las 11		A
<u>Deun</u> -ni-do-sal-taal-ár-de-go-tra-ba-jo 11		B
<u>Deár</u> -bol-en-ár-bol-y-de-ga-joen-ga-jo 11		B
Con-la-ra-pi-dez-de-fu-gaz-es-te-la. 11		C
En-gran-des-se-mi-cír-cu-los-a-dun-cos	11	D
En-la-za-dos-al-ai-re/-en-tre-ve-llos 11		E
Vue-lan-a-se-me-jan-za-de-ca-be-llos 11		E
Los-a-zo-tes-fí-ní-si-mos-de-jun-cos. 11		D
Los-vien-tos-va-ga-bun-dos-ba-ten-bu-llen	11	F
En-ár-bo-les.-El-ai-re...y-tie-rraex-ha-lan... 1	1	G
<u>Yel</u> -al-ma-ve-ge-tal-re-vien-tae-xac-ta 11		H
De-to-dos-los-cor-pús-cu-los-del-pó-len. 11		I
La-cá-ma-ra-nup-cial-de-ca-dao-va-rio	11	J
<u>Sea-bre</u> Al-sue-lo-co-lea-la-la-gar-ti-ja. 11		K
Por-to-das-par-tes-sa-bia-bru-taes-pi-ta 11		L
En-un-de-rra-ma-mien-toin-vo-lun-ta-rio. 11		J
¡Yo-des-pués-de-mo-rir-des-pués-de-tan-ta	11	M
Tris-te-za-queie-roen-vez-del-nom-bre-Au-gus-to 11		N
Po-se-er-a-híel-nom-bre-deun-ar-bus-to 11		N
Cual-queie-ra/-o-deal-gu-naos-cu-ra-plan-ta! 11		M

III

Pelo accidentalíssimo caminho
Faisca o sol. Nédios, batendo a cauda,
Urram os bois. O céu lembra uma lauda
Do mais incorruptível pergaminho.

Uma atmosfera má de incômoda hulha
Abafa o ambiente. O aziago ar morto a morte
Fede. O ardente calor da areia forte
Racha-me os pés como se fosse agulha.

Não sei que subterrânea e atra voz rouca,
Por saibros e por cem côncavos vales,
Como pela avenida das Mappales,
Me arrasta à casa do finado *Tôca!*

Todas as tardes a esta casa venho.
Aqui, outrora, sem conchego nobre,
Viveu, sentiu e amou este homem pobre
Que carregava canas para o engenho!

Nos outros tempos e nas outras eras,
Quantas flores! Agora, em vez de flores,
Os musgos, como exóticos pintores,
Pintam caretas verdes nas taperas.

III

Por accidentalísimo camino
Chispea el sol. Nítidos, golpeando el rabo,
Braman los toros. El cielo es cual folio
Del más incorruptible pergamino.

La atmósfera vil de incómoda hulla
Atufa el ambiente. El mal aire a muerte

Hede. Ardiente el calor de arena fuerte
Raja mis pies como si fuese aguja.

No sé qué subterránea atra voz ronca,
Por barros y por cien cóncavos valles,
Como por la avenida de Mappales,
¡Me arrastra a casa del finado *Tôca!*

Todas las tardes a casa congenio.
Aquí, otrora, sin amparo noble,
Vivió, sintió y amó este hombre ignoble
¡Que cargaba cañas para el ingenio!

En otros tiempos y en otras eras,
¡Cuántas flores! Ahora, en vez de flores,
Los musgos, como exóticos pintores,
Pintan caretas verdes en taperas.

Cuadro 149 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Por-ac-ci-den-ta- lí -si-mo-ca- mi -no 11		A
Chis- <u>pea</u> el-sol.-Ní-ti- dos -gol- <u>pea</u> n- <u>doe</u> l- ra -bo 11		B
Bra-man-los-to-ros.- El -cie- <u>loes</u> -cual- fo -lio 11		C
Del-más-in-co-rrup- ti -ble-per-ga- mi -no. 11		A
<u>Laat</u> -mós-fe-ra-vil- dein -có-mo-da- hu -lla	11	D
A-tu- <u>fae</u> l-am-bien- teEl -mal-ai- <u>rea</u> - muer -te 12		E
He- <u>deAr</u> -dien- <u>teel</u> -ca- lor - <u>dea</u> -re-na- fuer -te 11		E
Ra-ja-mis-pies-co- mo -si-fue- <u>sea</u> - gu -ja. 11		F
No-sé-qué-sub-te- rrá - <u>neaa</u> -tra-voz- ron -ca	12	G
Por-ba-rros-y-por- cien -cón-ca-vos- va -lles 11		H
Co-mo-por- <u>laa</u> -ve- ni -da-de-Map- pa -les 11		I
¡Mea-rras- <u>traa</u> -ca-sa- del -fi-na-do- Tô -ca! 11		J
To-das-las-tar-des- a -ca-sa-con- ge -nio.	11	K
A-quí/-o-tro-ra- sin -am-pa-ro- no -ble 11		L
Vi-vió-sin-tió- <u>ya</u> - móes -te-hom- <u>breig</u> - no -ble 11		L
¡Que-car-ga-ba-ca- ñas -pa- <u>rae</u> l-in- ge -nio! 11		K
En-o-tros-tiem-pos-y/-en-o-tras-e-ras	11	M
¡Cuán-tas-flo-res!-A- ho - <u>raen</u> -vez-de- flo -res 11		N
Los-mus-gos-co- <u>moe</u> - xó -ti-cos-pin- to -res 11		N
Pin-tan-ca-re-tas- ver -des-en-ta- pe -ras. 11		M

Na bruta dispersão de vítreos cacos,
À dura luz do sol resplandecente,
Trôpega e antiga, uma parede doente
Mostra a cara medonha dos buracos.

O cupim negro broca o âmago fino
Do teto. E traça trombas de elefantes
Com as circunvoluções extravagantes
Do seu complicadíssimo intestino.

O lodo obscuro trepa-se nas portas.
Amontoadas em grossos feixes rijos,
As lagartixas dos esconderijos
Estão olhando aquelas coisas mortas!

Fico a pensar no Espírito disperso
Que, unindo a pedra ao *gneiss* e a árvore à criança,
Como um anel enorme de aliança,
Une todas as coisas do Universo!

E assim pensando, com a cabeça em brasas
Ante a fatalidade que me oprime,
Julgo ver este Espírito sublime,
Chamando-me do sol com as suas asas!

En bruta dispersión de vítreos gajos,
A dura luz de sol resplandeciente,
Tullida, antigua, una pared doliente
Muestra la cara horrenda de buracos.

El termes negro broca el alma fino
Del techo. Y traza trompas de elefantes
Con circunvolución extravagante
De su complicadísimo intestino.

El lodo oscuro se trepa en las puertas.
Amontonadas en mil flejes rijos,
Las lagartijas de los escondrijos
¡Están mirando aquellas cosas muertas!

Voy pensando en Espíritus dispersos
Que, unen la piedra al *gneiss* y a árbol, la infancia,
Como un anillo enorme de alianza,
¡Une todas cosas del Universo!

Y así pensando, con cabeza en brasas
Ante la fatalidad que me oprime,
Juzgo ver a este Espíritu sublime,
¡Llamándo al sol con expléndidas alas!

Cuadro 150 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
En-bru-ta-dis-per- sión -de-ví- <u>treos</u> - ga -jos 11		A
A-du-ra-luz-de- sol -res-plan-de- cien -te 11		B
Tu-l <i>li</i> - <u>daan</u> -ti- <u>guau</u> - na -pa-red-do- lien -te 11		B
Mues-tra-la-ca- <u>raho</u> - rren -da-de-bu- ra -cos. 11		C
El-ter-mes-ne-gro- bro - <u>cael</u> -al-ma- fi -no	11	D
Del-te- <u>cho</u> Y-tra-za- trom -pas- <u>dee</u> -le- fan -tes 11		E
Con-cir-cun-vo-lu- ción -ex-tra-va- gan -te 11		F
De-su-com-pli-ca- dí -si- <u>moin</u> -tes- ti -no. 11		D
El-lo- <u>doos</u> -cu-ro- se -tre- <u>paen</u> -las- puer -tas.	11	G
A-mon-to-na-das- en -mil-fle-jes- ri -jos 11		H
Las-la-gar-ti-jas- de -los-es-con- dri -jos 11		I
¡Es-tán-mi-ran- <u>doa</u> - que -llas-co-sas- muer -tas! 11		G
Voy-pen-san- <u>doen</u> -Es- pí -ri-tus-dis- per -sos	11	J
<u>Queu</u> -nen-la-pie- <u>draal</u> - gneiss - <u>yaár</u> -bol- <u>lain</u> - fan -cia 11		K
Co- <u>moun</u> -a-ni- <u>lloe</u> - nor -me-de/-a- lian -za 11		L
¡U-ne-to-das-co- sas -del-U-ni- ver -so! 11		M
<u>Ya</u> -sí-pen-san-do- con -ca-be- <u>zaen</u> - bra -sas	11	N
An-te-la-fa-ta- li -dad-que- <u>meo</u> - pri -me 11		Ñ
Juz-go-ver- <u>aes</u> -teEs- pí -ri-tu-su- bli -me 11		Ñ
¡Lla-mán- <u>doal</u> -sol-con- ex -plén-di-das- a -las! 11		O

Gosto do sol ignívomo e iracundo
Como o réptil gosta quando se molha
E na atra escuridão dos ares, olha
Melancolicamente para o mundo!

Essa alegria imaterializada,
Que por vezes me absorve, é o óbolo obscuro,
É o pedaço já podre de pão duro
Que o miserável recebeu na estrada!

Não são os cinco mil milhões de francos
Que a Alemanha pediu a Jules Favre...
É o dinheiro coberto de azinhavre
Que o escravo ganha, trabalhando aos brancos!

Seja este sol meu último consolo;
E o espírito infeliz que em mim se encarna
Se alegre ao sol, como quem raspa a sarna,
Só, com a misericórdia de um tijolo!...

Me gusta el sol ignívomo e iracundo
Como el reptil gusta cuando se moja
Y en atra oscuridad de aires, mira
¡Melancólicamente para el mundo!

Esa alegría inmaterializada
Que me absorbe, es el óbolo oscuro,
Es pedazo podrido de pan duro
¡Que el miserable recibió en la estrada!

No son cinco mil millones de francos
Que Alemania le pidió a Jules Favre...
Es el dinero con pátina verde
¡Que esclavos ganan, sirviendo a los blancos!

Sea este sol mi último consuelo;
Y espíritu infeliz que en mí se encarna
Se alegra al sol, como quien rasca sarna,
¡Solo, en misericordia de ladrillo!...

Cuadro 151 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
Me-gus-tael-sol-ig-ní-vo-moei-ra-cun-do 11		A
Co-moel-rep-til-gus-ta-cuan-do-se-mo-ja 11		B
<u>Yen-a-traos</u> -cu-ri-dad-de/-ai-res-mi-ra 11		C
¡Me-lan-có-li-ca-men-te-pa-rael-mun-do! 11		A
E-saa-le-grí-ain-ma-te-ria-li-za-da	11	D
Que-meab-sor-bees-el-ó-bo-lo-os-cu-ro 11		E
Es-pe-da-zo-po-dri-do-de-pan-du-ro 11		E
¡Queel-mi-se-ra-ble-re-ci-biöen-laes-tra-da! 11		D
No-son-cin-co-mil-mi-llo-nes-de-fran-cos	11	F
<u>QueA</u> -le-ma-nia-le-pi-dióa-Ju-les-Fav-re... 11		G
Es-el-di-ne-ro-con-pá-ti-na-ver-de 11		H
¡Quees-cla-vos-ga-nan-sir-vien-doa-los-blan-cos! 11		F
Se-aes-te-sol-mi-úl-ti-mo-con-sue-lo;	11	I
<u>Yes-pí-ri-tuin-fe-liz-queen</u> -mí-seen-car-na 11		J
<u>Sea-le-graal</u> -sol-co-mo-quien-ras-ca-sar-na 11		J
¡So-loen-mi-se-ri-cor-dia-de-la-dri-llo!... 11		K

Tudo enfim a mesma órbita percorre
E as bocas vão beber o mesmo leite...
A lamparina quando falta o azeite
Morre, da mesma forma que o homem morre.

Súbito, arrebatando a horrenda calma,
Grito, e se grito é para que meu grito
Seja a revelação deste Infinito
Que eu trago encarcerado na minh'alma!

Sol brasileiro! Queima-me os destroços!
Quero assistir, aqui, sem pai que me ame,
De pé, à luz da consciência infame,
À carbonização dos próprios ossos!

Pau d'Arco, 4-V-1907

Todo al fin la misma órbita recorre
Y las bocas beben la misma leche...
El candil cuando falta el aceite
Muere, de igual forma que el hombre muere.

Súbito, reventando horrenda calma,
Grito, y si grito es para que mi grito
Sea la revelación de este Infinito
¡Que traigo encarcelado en mi alma!

¡Sol brasileiro! ¡Quema los destrozos!
Quiero ver, aquí, sin padre que me ame,
De pie, a la luz de conciencias infames,
¡La carbonización de propios huesos!

Pau d'Arco, 4-V-1907

Cuadro 152 — Análisis rítmico

Versos	Sílabas	Rima
To-doal-fin-la-mis-maór-bi-ta-rer-co-rre 11		A
Y-las-bo-cas-be-ben-la-mis-ma-le-che... 11		B
El-can-dil-cuan-do-fal-ta/-el-a-cei-te 11		C
Mue-re-dei-gual-for-ma-queel-hom-bre-mue-re. 11		D
Sú-bi-to-re-ven-tan-doho-rren-da-cal-ma	11	E
Gri-toy-si-gri-toes-pa-ra-que-mi-gri-to 11		F
Sea-la-re-ve-la-ción-dees-teIn-fí-ni-to 11		F
¡Que-trai-goen-car-ce-la-do/-en-mi/-al-ma! 11		E
¡Sol-bra-si-le-ro!-¡Que-ma-los-des-tro-zos!	11	G
Quie-ro-ver-a-quí-sin-pa-dre-que-mea-me 11		H
De-piea-la-luz-de-con-cien-cias-in-fa-mes 11		I
¡La-car-bo-ni-za-ción-de-pro-pios-hue-sos! 11		J