

## JORGE DE SENA

### «ANTOLOGIA»

*(Selección, traducción y prólogo de  
José Luis GARCIA MARTIN)*

#### LA POESIA DE JORGE DE SENA

La diversidad y la fecundidad caracterizan a la obra poética de Jorge de Sena, una de las figuras más polémicas de la cultura portuguesa contemporánea, y al conjunto de su labor literaria.

Cultivó el teatro (*Amparo de Mãe, O indesejado*), la narración (*Andanças do Demónio, Sinais de Fogo*), las traducciones de las más diversas lenguas (*Poesia de Vinte e Seis Séculos, Poesia do séc. XX*), además de la creación poética.

Igualmente considerable resulta su trabajo en el campo de la erudición y el ensayismo literarios, destacando especialmente los numerosos estudios dedicados a Camoens y a Fernando Pessoa, autores en los que fue máximo especialista.

Jorge de Sena, nacido en Lisboa en 1919, estudió ingeniería en Oporto. Hasta el año 1959, en que emigró al Brasil, simultaneó su trabajo de ingeniero con la labor crítica y creadora y las actividades de oposición al régimen de Salazar.

Motivos políticos y profesionales le llevan a América, donde ejerció como catedrático de Literatura, primero en Brasil y luego en Estados Unidos, hasta la fecha de su muerte, ocurrida en 1978.

Jorge de Sena comienza a escribir poesía el año 1936, coincidiendo con el estallido de la guerra civil española, tan decisiva para la concienciación política de toda una generación de escritores europeos (esa época -la del fin de su adolescencia- ha sido evocada en la novela *Sinais de Fogo*).

Entre 1942, en que aparece su primer libro, y la fecha de su partida para el Brasil Jorge de Sena desarrolla la fase inicial de su creación poética, contenida en los libros *Pessegulhão, Coroa de Terra* (1946), *Pedra Filosofal* (1950), *As Evidências* (1955), *Fidelidade* (1958) y *Post-scriptum* (1960).

Sus primeros poemas se anticipan al tardío surrealismo portugués (que no se inicia hasta 1947) y pronto coinciden con las inquietudes neorrealistas, sobre todo a partir de *Coroa da Terra*, reflejo de las angustias provocadas por la segunda guerra mundial.

Aunque nunca fue un surrealista ortodoxo, la liberación sintáctica y temática que aportó dicho movimiento dejará su impronta a lo largo de toda la escritura poética de Jorge de Sena.

Igualmente estrecha le resulta la ortodoxia neorrealista, el equivalente portugués de nuestra poesía social, pero no por eso dejará de escribir a lo largo de toda su vida (incluso cuando no están de moda) poemas comprometidos, poemas que no rechazan el directo contenido político, pero sí cualquier disciplina partidaria.

En estos primeros libros están ya todas las tendencias que se desarrollarán en los libros siguientes: el rechazo de la poesía «pura», la variedad de tonos, la tendencia hacia lo discursivo, el directo erotismo (comentando las dificultades de *As Evidências* con la censura dirá que «si no pornográfico, era un libro respetablemente obsceno»).

En la segunda etapa de su poesía, hay libros que podemos considerar monográficos y otros que continúan el diario vital e intelectual iniciado con *Perseguição* (diario que progresivamente irá reflejando con mayor claridad las anécdotas concretas de las que parten los poemas).

Los poemas de *Metamorfoses* (1963) utilizan como «correlato objetivo» diversas obras de arte (cuadros y esculturas, generalmente), lo que en principio parece aproximarlos a la poesía parnasiana o al culturalismo decorativo tan frecuente, por ejemplo, en la última poesía española. Pero los textos de Jorge de Sena se encuentran precisamente en el extremo opuesto. No hay apenas descripción ni intentos de aproximar la poesía a las otras artes. Los poemas de *Metamorfoses* son (así lo indica el propio autor) «meditaciones aplicadas»: el poeta reflexiona sobre el ser humano tomando como pretexto las imágenes que de sí mismo nos ha dejado en el arte.

En un epílogo a *Metamorfoses* responde Jorge de Sena a algunas objeciones que todavía se le siguen haciendo a ese libro: *«Posiblemente se me dirá que estos poemas son ensayismo literario, meditaciones moralísticas, impresionística crítica de arte, todo ello envuelto en métrica y en alguna emoción. Entre, por ejemplo, el Walter Pater que «describió» la Gioconda y estos versos no hay ninguna analogía -y resulta obvio, leyendo los poemas, que no son ni pretenden ser crítica de arte. Incluso creo que los devotos de los objetos estéticos se indignarán porque yo no me he conformado únicamente con contemplarlos. Porque estos poemas son, a través de esa clase de objetos, y en un sentido más lato (puesto que dialéctico) que el de Matthew Arnol, «crítica de la vida». En cuanto al ensayismo, no vale la pena insistir. pero, en lo que se refiere al elemento moral, creemos que toda poesía -si no se trata de una consolada o dolorida, pero irresponsable, descripción de un aboli bibelot d' inané sonore, lo que no fue ni la propia poesía de Mallarmé- es una meditación moral. Sin duda que no lo es (o no debe serlo) en un sentido normativo; pero indudablemente lo es en un sentido escatológico, de inquisición afligida sobre los orígenes y los fines últimos del Hombre».*

A pesar de las explicaciones del autor, algunos poemas de **Metamorfoses** (y de otros libros suyos) nos siguen pareciendo excesivamente discursivos y cargados de buenas intenciones (el titulado «Carta a mis hijos sobre los Fusilamientos de Goya», resulta un buen ejemplo de ello).

Especial interés tienen en esta obra «Antemetamorfose» y «Postmetamorfose», poemas que enmarcan el conjunto, y los «Cuatro Sonetos a Afrodite Anadiómena», que se le añaden a manera de apéndice. Destacan los primeros por su pagano erotismo, sin carga discursiva, y los segundos (próximos a la poesía concreta) por su intento de hacer una poesía no con palabras sino con meros significantes.

Si el libro anterior nada tenía que ver con los objetivos de los poetas parnasianos, tampoco **Arte de música** (1968) se relaciona con el verleniano buscar la musicalidad sobre todas las cosas.

Aunque cada poema suela llevar como título el de una pieza musical («Missa Solene, Op. 123, de Beethoven», «Concerto para Piano, Op. 42, de Schonberg»), no hay ningún intento de traducir la música en palabras. Se trata -como en el caso de la obra precedente- de **meditaciones aplicadas**.

El último libro «monográfico», **Sobre esta praia, se escribió en 1972**, aunque no se publicara hasta cinco años más tarde. El subtítulo, «Ocho meditaciones a la orilla del Pacífico», resume bien su contenido. El pretexto para la meditación sobre el hombre son ahora las playas nudistas del sur de California. La breve serie sirve para ilustrar el sentido que el sexo tiene en la cosmovisión de Jorge de Sena.

Los otros libros de esta segunda etapa están estructurados a modo de diario poético. **Peregrinatio ad loca infecta** (1969) se titula significativamente el primero de ellos. Los títulos de las diferentes partes resultan igualmente expresivos: «Portugal (1950-1959)», «Brasil (1959-1965)», «Estados Unidos (1965-1969)» y «Notas de un regreso a Europa (1968-1969)». Los poemas se agrupan, según vemos, siguiendo la peripecia vital del poeta, marcada en este caso por sus diferentes desplazamientos.

Al tratarse de un libro escrito, aproximadamente, entre los cuarenta y los cincuenta años del autor, un tema nuevo, que ya no será abandonado, aparece en él: el de la vejez. Pocos poetas han cantado con tal intensidad «el ultraje de los años». Quizás sólo en el último Yeats podemos encontrar un paralelo a la patética rebeldía de estos versos.

«*Nada hay que pueda ser ajeno a la poesía*», escribió Jorge de Sena en uno de los comentarios con que gustaba acompañar sus libros. Y buena muestra de ello la constituyen **Peregrinatio** y los libros siguientes. Al frente de **Exorcismos** (1972) declara: «*En este sentido, creo que una de las mayores dificultades con que se debate la poesía portuguesa es la abstracción, lo inconcreto, la imposibilidad mental de escribir referencialmente, sea en relación a lo que sea. Casi todo el mundo, incluso los mejores, vive en la aflicción y en la inhibición de no decir nada claramente, de no mencionar nada concretamente, de no establecer conexiones racionales y lógicas con ninguna experiencia -lo que nada tiene que ver con la libertad de la imaginación o con la experimentación lingüística, y es sólo el*

resultado de décadas de medias palabras cifradas. A eso se debe también la idea de que la poesía es cosa delicada y para delicados, en que parece mal y es malo escribir dura y directamente, usando de términos «groseros»- por lo visto, la grosería es privilegio de las agresiones hechas bajo la capa de la crítica».

El primer poema de *Exorcismos* insiste en lo que se nos dice en la nota preliminar: «No lean los delicados este libro, / sobre todo los héroes de la chabacanería doméstica, / las ninfas machas, las vestales de lo puro, / los que andan de puntillas sobre un pie, / con las dos castas manos una detrás y otra delante, / mientras con la tercera van tapando la boca / de los que caminan con dos pies sin miedo a las palabras».

Tales advertencias valen igualmente para el libro anterior y para el siguiente, *Conheço o sal... e outros poemas* (1974). La libertad de expresión conquistada por Jorge de Sena no tiene ningún parangón con ningún otro poeta peninsular. Trató de «sentirlo (y de decirlo) todo de todas las maneras». De ahí la novedad de sus poemas eróticos, en los que el sexo (sin disfraces idealizadores) se manifiesta en su gozosa y promiscua variedad.

Largamente ha hablado Jorge de Sena de su propia obra. Los extensos prólogos y epílogos, las notas que acompañan a los poemas, nos documentan minuciosamente sobre las circunstancias de su escritura, las referencias biográficas y culturales, las opiniones del autor sobre todo lo humano y lo divino.

Estos comentarios -a veces en exceso reiterativos- presentan un particular interés para conocer la personalidad de Jorge de Sena: su megalomanía, su casi delirio persecutorio, su algo infantil vanidad, resultan bien patentes en ellos.

Unas líneas del «Posfacio» a *Metamorfose* nos pueden servir para comprender la más notoria insuficiencia de la poesía del polígrafo portugués: «Sucede, sin embargo, que yo nunca suprimo nada, o suprimo todo, de aquello que una vez haya escrito. Y tal como me surgieron en su irresistible ímpetu, así son publicados los poemas». A partir de 1963, según nos indica en nota al poema «Tempo de Chuva», escribirá incluso los poemas directamente a máquina, cosa poco frecuente entre poetas.

Como una herencia de su primera aproximación a la estética surrealista podemos considerar esta negativa a corregir, que acerca en parte su labor a la técnica de la «escritura automática». Resultado del procedimiento es el aspecto de improvisaciones que tienen gran parte de los poemas de Sena: la síntaxis resulta con frecuencia inútilmente enmarañada, no escasean las divagaciones inútiles ni las salidas de tono, se respeta escasamente la coherencia estructural del poema, en más de una ocasión parecen sobrar palabras...

Los aspectos negativos se acentúan en los tomos publicados póstumamente. Como la fecundidad de Jorge de Sena era mayor que sus posibilidades de publicación, y jamás rompía un texto, a su muerte quedaron inéditos más de ochocientos poemas. Siguiendo parciales indicaciones del poeta, su viuda y albacea literario, Mécia de Sena, ha dispuesto el material inédito en cinco libros, de los que hasta el momento han aparecido tres.

**40 anos de servidão** (1979), es el título del volumen que Jorge de Sena comenzó a preparar para conmemorar sus cuarenta años (1938-1978) de dedicación a la poesía. Incluye los poemas publicados en revistas y no recogidos en libro, junto a una selección de los inéditos absolutos escritos a lo largo de esos años. Particular interés tiene la sección «Poemas "políticos e afins"» en la que se reúnen los textos originados por la revolución de Abril y acontecimientos sucesivos.

**Sequências** (1980) recoge varias series de poemas en las que predomina el carácter experimental, patente especialmente en la primera de ellas, «Invenções "Au gout du jour"». El humor y la sátira costumbrista predominan, en cambio, en otra de las series, la titulada «América, América, I love you», irónica visión de la sociedad norteamericana. Varias de estas «secuencias» fueron escritas durante un solo día, lo que confirma su carácter de improvisaciones intrascendentes (el «Ciclo "Clássicos"» resulta, en este sentido, especialmente significativo por su insignificancia).

**Visão perpétua** (1982) reúne todos los poemas escritos por Jorge de Sena entre 1942 (fecha de la publicación de *Perseguição*) y el año de su muerte, y que permanecían inéditos. El libro lleva un apéndice de fragmentos y primeras versiones. Todos los tonos de Jorge de Sena se encuentran en esta recopilación, también todos sus defectos y algunas de sus virtudes.

De los dos títulos que permanecen inéditos, uno de ellos, **Dedicácias**, ya fue anunciado por Jorge de Sena y parece que, al menos en parte, organizado por él mismo. Contiene los poemas de «escarnio y maldecir», los poemas contra personas concretas en los que se vengaba, con su característica saña, de las infinitas ofensas, reales o imaginarias, que le había hecho la sociedad literaria portuguesa. Este libro -por decisión de sus herederos- no será publicado hasta que no pierda su carácter ofensivo contra personas concretas. El otro título, **Post-Scriptum II**, constará de dos volúmenes y reunirá la considerable masa de los poemas de adolescencia, esto es, de los escritos entre 1936 y 1942.

Mitificado y denigrado hasta la saciedad, cuando se olviden las hirientes aristas de su personalidad humana llegará el momento de colocar a Jorge de Sena en su verdadero sitio. No sabemos hasta qué punto la innegable grandeza de su labor cultural logrará paliar el apresuramiento y los errores de muchas de sus propuestas concretas.

Como poeta, es un autor de antologías: inmensa cantera de la que el lector ha de extraer los bloques que considera más perfectos o significativos. Para confeccionar la antología que sigue, nosotros hemos tenido en cuenta dos criterios: dejar constancia de los diversos tonos de la poesía de Sena, insistiendo especialmente (hasta donde es posible, dadas las limitaciones de espacio) en aquellos hacia los que se orientan nuestras preferencias.

Con palabras del propio Jorge de Sena -grande en sus virtudes como en sus defectos- queremos cerrar estas notas: *«Tan descrito como un poeta cerebral y frío, me enorgullezco de haber compuesto, buenos o malos, algunos de los poemas de amor más rudamente sensuales de mi tiempo. Tan acusado de espiri-*

*tualismo distante de los combates cotidianos, creo haber sido de los pocos que sufrieron, de hecho, sin retóricas de escuela y sin jactancias humanitarias, las miserias de nuestra época, por la dignidad de la cual -que mía era- sacrifiqué honores, posiciones, y algo más. Tan considerado abstruso, hermético y esotérico, escribí finalmente poemas que sólo los prejuiciosos -o los que temen aquello que yo digo y que no siempre, o casi nunca, es agradable- se niegan a entender».*

#### BIBLIOGRAFIA POETICA DE JORGE DE SENA

*Poesia-I* (Perseguição, Coroa da Terra, Pedra Filosofal, As Evidências, Post-Scriptum). Moraes Editores. Lisboa, 1961; 2ª ed., 1977.

*Poesia-II* (Fidelidade, Metamofose, Arte de Música). Moraes Editores, Lisboa, 1978.

*Poesia-III* (Peregrinatio ad Loca Infecta, Exorcismos, Camões Dirige-se aos seus Contemporâneos, Conheço o Sal... e outro Poemas, Sobre esta Praia). Moraes Editores, Lisboa, 1978.

*40 años de servidão*, Moraes Editores. Lisboa 1979; 2ª ed., 1982.

*Sequências*, Moraes Editores. Lisboa, 1980.

*Visão perpétua*, Moraes Editores/Imprensa Nacional, Lisboa 1982.

## A MISERIA DAS PALAVRAS

Não: não me falem assim na miséria, nos pobres,  
na liberdade.

Se a miséria e a pobreza  
fossem o vômito que deviam ser posto em palavras,  
a imaginação possuída e vomitada que deviam ser,  
viria a liberdade por acréscimo,  
sem palavras, sem gestos, sem delíquios.

Assim, apenas se fala do que se não fala,  
apenas se vive do que não se vive,  
apenas liberdade e uma miséria  
sem nome, sem futuro, sem memória.

E a miséria é isso: não imaginar  
o nome que transforma a ideia em coisa,  
a coisa que transforma o ser em vida,  
a vida que transforma a língua em algo mais  
que o falar por falar.

Falem. Mas não comigo. E sobretudo  
sejam miseráveis, e pobres, sejam escravos,  
no silêncio que a linguagem faz  
imaginar-se mais que o próprio mundo.

## SOBRE A NUDEZ

*Quoil Tout nul dira-t-on, n'avait-il pas de honte?  
Tout est nu sur la terre, hormis l'hypocrisie.*

MUSSET

Nus nascemos, nus  
nos inspecciona o médico,  
a tropa, o professor de ginástica.



## LA MISERIA DE LAS PALABRAS

No: no me hablen así de la miseria, de los pobres,  
de la libertad.

Si la miseria y la pobreza  
fuesen el vómito que debían ser puesto en palabras,  
la imaginación poseída y vomitada que debían ser,  
vendría la libertad por añadidura,  
sin palabras, sin gestos, sin desmayos.

Así, sólo se habla de lo que no se habla,  
sólo se vive de lo que no se vive,  
libertad es sólo una miseria  
sin nombre, sin futuro, sin memoria.

Y la miseria es eso: no imaginar  
el nombre que transforma la idea en cosa,  
la cosa que transforma el ser en vida,  
la vida que transforma la lengua en algo más  
que hablar por hablar.

Hablen. Pero no conmigo. Y sobre todo  
sean miserables, y pobres, sean esclavos,  
en el silencio que al lenguaje hace  
imaginarse más que el propio mundo.

## SOBRE LA DESNUDEZ

*Quoil Tout nul dira-t-on, n'avait-il pas de honte?  
Tout est nu sur la terre, hormis l'hypocrisie.*

MUSSET

Desnudos nacemos, desnudos  
nos inspecciona el médico,  
el ejército, el profesor de gimnasia.

Nus, na mesa de operações,  
na cama de hospital,  
na da morte.

Nus no amor para nos vermos,  
sentirmos a pele dos outros corpos e  
para mais que penetrarmos.

termos o choque e o roçar  
que nos dizem do quanto penetramos.  
Nus sempre, menos no que não importa.

Porque há então quem tema tanto  
a nudez dos outros! Será  
que teme, menos que o feio

de muitos, a beleza de  
alguns, ou o fascínio das  
esplendidas partes

de uns raros? E que, paralisados  
(de inveja), dixemos que o mundo e a vida  
se soltem a deriva

para a nua liberdade?

*(Peregrinatio ad loca infecta)*

## ARTE DE AMAR

Quem diz de amor fazer que os actos não são belos  
que sabe ou sonha de beleza? Quem  
sente que suja ou é sujado por fazê-los  
que goza de si mesmo e com alguém?

Desnudos, en la mesa de operaciones,  
en la cama del hospital,  
en la de la muerte.

Desnudos en el amor para vernos,  
sentir la piel de los otros cuerpos y  
para más que penetrar

tener el choque y el contacto  
que nos dicen cuanto penetramos.  
Desnudos siempre, salvo en lo que no importa.

¿Por qué hay entonces quien teme tanto  
la desnudez de los otros? ¿Será  
que teme, menos que la fealdad

de muchos, la belleza de  
algunos, o la fascinación de las  
espléndidas partes

de unos pocos? Y que, paralizados  
(de envidia), dejemos que el mundo y la vida  
naveguen a la deriva.

hacia la desnuda libertad?

*(Peregrinatio ad loca infecta)*

## ARTE DE AMAR

Quien dice que los actos de amor no son hermosos,  
¿qué sabe o sueña de belleza? Quien  
siente que ensucia o que se ensucia al hacerlos,  
¿qué goza de sí mismo o de los otros?

Só não é belo o que se não deseja  
ou que ao nosso desejo mal responde.  
E suja ou é sujado que não seja  
feito do ardor que se não nega ou esconde.

Que gestos há mais belos que os do sexo?  
Que corpo belo é menos belo em movimento?  
E que mover-se um corpo no de um outro o amplexo  
não é dos corpos o mais puro intento?

Olhos se fechem não para não ver  
mas para o corpo ver o que eles não,  
e no silêncio se ouça o só ranger  
da carne que é da carne a só razão.

#### SOBRE UN PASSO DO CAPITULO XLVIII DO «SATIRICON» DE PETRONIO

Imbecil, vaidoso e bruto,  
mas rico, astucioso e triunfante  
escravo liberto, Trimalcião falava  
de como ele mesmo vira com seus olhos,  
suspensa na garrafa, a Sibila de Cumes.  
«E quando as crianças em grego perguntavam:  
—Sibila, Sibila, que queres? Ela, em grego,  
só respondia:— Quero morrer».  
Pretónio, ou quem por ele, a velha história  
(da sibila que pedira a vida eterna  
mas não a juventude e se gastou de velha  
a ponto de ser quase um grão de pó)  
na boca pôs de um monstro caricato  
que só dizia flores acacias  
de escravo bem montado por patrões mui cultos.  
E, no entanto, exausta de perguntas e respostas,  
na treva onde nem tempo não existe  
mas só o pavor da humanidade aflita,

Sólo no es bello lo que no se desea  
o lo que a nuestro deseo mal responde.  
Y ensucia o es ensuciado lo que no está  
hecho del ardor que no se niega o esconde.

¿Qué gestos hay más bellos que los del sexo?  
¿Qué cuerpo hermoso lo es menos en movimiento?  
El agitarse un cuerpo entre los brazos de otro,  
¿no es de los cuerpos el designio más puro?

Los ojos se cierran, no para no ver,  
sino para que el cuerpo vea lo que ellos no,  
y en silencio se oiga sólo el crepitar  
de la carne que es de la carne la única razón.

#### SOBRE UN FRAGMENTO DEL CAPITULO XLVIII DEL «SATIRICON» DE PETRONIO

Imbécil, venidoso y necio,  
pero rico, astuto y triunfante  
esclavo liberto, Trimalción contaba  
cómo él mismo había visto con sus propios ojos,  
colgada en la botella, a la Sibila de Cumas.  
«Y cuando los niños en griego preguntaban:  
—Sibila, Sibila, ¿qué quieres? Ella, en griego,  
sólo respondía:— Quiero morir».  
Petronio, o quien fuera, la vieja historia  
(de la Sibila que había pedido la vida eterna  
pero no la juventud y fue consumiéndose de vieja  
hasta quedar casi reducida a una mota de polvo)  
puso en la boca de un monstruo ridículo  
que sólo decía flores pedantescas  
de esclavo bien montado por patronos muy cultos.  
Y es que, cansada de preguntas y respuestas,  
en la tiniebla donde no existe el tiempo  
sino sólo el pavor de la humanidad afligida,

se lhe perguntam não por um oráculo  
e sim o que ela quer para si mema,  
que pode uma Sibila desejar antiga  
(ainda que sempre fôra jovem por favor dos deuses)  
senão morrer?

*(Exorcismos)*

#### NO COMBOIO DE EDIMBURGO A LONDRES

Que coisas se fariam -tão de seios  
redonda e esbelta aqui sentada e loira  
e lendo um livro idiota à minha frente!  
As pernas que se juntam quanto abri-las  
a duras mãos com dedos titilantes  
para depois se unirem apertando  
em húmidas paredes o que se entesa vendo-a...  
E ah como a boca se arredonda rósea!  
E os dedos que são esguios, serão sábios?  
Tão sábios como os meus e minha boca?  
Que loura juventude nem me vê -quem pode  
envelhecer sem raiva aos olhos dela,  
se de alma e de entre pernas se é tão jovem sempre?

*(Conheço o sal... e outros poemas)*

#### EN LOUVOR DO BRASIL

Tal pai tal filho

si le preguntan no por un oráculo  
y sí por lo que ella para sí misma quiere,  
¿qué puede una antigua Sibila desear  
(aunque para siempre fuera joven por favor de los dioses)  
más que morirse?

*(Exorcismos)*

#### EN EL TREN DE EDIMBURGO A LONDRES

¡La de cosas que podría hacer contigo,  
rubia de esbeltos pechos y de tercios  
muslos cerrados! Mientras me ignoras, lees  
un libro idiota frente a mí.  
Abrir las piernas que tanto se juntan  
con firmes manos delicadas,  
y que después se unan apretando  
en húmedas paredes lo que se crece al verlas...  
¡La rosa boca que se redondea!  
Esos dedos tan finos, ¿serán sabios?  
¿Tanto como los míos y mi boca?  
Tú lees y me ignoras... ¿Quién puede  
envejecer sin rabia ante esos ojos  
si de alma y de entrepiernas se es tan joven siempre?

*(Conozco la sal... y otros poemas)*

#### EN ALABANZA DEL BRASIL

De tal padre, tal hijo.

## EM LOUVOR DA ITALIA

Roma, Veneza, Florenca, Nápoles, spaghetti,  
e os papas. Tanta beleza humana  
numa terra dura e de ladroes.

Mas quantos séculos para estas pontes  
e o jeito de roubar como de amar a vida  
com tal volúpia que o roubado sente  
o dever estrito de ficar muy grato.

## PAVLOVIANA OU OS REFLEXOS CONDICIONADOS

Parqueavam o carro à porta dela,  
e durante mais de uma hora,  
rolavam-se e reboavam-se lá dentro.

Depois, saciados, fechavam o carro  
e entravam em casa (para lavar-se e dormir).

(Na verdade, a casa não era dela,  
mas de ambos: Moravam lá,  
até eram casados).

*(Sequências)*

## QUEM FALA DE PARTIR...

Quem fala de partir, de despedidas...  
Quantas vezes parti na minha vida,  
me despedi de vez de gente e de lugares  
a que voltei para encontrá-los outros...



## EN ALABANZA DE ITALIA

Roma, Venecia, Florencia, Nápoles, spaghetti,  
y los papas. Tanta humana belleza  
en una tierra dura y de ladrones.

Pero cuántos siglos para estos puentes  
y el modo de robar como de amar la vida  
con tal voluptuosidad que el robado siente  
el estricto deber de quedar muy contento.

## PAVLOVIANA O LOS REFLEJOS CONDICIONADOS

Aparcaban el coche a la puerta  
de la casa de ella,  
y durante más de una hora,  
se revolcaban dentro.

Después, saciados, lo cerraban bien  
y entraban en la casa (para lavarse y dormir)

(En verdad, la casa no era de ella,  
sino de los dos: Vivían allí,  
incluso estaban casados).

*(Secuencias)*

## QUIÉN HABLA DE PARTIR

Quien habla de partir, de despedidas...  
Cuántas veces no he partido en la vida,  
despidiéndome de gentes y lugares  
a los que volví para encontrarlos otros...

Nem contar posso. E às vezes despedir  
foi só pisar com va melancolia  
as ruas de cidades donde não deixava  
ninguém que me lembrasse. As vezes foi  
apenas receber por um relance vago  
a imagem de um recanto ou de uma luz  
iluminando nevoentos muros...  
Não muitos terão tido a vida inteira  
esta febre de andar por vários mundos  
buscando ansioso o nada nosso e deles  
que ao menos nada finge em gente e coisas...  
E não terão, portanto, na memória  
o tanto haver partido para longe,  
para saberem que se parte sempre,  
e não se volta nunca. O mesmo amor  
que fiel aguarda o regressarmos não  
é o mesmo já, mesmo se mais ardente  
sob os cabelos que lhe são mais brancos.

*(40 anos de servidão)*

#### A DIFERENCIA QUE HA...

A diferenca que há entre os estudiosos e os poetas  
é que aqueles passam a vida inteira com o nariz num assunto  
a ver se conseguem decifrá-lo, e estes  
abrem um livro, leem tres páginas, farejam as restantes  
(nem sequer todas) e sabem logo do assunto  
o que os outros nao conseguiram saber. Por isso é que  
os estudiosos tem raiva dos poetas,  
capazes de ler tudo sem ter lido nada  
(e eles não leram nada tendo lido tudo).  
O mal está em haver poetas que abusam do analfabetismo,  
e desacreditam a gaya Scienza.

Ni contarlos puedo. Y a veces despedirse  
fue sólo pisar con vana melancolía  
calles de ciudades donde no dejaba  
ningún recuerdo. A veces fue  
tan sólo percibir en un instante vago  
la imagen de una esquina o de una luz  
iluminando neblinosos muros...  
Toda la vida pocos habrán tenido  
esta fiebre de andar por varios mundos  
buscando ansioso nuestra nada y la suya  
que al menos nada finge en gente y cosas...  
Y no tendrán, por eso, en la memoria  
tantas partidas a tan distantes sitios  
para saber que se parte siempre  
y no se vuelve nunca. Ni el amor  
que aguarda fiel nuestro regreso  
el mismo es ya, incluso si más ardiente  
bajo cabellos cada vez más blancos.

*(40 años de servidumbre)*

## LA DIFERENCIA

La diferencia entre los estudiosos y los poetas  
es que aquellos pasan la vida entera con la nariz en un asunto  
para ver si consiguen descifrarlo, y estos  
abren un libro, leen tres páginas, olfatean las restantes  
(y ni siquiera todas) y saben en seguida del asunto  
lo que los otros no consiguieron saber. Por eso  
los estudiosos tienen manía a los poetas,  
capaces de leer todo sin haber leído nada  
(y ellos no leyeron nada habiendo leído todo).  
El mal está en que hay poetas que abusan del analfabetismo,  
y desacreditan la gaya Ciencia.

## NÃO HA SAIDA

Não pode a maior parte  
suportar mesmo o que admira.  
No mais sincero e puro admirar  
uma raiva flutua, uns dedos se crespam,  
um gosto sorridente de poder, podendo,  
posar na grandeza pelo menos um pé sujo  
que manche o limiar lavado pela paciência  
dos séculos e de um homem só. Não  
tenhamos ilusão alguma. Quando louvam,  
é só se podem dar com uma mão e tirar com a outra.  
Nada pode haver de limpo neste mundo podre.  
E morreremos todos manchados de lama  
que irá pegada a nos dentro do tempo.  
Abrindo-nos as páginas futuras, alguém há-de  
ver delas soltar-se um seco pó que tomba  
e que ele sacode, assopra, rindo  
da humanidade torpe que abusou de nós.  
Ninguém porém nos pode garantir  
que ele mesmo, o que no limpa, o não faça  
para no limpo limiar deixar bem nítidos  
senão seus pés ao menos os dedos do seu cuspo.

*(Visão perpétua)*

## NO HAY SALIDA

No puede la mayor parte de la gente  
soportar siquiera lo que admira.  
En la más sincera y pura admiración  
flota una rabia, unos dedos se crispan,  
un gusto sonriente de poder, pudiendo,  
posar en la grandeza por lo menos un pie sucio  
que manche el umbral lavado por la paciencia  
de los siglos y de un hombre solo. No  
tenemos ilusión ninguna. Cuando elogian,  
es para quitar con una mano lo que te dan con la otra.  
Nada limpio puede haber en este inmundo mundo.  
Y moriremos todos manchados de barro  
que irá pegado a nosotros dentro del tiempo.  
Quien abra en el futuro nuestras páginas,  
verá desprenderse de ellas un seco polvo maloliente  
que ha de solplar y sacudirse, riendo  
de la torpe humanidad que abusó de nosotros.  
Nadie, sin embargo, nos puede garantizar  
que él mismo, el que nos limpia, no lo haga  
para en el limpio umbral dejar bien nítidos,  
si no sus pies, al menos los dedos manchados de saliva.

*(Visión perpetua)*

