



Sophia

de Mello Breyner
Andresen

Quaderns de Versàlia, VII

De Mello Breyner Andresen



Quaderns de Versàlia, VII
2017

« Papers de Versàlia »

Marcel Ayats, Josep Gerona, Esteban Martínez, Quilo Martínez, Josep Maria Ripoll

L'edició de la Col·lecció Quaderns de Versàlia és possible gràcies a la col·laboració de



Treball de maquetació: Montserrat Saña

© 2017 d'aquesta edició: «Papers de Versàlia»

© dels textos, poemes i traduccions: els seus autors

© Il·lustració de la portada i dibuixos interiors: Natividad Ayala

ISBN 978-84-697-6471-8

Dipòsit Legal B 25164-2017

L'Estruch

Carrer de Sant Isidre, 140 Sabadell - 08208

www.papersdeversalia.com

*Se em frente do esplendor do mundo nos alegramos
com paixão, também em frente do sofrimento do
mundo nos revoltamos com paixão.*

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Fidels a la seva proposta anual, Quaderns de Versàlia té el goig de presentar en aquesta ocasió l'obra d'una gran poeta portuguesa, poc coneguda aquí, de la qual només disposem després del 2000 de tres antologies, dues en castellà (Universidad de Salamanca i Galaxia Gutenberg) i una en català (Leonard Muntaner), alguna de les quals, a més, ja exhaurida i introbable.

Sophia de Mello Breyner Andresen va escriure al llarg de la seva vida quinze llibres de poesia, i altres de gèneres diversos, publicats entre 1944 i 1997. El seu univers poètic, potser per la radical essencialitat que el caracteritza, no ha estat encara prou estudiat. Els vuit articles que aquí presentem ho fan tot adoptant perspectives molt diverses: des de l'evocació personal fins al balanç biobibliogràfic, des del futurible imaginat fins a les arrels clàssiques, d'on l'autora va beure amb freqüència.

En la secció de versions hem volgut ser especialment generosos i hem recorregut a un nombrós grup de traductors, tant en català com en castellà, per donar una visió prou àmplia dels seus llibres, especialment dels menys presents a les antologies abans citades.

Per acabar, i en la part més directament creativa –els poemes motivats i les il·lustracions–, ens complau haver pogut comptar amb una notable participació femenina, sense oblidar la col·laboració en forma d'article de la filla de la poeta, Maria Andresen.



COMENTARIS

EXILI

MIREIA VIDAL-CONTE

*Exiliarem els déus i van esser
Exiliats de la nostra enteresa*

Esmento per començar aquests primers versos de la de Mello, traduïts al català pel poeta Ponç Pons, perquè aquesta va ser la meua primera recepció de la poeta portuguesa. De fet, per molts dels qui la coneixem, aquesta ha estat la única manera de rebre-la, fins fa poc, en la nostra llengua, gràcies a la feina del menorquí i d'una de les editorials valentes tan necessàries (de les petites, que en diuen, però tan grans) de les quals gaudeix la nostra "indústria" (concepte que algun dia uns i altres hauríem de REinventar) editorial, com és Lleonard Muntaner. Sortosament, també Àngel Campos Pámpano ens va oferir una meravellosa antologia, bilingüe també, en llengua castellana (ed. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005). Amb aquests dos materials, els *de mellians* hem anat fent, a banda, és clar, dels que ens hem dedicat a aprendre portuguès per poder-la llegir directament, pels quals les edicions de l'editorial Caminho¹ ens són fonamentals.

Quan vaig començar a confegir ara ja fa 4 anys l'antologia *Com elles*,² amb la voluntat de recollir les que per mi (com tota antologia, que és personal) eren algunes de les veus poètiques fonamentals del segle XX, un pèl injustament desconegudes, la veu de la de Porto se'm va imposar de

¹ <http://www.caminho.leya.com/pt/>

² *Com elles, una antologia de poetes del S. XX*, Lleonard Muntaner ed., Palma 2017.

Mireia Vidal-Conte, (Barcelona, 1970) és poeta i traductora. Llicenciada en Ciències de la Informació (UAB) i en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada (UB) ha estat traductora de Brigitte Oleschinski o Eugènia de Vasconcellos, entre d'altres. Ha publicat des de 2005 vuit llibres de poemes (el darrer, *Onse*, Barcelona, La Breu, 2016) i ha estat reconeguda amb premis com el Miquel de Palol, el Maria Mercè Marçal o el Serra d'Or de poesia.

manera indiscutible, no només com a poeta portuguesa (més enllà, sis plau, de literatures nacionals i/o locals, en les quals no hi crec massa, tot i que està fora de tot dubte que acompanyaria a Florbela Espanca, Fernando Pessoa, Teresa Rita Lopez o Eugénia de Vasconcellos –per esmentar una de les més joves– o, si parlem més abastament de “llengua portuguesa”, també hi hauria d’afegir, és clar, a l’Ana Cristina César, entre molts d’altres –és evident que no acabariem aquest article si ara ens poséssim a fer un dels centenars de llistats possibles de la poesia en una llengua tan vasta), sinó com és, al meu entendre, la manera d’abordar qualsevol text literari: l’anàlisi del creador com a artista universal, mirant de basar-me en el concepte goethià de *weltliteratur* (encunyat, com tots sabem, per l’alemany el 1827 i que sembla que encara no ha arribat a oïdes dels molts crítics –i poetes!– que encara avui analitzen certs escriptors des del melic de la cuineta de casa seva –els lectors fan el que poden, tot i que els més exigents cada cop demanen més seriositat i rigor, fent bandera de la seva autoritat).

Explicava, doncs que em vaig adonar de seguida, que no podia llistar-la només enmig d’un conjunt de cognoms portuguesos, sinó que era d’aquells poetes que reclamaven passar a la història de la literatura dins un paraigua més gran que el local; així, em va ser fàcil recollir el seu nom i situar-lo amb els de Sylvia Plath, Ingeborg Bachmann, Anne Sexton, Muriel Rukeyser, Wislawa Szymborska, Olvido García Valdés, Ida Vitale, Alejandra Pizarnik, Brigitte Oleschinski, Idea Vilariño, Nicole Brossard, Denise Desautels, Felícia Fuster, Maria Victoria Atencia, Chantal Maillard, Letitia Ilea... i així fins a 39 poetes de la geografia occidental.

Recomano, gairebé sempre, quan no es coneix el poeta en qüestió (sortosos aquells que encara no l’han llegida!), començar pel final de la seva producció: què va fer abans de morir? Què volia que quedés clar, pels lectors que la coneixerien anys després de la seva existència? Quin testament, quina poètica ha de quedar abans que l’artista mori?

Si fem aquest exercici, ens topem amb els seus darrers reculls: *O Búzio de Cós e Outros Poemas* (1997), *Musa* (1994), *Signo* (1994), o bé el darrer *Orpheu e Eurydice* (2001)...

En aquest sentit, podríem visitar un dels seus darrers poemes publicats:

ART POÈTICA

*La dicció no implica estar alegre o trist
Sinó donar la meua veu a la vehemència de les coses
I fer del món exterior substància de la meua ment
Com qui devora el cor del lleó*

*Mira contempla escolta
Atenta a la caça en la cambra en penombra³*

Aquesta és una de les darreres confessions poètiques de la de Mello. El poeta com a transmissor d’una realitat indesxifrable, una realitat que inventa, a la vegada, i pessoanament, n’és fingidor. La comparació amb quelcom tan plàstic, tan visceral com el fet de devorar el cor d’un lleó, i no al revés, com podríem “esperar”, és normal si tenim en compte com és, formalment, la poesia de la poeta, sempre a la recerca de la imatge impossible, quan sembla que el que ens ofereix és una poesia “senzilla”, que no simple. En això lliga molt, per exemple, amb altres *comellenques* com la mallorquina Antònia Vicens, l’alemanya Brigitte Oleschinski, o la madrilenya Dulce Chacón, poetes que fan de les imatges quotidianes autèntics misteris propis de la “cambra en penombra” (potser) del lector. Qui ha de romandre més atent: el poeta o qui el llegeix? O esvairà la boira, el mateix “estat zero” de la paraula? I més enllà, cal esvair la boira? Sabríem llegir sense ella?

És aquest oferiment innovador, en la vessant formal, el que trobo de revolucionari en de Mello. Com diu el poeta, editor i crític, Marc Romera:

³ ARTE POÉTICA

*A dicção não implica estar alegre ou triste / Mas dar minha voz à veemência das coisas / E fazer do mundo exterior substância da minha mente / Como quem devora o coração do leão
Olha fita escuta / Atenta para a caçada no quarto penumbroso
Trad. Mireia Vidal-Conte per a aquesta publicació.*

Per això aquest ofec continu, aquest estat d'alerta, aquesta sensació d'estar exposat a una execució sumària, la dels poemes que, un darrera l'altre, esclafen el lector amb l'impacte emocional d'uns ritmes que no es compten –sí, ja parlava la Woolf de l'entrada massiva de la dona en el moment que la dona trenca amb la tradició formal, fixada des de la masculinitat, i amb barreres normatives de gènere–, perquè d'alguna manera les dones han necessitat una llibertat absoluta en les formes –i no només una cambra pròpia per a les/els novel·listes– per assaltar l'imperi del poema.”⁴

Així, sense una –aquesta– (r)evolució formal, ens trobaríem encara (i ens hi trobem, en moltíssims cassos de poetes que es pensen “moderns” o “innovadors”) llegint poesia del XIX i francament, per això ja tenim Florbela Espanca o Emily Dickinson (que encara no entenc com podia escriure poesia del s. XXI, des de la seva caseta d'Amherst).

Els poemes de Sophia de Mello que diem a l'espectacle *Com elles*,⁵ que finalment va donar nom al llibre publicat dos anys més tard, el director els va endreçar d'una manera determinada, i va decidir que la proposta de la portuguesa havia d'anar flanquejada de les poetes, també, per suposat, universals Idea Vilariño i Ana Cristina César. Així, els seus poemes apareixen, des del nostre punt de vista, acompanyats d'aquests ecos:

CUANDO COMPRE UN ESPEJO

IDEA VILARIÑO

*Cuando compre un espejo para el baño
voy a verme la cara
voy a verme*

⁴ Pròleg de Marc Romera a *Com elles. Una antologia de poetes occidentals del segle XX*. Lleonard Muntaner ed., Palma, 2017.

⁵ L'espectacle es representa pels escenaris d'arreu, des de la seva estrena a l'Espai Brossa, l'abril de 2014. En som responsables les veus d'Odile Arqué, Marc Romera, el director Sebastià Portell, i una servidora.

*pues qué otra manera hay decíme
qué otra manera de saber quién soy.
Cada vez que desprenda la cabeza
del fárrago de libros y de hojas
y que la lleve bueca atiborrada
y la deje en reposo allí un momento
la miraré a los ojos con un poco
de ansiedad de curiosidad de miedo
o sólo con cansancio con hastío
con la vieja amistad correspondiente
o atenta y seriamente mirarme
como esa extraña vez -mis once años-
y me diré mira ahí estás
seguro
pensaré no me gusta o pensaré
que esa cara fue la única posible
y me diré esa soy yo ésa es idea
y le sonreiré dándome ánimos.*

INSTANT

SOPHIA DE MELLO

*Deixeu-me net
l'aire de les habitacions
i llis
el blanc de les parets*

*Deixeu-me les coses
fundades en el silenci*

“QUIN POEMA...?”

SOPHIA DE MELLO

*Quin poema, d'entre tots els poemes,
pàgina en blanc?
Un gest que s'aparti i deslligui tant
que assoleixi el cop de sol a les finestres.*

*En aquesta pàgina només hi ha angoixa per destruir
un desig de llisor i blanc,
un arc que es vincli fins que el plor
de totes les paraules m'alliberi.*

ELS ERRORS

SOPHIA DE MELLO

*La confusió el frau els errors comesos
la transparència perduda: el crit
que no va aconseguir travessar allò opac
el llindar i allò lineal perduts*

*Haurà tot de passar a ser passat
com projecte fallit i abandonat
com paper que es llença al cabàs
com abisme fracàs no esperança
o podrem afrontar-ho i superar-ho
recomençar a partir de la pàgina en blanc
com l'escriptura d'un poema obstinat?*

TORNARÉ

SOPHIA DE MELLO

*Tornaré al poema com a la pàtria a la casa
com a l'antiga infantesa que vaig perdre per oblit
per buscar obstinada la substància de tot
i cridar de passió mil llums il·luminades.*

“RES S'ACOMPLEIX...”

ANA CRISTINA CÉSAR

*Res s'acompleix,
el destí s'esvaeix.
De querella i farina es dreça un ull.
Les veus despatalen,
els períodes s'estoven,
oracions senceres lentes es consumeixen,
en pous hi ha sotmetre's de paraules sordes.
En aquest interluni
sóc guspira o hulla inerta.
larva enorme entra cos endins,
entre les dents, carn.
Crema i escup,
escopinada inútil envaint espai.
Mol·lècules toves cuegen,
escurçons ganduls rimant-se,
poetes quiets entreveient
coses coses que moren.
En aquest interluni,
sóc cosa o poeta.*

Aquesta operació de situació eventual, fent un breu exercici de comparatisme exprés, diu molt del que he parlat anteriorment pel que fa a la proposta formal d'aquests poetes.

Seguint el darrer vers que acabem d'esmentar de la brasilera, Ana Cristina César, *sóc cosa o poeta*, i enllaçant-lo amb el vers de la portuguesa *tornaré al poema com a la pàtria a la casa*, podem relacionar-ho tot plegat amb un fragment d'una poètica que va escriure la mateixa de Mello a la revista *Távoa Redonda*:

La poesia no em demana realment una especialització perquè el seu art és un art del ser. [...] Em demana sobretot la integritat del meu ésser, una consciència més fonda que la meva intel·ligència, una fidelitat més pura que la que puc controlar. [...] Em demana que visqui atenta com una antena em demana que visqui sempre, que mai m'oblidi. Em demana una obstinació sense treves, densa i compacta. [...] És aquesta relació amb l'univers allò que defineix el poema com a poema, com obra de creació poètica. Quan només hi ha relació amb una matèria, només hi ha artesanía. [...] I en el panorama sensible del poema veig cap on vaig, reconec el meu camí, el meu regne, la meva vida.⁶

Aquestes paraules reblen el sentit i el perquè, si cal, de la (seva) poesia; del fet d'escriure, d'entendre el fet poètic. Només cal llegir els seus poemes i pair aquesta seva relació entre les coses i el fet de ser poeta. Els poemes de de Mello són la representació de la seva voluntat "d'atrapar" les (seves) coses en el marc de la seva "percepció" de la "seva" realitat; dotar-les d'un marc insòlit i fer el que pocs poetes aconsegueixen al llarg de la seva carrera o vida/projecte literari: fornir una construcció en una veu definida, personal i insubstituïble. En aquest sentit, recordo les paraules de la poeta malaguenya María Victoria Atencia (una altra de les veus incloses en l'antologia esmentada):

⁶ Revista *Távoa Redonda*, núm. 21, Lisboa, gener de 1963. Recollit a l'antologia *Nocturno Mediodía*, ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona 2004.

de una taza no me importan su asa o su cuenco sino el vacío que la colma y al que debe su condición de taza [...] Por eso el poema es, como me gusta decir, un salto al vacío. Pero al vacío absoluto, no a un aire circense desprovisto de red, porque eso no pasaría de habilidosa pirueta, aunque quizás mortal. Lo que a mi juicio busca la poesía es anonadarnos en esa especie de nada que no es una falta de consistencia sino de referencia [...]⁷

I sí, això és el que Sophia de Mello va aconseguir: "La poesia sempre va ser per a mi una persecució d'allò real".

⁷ M. Victoria ATENCIA. *El oro de los tigres*. Ed. E. D. A. Libros. Málaga 2009.

SOPHIA

RODOLFO ALONSO

1

En un libro de cuyo título no consigo acordarme, dice como al pasar George Steiner, uno de nuestros últimos grandes humanistas, algo que nunca olvido: no hubo, en la segunda mitad del siglo XX, ningún poeta que encontrara resonancia exclusivamente por su obra. Es claro, me dije, concluida la Segunda Guerra Mundial, en 1945, comienza a instalarse sobre el planeta la irrefrenable sociedad de consumo. Que iba a acrecentar al máximo su letal poderío asumiéndose a la vez como seductora y deletérea sociedad del espectáculo, capaz de articular en su servicio toda la parafernalia primero audiovisual y luego definitivamente digital.

Y el aserto de Steiner se vio confirmado por cuanto nombre vino a mi memoria: todos, prácticamente todos, tenían en su bagaje algo espectacular, ajeno a su escritura. Y el hecho de que eso no fuera casi siempre sino legítimo, contribuía a avalarlo. Pero también surgió, como sucede, una excepción a la norma. Si alguien tuvo una vida ordinaria, común, silenciosa y reclusa, sin anécdota alguna, ese fue el poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935). Vivió, murió y permaneció absolutamente desconocido hasta que, recién hacia finales de la pasada centuria, comenzó a gestarse, siento que espontáneamente, por la exclusiva potencia

Rodolfo Alonso Poeta, traductor y ensayista argentino. Es voz reconocida de la poesía iberoamericana. Publicó más de 30 libros. Primer traductor de Fernando Pessoa y sus heterónimos. Junto a Klaus Vervuert, de los primeros en verter a Paul Celan. Tradujo a Pavese, Ungaretti, Marguerite Duras, Éluard, Dino Campana, Drummond de Andrade, Montale, Prévert, Saba, Apollinaire, Murilo Mendes, Pasolini, Rosalía de Castro, Artaud, Bandeira, Baudelaire, Valéry, Mallarmé, Olavo Bilac, Lêdo Ivo, Breton, Schehadé, Sophia de Mello Breyner Andresen, Char, Saint-Pol-Roux, etc. Editado en Argentina, Bélgica, España, México, Colombia, Francia, Brasil, Venezuela, Italia, Cuba, Chile, Galicia, Inglaterra. Premiado en Argentina, Venezuela, España, Brasil, Colombia. La Universidad de Princeton se hizo cargo de su archivo epistolar y fotográfico. Iniciada por Argonauta: *A favor del viento* (1952-1956), Eduvim completó la edición de su poesía reunida: *El uso de la palabra* (1956-1983), *Lengua viva* (1968-1993) y, en 2018, *Ser sed* (1993-2017).

de su obra, una inesperada pero creciente consagración que lo llevó a convertirse en aquel “Super Camoens” al que aludiera, ¿vaticinándolo?, en su completa soledad de 1912, cuando ni él mismo podía imaginarse otro destino.

Y que también tuvo otras derivaciones. Como ya había ocurrido y volvió a ocurrir después, esa canonización universal de Fernando Pessoa acarrió sin proponérselo una gran injusticia: opacar no sólo a sus contemporáneos y hasta a sus predecesores, sino a los otros grandes poetas portugueses del siglo XX. A lo cual contribuyó sin duda el largo período negro de la dictadura salazarista, forma lusitana del fascismo. Y fue bajo ese yugo (del que iba a liberarla en 1974 la legendaria “revolución de los claveles”, en cuyo clima libertario germinó probablemente el culto de Pessoa), que se formó el luminoso y hondo vigor, a la vez ético y estético, de los nuevos poetas de Portugal. Por citar sólo algunos en la misma segunda mitad de la centuria pasada, recordemos al personalísimo brasileño hijo de portugueses y vuelto de niño con sus padres que fue Carlos de Oliveira (1921-1981), la indiscutible originalidad del reservado isleño Herberto Helder (1930-2015), el comprometido realismo social de Egito Gonçalves (1922-2001), que supo bautizar a su revista *Noticias del Bloqueo*, el virulento y liberador surrealismo de Mário Cesariny (1923-2006), o un lirismo tan pleno y fecundo como el de António Ramos Rosa (1924-2013). Y también por supuesto una mujer, que implicaba a otras muchas.

Nacida en Oporto en 1919, y fallecida en Lisboa en 2004, Sophia de Mello Breyner Andresen fue sin duda la gran dama de la poesía portuguesa. En su escritura, sucinta y clara, medida y contagiosa, como en la indeleble luz mediterránea de los griegos que tanto amó, la belleza y la justicia no resultan más que una sola y misma musa. Arduo sería intentar aludir a la poesía de alguien que fue capaz de encarnarla, de manera honda, luminosa y cabal. No sólo en sus poemas, sino también en aquellas conmovedoras palabras con que agradeció, en plena dictadura, el Gran Premio de Poesía concedido por la Sociedad Portuguesa de Escritores a su *Livro sexto* (1964). Y que formarían parte luego de un

texto clave, ejemplar, revelador: su paradigmática *Arte poética*.¹ Muy pocas veces ha sido dado poner de manifiesto la dignidad de la poesía tan nítidamente:

La poesía no me pide exactamente una especialización puesto que su arte es el arte del ser. Tampoco es tiempo o trabajo lo que la poesía me pide. Ni me pide una ciencia, ni una estética, ni una teoría. Antes me pide la entereza de mi ser, una conciencia más honda que mi inteligencia, una fidelidad más pura de lo que aquella que puedo controlar. Me pide una intransigencia sin fisura. Me pide que arranque de mi vida que se quiebra, gasta, corrompe y diluye una túnica sin costura. Me pide que viva atenta como una antena, me pide que viva siempre, que nunca duerma, que nunca me olvide. Me pide una obstinación sin tregua, densa y compacta.

2

Hay en Sophia una enorme luz, luz de la razón (ardiente) y del logos, sol vivo del lenguaje, de lo real y del espíritu. En la palabra de Sophia está la luz. Es decir, no habla de la luz. Está *en* la luz. Y es una luz generalmente meridiana, transparente, plena. Que por lo tanto implica también su sombra, ambas bien netas:

El sol es pesado y la luz leve. Camino por la acera junto al muro pero no quepo en la sombra. La sombra es una cinta estrecha. Sumerjo la mano en la sombra como si la sumergiese en agua.

Y está también la concisión, la brevedad. Que siempre imaginé, sentí capaz de concentrarse para irradiar. Es una concisión de humildad

¹ Sophia DE MELLO BREYNER ANDRESEN, *Arte Poética / Poemas*. Selección, traducción y nota de Rodolfo Alonso. Bilingüe. En revista *Fénix*, n° 12, Ediciones del Copista, Córdoba, Argentina, octubre 2002, pp. 85-123. (N. del A.).

digna, que no seca a los poemas ni los vuelve enjutos ni puritanos. Todo lo contrario. Es una brevedad que se ejerce, que se desarrolla para hacer decir más al lenguaje, a las palabras, siempre vivas. Una brevedad que se despliega, como la vida, preñando, cubriendo de fecundidad hasta las últimas estribaciones de la nada.

Y es un dichoso lujo del despojamiento, acaso el único modo, para ella, para ese ser que es Sophia, no de ser ella misma sino de dejarse fluir en su ser ella en devenir, atenta y vigilante sin dejar de estar, al mismo tiempo, en estado de gracia. Es una desnudez que recibe y que da, una desnudez para recibir y para dar. ¿Qué cosa? Lo que fluye, el devenir, la vida en toda su maravillosa, espléndida fragilidad entrelazada ineludiblemente, como su luz con su sombra, con la muerte.

Decir que Sophia es breve no es exhaustivo, ni convincente, o necesario. Y no es suficiente. Esa concisión no es austeridad. Es un lujo de lo esencial, pura “pobreza y privilegio”, como subraya René Char.²

Me pareciera que bien podría estar hablando de Sophia cuando el agudo Pier Paolo Pasolini³ advierte que la vasta obra de Biagio Marin (forjada en el idioma, no dialecto, de los escasos pobladores de su pequeña isla natal, Grado, una joya viva en la luz del sol y del Adriático), sólo puede medirse con justicia en función de su mayor o menor cercanía con la gran luz del sol mayor que la origina, que es su fuente.

Pues nos dice Sophia, magníficamente:

La cosa más antigua de que me acuerdo es de un cuarto frente al mar dentro del cual estaba, posada encima de una mesa, una manzana enorme y roja. Del brillo del mar y del rojo de la manzana se erguía una felicidad irrecusable, desnuda y entera. No era nada fantástico, no era nada imaginario: era la propia presencia de lo real que yo descubría.

² René CHAR, *Recherche de la base et du sommet*, Gallimard, París 1971, p. 5. (N. del A.)

³ Biagio MARIN, *Poesie*. Al cuidado de Claudio Magris y Edda Serra, bilingüe. Garzanti, Milán 2010, pp. 464-470. (N. del A.)

¿Fue acaso el mar, entonces, como creo, quien la abrió a ese mundo, a la conciencia inconsciente de ese mundo, quien le abrió los ojos, deslumbrante? ¿Fue entonces el cielo limpio, inagotable, la arena infinita, inmemorial, el sol que nos templó con sus rayos, como creo, quien despertó su sed para abrevarnos, para abrevar en ella? ¿Fueron los griegos clásicos, presentes, con su presencia real, los dioses de deslumbrante humanidad, pero no simplemente leídos sino latentes, percibidos, en lo trágico y desbordante del mundo ser y de ser en el mundo?

Parecería que sí:

El reino ahora es sólo aquel que cada uno por sí mismo encuentra y conquista, la alianza que cada uno teje. Este es el reino que buscamos en las playas de mar verde, en el azul suspendido de la noche, en la pureza de la cal, en una pequeña piedra pulida, en el perfume del orégano. Semejante al cuerpo de Orfeo despedazado por las furias este reino está dividido. Nosotros buscamos reunirlo, buscamos su unidad, vamos de cosa en cosa.

Y aquí se hace evidente lo que enunció Gabriel Miró:⁴ “Pero es que la palabra no sería deliciosa si no significara una calidad”. No fue en los libros, o no sólo en ellos por lo menos, donde Sophia bebió primordialmente. ¿Fue su sed de belleza y justicia, inescindibles, quien la condujo, suavemente, no hasta ponerla en movimiento sino hasta que sintiera estar en movimiento, viva y tendida a todo el vivo esplendor de vivir, de estar vivo, y no apenas seguramente su concepto de ello, su presencia y no su intelección?

Hay transparencia allí, y no es etérea y lo es al mismo tiempo. Cuando se vela incluso. Es la transparencia que la deslumbrante invasión enamorada del mundo vivo produce en la viva carne humana, haciéndola humana. Es la transparencia de ser poseído y no poseer, ser hablado y no

⁴ Gabriel MIRÓ, *Años y leguas*, Losada, Buenos Aires 1958, p. 116. (N. del A.)

hablar, decir y no decir para decir en la luz, el mar, el viento, el cielo, el sol, la arena tibia que acompaña contorneándolo al pie que se hunde en ella, dándole uno al otro su regazo, huella huidiza del ser humano esencial, humilde y milagroso, el primitivo, el moderno de ocasos y de albas. Los griegos, la justicia. Y a la vez, huella del mundo.

Teilhard como telar, como urdimbre, pero urdimbre de cáñamo o de mimbre. Y de barro, bendecido y bendito, como el que en manos del alfarero se hace inmemorialmente ánfora, inmediata y evidente, pura belleza ancestral, al mismo tiempo que con su contacto ese barro va volviendo más hombre al alfarero, más ánfora a su ánfora, más ánfora a su cuerpo. Un mundo insaciable y contenido, contenedor y que contiene, que nos contiene, nos tiene y nos conforma, nos tornea, nos forja dulcemente, muy muy dulcemente.

Luminosidad y transparencia fueron los valores a que acudió el gran poeta griego Odysseas Elitys, en su radiante discurso de recepción del Premio Nobel (1979).⁵ Y supo enunciar también las claras consecuencias: debemos calibrarnos con respecto a “un sol moral”. Quince años antes, en aquellas tocantes palabras dirigidas en plena dictadura (1964) a los escritores portugueses, de las que germinaría su reveladora *Arte poética*, dijo claramente Sophia:

Quien busca una relación justa con la piedra, con el árbol, con el río, es necesariamente llevado, por el espíritu de verdad que lo anima, a buscar una relación justa con el hombre. Aquel que ve el espantoso esplendor del mundo es lógicamente llevado a ver el espantoso sufrimiento del mundo. Aquel que ve el fenómeno quiere ver todo el fenómeno. Es apenas una cuestión de atención, de secuencia y de rigor. Y es por eso que la poesía es una moral.

⁵ Odysseas ELYTIS, *Seis y un remordimientos para el cielo*. Traducción de Nina Anghelidis. Argonauta, Buenos Aires 1983, pp. 57-64. (N. del A.).

Vana esperanza es pues atreverse a intentar hablar de poesía cuando la poesía es lo que toca sin habérselo propuesto, lo que roza y entibia y aprieta y acaricia y conforma, da forma, con su orgánico impulso, como las bellas ondulaciones seductoras e infinitamente cambiantes que modula en las dunas el viento del desierto, si alguien lo sabe es el viento y lo es porque no se lo pregunta, como no se lo pregunta el poeta que se ofrece como el mundo a ese viento.

3

Cual revela en aquel prólogo que se impuso (libremente, pero se impuso) a André Breton en su significativo *Martinica, encantadora de serpientes*,⁶ yo también me he descubierto aquí llevado al menos por dos perspectivas de lenguaje. Una que se propuso no quedar solamente en información y otra, que no me atrevo a llamar poética, dejándose llevar por la oleada irresistible de que no se puede hablar de poesía sino en poesía, porque no se analiza a una evidencia sin destruirla. Quiera el amable, inaudito lector perdonarme estos arrebatos de sinceridad en el lenguaje. Es que no se puede hablar de Sophia sin sentirla, no se puede aludirla sin que el aliento milagroso y simplemente vivo de su voz encarnada nos posea, nos tienta también. Son los dulces riesgos y benéficos daños de tratar con la belleza y la justicia. No se roza la llama sin ahogarla, o quemarse. ¿Y de qué otra cosa, sino una llama viva, hemos estado hablando?

⁶ André BRETON, *Martinica, encantadora de serpientes*, con dibujos y textos de André Masson. Introducción y traducción de Rodolfo Alonso. Argonauta, Buenos Aires 2010, pp. 15-16.

LA ORILLA Y LA ESCRITURA POÉTICA

LUCAS MARGARIT

Siempre la poesía fue para mí una persecución de lo real
Arte Poética III

Acercarse a la poesía de Sophia de Mello es establecer una alianza con un paisaje liminar, es decir un territorio donde la labilidad tiene lugar, donde se entremezcla el mar con la tierra, lo seco y lo húmedo. La orilla como el territorio de lo posible, como el punto de clivaje donde se despliega la imagen poética atravesada y arrullada por el mar, la orilla como el límite impreciso entre el presente y el pasado, entre el mito y la piedra, donde se produce un desplazamiento desde un aquí y ahora cotidiano hacia el ánfora griega que pertenece a un mundo que hay que reconstruir a través de la experiencia poética. De allí que el mito ocupe una zona central de su poesía, como una especie de imagen que se va construyendo desde un pasado remoto y literario y que permite pensar acerca de la naturaleza que rodea al poema, ya que su función es atravesar el sentido lógico de la existencia y aportar un aspecto diferencial al conocimiento. Sophia de Mello parte de una fuente y acota en sus palabras lo que se ha perdido, lo que ha quedado en el camino de la historia. Este reencuentro permite acercarnos nuevamente a un estadio particular de la experiencia del mito como una realidad más cercana y más real. Por ejemplo en «Dionysos», poema de *Dia do mar* de 1947, podemos leer:

Lucas Margarit (Buenos Aires, 1966) es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Su tesis trató acerca de la poesía de Samuel Beckett. Es poeta, profesor e investigador en la cátedra de Literatura Inglesa de la Universidad de Buenos Aires. Publicó los siguientes libros de poesía, *Círculos y piedras*, *Laño y Alvis*, *El libro de los elementos* y *Bernat Metge*, los de ensayo *Samuel Beckett. Las huellas en el vacío*, *Leer a Shakespeare: notas sobre la ambigüedad*. Tradujo *Enrique VIII* de Shakespeare, *Poemas atómicos* de Margaret Cavendish, *La defensa de la poesía de Sir Philip Sidney*. Es miembro del comité académico de las revistas *Beckettiana* (UBA); *Ex Libris* (UBA), y *Buenos Aires Poetry*.

*Entre los árboles oscuros y callados
El cielo bermejo arde,
Y nacido del secreto color de la tarde
Dionisio pasa por el polvo de las calzadas.*

*La abundancia de los frutos de septiembre
Habita en su rostro y cada miembro
Tiene esa perfección bermeja y plena,
Esa gloria ardiente y serena
Que distinguía a los dioses de los mortales.¹*

La presencia del mito es la presencia del mundo y de la naturaleza que crece y que en su abundancia y desmesura nos conduce a una instancia diferente de descubrimiento. Así traspasa el límite que intercala la distancia para alcanzar un conocimiento que quizá permita al hombre comprender a través del poema la capacidad del dios con respecto a los hombres. La experiencia de observación del mundo es el motor que tiene nuestra poeta para reconocer por medio de la palabra poética el límite. Observar es siempre alcanzar la imagen de la orilla que, como un espacio impreciso, anuda este aquí y ahora con lo remoto de la palabra y es lo que también permite componer la imagen del mito con elementos de una naturaleza próxima. Siempre hay un secreto que es el que hay que develar en su poesía, un secreto que se encuentra tanto en aquello que se mira como en aquello que esa mirada sugiere: lo inmediato. Podríamos decir que observar es unir y comenzar a desterrar una memoria que se fragmenta en el libro.

La escritura de Sophia de Mello nos enfrenta a una serie de poemas donde la experiencia directa nos acerca a la construcción de una imagen no idealizada, sino concreta: el viento, el sonido, la vasija, el mar, que

¹ Entre as árvores escuras e caladas / O céu vermelho arde, / E nascido da secreta cor da tarde / Dionysos passa na poeira das estradas. A abundância dos frutos de Setembro / Habita a sua face e cada membro / Tem essa perfeição vermelha e plena, / Essa glória ardente e serena / Que distinguia os deuses dos mortais.

conforman una zona indispensable para la comprensión poética del universo y de allí a los mitos de origen. Incluso recoger aquel pasado mítico y remoto como una forma particular de la palabra para comprender el universo que se observa ¿Podría acaso comprenderse este universo desde otro lugar? Tal es lo que afirma en su *Arte Poética II* donde nos dice que “la poesía es mi explicación con el universo, mi convivencia con las cosas, mi participación en lo real, mi encuentro con las voces y las imágenes”, lo que evidencia una zona insoslayable de su producción ya que el límite al que me refiero es un territorio de descubrimiento y de inmediatez. Sin duda, esta reflexión acerca de la palabra poética que se sucede a través de los años actualiza la zona de conexión entre diferentes instancias que superan la cronología, actualizando la presencia de los dioses en este nuevo campo de acción que es el limes que, como tal, reconstruye y actualiza el espacio de la palabra: *Éste es el poema —engano de tu rostro / Donde busco la abolición de la muerte.*²

Por otra parte, las palabras de Sophia de Mello intuyen un descubrimiento particular, que encierran la relación del sujeto poético con la palabra ya que, como afirma en su *Arte Poética III*, la poesía es una persecución de lo real. Observación central de su poética ya que toma distancia de la idealización para centrarse en la existencia misma de su propia experiencia y de las cosas más elementales que rodean a la poeta. Es una poesía donde imagen e idea coexisten para constituir la palabra clara y directa de dicha experiencia.

El mar y la orilla son el paisaje preponderante de su poesía. Una presencia ineludible que nace de la empiria y del recuerdo del brillo del mar. El mar como lo real que se disemina como un narrador o como una fuente de mitos y de imágenes que la poeta rescata. Ese mar que se repite una y otra vez como las olas que lo conforman y que es también el origen de una poética. El mar de esa voz que fluye en las oralidades y que es rescatada por la niña que escucha. Esta primera experiencia con la poesía que Sophia de Mello relata en su *Arte Poética V* revela el primer

² Este é o poema — engano do teu rosto / No qual eu busco a abolição da morte, («Eurydice», *No Tempo Dividido*, 1954).

acercamiento con la palabra que fluye, la palabra que hay que conservar en la memoria de la infancia que, como los sonidos del viento en el jardín, es sostenida con el silencio necesario de la poesía.

Observar desde la quietud el mar será entonces también comprender ese silencio que acontece como el poema. Este acontecer es también parte de la reflexión sobre la experiencia que intenta la unificación, tanto del mundo como de la poesía:

*Traigo el terror y traigo la claridad
y a través de todas esas presencias
camino hacia la única unidad*³

Este camino hacia la unidad es hacia donde puede quizá conducir el mar, pero que también va a señalar la línea que se disipa en todo movimiento. Es en este territorio donde se encuentra la propia libertad ya que esa unidad es posible en el vaivén de lo indeterminado que corresponde al mundo que se percibe y se traslada hacia la palabra. El mar es siempre repetición y diferencia en el movimiento que ve la poeta, es la ola que cae e inmediatamente enmudece y hace el silencio del poema, el mar es el creador de la imagen que responde a la intermitente naturaleza de la palabra. Por eso el mar, por eso su movimiento que es como una búsqueda inaccesible y solitaria. El poema es trazado en esa línea que es la orilla, pero que también es una línea que rodea el mar, que limita la desmesura que es su propia naturaleza inquebrantable. Sophia de Mello recupera siempre el límite cuando sostiene la imagen primigenia del mar y allí exhibe su gracia y su relación con las cosas. Traer y llevar la jarra de agua, redescubrir su potencia en tanto objeto, acercarse y alejarse de las cosas para poder descubrir que la jarra, las piedras y el agua son parte de la vida de los hombres y es allí, en ese acercarse al mundo donde su poesía adquiere “una realidad moral”:

³ Trago o terror e trago a claridade, / E através de todas as presenças / Caminho para a única unidade. («O Jardim e a Casa», *Poesia*, 1944).

*Y caminé en las playas y en los campos
el azul del mar y el púrpura de la distancia
los enrosqué en mi cuello
caminé en la playa casi libre como un dios*⁴

En estos versos encontramos la experiencia de religación entre el yo, la naturaleza y el mar, el cuerpo y la divinidad (incluso el mito). Una alianza que permite vislumbrar parte de la libertad que el hombre podría alcanzar en ese territorio liminar de lo inaccesible. Una alianza que se reconstruye siempre en el poema ya que fue quebrantada. El poeta debe tejer el manto que sea a la vez unión y a la vez superficie de convivencia entre lo nuevo y lo antiguo para los hombres y para la comprensión del mundo. Es en esta serie de posibilidades donde el lenguaje comienza a hacerse inteligible y a hacer inteligible el el universo.

En el libro *Navegações* de 1983 encontramos otra manera de observar la orilla, ese territorio de pasaje. Una mirada primigenia del mundo tiene lugar. Se modifica la imagen que hasta entonces se había construido del mar, un mar que encierra lo desconocido que hay que descubrir nuevamente como se habían descubierto los mitos. Una nueva inmensidad frente a los ojos de la poeta. Como un Ulises que despierta cerca de la costa y ya no la reconoce. Donde se entrecruzan el Mediterráneo de Homero y el frío Atlántico de las costas de Portugal.

Navegar es siempre encontrarse con otro territorio, conocido o desconocido, y es esa búsqueda la que quiere llevar a cabo la poesía de Sophia de Mello. Un viaje que es superposición de territorios y de mares. Observar un mar es acercarse al otro mar, al semejante. Aquella Grecia que es el espacio de evocación, donde la figura de Pessoa camina en el territorio de su poesía y nuevamente se establece el territorio liminar donde las superficies o las tradiciones se superponen, del mismo modo que lo hace la respiración en la estructura del verso.

⁴ E eu caminhei nas praias e nos campos / O azul do mar e o roxo da distância / Enrolei-os em redor do meu pescoço / Caminhei na praia quase livre como um deus («O Hospital e a Praia», *Livro Sexto*, 1962).

Un verbo que se reitera es “recuperar”, alcanzar lo lejano y olvidado como una nueva manera de concebir lo propio, lo personal. Porque “recuperar” es también traer hacia uno la nueva imagen que la palabra ofrece:

VILLA ADRIANA

*El ánfora crea a su alrededor un espacio de silencio
como aquella
tarde de Otoño bajo los pinos de Villa Adriana*

*Tiempo de fina arena agudamente medido
los siglos derribaron estatuas y paredes
yo seré destruida en breves años*

*Pero de repente recupero la antigua
Divinidad del aire entre las columnas⁵*

Recuperar de golpe, en un instante, lo que se ha perdido, esa es quizá la función de la palabra poética en la obra de la poeta portuguesa. Y todo lo que se recupera permanece en la orilla, como parte de un paisaje que entrelaza lo indefinido para darle la forma en el poema. La poesía de Sophia de Mello nos conecta de una manera particular con el pasado que elige, con la tradición que adopta junto con su propia historia, como un mapa que está en un movimiento continuo y, por lo tanto, las fronteras entre los territorios son indeterminadas. En el uso particular de la palabra todo territorio es liminar, es la orilla sobre la que reposa la sombra de las palabras y la sombra del mito. La orilla donde se acarician lo vivo y lo

⁵ A ânfora cria à sua roda um espaço de silêncio / Como aquela / Tarde de outono sob os pinheiros da Vila Adriana
Tempo da fina areia agudamente medido / Os séculos derrubaram estátuas e paredes / Eu destruída serei por breves anos
Mas de repente recupero a antiga / Divindade do ar entre as colunas. («Vila Adriana», *Geografia*, 1967-1973).

muerto, el sentido táctil del calor del sol con el recuerdo de la luna y de otras noches. Así va construyendo su poética, a través de imágenes donde el instante se superpone como un palimpsesto al pasado más remoto, lo lejano a lo más cercano, aboliendo el límite preciso entre las distancias. Donde el encuentro es posible. Allí, donde el límite es siempre la orilla de la palabra.

Bibliografía

DE MELLO BREYNER ANDRESEN, Sophia, *En la desnudez de la luz*. Introducción, selección y traducción de Jacobo Sanz Hermida, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2003.

Desnuda y aguda la dulzura de la vida. Antología poética. Selección y traducción Diana Bellessi, Adriana Hidalgo, Buenos Aires 2002.

Antología Poética, Selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso, Arquitrave, Colombia 2005.

Nota: las traducciones pertenecen a estas tres ediciones con las que he trabajado; sin embargo he realizado algunos cambios que responden sólo al gusto personal.

SOPHIA I LA “FESTA
[...] PROMESA EN LES IMATGES”

ANNABELA RITA

*Llavors seré el ritme dels paisatges,
La secreta abundància d'aquesta festa
Que jo veia promesa en les imatges.*

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Sophia de Mello Breyner Andresen és una veu absolutament singular en la literatura portuguesa, sacerdotessa del verb poètic que omple de memòria estètica, donant-li una museologia imaginària, tant la seva obra com l'occidentalisme més universal de la nostra cultura, reflectint-los en autoretrats fragmentats. Joc de reflexos en forma de palimpsest.

La seva obra, de la poesia a la ficció, passant per l'assaig poètic i per la narrativa infantil, es caracteritza per una extrema cohesió i coherència, així com per la imaginació simbòlica que transita entre textos, marcada per l'equivalència entre si mateixa i per la conciliació de la permanència amb la transcendència, per l'objectivitat com una dimensió màgica, així com per l'ideari ètic i estètic que s'hi inclou, per la memòria estètica de classicisme lluminós, i finalment per la forma com el seu timbre líric minimitza les fronteres, dotant tots els seus textos d'una inequívoca *forma poètica*.¹

¹ Els textos citats formen part de l'edició *Obra Poética (OP)* de l'autora (edició utilitzada: Editorial Caminho, Lisboa 1996 (vols. I-II), 1998 (vol. III)), a no ser que s'indiqui el contrari. Per comoditat, les referències d'aquesta obra apareixen després de les citacions en el cos del text, referint-se a les inicials dels volums.

Annabela Rita, doctora en Literatura Portuguesa i professora a la Facultat de Lletres de la Universitat de Lisboa, ha presidit i format part de diverses institucions filològiques i literàries. Igualment ha dirigit i coordinat nombroses publicacions i congressos, així com ha estat membre de diferents jurats nacionals i internacionals. Entre les seves principals obres, s'hi compten: *Luz e Sombras no Cànone* (2014), *Focais Literárias* (2012); *Paisagem & Figuras* (2011); *Cartografias Literárias, 2010* (2010; S. Paulo, 2012); *Itinerário* (2009); *No Fundo dos Espelbos* (2 vols., 2003-07), *Emergências Estéticas* (2006); *Breves & Longas no País das Maravilhas* (2004); *Labirinto Sensível* (2003); *Época de Queirós Cronista* (1998).

Per a Sophia, l'escriptura és una forma de *reconnexió* amb el món, els éssers i les coses, de recuperació d'un estat primordial complet i de plenitud, que dota el poeta d'una funció sacerdotal, de mediador entre l'actualitat angoixada i fragmentada i el passat lluminós i perdut que s'exprimeix a través de la nostàlgia d'un temps-espai mític.

Per a mi la poesia sempre ha estat una persecució d'allò real. Un poema sempre ha estat creat al voltant d'una cosa, al voltant d'un cercle on l'ocell d'allò real acaba presoner. I si la meua poesia, havent nascut de l'aire, del mar i de la llum, va evolucionar, la seva evolució sempre va seguir una recerca atenta [...] dins de l'esplendor del món. (OP I, p. 7).

El Poeta és el protagonista suprem de l'exili d'una edat arquetípica simbolitzada en un Olimp transcendent, modelitzat pel paradigma de la civilització grega, en vertadera Naturalesa que les Fúries van destruir. Una nova cara d'aquell mític i vell Orfeu, que agafa el testimoni en la *veu de la flauta en la fina foscor*² i reinstal·la el que va ser. Una instància en un temps retòric i religiós que es manifesta de diferents formes, oscil·lant i fluid, però fent sempre que se senti la seva presència per la forma com promou el lligam entre éssers, objectes, *llocs*, *moments* i *mirades* (escrites i llegides), fent-los *metonímics*, sintetitzant-los màgicament en el poema, text, *templum*, rostre, on el “real es manifesta i ensenya el seu rostre i la seva evidència” (OP I, p. 71).

Subjecte, text, evocació estètica i món, tot es conjuga, per fi, en una única i lluminosa *imatge emergent*, eminentment simbòlica i totalitzadora: el “rostre [que] emergeix blanc de l'ombra” (OP I, p. 65). El *jo* poètic es dissol en el seu univers, i s'hi fon.

D'una banda, aquesta instància poètica s'imposa fins que arriba a representar un *jo* on conflueixen l'*autoral*, el *biogràfic* i l'*assagístic*. Una

² *A voz da flauta na penumbra fina*

Sophia DE MELLO BREYNER ANDRESEN. *Musa*, Caminho, Lisboa 1994, p. 28 («Eurydice em Roma»).

aliança basada en imatges que construeixen ponts entre diferents territoris: escriptura, vida, reflexió. Com, per exemple, quan data la seva primera trobada amb allò real representant-ho en una *poma*, en simultani en la més antiga memòria declarada («Art Poètic», OP I, p. 7) i en la ficció («La Casa del Mar»)³ assumida, reflexivament posada en perspectiva, que val per si mateixa, però també val com “una altra cosa”: una estètica *artística*, depenent de la Història, cristal·litzada en cànons, i una estètica *natural*, d'harmonia, unió, sintonia, d'una unitat íntima d'allò real (d'aquí venen les pomes “*interiorment* enceses”).

Malgrat això, el poeta també s'atenua fins a tal punt que acaba per fusionar-se amb la “impersonalitat”. Una impersonalitat més enllà d'una *litera* tornada hieràtica per l'absència d'articles, rituals que conviden el lector a la comunió. I que convida a entrar en el cercle d'aquells a qui es destinen, en les *casa-templum*, en les cadires “al voltant de la taula baixa”, cercle màgic d'una màgica bruixa alquímica que anuncia i confirma el seu ritual a través del “fum [que] puja molt lentament”, duplicant “el perfum que surt d'un recipient de vidre daurat i negre, que algú va deixar obert”.⁴

O sinó es deixa entrevistar a través d'imatges identitàries, fragments d'un cos estètic *sobreimprès* en altres amb pregnància en la memòria col·lectiva, refractant-se en la superfície del text. Imatges d'una figura que participa en diferents plans, espais, naturaleses. Imatges com la de la «Nena del Mar»⁵ o la de Venus, que intueixo en «La Casa del Mar», fusió de poema, evocació emblemàtica i auto-representació.⁶

Durant la meua visita a aquest *finisterre* simbòlic, en la inestabilitat d'allò que és visible, veig reflexos d'una presència denunciada pel vent (que “fa volar davant dels ulls el ros dels cabells”), mig amagada “per la foscor i per la llum” en l'instant d'una fotografia (“la mà delicada [...] que

³ Conte inclòs en el volum de Sophia de MELLO BREYNER ANDRESEN amb el títol *Histórias da Terra e do Mar*, Texto Editora, Lisboa 1994, pp. 57-72. Les citacions surten d'aquesta edició.

⁴ *Ibidem*, pp. 64, 67 e 67, respectivament.

⁵ *A Menina do Mar*, Figueirinhas, s.d. Porto [2004], pp. 12-14.

⁶ Cf. anàlisi d'aquest conte en el meu llibre *Cartografias Literárias*, Esfera do Caos Editora, Lisboa 2010, pp. 157-184.

dolçament es posa sobre la taula, el perfil seré i clar amb el cabell que brilla sobre el vestit fosc, el [...] coll fi [...]”) emergint de la foscor (“el rostre que emergeix blanc de la foscor”) o revelant-se en el mirall (que “ensenya l’altre costat del perfil”), amb “una mica de glauc i de daurat”, “una dona d’ulls verds i cabells rossos, lleugers i llargs, d’un ros brillant i sobri”.⁷

Tot l’univers de la *casa del mar* denuncia aquesta presència fundadora que escolta, veu, olora, que hi és, toca i es mou, que presenta *proves* de la seva existència, com si es tractés d’alguna cosa transcendent, divina: *el jo* omnipresent fet verb, però veritablement invisible.

Al llarg de «La Casa del Mar», a mesura que sóc conduïda a l’epifania (espiritual i estètica) a través del via crucis de la casa-mar-petxina, sóc conscient de la progressió de l’emergència d’aquesta figura femenina, de la seva *evidència* final i definitiva. Insinuació de Venus, símbol de la Bellesa i de l’etern concepte femení que neix del triomf del clímax quan s’acaba el conte, ritmat per la trencadissa de les onades, celebrada pel seu clamor i per les boires incessants, on “l’univers ordena les seves pors i els seus somriures”.⁸

Aquesta “dona d’ulls verds i cabells rossos” que es deixa intuir des de l’inici i que es fa del tot visible al final, sobre les onades, com Venus, “rostre inicial” que, en «Memòria», Sophia reconeix simbòlicament emmurrallada en la superfície del significat estètic, d’allò ideal, del cànon, de la genealogia, d’una reflexió narcisista. Moment especialment dens per una doble citació de motius clàssics amb una evocada i àmplia representació iconogràfica i literària. Per una banda, la del naixement i triomf de Venus, clar en quadres com *El naixement de Venus* (c. 1636) de Nicolas Poussin (1594-1665), també conegut com *El Triomf de Neptú i d’Afitrite* o tan sols com *El Triomf de Neptú*, on Venus, envoltada de tritons, es deixa veure amb Neptú, que condueix un carro de cavalls; o també *El Naixement de Venus* (1863) d’Alexandre Cabanel (1823-1889), quadre on ella reneix horitzontalment, en una suau fusió amb les onades. Per una altra banda,

⁷ «A Casa do Mar», in *ibidem*, pp. 61, 65 e 68, respectivament.

⁸ *Ibidem*, p. 72.

les onades-cavall de Neptú ens recorden una línia que culmina amb el cèlebre *Els Cavalls de Neptú* (1892) de Walter Crane (1845-1915), on les onades semblen cavalls blancs conduïts per Neptú. Convergència i duplicació, metamorfosi somniada i beguda en els mites d’un altre temps, figuracions del femení entre terra i aigua, és el *rostre-fonament* que s’afirma en la veu poètica de «Memòria»:

*Mimesis. I vosaltres Muses filles de la memòria
De pas lleuger en els cims del Parnàs
Suau la brisa – la font ardent
Principi fonament rostre-inici
Mirall per sempre dels ulls verds*

*Les llargues mans les venes blavoses.*⁹

Memòria que invoca i interpel·la:

*Ets aquell que llisca i canta en la flor de l’aigua
Música i aigua és la teva veu per a mi.*¹⁰

Sophia fa ús d’un imaginari augmentat que combina el *símbol*, la *paràbola* i l’*al·legoria* en cada tòpic i per la relació *metonímica i identitària* que els aproxima a tots.

D’aquesta forma, el seu rostre és un “Rostre que deriva lentament” entre un “nu en la llum directa”, “suspens”, “desfet”, “abandonat i transparent” i “perdut”, en una “osmosi lenta” (*OP I*, p. 239). Així, tot li ofereix

⁹ Mimesis. E vós Musas filhas da memória / De leve passo nos cimos do Parnaso / Suave a brisa — a fonte impetuosa / Princípio fundamento rosto-início / Espelho para sempre os olhos verdes / As longas mãos as azuladas veias. («Memória»).

Sophia DE MELLO BREYNER ANDRESEN, *Musa*, Editorial Caminho, Lisboa 1994, p. 16.

¹⁰ És quem desliza e canta à flor da água / Música e água é tua voz para mim. («Childe Harold — Canto Quarto»).

Ibidem, p. 33.

reflexos de si mateixa:

*Vaig anomenar-me quan el mar cantava
Vaig anomenar-me quan les fonts corrien
Vaig anomenar-me quan els herois morien
I cada ser em va donar un senyal de mi mateixa* (OP I, p. 163).¹¹

I es dissol en l'univers:

*Les meves mans mantenen les estrelles,
Agafo la meva ànima perquè no es trenqui
La melodia que va de flor en flor,
Arrenco el mar del mar i el poso en mi
I el batec del meu cor empara el ritme de les coses* (OP I, p. 164).¹²

I les imatges de *casa*, de *petxina*, d'*illa*, etc. s'equiparen a *indrets* de diferents confluències (dins/fora, terra/mar, naturalesa/cultura, etc.), illes de nexes que el poema prefigura i que l'escriptura renova a cada pas. El discurs sobre cada una d'elles es transforma en *paràbola* de les altres. Paràbola d'una aproximació amb coneixement i sensible, que dibuixa un itinerari en la seva *geografia* (recordem aquest títol de 1967), *cartografiant* aquest viatge subjectiu que acaba en l'evidència de l'epifania:

La meua poesia és la meua explicació de l'univers, la meua convivència amb les coses, la meua participació en allò real, la meua trobada amb les veus i les imatges (OP III, p. 95).

*I a través de totes les presències
Camino per l'única unitat.* (OP I, p. 46).¹³

¹¹ Chamei por mim quando cantava o mar / Chamei por mim quando corriam fontes / Chamei por mim quando os heróis morriam / E cada ser me deu sinal de mim.

¹² As minhas mãos mantêm as estrelas, / Seguro a minha alma para que se não quebre / A melodia que vai de flor em flor, / Arranco o mar do mar e ponho-o em mim / E o bater do meu coração sustenta o ritmo das coisas.

¹³ E através de todas as presenças / Caminho para a única unidade. («O Jardim e a Casa»).

A més, cada *indret poètic* és un indret de confluència, emergència i compactació estètiques, un indret de museologia personal, de convocatòria.

Un exemple és la casa (petxina, temple, illa, etc.), aquesta repetida *Casa blanca davant del mar enorme, / Amb [...] / El miracle de les coses que eren meves* (OP I, p. 31). Casa amb una galeria *íntima*, d'insígnies identitàries successivament exposades, indicant el *més enllà-textual*, fent de cada *indret* un *quadre* com el que l'autora descriu en el poema «Per a Arpad Szenes»:

*El pintor pinta en el temps respirat
[...]
Pinta el quadre dins del qual el quadre
Es teixeix punt a punt com en teixir la tela
L'altre quadre convocador del convocat* (OP III, p. 179)¹⁴

Tota imatge de Sophia es revela, doncs, una representació d'"una altra cosa", figura anunciadora, que procrastina els sentits, fent-me buscar *més enllà* d'ella, sempre *més enllà*, anunciant noves trobades amb el real: casa i jardí, *Estreta tassa / A transbordar d'anunciació / Que de vegades és en les coses* (OP I, p. 83), lloc i matèria d'expectació en la meua trajectòria, "a través de totes les presències" de l'"única unitat" (OP I, p. 46). I la lectura avança del coneixement accidental, de l'aparent, visible, al coneixement fonamental, del real i de la seva evidència.

Així, indret de memòria i consciència de l'art, la imatge poètica s'imposa definitivament en la seva dimensió estètica, assumint-se com a espai d'Art, dels seus fantasmes, d'aquesta metamòrfica i fluida "brillantor que navega en l'interior de l'ombra" (OP I, p. 68).

Sophia és, doncs, la *figura davant de si mateixa, de l'univers i de l'Art* que l'anuncia, de lloc indefinit o capaç d'ocupar qualsevol altre lloc. I el text és un "lloc de convocatòria" i "d'aparició" (OP III, pp. 341-342), d'epifania.

[Traducció de Bruna Feliciano]

¹⁴ O pintor pinta no tempo respirado / [...] Pinta o quadro dentro do qual o quadro / Se tece malha a malha como em tear a teia / O outro quadro do quadro convocador convocado («Para Arpad Szenes»).

L'EXPIRACIÓ ESSENCIAL

GUSTAVO RUBIM

És desafortunat que, per comentar la poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, s'hagi oblidat tan ràpidament el bon suggeriment del crític (i poeta) David Mourão-Ferreira. En relació al llibre *En el temps dividit* (1954), David Mourão-Ferreira afirmava que fa més de seixanta anys que aquesta és “una poesia més *expirada* que *inspirada*”.¹ Remarcava així l'orientació cap a fora, cap a l'exterior, com a marca notòria d'una escriptura que negava la comprensió convencional i intimista de la poesia lírica, així com la seva suposada correlació amb qualsevol deliri de transcendència, genialitat o mite romàntic, i idealitzat, de la “bogeria”. La poètica de Sophia no s'ajustava a aquests llocs comuns que tant pes van tenir en l'ambient cultural portuguès –i que continuaven tenint, malgrat el moviment *Orphen* i la revolució modernista. No s'ajustava a la falta d'exigència de claredat i de recomençament, a l'absència de compromís existencial i d'espiritualitat, a la banalització d'allò poètic, com a privilegi o maledicció dels “inspirats”, amb una mandra implícita.

Aquest argument es combinava amb l'altre, que significava la consolidació d'una obra poc convincent relacionada amb la cultura literària instal·lada: aquest segon argument, encara que primer en la seqüència del text, era el d'“una estranya exigència d'essencialitat”,² fórmula pensada

¹ David MOURÃO-FERREIRA, *Vinte Poetas Contemporâneos*, 2a ed., Ática, Lisboa 1980, p. 176.

² David MOURÃO-FERREIRA, *op. cit.*, p.174.

Gustavo Rubim (Jersey, 1962) es Doctor en Estudis Portuguesos i Professor a la Universitat Nova de Lisboa. És investigador a l'Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT). S'ha especialitzat en Literatura portuguesa contemporània i en les relacions entre Literatura i Antropologia. Exerceix com crític literari al diari *Público* i com traductor teatral (Shaffer, Beckett, Ibsen, Osborne, Horovitz). Ha publicat una edició de *Clepsydra*, de Camilo Pessanha, a la revista *Colóquio-Letras* (2000) i nombrosos articles sobre l'obra d'autors portuguesos (Almada Negreiros, Raul Brandão,...), així com els llibres *Experiência da Alucinação: Camilo Pessanha e a Questão da Poesia* (1993); *Arte de Sublinhar* (2003); y *A Canção da Obra* (2008).

sobretot com a negativa, com a suma d'elements anecdòtics, pintorescos o autobiogràfics que, en l'opinió del crític, serien justament, amb una certa teatralitat, una barreja “freqüent en la poesia femenina”. D'una forma perifràstica, Mourão-Ferreira reconeixia la novetat i la grandesa de Sophia per la seva ontologia poètica, però, al mateix temps, es mostrava sorprès per la seva ambició. Amb aquella força de necessitat històrica que residia en un “impuls íntim” que havia trobat “els mitjans adequats per expressar-se”.³

Sense deixar de manifestar distància i reserva, aquest reconeixement era sobretot una manifestació admirada de qui admetia que encara buscava les paraules idònies, de manera que es pogués fer una crítica efectiva a un text estrany i irrecusable. Justament per això, no és estrany que algunes línies d'aquest breu article semblin inconseqüents, ja que remarquen perills que podrien amenaçar l'obra de Sophia només perquè en ella es busca “l'absolut de la poesia”.⁴ Aquesta era una manera de quedar-se, en la millor de les hipòtesis, a les portes d'una experiència que, en aquell llibre particular, estava tan poc pròxima de la il·lusió de qualsevol absolut, que la problemàtica relació amb la temporalitat i amb el present queda patent en el títol del llibre: *En el temps dividit*. La mateixa mort estava present en alguns dels poemes d'aquest llibre («Així els clars fills», «La llibertat», «Primera llibertat», etc.) i passava desapercebuda a un lector que era, encara, insensible a la relació essencial amb el món que el mateix llibre reafirmava. La percepció general de l'exigent llenguatge innovador de Sophia feia estranyament opac, en l'opinió de l'observador crític, tot allò que aquest llenguatge volia detallar i explicar.

Com tots els grans poetes moderns, Sophia parlava, primerament, de la dificultat de situar i conservar la veu poètica en un món saturat de temps històric i modern, monstre autodevorador que el mateix Goya va pintar en forma de Saturn, alimentant-se dels seus propis descendents:

³ *Idem, ibid.*

⁴ David MOURÃO-FERREIRA, *op. cit.*, p.177.

EN EL TEMPS DIVIDIT

*Oh Déus, i ara què us puc dir de mi?
Tardes inertes moren en el jardí.
Em vaig oblidar de vosaltres i sense memòria
Camino pels camins on el temps
Com un monstre a si mateix es devora.*⁵

Dit d'una altra manera, aquest llenguatge reconeix que la paraula “poesia” no té sentit a partir del moment que se la separa de la mitologia que, des dels antics grecs, la va inventar i la va transportar, durant els segles, fins a nosaltres mitjançant la història europea. “Poesia” és una paraula grega, l'única de què disposem perquè no disminueixi la força de la imaginació humana i perquè no es redueixi a una mera habilitat d'aplicació d'una tècnica sense sentit i sense preocupació pel sentit. Aquesta interpel·lació directa als déus oblidats és una forma de tornar a posar en acció el propi mite de la poesia. Sense aquest mite de nou invocat, encara que en forma de separació, de tall, del diàleg dificultat amb els déus, a qui la poesia des de sempre es va dirigir i amb qui va conviure, ¿quin sentit tindria encara escriure poesia? A quina necessitat vital encara segueix responent la poesia? El temps present en l'escriptura de Sophia Andresen és, per força d'aquestes interrogacions, un temps mil·lenari que perd connexions i memòria allà on els historiadors només acostumen a veure ruptures, interrupcions i alteracions irreversibles. I, per una altra banda, l'espai que la seva poesia ocupa és més ampli que el de la simple geografia nacional o peninsular: és l'espai europeu i de tota la seva cultura, un espai memorial molt més important que l'espai territorial, on l'espectre o la presència (tant se val) sempre ha d'estar present en tot aquell que pren la decisió d'escriure un poema.

⁵ NO TEMPO DIVIDIDO

E agora ó Deuses que vos direi de mim? / Tardes inertes morrem no jardim. / Esqueci-me de vós e sem memória / Caminho nos caminhos onde o tempo / Como um monstro a si próprio se devora.
Sophia DE MELLO BREYNER ANDRESEN, *Obra Poética II*, Caminho, Lisboa 1991, p. 34.

El problema d'aquesta forma d'exposar la qüestió de la veu poètica moderna és comú a diversos poetes europeus de la generació de Sophia (nascuda el 1919), sobretot per a aquells que ja no troben motius per continuar en la ruta dels programes avantguardistes. És un problema exposat, per exemple, per Yves Bonnefoy a l'assaig «L'acte i el lloc de la poesia», publicat el 1958, cas crític d'una reflexió desconfiada de totes les posicions essencialistes que l'autor trobava, inclusivament, en alguns aspectes del surrealisme, amb el qual va col·laborar en la distància després de 1945. Bonnefoy escrivia llavors, referint-se a una "poesia de l'essència" que semblava incomodar-lo –com l'essencialitat de Sophia incomodava o preocupava el crític portuguès–, que aquest tipus de poesia "oblida la mort" i que "la poesia és divina" –però "és fàcil ser poeta entre els déus", la constatació del poeta modern sobre la seva ineludible situació històrica: "Però nosaltres vam arribar després dels déus".⁶

En el seu primer llibre, *Poesia* (editat per la pròpia autora el 1944), aquesta condició post-divina sembla que no estigui present ni tan sols en la visió de Sophia, per a qui evocar Bacus o Apol·lo –o simplement el "Senyor" i els seus "àngels"– forma part de l'escriptura poètica. No obstant, en aquests primers poemes la mort no és oblidada, com tampoc són oblidades la nit, la ruïna i la foscor; els monstres, els terrors i les pors estan presents en els llocs del món amb què la poeta més es va identificar: el mar, la platja, el bosc, les *valls més àmplies / que el més ampli desig*.⁷ La respiració metafísica dels seus primers poemes ha d'entendre's, en la seva crida i en la seva celebració d'un món exterior que tendeix a ser restituit en la glòria, en el doble sentit del moviment d'"expiració", tant designant aquella mena de purificació, de neteja, que el cos rep en tornar al món l'aire que necessita, com enfocant allò que s'extingeix, que s'apaga, que desapareix, o sigui, enfocant cap a la pròpia mortalitat, cap a la finitud que afecta la "carn dels arbres elàstica i dura" en la qual

⁶ Yves BONNEFOY, «L'acte et le lieu de la poésie», a *L'improbable et autres essais*, Gallimard («Folio»), Paris, pp. 107-133. Els fragments citats es troben en les pàgines 108 i 109.

⁷ Sophia DE MELLO BREYNER ANDRESEN, *Poesia*, 6ª edició, Caminho, Lisboa 2007, p. 22.

és imperceptible "el perfil etern d'una muntanya".⁸ En aquesta lectura de l'imaginari de Sophia sembla haver faltat una major profunditat en la comprensió de tot allò que significava, ja que en aquell llibre inicial i de joventut la poeta va escriure clarament, encara que en un llenguatge que als altres, per alguna raó, els semblava pura ficció: *Sé que passo pel costat dels morts muts / I sé que porto amb mi la meua mort*.⁹ No negar la mort, no excloure-la del pensament i de l'afirmació de la poesia, no apartar-la en un indret extern al món del poeta quant a poeta (o sigui, com diria Yves Bonnefoy, no tractar la mort com a absent i invisible), és un gest crucial per reinstal·lar la dimensió mítica que, des del punt de vista de Sophia Andresen, és essencial a la poesia de forma que aquesta no perdi el contacte amb l'essencial, no es redueixi a un adorn, distracció, exhibició o simple (i irrellevant) secció de la literatura.

Aquesta exigència dona a l'expiració essencial el seu tot quan, en el mateix poema que acabo de citar, s'integra en el futur de l'acte poètic en allò que es podria dir una simplificació de la mort com a dislocació quotidiana, passatge emblemàtic de tots els passatges en què una aventura comença o, pel contrari, no passa res en especial. De dins cap a fora, tal i com es pot llegir literalment en l'última estrofa d'aquest poema, que es mereix una lectura completa:

*Vaig perdre el meu ésser en tants éssers,
Tants cops la meua vida va morir,
Tants cops vaig petonejar els meus fantasmes,
Tants cops no vaig saber dels meus actes,
Que la mort serà tan simple com anar
De l'interior de casa cap al carrer.*¹⁰

⁸ Id., *op. cit.*, pp. 38 i 47.

⁹ *Sei que passo em redor dos mortos mudos / E sei que trago em mim a minha morte* *Ibid.*, p. 59.

¹⁰ *Mas perdi o meu ser em tantos seres, / Tantas vezes morri a minha vida, / Tantas vezes beijei os meus fantasmas / Tantas vezes não soube dos meus actos, / Que a morte será simples como ir / Do interior da casa para a rua.*

Sophia DE MELLO BREYNER ANDRESEN, *Poesia*, 6ª edició, Caminho, Lisboa 2007, p. 59.

També és veritat que, com va remarcar David Mourão-Ferreira, tot això es diu amb un sensible predomini del decasíl·lab i que aquest mateix decasíl·lab és per ell mateix, en la prosòdia portuguesa, un signe sobre-carregat, sobredeterminat, de la llengua poètica tradicional, allò que designem vulgarment la “llengua de Camões”. Aquest codi solemne immortalitza prèviament la pròpia mort de què es parla i converteix tot l’expirar finit en segura i gairebé monumental petrificació immune a la pèrdua, a la degradació, a l’oblit i a la insignificança. L’aliança amb la mort es signarà i s’inscriurà així, per via d’una anàfora i d’una certa perfecció formal, en un domini d’evidències avantatjoses de l’enunciació en vers, a través de la qual, tal i com suggereix Clara Rocha, “la poesia de l’autora mai deixa de ser fidel a la funció primera del *carmen*”, component “un ritme que refà [...] la possibilitat contemporània del cant òrfic”.¹¹

La tensió instal·lada o revelada entre expressió i sentit no és artificial ni constitueix cap il·lusió de la crítica. És un problema real de la poètica de Sophia, encara que estigui lluny de mantenir-se constant en tota la seva obra. En tindrem prou amb assenyalar-la, tenint en compte que potser el seu punt d’origen resideix en la mateixa transcendència de l’obra, vist que toca de prop la qüestió del destí general de la poesia en la modernitat i de la seva missió, i enfoca així la seva continuïtat. Aquesta és una missió molt similar a la que José Angel Valente declara, reflexionant sobre l’obra de Rafael Alberti i pensant (a partir de teòrics com Sartre o Lukács) en el poder i en l’efecte que la poesia aplica sobre l’home contemporani i la seva fragmentació de llenguatges; o sigui, la poesia contribueix a aquesta fragmentació ja que “es sin duda parte esencial de su misión: la creación de un lenguaje común.”¹² La recerca d’un llenguatge comú i la creació d’aquest llenguatge seran també per a Sophia la raó per la qual l’escriptura del poema no es faci en repudi al llenguatge

¹¹ Clara ROCHA, [Comentari de] «Sonet d’Eurydice», in *Século de Ouro – Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*, Organització d’Osvaldo Manuel Silvestre i Pedro Serra, Braga, Angelus Novus & Cotovia, Coimbra i Lisboa 2002, p. 510.

¹² José Angel VALENTE, «La necesidad y la musa», a *Las Palabras de la Tribu*, Tusquets Editors, Barcelona 1994, p. 139.

heretat, sobretot quan aquest llenguatge preserva la marca i el poder d’allò de més essencial i més *vertader* que la llengua pot enunciar i pronunciar. Una ètica de les formes que és inseparable de l’ètica que mou Sophia Andresen des de l’inici de de la seva aventura poètica, cosa que la va portar a dir, famosament i en públic, el 1964, en plena dictadura de Salazar a Portugal:

La poesia sempre ha estat, per a mi, una persecució d’allò real. [...] Qui busca una relació justa amb la pedra, amb l’arbre, amb el riu, és portat, necessàriament, per l’esperit de la veritat, que el condueix a buscar una relació justa amb l’home. Aquell que veu l’espantós esplendor del món és, lògicament, portat a veure l’espantós patiment del món.¹³

Aquesta ètica literal de la visió del món, en la seva multiplicitat dividida i conflictiva, en la poesia de Sophia és una ètica i una poètica de la relació, de la poesia com a experiència de la relació, i justament per això, experiència inseparable del llenguatge en què és formulada i que, per ser llenguatge, només es pot destinar a tots els mortals que parlen i escriuen. Tots: els que ja van morir i els que, encara vius, perden el seu ésser “en tants éssers”.

[Traducció de Bruna Feliciano]

¹³ Sophia DE MELLO BREYNER ANDRESEN, «Arte Poética III», a *Antologia*, Moraes Editors, Lisboa 1978, p. 233.

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN:
LA (PÁL·LIDA) CLAREDAT DE LES COSES

SILVANA MARIA PESSÔA DE OLIVEIRA

Se sap que la poètica de Sophia de Mello Breyner Andresen té com un dels seus pilars exposar un món habitat per déus i entitats mitològiques, com si els ecos d'un món “grec” –o fins i tot “presocràtic”– es fessin sentir allà on el pensament i la poesia, *logos* i *poiesis*, tan aviat es barregen com entren en conflicte entre si.

De fet, algunes traces de la complicitat entre aquests dos dominis citats anteriorment poden ser localitzades en pràcticament tota l'obra de Sophia, tal i com es pot veure en el seu segon llibre, publicat el 1947, *Dia del mar*. És curiós observar com en ell es troben, encara que de forma embrionària, les qüestions més agudes i rellevants que fonamenten el decurs poètic d'aquesta autora. Conseqüentment, la Grècia antiga és l'espai que, pres com a escenari i com a ideologia, possibilita que, en la poesia de Sophia, neixin dues figures molt productives: el mar i els déus. En relació al primer, només cal examinar els innúmers títols, tant de llibres de poesia com de llibres de prosa, que hi fan referència (*Mar Nou, Navegacions, Illes, La Petxina de Còs, Coral, La nena del mar, Històries de la terra i del mar*); en relació als segons, destaquem l'abundància de “personatges” mitològics que sempre són presents en l'univers de l'autora originària de Porto.

Es pot dir que aquestes “entitats” que vaguen pels paisatges als quals Sophia va donar vida són freqüentment comparades amb els déus homèrics, sobretot els déus de la llum. Vegem el poema «Els déus», de *Dia del mar* (1947):

Silvana Maria Pessôa de Oliveira és professora de Literatura Portuguesa de la Facultat de Lletres de la Universitat Federal de Minas Gerais (Brasil), on coordina el *Polo de Pesquisa em Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*, que edita, semestralment, la revista *Tamanha Poesia*. És també editora de la Revista del Centre d'Estudis Portuguesos, del qual és actualment directora. Doctorada en Literatura Comparada per la Universitat Federal de Minas Gerais i té un post-doctorat per la Universitat de Lisboa. Ha publicat *Palavra em tela: Eça de Queirós por Manoel de Oliveira* (2010) i *Sobre a finitude na ficção de Lobo Antunes* (2008), entre altres.

*Van néixer, com un fruit, del paisatge.
La brisa del jardí, la llum del mar,
L'escuma blanca i la llum de la lluna
Estan fascinats amb la seva imatge. (Dia del mar)¹*

Cal observar la dimensió “natural” en la qual es fa referència als déus: el primer vers subratlla el caràcter d'aquells que, semblantment a les plantes, broten d'un paisatge, lluminós, adàmic, embadalit. Amb una analogia similar a una naturalesa divina que trenca espontàniament amb el sol i amb el temps, i que també està present a «Dionisos», un altre poema de *Dia del mar* (1947):

*Entre els arbres foscos i silenciosos
El cel vermell crema
I nascut del color secret de la tarda
Dionisos passa per la pols de la carretera.*

*L'abundància dels fruits de setembre
Habita el seu rostre i cada membre
Posseeix una perfecció vermella i plena,
Aquella glòria ardent i serena
Que distingeix els déus dels mortals. (Dia del mar)²*

En el transcurs de la seva poesia, Sophia s'ajudarà d'ells un gran nombre de vegades, i no només per buscar models poètics, sinó també per utilitzar-los com a recurs argumental i metafòric.

¹ *Nasceram, como um fruto, da paisagem. / A brisa dos jardins, a luz do mar, / O branco das espumas e o luar / Extasiados estão na sua imagem.* («Os Deuses», *Dia do Mar*, p. 31).

² *Entre as árvores, escuras e caladas / O céu vermelho arde, / E nascido da secreta cor da tarde / Dionysos passa na poeira das estradas.*
A abundância dos frutos de Setembro / Habita a sua face e cada membro / Tem essa perfeição vermelha e plena, / Essa glória ardente e serena / Que distinguia os deuses dos mortais. («Dionysos», *Dia do Mar*, p. 29).

Dit això, ara cal preguntar-se quin va ser el camí fet per Sophia per arribar a aquest “ambient” grec i el perquè d'aquesta tria. Una possible resposta residiria, potser, en la recerca (pel seu vessant poètic de la Modernitat) d'un llenguatge més pròxim a l'“immediat”, a aquella “llum de l'ésser” que estaria pròxima a una visió del món presocràtic que ha servit de fonament a la discussió sobre la naturalesa de la poesia i del pensament, discussió molt actual durant el segle XX.

No sembla que sigui fortuït que justament en aquest segle es retorni a la discussió sobre les fronteres poroses, encara que complexes, entre pensament filosòfic i acció poètica, llargament explorades pels filòsofs de l'antiga Grècia, especialment pels presocràtics, posteriorment repeses i expandides per filòsofs com Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger i Ludwig Wittgenstein.

En aquesta perspectiva, va ser gràcies a la reflexió moderna que es va retornar a l'experiència grega del pensament del llenguatge com a logos. És Heidegger qui va cridar l'atenció pel poder d'aquest logos, que s'intueix en el llenguatge de l'ésser, on l'home arriba fins a les arrels de l'ésser humà. Aquesta és, però, una visió bastant crítica del llenguatge. I és el mateix Heidegger qui s'esforçarà a pensar la naturalesa diversa de la poesia i de la filosofia, o sigui, la distinció entre el pensar i el poetitzar. Des del seu punt de vista, pensament i poesia estan relacionats, i ambdós estan al servei del llenguatge. Entre l'un i l'altre existeix, però, un abisme, ja que “viuen pròxims en les muntanyes més separades” (Heidegger, p. 40). Això és perquè el poeta i el filòsof mantenen un respecte similar vers la paraula, cuidant-la incansablement; no obstant això, segons la formulació heideggeriana, es troben “separats en la seva essència, ja que el pensador anomena l'ésser, mentre que el poeta anomena allò sagrat” (Heidegger, p. 40). Poeta i filòsof estan molt pròxims l'un de l'altre, però al mateix temps, fatalment separats.

El llinatge ancestral d'aquest pensament fa referència als presocràtics, fent un especial èmfasi en els aforismes abruptes i paratàctics d'Heràclit d'Efes. En aquest univers del pensament, les fronteres entre les narratives de creació, les ficcions mitològico-al·legòriques i els assajos filosòfics (els de Plató en són un bon exemple, en especial, *El Banquet*) es van mantenir, durant algun temps, totalment fluides. D'aquesta forma les formulacions

plenament poètiques, aquelles anteriors a les diferenciacions entre vers i prosa, entre narrativa mitològica i discurs analític, van ser perfectament plausibles. Hi ha qui defensa, com George Steiner, per exemple, que és d'aquesta font híbrida que neix la tensió persistent entre la imatge i l'axioma de tota la filosofia produïda a Occident. No és per casualitat que el cant de les sirenes de la poètica i el potencial subversiu de la metàfora rondan el pensament sistemàtic dels filòsofs.

Arribats als temps actuals, es pot argumentar que, tant en la poesia com en la filosofia, l'estil és la substància. L'amplitud retòrica i la condensació lacònica ens ofereixen imatges i lectures del món. La puntuació és també epistemologia, tal i com vol Steiner. En la zona més íntima de la filosofia trobem l'eterna temptació poètica, ens agradi o no. No sense raó, l'"economia oracular" present en Heràclit es revela en els arguments heurístics i tècnics de Wittgenstein. Si Heràclit pot dir: "Déu és dia nit, hivern estiu, guerra pau, sacietat fam" o "En els mateixos rius entrem i no entrem, som i no som", Wittgenstein desenvolupa l'habilitat de transformar en un enigma lògic els denominats "jocs de llenguatge": "Les roses seran vermelles en la foscor?"; "El verb "somià" tindrà un temps present?".

Per una altra banda, el dubte i la reflexió poètiques busquen garantir una perfecta adequació entre l'expressió poètica i el contingut sistemàtic, i és en aquest punt que es pot veure com la poesia de Sophia exposa el poder que els seus versos (i també les seves frases) tenen en el món, com es pot observar en el poema de *Geografia* (1967):

El cant de la cigala aixeca la tarda a tarda en el més alt i el perfum de l'orenga envaeix la felicitat. He perdut la meua memòria de la mort de la llacuna de la pèrdua del desastre. L'omnipotència del sol regeix la meua vida mentre em recomenço en cada cosa. Per això he portat amb mi el llibre de la platja petita. Allà s'aixecava intacta la columna del primer dia — i he vist el mar reflectit en el seu primer mirall. Ingrina.

És a aquest el temps al qual torno amb el perfum de l'orenga, amb el cant de la cigala, amb l'omnipotència del sol. Les meves passes escolten el terra mentre l'alegria de la trobada em tranquil·litza i em

satisfà. El meu regne és meu com un vestit que m'escau. I sobre la sorra, la cal i la pedra escric: aquest matí recomenço el món. («Ingrina»)³

Fixem-nos que la composició anteriorment descrita s'organitza al voltant de dos moviments. El primer integra la *physis*, la naturalesa, representada per la coses cap a les quals el subjecte denota sensibilitat (el cant de la cigala, el perfum de l'orenga, el sol, la flor, la platja); el segon engloba el desig de retorn a un suposat dia inaugural, viscut gràcies a l'experiència de l'escriptura, també ella permesa pels "elements naturals" (la sorra, la cal, la pedra), en una gradació que oscil·la entre el més inestable i el més estable. Per a aquest subjecte, escriure és una mena de retorn a l'inici, el qual només és possible a través de l'oblit, aquest ostracisme de la memòria. El poeta seria, llavors, aquell que pot procedir a l'extracció de la matèria primera del llenguatge, abans que aquest es transformi en un cúmul de clixés i imatges gastades. Es tracta d'una tasca semblant al nomenament adàmic (d'Adam), capaç de possibilitar la claredat i l'evidència de les coses en contra de la foscor esquiva de les paraules.

Sophia pertany a aquesta alta estirp de poetes reflexius. Com pocs en la poesia portuguesa actual, escriu en un idioma que busca tocar la frescor i la noblesa dels inicis. Allò que els presocràtics anomenarien "l'aurora del sentit", inicial i singular. Perquè, per a Sophia, la poesia és un lloc que no té indret, un temps que no es mesura pel temps, una llengua que no és llenguatge. Aquest indret, aquest temps i aquesta llengua en què ella escriu constitueixen una particular forma de coneixement, en l'esplendor del *caos humà, confús i hostil / (d'on) puja per miracle el teu perfil / la més clara ensenyança (Dia del mar)*.⁴

³ O grito da cigarra ergue a tarde a seu cimo e o perfume do orégão invade a felicidade. Perdi a minha memória da morte da lacuna da perda do desastre. A omnipotência do sol rege a minha vida enquanto me recomenço em cada coisa. Por isso trouxe comigo o livro da pequena praia. Ali se erguia intacta a coluna do primeiro dia — e vi o mar reflectido no seu primeiro espelho. Ingrina.

É esse o tempo a que regresso no perfume do orégão, no grito da cigarra, na omnipotência do sol. Os meus passos escutam o chão enquanto a alegria do encontro me desaltera e sacia. O meu reino é meu como um vestido que me serve. É sobre a areia sobre a cal e sobre a pedra escrevo: nesta manhã eu recomenço o mundo. («Ingrina», p. 9).

⁴ Do caos humano, confuso e hostil, / Sobre milagroso o teu perfil / O mais claro ensinamento. («Sobre um Desenho de Miguel Ângelo», *Dia do Mar*, p. 33).

Referências

- DE MELLO BREYNER ANDRESEN, Sophia, *Dia do mar*. Ática, Lisboa 1974.
Geografia. Caminho, Lisboa 2004.
O búzio de Cós. Caminho, Lisboa 1997.
- EIRAS, Pedro, «A face noturna dos deuses em Sophia de Mello Breyner Andresen». Revista *Colóquio Letras* n. 176, Lisboa 2011, pp. 28-37.
- HEIDEGGER, Martin, *Os pensadores – conferências e escritos filosóficos*. Nova Cultural, São Paulo 1999.
Heráclito – a origem do pensamento ocidental. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Relume Dumará, Rio de Janeiro 1998.
- RODRIGUES LOPES, Silvina, «Escoltar, nomenar, fer paisatges». *Exercícios de aproximação*. Vendaval, Lisboa 2003.
- STEINER, George, *A poesia do pensamento – do Helenismo a Celan*. Trad. Miguel Serras Pereira. Relógio D'Água, Lisboa 2011.

[Traducción de Bruna Feliciano]



SOPHIA DE PARO, 28 DE ABRIL DE 2017

LUIS MAFFEI

Hace unos años escribí un artículo bajo el título de “Sophia, Ruy Belo y el difícil empleo de oscuras navegaciones”.¹ El poema de Ruy Belo que lo inspiró es “Empleo y desempleo del poeta”, de *El problema de la habitación*.² Este es uno de los poemas más irónicos de la obra beliana, desde el número de referencias a personajes –entre el mítico y el histórico– hasta la propia relación, ya nada simple en el contexto posterior al Modernismo, entre poesía y valor, o poesía y trabajo. Porque ante esa observación una pregunta se me hizo, y se me hace, inevitable: ¿poesía es trabajo?

Sí, la poesía es trabajo, pero la poesía no es empleo, o mejor, poesía es empleo, pues hay un indiscutible empleo de tiempo y de recursos, pero no lo es en el sentido que acostumbramos a utilizar el término. Por supuesto que hay poetas cuya militancia en la poesía les rinde, si no dinero, al menos fama y amistades útiles, monedas de cierto valor, aunque no pecuniario, en su mundo. Pero empleo formal de poeta, no hay quien que lo tenga. Tal vez debamos remontarnos a Álvaro de Campos para ubicar la primera reflexión directa, en poesía portuguesa, sobre la relación entre el oficio de escribir versos y la falta de empleo: *Pertenezco a un tipo de portugueses / Que después de estar ya India descubierta / Estamos sin trabajo*. [...].³

¹ Luis MAFFEI. «Sophia, Ruy Belo e o difícil emprego de obscuras navegações». *Diadorim* 11. Rio de Janeiro, julio de 2012. pp. 107-121.

² Ruy BELLO. «Emprego e desemprego do poeta. *Todos os poemas*. v. 1». [O problema da habitação, 1962] Assírio & Alvim, Lisboa 2004. p. 29.

³ *Pertença a um género de portugueses / Que depois de estar a Índia descoberta / Ficaram sem trabalho*. [...]. Fernando PESSOA. *Poemas de Álvaro de Campos*. Edição de Cleonice Berardinelli. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1999. p. 76.

Luis Maffei es poeta, con siete títulos publicados. Por su obra, recibió en 2013 el premio Icatu de Artes-Literatura. Es profesor de Literatura Portuguesa en la Universidad Federal Fluminense (Niterói, Rio de Janeiro, Brasil). Como ensayista, ha editado los libros *Despejo quieto—ensaíos sobre poesia portuguesa* (EdUFF, 2015), *Ciranda da poesia—Manuel de Freitas por Luis Maffei* (EdUERJ, 2014) y, con Pedro Eiras, *A vida repercutida—uma leitura da poesia de Gastão Cruz* (Esfera do Caos, 2012).

En la memoria está el épico camoniano, escrito en una época que les permitía a algunos ejercer, en exclusividad, oficio de poeta. Recordemos, sin embargo, la tremenda ironía que supuso que Camões, víctima del melancólico sarcasmo de Campos, o mejor, de Pessoa, no tuviera derecho a un céntimo por su trabajo de poeta.

Sophia siempre supo que los poetas son mujeres y hombres públicos. Por eso no es ajena la poesía a los intereses comunes. Fuera de la escritura, de la actividad poética, las personas se construyen individual o socialmente de forma muy diversa. Sophia, por ejemplo, fue representante parlamentaria. Pero la poesía misma es un acto político y en mi texto de 2012 sobre Sophia y Ruy Belo medité sobre las consecuencias políticas, o mejor, las legibilidades críticas en poemas de *Navigaciones* [*Navegações*], libro andreseniano de 1983. Ahora, escribiendo este artículo alrededor del 28 de abril de 2017, pienso sobre el trabajo de la poesía a partir de dos *trabajadores* muy especiales que Sophia invita a sus versos, el citado Camões y Che Guevara. Reflexiono sobre la importancia que para el trabajo mismo tiene el hecho de parar. ‘Parar’ como detener(se), o como *carecer de empleo*, o como un acto de rebeldía: hacer huelga.

Debo aclarar antes la circunstancia especial que rodea la escritura de este ensayo: este 28 de abril de 2017, como reacción a una serie de *reformas* laborales y de la seguridad social que sustraen brutalmente derechos del trabajador asisto a un paro general en Brasil. Y me gusta imaginarme en compañía de una Sophia en paro, poética y cívicamente dispuesta al cambio, a la revolución; palabra esta que me parece la más apropiada cuando releo el poema «Che Guevara», de *El nombre de las cosas* [*O nome das coisas*], libro publicado en 1977:

*Contra ti se irguió la prudencia de los inteligentes y el arroyo de los tontos
La indecisión de los confusos y el primarismo
De aquellos que confunden revolución con revancha*

*De cartel en cartel tu imagen flota en la sociedad de consumo
Como el Cristo en sangre flota en el alejamiento de las iglesias*

Pero

Ante tu rostro

Medita el adolescente por la noche en su cuarto

Cuando procura emerger de un mundo que se pudre⁴

Lisboa, 1972

Che Guevara, el argentino que se hizo latinoamericano, aún más, traducción latinoamericana de la revolución, es hace ya tiempo un personaje que el capitalismo secuestró con hambre y eficacia, pues no es rara la estrategia capitalista de absorber algunos peligros para neutralizarlos. Pero hay algo en el Che que siguió, para Sophia, irreductible, una especie de residuo o de rastro que se escapa a los carteles, a las camisetas o a la voluntad de cineastas oportunistas. Es esto lo que el adolescente mira en su habitación, parado ante el póster de la pared, meditando sobre un mundo que se encuentra en pleno proceso de putrefacción.

La poesía es un trabajo. También lo es la revolución. Sophia y el Che son, cada cual a su manera, revolucionarios. Una de las abyectas consecuencias del paro de 28 de abril de 2017 ha sido la violencia policial contra los que han salido a manifestarse en la calle. Y la indiferencia del poder. Revolución no es revancha. Ni todo cambio es revolución. Pero la poesía entiende la necesidad: la inactividad también para procurar un cambio. El adolescente de Sophia me hace pensar en Mateus Ferreira da Silva, alumno de la Universidad Federal de Goiás que, agredido por la policía en una de las muchas manifestaciones, ha sido ingresado en un hospital

⁴ *Contra ti se erguen a prudência dos inteligentes e o arroyo dos patetas / A indecisão dos complicados e o primarismo / Daquelles que confundem revolução com desforra
De poster em poster a tua imagem paira na sociedade de consumo / Como o Cristo em sangue paira no albeamento ordenado das igrejas
Porém / Em frente do teu rosto / Medita o adolescente à noite no seu quarto / Quando procura emergir de um mundo que apodrece.*

Sophia de MELLO BREYNER ANDRESEN. *Obra poética* [*O nome das coisas*, 1977]. Edición de Carlos Mendes de Sousa. Caminho, Lisboa 2011. p. 605.

en estado grave. Sigo escribiendo sin saber aún si Mateus sobrevivirá o deberemos contarle como un asesinado más mientras hacía uso de un derecho democrático.

Estoy convencido de que Sophia, ante una situación como esta, pensaría en cómo la poesía debería intervenir... Pero la poesía es un lenguaje en crisis y no puede ofrecer respuestas directas a otras crisis, aunque esté en su naturaleza afrontar callejones sin salida, cuestionar perspectivas y subvertir órdenes establecidos. No, la poesía no pretende otorgar soluciones, no está en su mano, pero sí debe abrir y explorar nuevos caminos de pensamiento dentro del lenguaje mismo, fuera del cual no se puede, no podemos estar.

Al pensar qué tipo de respuesta podría dar la poesía a una situación de resistencia y violencia como la de ahora, de confrontación con un gobierno sin legitimidad, tal vez el Che viniera al recuerdo de Sophia. Hay algo que el dinero no compra ni mercantiliza. Hay algo en el lenguaje que enlaza el adolescente del poema al Che —a un nódulo de Che— que el capitalismo no ha podido subvertir. El problema de la captura y el sometimiento del lenguaje por el capitalismo asusta a un pensador como Giorgio Agamben desde la última década del siglo pasado. Entonces, él afirmó que

el capitalismo [...] no estaba solamente dirigido a la expropiación de la actividad productiva, sino también, y sobre todo, a la alienación del propio lenguaje, de la propia naturaleza lingüística y comunicativa del hombre.⁵

Entreveo, pues, una alianza de profunda resistencia entre el Che y la poeta, o sea, entre la revolución de acto y la poesía. En este sentido, la poesía encuentra su propia revolución al trabajar —la poesía es trabajo, insisto, aunque con frecuentes situaciones de paro— en contra de “la

⁵ Giorgio AGAMBEN. *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Presença, Lisboa 1996. p. 77.

expropiación”, de la “alienación del propio lenguaje”. Es una lucha por preservar en nosotros “el *logos* con que un fragmento de Heraclito identifica lo Común.”⁶ Comunidad: *la comunidad que viene*, como revela el título del libro de Agamben. El acto de ‘parar’, de detenerse voluntariamente, en una poesía con clara vocación política y especial interés por el hombre como ser social, tiene que ver con construir una comunidad, implicarse radicalmente en ella.

Uno de los poetas amados por la poeta fue Camões, autor del más famoso ‘paro’ de la poesía portuguesa:

*No más, oh Musa, que la lira tengo
destemplada y la voz enronquecida,
y no del canto, mas de ver que vengo
cantando a gente sorda, endurecida;
el favor con que el ánimo sostengo
no me lo da la patria, que metida
está em grande codicia y vil dureza
de una austera, mortal, zafia tristeza.*⁷

Al recibir dureza y sordera como pago de su canto, Camões decide parar. No es precio justo al esfuerzo y a la voluntad del poeta: “No más, oh Musa”. Escribir este artículo me da la oportunidad de leer la estrofa con una nueva perspectiva, la laboral, pues está sobre la mesa una concreta condición de trabajo, trabajo poético.⁸ La patria, que debería apoyar la tarea de un poeta revolucionario, está “metida” “en grande codicia” y,

⁶ Idem, *ibídem*.

⁷ Luís de CAMÕES [Luis de Camoens]. *Los Lusíadas*. Traducción Luiz Gómez de Tapia. Montaner y Simón editores, Barcelona 1913. x, 145. Disponible en: <https://archive.org/stream/loslusiadaspoema00cam#page/n7/mode/2up>. Consulta en 1 de mayo de 2017.

⁸ La nota es solamente para no dejar de señalar que Carlos de Oliveira llama a la reunión de sus obras de *Trabajo poético*. Para un poeta muy atento a dimensiones como el pueblo, “trabajo” posee una clara dimensión política.

consecuentemente, “zafia tristeza”. El poeta, el trabajador, no tiene su “ánimo” sostenido; en el original portugués, “o favor com que mais se acende o engenho”, justo lo que la patria no da. O sea, el “ingenio”, palabra que expresa parte del trabajo poético (o el “arte”), no recibe ni el estímulo ni la paga de la patria; esta misma patria que premia trabajos vulgares y soeces, pero codiciosos, la misma que aboca al poeta al servicio militar, y lo aleja de su habitual trabajo lírico.

Pero el ‘paro’ camoniano no derivó en un aumento o revalorización de sus derechos. No hace mucho escribí que Camões no percibió un céntimo por su trabajo de poeta. No sé cuál será el resultado del paro general del 28 de abril. No sé si las élites brasileñas que robaron el poder hace más de un año se sensibilizarán y tomarán conciencia de la situación, o si a la violencia policial sucederán más secuestros, parlamentarios o ejecutivos, de derechos. En el caso de Camões, que murió pobre, el tiempo reparó la injusticia al alzarlo al reconocimiento que *Las Lusíadas* merece.

Poco antes de escribir «Che Guevara», Sophia produjo unos de sus libros más intensamente políticos y combativos, *Dual*. Ahí se encuentra «Camões y la tença»: ⁹

*Irás a la Corte. Pedirás que la tença
Te sea pagada en la fecha acordada
Este país te mata lentamente
País que tu llamaste y no contesta
País que tu nombraste y nunca nace*

*Para tu perdición se conjuraron
Calumnias desamor envidia ardiente
Y siempre enemigos abundaron
A quien osó su ser enteramente*

⁹ No conozco traducción de esta palabra al español. “Tença” era una pensión dada, por el estado o particulares, en remuneración a servicios hechos. “Minuta”.

*Y aquellos que invocaste no te vieron
Porque estaban curvados y doblados
Por la paciencia cuya mano de ceniza
Había borrado los ojos de su rostro*

*Irás a la Corte irás pacientemente
Pues no te piden canto pero sí paciencia*

*Este país te mata lentamente*¹⁰

La estrategia del poema, que honra al poeta incluso por referirse a uno de sus poemas más célebres,¹¹ es ubicar la pesadilla de ser Camões en el Portugal del futuro, lo que hace que empaticen los tiempos de los dos poetas, ambos testigos de regímenes, cada cual a su manera, despreciativos con los poetas. Esta *pesadilla*, como la he calificado, se expresa en un futuro imperfecto como si la humillante solicitud de la paga, la reclamación de los derechos, se convirtiera con el tiempo en pedigueña costumbre en un Portugal inmutable. Y todo esto, no lo olvidemos, vivido –y padecido– por Camões, el poeta que supo *nombrar* Portugal.

Para Sophia de Mello Breyner Andresen, el sentido de la poesía, su esencia, reside en la capacidad de nombrar lo real, y así lo hace constar en el título del libro de 1977, *El nombre de las cosas*. Un país ya nombrado, y, en este sentido, bautizado, sigue siendo incapaz de nacer y tomar

¹⁰ *Irás ao Paço. Irás pedir que a tença / Seja paga na data combinada / Este país te mata lentamente / País que tu chamaste e não responde / País que tu nomeias mas não nasce / Em tua perdição se conjuraram / Calúnias desamor inveja ardente / E sempre os inimigos sobejaram / A quem ousou seu ser inteiramente / E aqueles que invocaste não te viram / Porque estavam curvados e dobrados / Pela paciência cuja mão de cinza / Tinha apagado os olhos no seu rosto / Irás ao Paço irás pacientemente / Pois não te pedem canto mas paciência / Este país te mata lentamente.*

Sophia DE MELLO BREYNER ANDRESEN. *Op. cit.* p. 592.

¹¹ «[Erros meus, má Fortuna, Amor ardente]». Luís de CAMÕES. *Rimas*. Edición de Álvaro J. da Costa Pimpão. Almedina, Coimbra 2005. p. 170.

conciencia de su propio pie... ¿Cómo va a responder a la solicitud del poeta que más hizo por levantarlo?

Nombrar lo real es trabajo de justicia, griega, claro, musical —es justo, por ejemplo, que «Camões y la tença» posea versos endecasílabos.¹² Pero también política, incluso porque “el *logos* identifica lo Común”, y la poesía es un trabajo de manipulación —en acepción positiva— del *logos*, o, si se prefiere, un trabajo *con* el *logos*. Un *logos patológico* puede ser una feliz manera de comentar el *ethos* de la poesía de Camões. Ver a este *logos* y trabajar sobre él con *páthos* compartido es parte del trabajo de Sophia en «Camões y la tença». Trabajo no remunerado, por supuesto...

El ‘paro’ camoniano no resultó, aunque sí sirvió para que alguien se refiera a él siglos más tarde mientras relee a Sophia de Mello Breyner Andresen en el contexto particular de un 28 de abril de 2017 en Brasil. Sin trabajo ya estaba Camões, viviendo sólo de poesía —no de sus laureles—, y sobreviviendo gracias a la paga que se le concedió por sus servicios como soldado y no por su enorme trabajo de poeta.

Hoy, en Brasil, 14 millones de personas se encuentran paradas, en situación de desempleo. El paro del 28 de abril buscó abrir un espacio de negociaciones laborales menos parciales, más justas. No sé cuál será su resultado práctico. No sé si, ni como, Mateus Ferreira da Silva vivirá después de la cobarde agresión que sufrió. Las relaciones entre poesía y valor son difusas. Pero poesía es trabajo, aunque la jornada laboral del poeta no sea mensurable en horas de servicio; poesía es servicio, desde el amoroso hasta el cívico, y esa es una de las más brillantes lecciones legadas por poetas como Sophia y Camões. Concluyo esta breve reflexión con versos de la poeta, también en *Dual*, que expresan muy bien la relación entre poesía y justicia. Después de todo para dignificar nuestras vidas la poeta nos acompaña.

¹² Em poesía en lengua portuguesa, los endecasílabos castellanos corresponden al decasílabo, puesto que, en el recuento lusófono, no se considera la última sílaba del verso cuando átona.

CATARINA EUFÉMIA

*El primer tema de la reflexión griega es la justicia
Y pienso en ese instante en que quedaste expuesta
Estabas embarazada pero no retrocediste
Porque tu lección es esta: hacer frente*

*Pues no diste hombre por ti
Y no te quedaste en casa cocinando intrigas
Según el antiquísimo método oblicuo de las mujeres
Ni usaste de maniobra o de calumnia
Y no serviste sólo para llorar los muertos*

*Había llegado el tiempo
En que era preciso que alguien no retrocediese
Y la tierra bebió una sangre dos veces pura*

*Porque eras la mujer y no solamente la hembra
Eras la inocencia frontal que no retrocede
Antígona posó su mano sobre tu hombro en el instante en que moriste
Y la búsqueda por la justicia continúa¹³*

¹³ CATARINA EUFÉMIA

*O primeiro tema da reflexão grega é a justiça / E eu penso nesse instante em que ficaste exposta / Estavas grávida porém não recuaste / Porque a tua lição é esta: fazer frente
Pois não deste homem por ti / E não ficaste em casa a cozinhar intrigas / Segundo o antiquíssimo método oblíquo das mulheres / Nem usaste de manobra ou de calúnia / E não serviste apenas para chorar os mortos
Tinba chegado o tempo / Em que era preciso que alguém não recuasse / E a terra bebeu um sangue duas vezes puro
Porque eras a mulher e não somente a fêmea / Eras a inocência frontal que não recua / Antígona poison a sua mão sobre o teu ombro no instante em que morreste / E a busca da justiça continua
Sophia DE MELLO BREYNER ANDRESEN. *Obra poética* [Dual, 1972]. Op. cit. p. 594.*

“ALGÚ HAVIA DE SER SOPHIA”
(EVOCACIÓ)

MARIA ANDRESEN

És difícil parlar de la poesia d'algú a qui s'ha conegut i s'ha estimat. Per això parlo de la meua íntima i molt personal experiència, o el que és el mateix, acabo per parlar de la poesia. Perquè en Sophia existia una singular simbiosi entre vida i poesia.

El que més recordo de la seva persona física és la veu. Sempre la veu, travessada per un timbre de sorpresa, encara que dominada per la fúria. Quan vull recordar la meua mare és la veu allò que primer em ve al cap. Sempre recordo un vers de Ruy Cinatti, gran poeta i gran amic de la meua mare:

Els que m'estimen coneixen el misteri que fa que la meua veu sigui inoblidable.

Recordo aquell timbre poètic i encantat de quan parlava d'alguns llibres, o d'un poeta, una platja, un quadre, una amanida, una persona. Algunes persones li despertaven fascinació i això feia que fossin mirades, llavors, amb una mirada mítica, encara que inestable. Les desil·lusions eren sorolloses. Crec que ella tenia una necessitat de fascinar-se i de commoure's. Per això, de vegades, la sorpresa assumia una forma negativa, una fúria implacable i feroç quan es parlava d'injustícia, de maldat, de depravació.

Torno a la veu, perquè, en la meua memòria, la seva veu té un lloc dominant, relacionat amb les ocasions en què inventava històries

Maria Andresen de Sousa Tavares, filla primogènita de Sophia, és poeta i pintora, i va ser professora de Literatura Contemporània a la Facultat de Lletres de la Universitat de Lisboa entre 1987 i 2010, doctorada en Literatura Comparada el 1999, amb una tesi sobre tres poetes contemporanis: Wallace Stevens, Francis Ponge i João Cabral de Melo Neto. Ha publicat tres llibres de poesia (*Lugares*, 2001; *Livro das Passagens*, 2006; i *Lugares 3*, 2010) i és la responsable familiar de l'herència literària de Sophia i promotora de múltiples iniciatives. Ha tingut cura de la darrera edició de la seva obra completa a Assírio & Alvim, 2015.

extraordinàries que després publicava en llibres per a nens. Malauradament, aquests nens no tenen la memòria d'aquella veu que dotava de cos la narrativa i de la qual feia néixer figures tan denses i extraordinàries com les grans entitats emergents, que tenien característiques tan humanes com la bondat, la curiositat, l'amor, el compromís, la naturalesa, les ciutats, el viatge, el mar, el bosc, el misteri.

El que també era molt divertit és que aquella sorpresa present en la seva veu sempre hi era, fins i tot quan, per exemple, fèiem llargues caminades a peu, a l'Algarve, camí de la platja, quan encara es caminava per camins de terra, entre gossos i burros i l'estridència de les cigales; era la mateixa sorpresa amb què ella mirava i parlava de l'esplendor d'aquell mar, de l'esplendor d'aquelles grutes, buides de tot so.

El primer cop que vaig anar a Grècia i a les illes gregues va ser amb la meva mare. Tot, però tot, era mirat sota el poder d'una mitologia inesperada: el menjar, la llum, els sons de la llengua, la temperatura del mar, les estàtues. I és també d'aquesta naturalesa l'exaltació amb què la mare recitava poemes en veu alta, com una necessitat o com qui lletreja una llengua que el propi aire conté en ell mateix o, el nom d'aquest món dit per ell mateix (versos seus). I aquesta llengua, tan clara, vibrant i enigmàtica, posseeix alguna cosa de llengua-universal-de-la-poesia que pocs poetes saben lletrejar.

Penso que, a part de Pessoa, ella és la més universal dels poetes portuguesos del segle XX. La més capacitada per defensar aquesta impersonalitat. No dic que sigui la més gran, dic que és la més universal.

A Portugal tenim enormes poetes que ens poden fer escoltar l'aire, la terra, el litoral atlàntic i altres horitzons del nostre país. I aquest és el timbre de la poesia portuguesa. Per aquí passa la infantesa, l'amor, la vida amb els seus indrets i el seu temps (exemples: António Nobre, Raúl Brandão, Ruy Belo). Però en Sophia, la poesia no té pàtria ni amo per biografiar. Té alguna cosa d'intemporal per sobre del col·loquial. Jorge de Sena la va anomenar, en una carta, "Senyora de la intemporalitat". D'ella, la seva amiga i escriptora Maria Velho da Costa va dir

(Sophia) la no desxifrada i la indesxifrable, com ho són tots els creadors pròxims al sublim.

Aquest és el costat més difícil d'explicar, tant poèticament com familiarment: aquella simplicitat tan densament enigmàtica. En totes les situacions, el misteri de la seva veu invocava el propi misteri del món.

Recordo, amb una gran enyorança, les nits de juny i juliol a la terrassa de casa o les nits d'agost al balcó de la casa de l'Algarve. Ella, amb un cigarret a la mà, mirant l'horitzó, amb una atenció fixa i vagabunda: els sorolls de la nit calenta, on la brisa, les cigales, les estrelles, els passos i les persones de vegades estan sorollosament presents, i d'altres dolorosament absents.

I acabo aquest testimoni d'una forma molt personal. A mitjan agost del 2002, la meva mare ja estava molt malalta, d'una malaltia neurològica. Vaig arribar a l'Algarve, on l'havien portat a passar uns dies a la seva casa de Meia Praia. No l'havia vist feia més de dos mesos i vaig intuir immediatament la seva solitud. Vaig seure al seu costat, al balcó, i vam xerrar sobre tot allò que el seu estat de salut permetia. La meva mare, fins l'últim dia de la seva vida, sempre va voler tenir un quadern i un bolígraf a prop seu. Al dia següent, en el seu quadern, vaig trobar aquest poema, fins ara inèdit, escrit amb una lletra tan desfeta que va costar desxifrar-lo:

Poema escrit per la mare la nit de l'11 d'agost de 2002, a Lagos, Meia-Praia.

*L'esperit de la vida va tremolar quan
En la foscor vaig entendre que eres tu, Maria,
La meva filla adorada, bona com el pa
i font d'alegria*

*Em va semblar que era massa felicitat que et quedessis
Fins tan tard desxifrant el blau fosc
Dels rostres de la nit i era només per a mi la sencera
Maria, bella, misteriosa, bona*

*I tot en mi va ser confiança i amor compartit
I Déu havia vessat sobre nosaltres
La benedicció de la seva més gran estrella*

*I la bellesa de la nit ens acompanya
Avui onze d'agost
I la nit semblava encantada¹*

M'agrada dir que aquesta és una poesia de tragèdia i de confiança. I aquesta confiança forma part dels seus vessants no tan coneguts, i és la característica per la qual l'energia poètica no deixa mai d'ésser absorbida per la pròpia sorpresa que la va originar.

El poeta i teòleg José Tolentino de Mendonça va dir que

la sorpresa és una de les característiques d'aquesta poesia i s'amplia al moviment permanent de recerca del dia inicial sencer i net, o sigui, al primer instant de sorpresa.

Acabo citant una història explicada per l'Alberto Vaz da Silva:

David Tudor explica que en un dels seus cursos d'estiu de la Universitat de Stanford a Palo Alto, John Cage i Merce Cunningham havien convidat Schonberg per parlar als estudiants. Amb tota l'excitació de l'arribada, un d'aquests estudiants, amb els ulls brillants, va agafar la màniga del compositor: "Are you Schonberg?". Ell va respondre: "Yes I am. Somebody had to be".

Jo afegeixo: algú havia de ser Sophia.

[Traducció de Bruna Feliciano]

¹ O espírito da vida estremeceu quando / No escuro percebi que eras tu, Maria, / A minha filha adorada, boa como o pão / e fonte de alegria
Pareceu-me que era felicidade a mais ficares / Até altas horas decifrando o azul escuro / Dos rostos da noite e era para mim a inteira / Maria, bela, misteriosa, boa
E tudo em mim ficou confiança e amor partilhado / E Deus tinha derramado sobre nós / A bênção da sua mais alta estrela / E a beleza da noite nos acompanha / Hoje onze de Agosto / E a noite parecia encantada



TRADUCCIONS

PRESENTACIÓ

Aquest apartat de traduccions constitueix gairebé la meitat del volum que dediquem a Sophia de Mello Breyer Andresen, cosa que es deu en part a la voluntat de mitigar l'escassa difusió de la seva obra entre nosaltres. El criteri que hem seguit ha estat el d'incloure primer les traduccions catalanes i després les castellanques, tot seguint un ordre cronològic dintre de cada bloc, i amb la inclusió final de cinc textos de poètica. Val a dir que, quant a la fixació de possibles variants textuais, s'han seguit els criteris de la darrera edició de la poesia completa de 2015, a l'editorial Assírio & Alvim, i pel que fa a certes qüestions tipogràfiques i d'estil –versals a l'inici de cada vers, guions llargs, signes d'interrogació, etc.–, donada la diversitat de traductors, hem preferit no unificar-les sota un únic criteri i permetre la llibertat de cadascun. En tot cas, el lector podrà recórrer sempre al poema original, transcrit a peu de pàgina.

En referència a les traduccions catalanes, Alfons Navarret –poeta i professor, guanyador de premis de poesia com el Miquel Àngel Riera– ha fet les seves en la varietat valenciana que li és pròpia. Per la seva banda, Mireia Vidal-Conte havia traduït poemes de Sophia de Mello per a l'antologia *Com elles* i ha estat també traductora de Brigitte Oleschinski o Eugènia de Vasconcellos, entre d'altres, a més d'autora de vuit llibres de poemes reconeguts amb premis com el Miquel de Palol o el Serra d'Or de poesia; mentre que Núria Busquet ha traduït Louise Glück o *Esperit i fang* de Maxim Amelin i Irina Iermakova, entre d'altres. Jordi Sebastià, amb una dilatada trajectòria com a polític –és eurodiputat després d'haver estat alcalde de Burjassot–, és professor a la Universitat de València i novel·lista; i Gabriel de la S. T. Sampol és poeta i compta amb una dilatada experiència com a traductor, sobretot del portuguès, que li ha valgut premis com el Giovanni Pontiero –de l'Institut Camões i la Universitat Autònoma de Barcelona–, el Jordi Domènech o el Ciutat de Tarragona-Jaume Vidal Alcover.

Quant a les versions en llengua castellana, aquest volum aporta nous textos a les edicions de l'obra poètica de l'autora portuguesa fetes abans per la Universitat de Salamanca amb motiu del premi Reina Sofia de poesia i per l'editorial Galaxia Gutenberg. Hi participa el prestigiós acadèmic, assagista i poeta argentí Santiago Kovadloff, traductor de poetes brasilers com Carlos Drummond de Andrade i João Cabral de Melo Neto així com de la primera edició en castellà de l'obra completa de Fernando Pessoa. Hi trobarem també traduccions fetes pel reconegut poeta i traductor Rodolfo Alonso, de qui ja vam poder gaudir com a assagista en el volum dedicat a Giuseppe Ungaretti. Els textos d'aquests dos traductors no segueixen l'ordre cronològic establert perquè han estat generosament oferts d'un material inèdit previ. Participen també en aquesta secció la jove brasilera Francielle Piuco Biglia, especialista en literatura comparada i, a quatre mans, els traductors i teòrics de la traducció Rosario Lázaro Igoa i Roberto Schramm Junior.

Finalment, i pel que fa als textos de poètica, se n'ha cuidat Joaquim Sala-Sanahuja, poeta i professor de la Universitat Autònoma de Barcelona i traductor al català de la poesia completa de Fernando Pessoa, que ha obtingut premis de traducció com el de Literatura Catalana de la Generalitat de Catalunya o el Mots Passants.

Tot això configura una secció especialment interessant pel que fa a la pluralitat de punts de vista i formes d'execució de la traducció poètica, alhora que ofereix als nostres lectors nous textos d'una excel·lent poeta no prou coneguda entre nosaltres.

CIUTAT

Ciutat, remor i vaivé sense pau dels carrers,
Oh la vida bruta, hostil, gastada inútilment,
Saber que existeix la mar, les platges nues,
Muntanyes sens nom i més vastes planures
Que el desig més extens,
I estic en tu closa i a penes veig
Els murs i les parets, i no veig
Ni si la mar creix, ni el canvi de les llunes.

Saber que prens en tu la vida meua
I que arrossegues per l'ombra de les parets
La meua ànima que fou promesa
A les blanques onades i a les verdes forests.

(Poesia)

CIDADE

Cidade, rumor e vaivém sem paz das ruas, / Ó vida suja, hostil, inutilmente gasta, /
Saber que existe o mar e as praias nuas, / Montanhas sem nome e planícies mais vastas /
Que o mais vasto desejo, / E eu estou em ti fechada e apenas vejo /
Os muros e as paredes, e não vejo / Nem o crescer do mar, nem o mudar das luas.

Saber que tomas em ti a minha vida / E que arrastas pela sombra das paredes /
A minha alma que fora prometida / Às ondas brancas e às florestas verdes.

(Poesia, 1944)

Nits sens nom, del temps deslligades,
Soledat més pura que el foc i l'aigua,
Silenci altíssim i brillant.

Les imatges viuen i, alliberades, van cantant
I en el secret mormol de cada instant
Acollí l'absolució de tota fiblada.

(Poesia)

Noites sem nome, do tempo desligadas, / Solidão mais pura do que o fogo e a
água, / Silêncio altíssimo e brilhante.
As imagens vivem e vão cantando libertadas / E no secreto murmurar de cada
instante / Colhi a absolvição de toda a mágoa.

(Poesia, 1944)

Ciutat sutza, restes de veus i sorolls,
Carrer trist amb llum de candela
Que ni la pròpia nit rescatà.

(Poesia)

Cidade suja, restos de vozes e ruídos, / Rua triste à luz do candeeiro / Que nem
a própria noite resgatou.

(Poesia, 1944)

Anar a beure't en un vaixell d'alts pals
En l'alta mar
Oh la gran nit, al·lucinada i pura,
Brillant i obscura,
Brodada d'astres.

Cap a tu puja la meua inquietud i sobresalt,
El meus caos, desil·lusió i angoixa,
Doncs traus als teus dits
L'ombra, el silenci i els secrets,
La perfecció, la puresa i l'harmonia.

(Poesia)

Ir beber-te num navio de altos mastros / No mar alto / Ó grande noite alucinada
e pura, / Brilhante e escura, / Bordada de astros.
Para ti sobe a minha inquietação e sobressalto, / O meu caos, desilusão e agonia, /
Pois trazes nos teus dedos / A sombra, o silêncio e os segredos, / A perfeição, a
pureza e a harmonia.

(Poesia, 1944)

EL JARDÍ I LA CASA

Ninguna cosa es va perdre en mi.
Continuen les nits i els ponents
Que es vessaran en la casa i en el jardí,
Continuen las veus diferents
Que intactes en el meu ser estan suspeses.
Duc el terror i duc la claredat,
I a través de totes les presències
Camine per l'única unitat.

(Poesia)

O JARDIM E A CASA

Não se perdeu nenhuma coisa em mim. / Continuam as noites e os pontos /
Que escorreram na casa e no jardim, / Continuam as vozes diferentes / Que
intactas no meu ser estão suspensas. / Trago o terror e trago a claridade, / E
através de todas as presenças / Caminho para a única unidade.

(Poesia, 1944)

JARDÍ PERDUT

Jardí en flor, jardí de la despossessió,
Desbordant d'imatges mes informe,
En tu es dissolgué el món enorme,
Curull de soledat i d'amor.

El verd dels arbres cremava,
De les roses desbordava el vermell,
Al·lucinat, pujava cada ser
En un tumult on tot germinava.

La llum duia en si l'agitació
De paradisos, déus i d'inferns,
I els instants en tu eren eterns
De possibilitat i de suspensió.

Mes cada gest en tu es rompé, dens,
Contingut en ell d'un gest més profund,
Doncs duies en tu sempre suspens
Un altre jardí, possible i perdut.

(Poesia)

JARDIM PERDIDO

Jardim em flor, jardim da impossessão, / Transbordante de imagens mas informe, /
Em ti se dissolveu o mundo enorme, / Carregado de amor e solidão.
A verdura das árvores ardia, / O vermelho das rosas transbordava, / Alucinado
cada ser subia / Num tumulto em que tudo germinava.
A luz trazia em si a agitação / De paraísos, deuses e de infernos, / E os instantes
em ti eram eternos / De possibilidade e suspensão.
Mas cada gesto em ti se quebrou, denso / Dum gesto mais profundo em si
contido, / Pois trazias em ti sempre suspenso / Outro jardim possível e perdido.

(Poesia, 1944)

FONS DEL MAR

En el fons del mar hi ha blanques pors,
On les plantes són animals
I els animals són flors.

Món silenciós que no abasta
L'agitació de les ones.
S'obrin, rient, petxines redones,
S'engronsa el cavallet de mar.
Una pols avança
En l'embolic
Dels seus mil braços,
Una flor dansa,
Sense soroll vibren els espais.

Damunt l'arena el temps passa
com un mocador, tan lleu.

Mes per més bella que siga cada cosa
Té un monstre en si suspens.

(Poesia)

FUNDO DO MAR

No fundo do mar há brancos pavores, / Onde as plantas são animais / E os
animais são flores.
Mundo silencioso que não atinge / A agitação das ondas. / Abrem-se rindo conchas
redondas, / Baloíça o cavalo-marinho. / Um polvo avança / No desalinho / Dos
seus mil braços, / Uma flor dança, / Sem ruído vibram os espaços.
Sobre a areia o tempo poisa / Leve como um lenço.
Mas por mais bela que seja cada coisa / Tem um monstro em si suspenso.

(Poesia, 1944)

Mai més
Recorreràs els camins naturals.

Mai més et podràs sentir
Invulnerable, real i densa:
Per a sempre està perdut
Tot allò que més procurares
La plenitud de cada presència.

I sempre serà el mateix somni, la mateixa absència.

(*Poesia*)

Nunca mais / Caminharás nos caminhos naturais.
Nunca mais te poderás sentir / Invulnerável, real e densa — / Para sempre está
perdido / O que mais do que tudo procuraste / A plenitude de cada presença.
E será sempre o mesmo sonho, a mesma ausência.

(*Poesia*, 1944)

N. de l'Ed.: versió castellana d'aquest poema a la pàgina 148, a càrrec de Rodolfo Alonso.

GEST

Jo en tot Et vaig veure llostrejar
Mes cap presència Et va satisfer,
Només em quedà el gest que va pujar
A les més llunyanes fonts del meu ser.

(*Dia del mar*)

GESTO

Eu em tudo Te vi amanhecer / Mas nenhuma presença Te cumpriu, / Só me
ficou o gesto que subiu / Às mais longínquas fontes do meu ser.

(*Dia do mar*, 1947)

HORITZÓ BUIT

Horitzó buit on res no hi resta
D'aqueixa fabulosa festa
Que un dia t'il·luminà.

Les teues línies foren profundes i vastes,
Mes ara estan buides i gastades
I fou el meu desig qui les gastà.

Era des del pinar verd que descendia
La nit ballant amb llurs passes silencioses,
En aquell pedaç de mar tan llunyà salsa
La crida infinita dels espais.

Als arenals cantava la claredat,
I cadascun dels pins contenia
En la inevitable pujada de la seua línia
L'explicació de tota l'heroïcitat.

Buit horitzó, esquelet del meu somni,
Arbre sens fruit i mort,
Al teu voltant dispose
La soledat, el caos, el dol.

(Dia del mar)

HORIZONTE VAZIO

Horizonte vazio em que nada resta / Dessa fabulosa festa / Que um dia te
iluminou.

As tuas linhas outrora foram fundas e vastas, / Mas hoje estão vazias e gastas /
E foi o meu desejo que as gastou.

Era do pinhal verde que descia / A noite bailando em silenciosos passos, / E
naquele pedaço de mar ao longe ardia / O chamamento infinito dos espaços.

Nos areais cantava a claridade, / E cada pinheiro continha / No irreprimível
subir da sua linha / A explicação de toda a heroicidade.

Horizonte vazio, esqueleto do meu sonho, / Árvore morta sem fruto, / Em teu
redor deponho / A solidão, o caos e o luto.

(Dia do mar, 1947)

LA LLUM OBLIQUA

La llum obliqua de la tarda
Mor i abrasa
En els vidres.

En les coses naixen profundes copes
Per poder-la rebre,
I allà jo hauré de beure.

En un cantó medite
Suspensa entre les hores i un abisme.

La vibració de les coses creix.
Cada instant
En el seu secret mormolar és semblant
A un jardí que reverdeix i floreix.

(Dia del mar)

A LUZ OBLÍQUA

A luz oblíqua da tarde / Morre e arde / Nas vidraças.
Nas coisas nascem fundas taças / Para a receber, / E ali eu vou beber.
A um canto cismo / Suspensa entre as horas e um abismo.
A vibração das coisas cresce. / Cada instante / No seu secreto murmurar é semelhante / A um jardim que verdeja e que floresce.

(Dia do mar, 1947)

QUAN

Quan el meu cos es marcisca i jo siga morta
Perviurà el jardí, el cel i la mar,
I com avui igualment ballaran
Les quatre estacions davant la meua porta.

Altres, durant l'Abril, passaran pel camp
On jo tan sovint passí,
Hi haurà llargs crepuscles damunt la mar,
I altres s'estimaran les coses que jo estimí.

Serà el mateix fulgor, la mateixa festa,
Serà el mateix jardí a la meua porta,
I els cabells daurats de la selva,
Com si no estiguera ja ben bé morta.

(Dia del mar)

QUANDO

Quando o meu corpo apodrecer e eu for morta / Continuará o jardim, o céu e o mar, / E como hoje igualmente hão-de bailar / As quatro estações à minha porta.
Outros em Abril passarão no pomar / Em que eu tantas vezes passei, / Haverá longos poentes sobre o mar, / Outros amarão as coisas que eu amei.
Será o mesmo brilho, a mesma festa, / Será o mesmo jardim à minha porta, / E os cabelos doirados da floresta, / Como se eu não estivesse morta.

(Dia do mar, 1947)

VIU

Viu països de pedres i de corrents
On foscos núvols com aranyes
Roseguen el perfil morat de les muntanyes
Entre crepuscles rosats i freds.

Desbordant, passí entre les imatges
Excessives de les terres i dels cels
Submergint-me en el cos d'aqueix déu
Que s'ofereix, com un bes, en els paisatges.

(Dia del mar)

VI

Vi países de pedras e de rios / Onde nuvens escuras como aranhas / Roem o perfil roxo das montanhas / Entre poentes cor-de-rosa e frios.
Transbordante passei entre as imagens / Excessivas das terras e dos céus / Mergulhando no corpo desse deus / Que se oferece, como um beijo, nas paisagens.

(Dia do mar, 1947)

ELS MORTS D'HÈCATE

Devora nostre els morts amb sordina
Beuen l'exhalació de la nostra vida.
Són a l'ombra resseguint-nos els gestos,
Els sent passar quan, lleus, vénen,
Nit endins, a cercar les nostres deixes.

Recorren les cambres on reposedem,
S'embolcallen amb els gestos que tracem,
Repeteixen les paraules que diem,
I vinclats sobre el nostre son
Es beuen, com la llet, el nostre somni.

Intangibles, sense pes ni contorn,
Ressorgeixen amb el sabor viu de la sang.
Somriuen a les imatges que vivim
I ens ploren quan no les veiem,
Perquè saben ja cap on ens dirigim.

(Dia del mar)

OS MORTOS DE HECATE

Ao nosso lado os mortos em surdina / Bebem a exalação da nossa vida. / São a sombra seguindo os nossos gestos, / Sinto-os passar quando leves vêm / Alta noite buscar os nossos restos.

Passam nos quartos onde nos deixamos, / Envolve-se nos gestos que traçamos, / Repetem as palavras que dissemos, / E debruçados sobre o nosso sono / Bebem como um leite o nosso sonho.

Intangíveis, sem peso e sem contorno / Ressurgem no sabor vivo do sangue. / Sorriem às imagens que vivemos / E choram por nós quando não as vemos, / Porque já sabem para aonde vamos.

(Dia do mar, 1947)

Per la meua imperfecció està suspens
En cada flor de la terra un tedi immens.

Cada milacre, cada meravella
Aprofundeix la meua soledat.
I tota resplendor és, per mi, banal,
Doncs no sóc ni meravellosa ni perfecta.

Les flors, els matins, el vent, la mar
No poden contenir la meua vida.
No puc, imperfecta, combregar
En la perfecció als déus oferida.

(Dia del mar)

Pra minha imperfeição está suspenso / Em cada flor da terra um tédio imenso.
Todo o milagre, toda a maravilha / Torna mais funda a minha solidão. / E todo
o esplendor pra mim é vão, / Pois não sou perfeição nem maravilha.
As flores, as manhãs, o vento, o mar / Não podem embalar a minha vida. /
Imperfeita não posso comungar / Na perfeição aos deuses oferecida.

(Dia do mar, 1947)

Begut el clar de lluna, ebris d'horitzons,
Pensàrem que viure era abraçar
La remor de les pinedes, el blau dels turons
I tots els verds jardins de la mar.

Mes hem romàs sols i caminem,
No ens pertanyen els fruits ni les flors,
El cel i la mar s'apaivaguen, exteriors,
I esdevenen aquells fantasmes que somiem.

Per què els jardins que mai recollirem,
Nets just quan naixen les albes,
Per què el cel o la mar si no esdevindrem
Mai els déus per poder-los viure.

(Dia del mar)

Bebido o luar, ébrios de horizontes, / Julgamos que viver era abraçar / O
rumor dos pinhais, o azul dos montes / E todos os jardins verdes do mar.
Mas solitários somos e passamos, / Não são nossos os frutos nem as flores, / O
céu e o mar apagam-se exteriores / E tornam-se os fantasmas que sonhamos.
Porquê jardins que nós não colheremos, / Límpidos nas auroras a nascer, /
Porquê o céu e o mar se não seremos / Nunca os deuses capazes de os viver.

(Dia do mar, 1947)

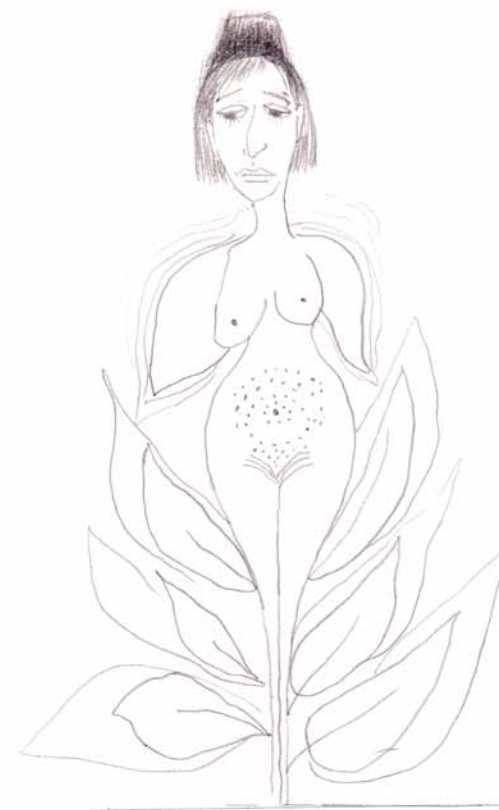
Viu boscos i danses i turments,
Cantaven rossinyols i udolaven vents
En els cels travessats per cometes.

Viu la llum a plom damunt les cares nues,
Viu els ulls que eren com profundes llunes
Magnètiques suspeses damunt la mar.

Viu crepuscles en sang al·lucinats
On els homes i les ombres es creuaven
Amb gestos furibunds i mutilats.

Conduïda per fantàstics viaranys
Travessí països vacil·lants,
I en les cruïlles àngels es reien,
Inconscients i purs com estrelles.

(Dia del mar)



Vi florestas e danças e tormentos, / Cantavam rouxinóis e uivavam ventos / Nos
céus atravessados por cometas.
Vi luz a pique sobre as faces nuas, / Vi olhos que eram como fundas luas /
Magnéticas suspensas sobre o mar.
Vi poentes em sangue alucinados / Onde os homens e as sombras se cruzavam /
Em gestos desmedidos, mutilados.
Levada por fantásticos caminhos / Atravessei países vacilantes, / E nas
encruzilhadas riam anjos / Inconscientes e puros como estrelas.

(Dia do mar, 1947)

ESPERA

Et vaig donar la soledat d'un dia sencer.
A la platja deserta, saltant sobre la sorra,
En el silenci que quasi no trencava la marea
per cridar el seu etern insult,
vaig esperar llargament que la teva figura
trenqués aquella boira.

(Dia del mar)

ESPERA

Dei-te a solidão do dia inteiro. / Na praia deserta, brincando com a areia, / No
silêncio que apenas quebrava a maré cheia / A gritar o seu eterno insulto, /
Longamente esperei que o teu vulto / Rompesse o nevoeiro.

(Dia do mar, 1947)

ÉS AQUESTA, L'HORA...

És aquesta, l'hora perfecta en què calla
el confós murmurí de la gent
i dins de nosaltres finalment parla
la veu greu dels somnis indolents.

És aquesta l'hora en què les roses són roses
que floriran en jardins perses
on Saadi i Hafiz les van veure i les van estimar.
És aquesta l'hora de les veus misterioses
que els meus desitjos van preferir i cridar.
És aquesta l'hora de les llargues converses
de les fulles com a fulles, únicament.
És aquesta l'hora en què el temps és abolit
I ni tan sols el meu rostre conec.

(Dia del mar)

É ESTA A HORA...

É esta a hora perfeita em que se cala / O confuso murmurar das gentes / E
dentro de nós finalmente fala / A voz grave dos sonhos indolentes.
É esta a hora em que as rosas são as rosas / Que floriram nos jardins persas /
Onde Saadi e Hafiz as viram e as amaram. / É esta a hora das vozes misteriosas /
Que os meus desejos preferiram e chamaram. / É esta a hora das longas
conversas / Das folhas com as folhas unicamente. / É esta a hora em que o
tempo é abolido / E nem sequer conheço a minha face.

(Dia do mar, 1947)

LES ROSES

Quan per la nit desfullo i mossego les roses
és com si prengués entre les meves dents
tota la llum de les nits transparents,
tot el fulgor de les tardes lluminoses,
el vent ballador de les primaveres,
la dolçor amarga de les postes,
i l'exaltació de totes les esperes.

(Dia del mar)

AS ROSAS

Quando à noite desfolho e trinco as rosas / É como se prendesse entre os meus dentes / Todo o luar das noites transparentes, / Todo o fulgor das tardes luminosas, / O vento bailador das Primaveras, / A doçura amarga dos poentes, / E a exaltação de todas as esperas.

(Dia do mar, 1947)

ENDIMIÓ

Per tu lluitaven déus inhumans.
I jo et vaig veure en una platja abandonat
a la llum, i pels vents destrossat,
i els teus membres van voltar pels oceans.

(Dia del mar)

ENDYMION

Por ti lutavam deuses desumanos. / E eu vi-te numa praia abandonado / À luz, e pelos ventos destroçado, / E os teus membros rolaram nos oceanos.

(Dia do mar, 1947)

ELS DÉUS

Van néixer, com un fruit, del paisatge.
La brisa dels jardins, la llum del mar,
El blanc de les escumes i la lluna
S'extasien en la seva imatge.

(Dia del mar)

OS DEUSES

Nasceram, como um fruto, da paisagem. / A brisa dos jardins, a luz do mar, /
O branco das espumas e o luar / Extasiados estão na sua imagem.

(Dia do mar, 1947)

SOBRE UN DIBUIX DE MIQUEL ÀNGEL

Del caos humà, confós i hostil,
s'eleva el teu perfil, miraculós,
l'ensenyança més clara.

La mirada busca
el fons més profund
l'enllà més llunyà.
El nas sent i respira
cada exhalació de vida
I la boca renuncia.

(Dia del mar)

SOBRE UM DESENHO DE MIGUEL ÂNGELO

Do caos humano, confuso e hostil, / Sobe milagroso o teu perfil / O mais claro
ensinamento.

O olhar procura / O mais profundo fundo / O mais longínquo além. / O nariz
sente e respira / Cada exalação da vida / E a boca renuncia.

(Dia do mar, 1947)

En el meu front camines
pesat del teu desig
pesat de la teva gràcia,
i les teves mans toquen les coses que han de venir
i la seva ombra cobreix la teva cara.

I en el teu front estic suplicant i exhausta
perquè el teu retorn apaga
els meus fràgils gestos d'alegria.
I en el teu front estic suplicant i exhausta
perquè el teu retorn trenca
La meva vida.

A vegades tot el dia el teu somriure
és present en cada cosa:
al fons dels miralls i en els vidres,
en el vermell de les roses i en els astres.
I a través d'aquesta presència camino en un deliri
pel gran esclat dels teus desastres
on em vull destruir.

(Dia del mar)

Em minha frente caminhas / Pesado do teu desejo, / Pesado da tua graça, / E as
tuas mãos tocam as coisas que hão-de vir / E a sua sombra cobre a tua face.
E em tua frente estou suplicante e exausta / Pois a tua vinda apaga / Os meus
frágeis gestos de alegria. / E em tua frente estou suplicante e exausta / Pois a
tua vinda quebra / A minha vida.
Às vezes todo o dia o teu sorriso / Está presente em cada coisa: / No fundo
dos espelhos e nos vidros, / No vermelho das rosas e nos astros. / E através
dessa presença caminho em delírio / Para o grande cintilar dos teus desastres /
Onde me quero destruir.

(Dia do mar, 1947)

NAVEGACIÓ

Distància de distància derivada
aparició del món: la terra flueix
pels ulls que la veuen revelada.
I al darrera, una mort, llarga, immensa.

(Dia del mar)

NAVEGAÇÃO

Distância da distância derivada / Aparição do mundo: a terra escorre / Pelos
olhos que a vêem revelada. / E atrás um outro longe imenso morre.

(Dia do mar, 1947)

NAUFRAGI

Ara mort oscil·les
Al sabor dels corrents
Amb meduses en lloc de pupil·les.

Ara regnes entre imatges pures
En països transparents i de vidre,
Sense cor i sense memòria
En totes les presències diluït.

Ara llibert vius
En la pausa blanca dels poemes.
El teu cos puja i cau en cada ona,
Sense nom ni destí
En la limpidesa de l'aigua.

(*Mar Nou*)

NÁUFRAGO

Agora morto oscilas / Ao sabor das correntes / Com medusas em vez de pupilas.
Agora reinas entre imagens puras / Em países transparentes e de vidro, / Sem
coração e sem memória / Em todas as presenças diluído.
Agora liberto moras / Na pausa branca dos poemas. / Teu corpo sobe e cai em
cada vaga, / Sem nome e sem destino / Na limpidez da água.

(*Mar Novo, 1958*)

SEQÜÈNCIA

La seua cara va travessar els temporals
El vent blau va rodar entre els seus braços

La penombra pujà i envoltà
El seu rostre inflammat les seues mans iguals

Dels seus muscles van nàixer les estàtues
I el gest dels seus dits
Encantà els navilis

Es gronxa un penjat en la badia
Mans sense cos porten candelers

Una cortina s'enrotlla en la brisa
Una porta bat i de sobte
Un corredor queda buit.

(*Mar Nou*)

SEQUÊNCIA

A sua face transpôs os temporais / O vento azul rolou entre os seus braços
A penumbra subiu e rodeou / O seu rosto aceso as suas mãos iguais
Dos seus ombros nasceram as estátuas / E o gesto dos seus dedos / Encantou
os navios
Baloíça um enforcado na baía / Mãos sem corpo levam castiçais
Uma cortina enrola-se na brisa / Uma porta bate e de repente / Um corredor fica
vazio.

(*Mar Novo, 1958*)

L'APASSIONADA

Per un instant, deté, oh nit, el gest
Suspèn el calze del seu rostre
Abans que ella el vessi
En la vida sense memòria

Però ella ja inclina el seu bescoll
Com una ona que ara es trencarà
Sense que cap interval detingués el temps.
Espasses de mort beuen al seu pit
Jau blanca freda i nua al seu llit.
Ningú la detingué. I encara se sent
Interminablement la seua queixa
En el desordre del vent.

(*Mar Nou*)

A APAIXONADA

Por um instante detém, ó noite, o gesto. / Suspende o cálice do seu rosto / Antes que ela o entorne / Na vida sem memória.
Mas já ela inclina o seu pescoço / Como uma onda que se vai quebrar / Sem que nenhum intervalo detivesse o tempo. / Espadas de morte bebem no seu peito. / Jaz branca fria e nua no seu leito. / Ninguém a deteve. Ficou a ressoar / Interminavelmente a sua queixa / Na desordem do ar.

(*Mar Novo, 1958*)

Aquell que va partir
Precedint els propis passos com un jove mort
Ens va deixar l'esperança.

Ell no es va quedar per amb nosaltres
Destruir amb mans amargues el seu propi rostre.
Intacta és la seua absència
Com l'estàtua d'un déu
Perdonada pels invasors d'una ciutat en ruïnes.
Ell no es va quedar per assistir
A la mort de la veritat i a la victòria del temps.

Que al lluny
En la més llunyana platja
On sols hi hagi espuma sal i vent
Ell es perdi havent-se complit
Segons la llei del seu propi pensament.

I que ningú repeteixi el seu nom prohibit.

(*Mar Nou*)

Aquele que partiu / Precedendo os próprios passos como um jovem morto / Deixou-nos a esperança.
Ele não ficou para conosco / Destruir com amargas mãos seu próprio rosto. / Intacta é a sua ausência / Como a estátua de um deus / Poupada pelos invasores de uma cidade em ruínas. / Ele não ficou para assistir / À morte da verdade e à vitória do tempo.
Que ao longe / Na mais longínqua praia / Onde só haja espuma sal e vento / Ele se perca tendo-se cumprido / Segundo a lei do seu próprio pensamento.
E que ninguém repita o seu nome proibido.

(*Mar Novo, 1958*)

Aquest és el temps
De la selva més obscura.

Fins l'aire blau s'ha tornat reixes
i la llum del sol s'ha tornat impura

Aquesta és la nit
Densa de xacals
Pesada d'amargura

Aquest és el temps en què els homes renunciem.

(*Mar Nou*)

Este é o tempo / Da selva mais obscura
Até o ar azul se tornou grades / E a luz do sol se tornou impura
Esta é a noite / Densa de chacais / Pesada de amargura
Este é o tempo em que os homens renunciem.

(*Mar Novo*, 1958)

I

L'ESCULTOR I LA TARDA

Al mig de la tarda
Un home camina
Tot a les seues mans
Es multiplica i brilla.

El temps on ell viu
És complet i dens
Semblant al fruit
Interiorment encès.

Al mig de la tarda
L'escultor camina:
Darrere d'una porta
Que s'obri tota sola
El destí espera.

I després la porta
Es tanca gemegant
Sobre la Primavera.

(*El Crist Gitano*)

I

O ESCULTOR E A TARDE

No meio da tarde / Um homem caminha: / Tudo em suas mãos / Se multiplica e brilha.

O tempo onde ele mora / É completo e denso / Semelhante ao fruto / Interiormente aceso.

No meio da tarde / O escultor caminha: / Por trás de uma porta / Que se abre sozinha / O destino espera.

E depois a porta / Se fecha gemendo / Sobre a Primavera.

(*O Cristo Cigano*, 1961)

II

EL DESTÍ

El destí eren
Els homes obscurs
Que així li van dir:

— Tu esculpiràs el Seu rostre
de mort i d'agonia.

(El Crist Gitano)

II

O DESTINO

O destino eram / Os homens escuros / Que assim lhe disseram:
— Tu esculpirás Seu rosto / de morte e de agonía.

(O Cristo Cigano, 1961)

AL POEMA

Transferir el quadre el mur la brisa
La flor el got el brill de la fusta
I la freda i verge liquiditat de l'aigua
Cap al món del poema net i rigorós

Preservar de la decadència mort i ruïna
L'instant real d'aparició i de sorpresa
Guardar en un món clar
El gest clar de la mà tocant la taula

(Llibre Sisè)

NO POEMA

Transferir o quadro o muro a brisa / A flor o copo o brilho da madeira / E a fria
e virgem liquidez da água / Para o mundo do poema limpo e rigoroso
Preservar de decadência morte e ruína / O instante real de aparição e de
surpresa / Guardar num mundo claro / O gesto claro da mão tocando a mesa

(Livro Sexto, 1962)

N. de l'Ed.: versió castellana d'aquest poema a la pàgina 159, a càrrec de Rodolfo Alonso.

HEUS-ME

Heus-me

Havent-me acomiadat de tots els meus mants

Havent-me separat d'endevins màgics i déus

Per quedar tota sola davant el silenci

Davant el silenci i l'esplendor de la teua cara

Però tu ets de tots els absents l'absent

Ni el teu muscle em sosté ni la teua mà em toca

El meu cor baixa les escales del temps en què no vius

I el teu encontre

Són planícies i planícies de silenci

Obscura és la nit

Obscura i transparent

Però el teu rostre està més enllà del temps opac

I jo no habito els jardins del teu silenci

Perquè tu ets de tots els absents l'absent

(Llibre Sisè)

EIS-ME

Eis-me / Tendo-me despido de todos os meus mantos / Tendo-me separado de adivinhos mágicos e deuses / Para ficar sozinha ante o silêncio / Ante o silêncio e o esplendor da tua face

Mas tu és de todos os ausentes o ausente / Nem o teu ombro me apoia nem a tua mão me toca / O meu coração desce as escadas do tempo em que não moras / E o teu encontro / São planícies e planícies de silêncio

Escura é a noite / Escura e transparente / Mas o teu rosto está para além do tempo opaco / E eu não habito os jardins do teu silêncio / Porque tu és de todos os ausentes o ausente

(Livro Sexto, 1962)

COMIAT

A l'estació a la tarda el fum

El rumor el vaivé de les cares

Anònimes

Creen a l'interior de l'amor un altra andana

Les llàgrimes

El foc de la meua ànima les crema abans que brollin

(Llibre Sisè)

DESPEDIDA

Na estação na tarde o fumo / O rumor o vaivém as faces / Anónimas / Criam no interior do amor um outro cais

As lágrimas / O fogo da minha alma as queima antes que brotem

(Livro Sexto, 1962)

FELICITAT

Per la flor pel vent pel foc
Per l'estrella de la nit tan límpida i serena
Pel nacre del temps pel xiprer agut
Per l'amor sense ironia —per tot
Que atentament esperàrem
Reconeguí la teua presència incerta
La teua presència fantàstica i lliberta

(*Llibre Sisè*)

FELICIDADE

Pela flor pelo vento pelo fogo / Pela estrela da noite tão límpida e serena /
Pelo nácar do tempo pelo cipreste agudo / Pelo amor sem ironia — por tudo /
Que atentamente esperamos / Reconheci tua presença incerta / Tua presença
fantástica e liberta

(*Livro Sexto, 1962*)

N. de l'Ed.: versió castellana d'aquest poema a la pàgina 160, a càrrec de Rodolfo Alonso.

TRADUÏT DE KLEIST

Diuen que en l'altre món el sol és més brillant
I brilla sobre camps més florits
Però els ulls que veuen aquelles meravelles
Són ulls podrits.

(*Llibre Sisè*)

TRADUZIDO DE KLEIST

Dizem que no outro mundo o sol é mais brilhante / E brilha sobre campos mais
floridos / Mas os olhos que vêem essas maravilhas / São olhos apodrecidos

(*Livro Sexto, 1962*)

PÀTRIA

Per un país de pedra i vent dur
Per un país de llum perfecta i clara
Pel negre de la terra i pel blanc del mur

Pels rostres de silenci i de paciència
Que la misèria llargament va dibuixar
Arran dels ossos amb tota l'exactitud
D'un llarg inventari irrecusable

I pels rostres iguals al sol i al vent

I per la limpidesa de les tan estimades
Paraules sempre dites amb passió

PÁTRIA

Por um país de pedra e vento duro / Por um país de luz perfeita e clara / Pelo negro da terra e pelo branco do muro
Pelos rostos de silêncio e de paciência / Que a miséria longamente desenhou / Rente aos ossos com toda a exactidão / Dum longo relatório irrecusável
E pelos rostos iguais ao sol e ao vento
E pela limpidez das tão amadas / Palavras sempre ditas com paixão /

Pel color i pel pes de les paraules
Pel concret silenci límpid de les paraules
On s'alcen les coses anomenades
Per la nuesa de les paraules enlluernades

— Pedra riu vent casa
Plany dia cant alè
Espai arrel i aigua
Oh pàtria meua i centre meu

Em dol la lluna em plora el mar
I l'exili s'inscriu en temps complet

(*Llibre Sisè*)

Pela cor e pelo peso das palavras / Pelo concreto silêncio limpo das palavras /
Donde se erguem as coisas nomeadas / Pela nudez das palavras deslumbradas
— Pedra rio vento casa / Pranto dia canto alento / Espaço
raiz e água / Ó minha pátria e meu centro
Me dói a lua me soluça o mar / E o exílio se inscreve em pleno tempo

(*Livro Sexto*, 1962)

N. de l'Ed.: versió castellana d'aquest poema a la pàgina 145, a càrrec de Santiago Kovadloff.

SIGNE

És el meu signe el de la mort però
una balança interior una aliança
duc de la solitud amb les coses exteriors

(*Geografia*)

SIGNO

Meu signo é o da morte porém trago / Uma balança interior uma aliança / Da
solidão com as coisas exteriores

(*Geografia*, 1967)

D'UN AMOR MORT

D'un amor mort sols queda
un temps feixuc quotidià
on els gests ensopeguen
al llarg de l'any

d'un amor mort no en queda
sols ni un record
el passat capitula
el present el devora
i els navilis del temps
aguts i lents
se l'emporten per sempre

perquè un amor mort no deixa
dins nostre el seu retrat
d'infinita demora
solament és un fet
que l'eternitat desconeix

(*Geografia*)

DE UM AMOR MORTO

De um amor morto fica / Um pesado tempo quotidiano / Onde os gestos se
esbarram / Ao longo do ano

De um amor morto não fica / Nenhuma memória / O passado se rende / O
presente o devora / E os navios do tempo / Agudos e lentos / O levam embora
Pois um amor morto não deixa / Em nós seu retrato / De infinita demora / É
apenas um facto / Que a eternidade ignora

(*Geografia*, 1967)

AIXÍ L'AMOR

Així l'amor
astorant la meua mirada amb els teus cabells
astorant la meua mirada amb els teus cavalls
i grans platges fluides avingudes
capvespres que oscil·laven demorats
i una confusa rumor de vides obscures
i el temps assegut al llindar dels camps
amb el seu fus el seu ganivet i els seus cabdells

debades he cercat eterna llum precisa

(Geografia)

ASSIM O AMOR

Assim o amor / Espantando meu olhar com teus cabelos / Espantando meu
olhar com teus cavalos / E grandes praias fluidas avenidas / Tardes que oscilavam
demoradas / E um confuso rumor de obscuras vidas / E o tempo sentado no
limiar dos campos / Com seu fuso sua faca e seus novelos
Em vão busquei eterna luz precisa

(Geografia, 1967)

EL FLABIOL

En un racó de la cambra l'ombra va tocar el seu flabiol
va ser aleshores que vaig recordar-me de cisternes i grumers
i de la lluentor mortal de la platja nua

duia l'anell de la nit posat solemnement
i la navegació del silenci va continuar el seu viatge antiquíssim

(Geografia)

A FLAUTA

No canto do quarto a sombra tocou sua pequena flauta / Foi então que me
lembrei de cisternas e medusas / E do brilho mortal da praia nua
Estava o anel da noite solenemente posto no meu dedo / E a navegação do
silêncio continuou sua viagem antiquíssima

(Geografia, 1967)

AL DESERT

Meitat de mi cavall de mi mateixa jo et domino
jo et subjugo amb esperó i regna

perquè no et perdis a les ciutats mortes
perquè no et perdis
ni a les botigues de Babilònia
ni als ritus sagnants de Nínive

jo dirigeixo el teu nas cap al net desert
cap al net perfum del desert
cap a la seva solitud de banda a banda

NO DESERTO

Metade de mim cavalo de mim mesma eu te domino / Eu te debelo com espora
e rédea
Para que não te percas nas cidades mortas / Para que não te percas / Nem nos
comércios de Babilónia / Nem nos ritos sangrentos de Nínive
Eu aponto o teu nariz para o deserto limpo / Para o perfume limpo do deserto /
Para a sua solidão de extremo a extremo

per això et subjugo et combato et domino
i el fre et talla l'esperó et fereix la regna t'atura

per poder deixar-te a lloure pel desert
on ja no som nosaltres dos sinó sols un
en el net desert amb el seu perfum d'astres
en la gran claror neta del desert
en l'espai interior de cada poema
llum i foc perduts però tan a prop
on no som nosaltres dos sinó sols un

(*Geografia*)

Por isso te debelo te combato te domino / E o freio te corta a espora te fere a
rédea te retém
Para poder soltar-te livre no deserto / Onde não somos nós dois mas só um
mesmo / No deserto limpo com seu perfume de astros / Na grande claridade
limpa do deserto / No espaço interior de cada poema / Luz e fogo perdidos mas
tão perto / Onde não somos nós dois mas só um mesmo

(*Geografia*, 1967)

DINS LA CAMBRA

Dins la cambra roseguem el gust de la fam
la nostra imaginació divaga enmig de parets blanques
obertes com grans pàgines llises
el nostre pensament erra sense descans pels mapes
la nostra vida és com un vestit que no ha crescut amb nosaltres

(Geografia)

NO QUARTO

No quarto roemos o sabor da fome / A nossa imaginação divaga entre paredes
brancas / Abertas como grandes páginas lisas / O nosso pensamento erra sem
descanso pelos mapas / A nossa vida é como um vestido que não cresceu
connosco

(Geografia, 1967)

EL FILL PRÒDIG

Bandejat de la teva herència
vares malbaratar les teves forces contra els enganys de la terra
menjant el pa magre dels sementers devastats —
fins que vares dirigir els teus passos a l'inrevés:
fill pròdig que cap pare esperava que tornés

(Geografia)

O FILHO PRÓDIGO

Banido da tua herança / Dispersaste as tuas forças contra os enganys da terra /
Comendo o pão magro das sementeiras devastadas — / Até que viraste os teus
passos para o avesso: / Filho pródigo que nenhum pai esperava em seu regresso

(Geografia, 1967)

CAMÍ

En la marxa pel desert jo sabia
que alguns es moririen

però pensava sota el cel rodó
— on
el límit del meu amor de la meva força?

i vet aquí que em moro abans d'arribar a l'oasi
amb la gola seca i el pes
il·limitat del sol damunt les espatlles

vet aquí que em moro cega de blancor
massa cansada per albirar miratges

jo sabia
que algú
abans d'arribar a l'oasi es moriria

(*Geografia*)

CAMINHO

Na marcha pelo deserto eu sabia / Que alguns morreriam
Mas pensava sob o céu redondo / — Onde / O limite do meu amor da minha
força?

E eis que morro antes do próximo oásis / Com a garganta seca e o peso /
Ilimitado do sol sobre os meus ombros

Eis que morro cega de brancura / Cansada de mais para avistar miragens
Eu sabia / Que alguém / Antes do próximo oásis morreria

(*Geografia*, 1967)

LES NEREIDES

Tant de bo pogués retenir el teu flux, oh cambra
retenir per sempre el teu quadrat blanc
dens de silenci pur
i vida atenta

retenir el fulgor
de Cassiopea davant la finestra
retenir les ones
quan moren a la sorra
i habitar per sempre el teu mirall

que de damunt les meves espatlles no tombés mai el temps
mariner misteriós i antic
tal com les nereides
no perdran mai el seu mantell d'aigua

(*Geografia*)

AS NEREIDES

Pudesse eu reter o teu fluir, ó quarto / Reter para sempre o teu quadrado branco /
Denso de silêncio puro / E vida atenta

Reter o brilho / Da Cassiopeia em frente da janela / Reter a queda / Das ondas
sobre a areia / E habitar para sempre o teu espelho

Que dos meus ombros jamais tombasse o tempo / Marinho misterioso e antigo /
Assim como as nereides / Não perderão jamais seu manto de água

(*Geografia*, 1967)

PORTES DE LA VILA

I

La casa és al capvespre
actual però als miralls
hi ha la lluentor febril d'un temps antic
que es debat emergeix balbucejia

II

Amb un soroll de paper el vent cruix a la palmera
el fulgor dels estels deixa en suspens la nostra cara
amb el seu jardí nocturn de passió i perfum
la casa ens envaeix i ens envolta

PORTAS DA VILA

I

A casa está na tarde / Actual mas nos espelhos / Há o brilho febril de um tempo antigo / Que se debate emerge balbucia

II

Com um barulho de papel o vento range na palmeira / O brilho das estrelas suspende nosso rosto / Com seu jardim nocturno de paixão e perfume / A casa nos invade e nos rodeia

III

La casa la veuen de lluny perquè és blanca
però ombrívola
és la cambra que travessa el riu

IV

La casa jeu amb mil portes obertes
l'interior dels armaris és fosc i buit
l'absència comença deixant les seves primeres petjades
a la cambra on vaig reclinar la cara damunt la lluna

(*Geografia*)

III

A casa vê-se de longe porque é branca / Mas sombrio / É o quarto atravessado pelo rio

IV

A casa jaz com mil portas abertas / O interior dos armários é obscuro e vazio / A ausência começa poisando seus primeiros passos / No quarto onde poisei o rosto sobre a lua

(*Geografia, 1967*)

POESIA D'HIVERN

L'hivern de nostra desplaença
SHAKESPEARE, *Ricard III*

I

Poesia d'hivern: poesia del temps sense déus
tria
acurada entre restes

poesia de les paraules empegueïdes
poesia dels problemes de consciència de les paraules

poesia de les paraules penedides
qui gosaria dir:

seda nacre rosa

arbre abstracte i sense fulles
en l'hivern de nostra descreença

POESIA DE INVERNO

«O inverno do nosso descontentamento»
SHAKESPEARE, *Ricardo III*

I

Poesia de inverno: poesia do tempo sem deuses / Escolha / Cuidadosa entre restos

Poesia das palavras envergonhadas / Poesia dos problemas de consciência das palavras

Poesia das palavras arrependidas / Quem ousaria dizer:

Seda nácar rosa

Árvore abstracta e desfolhada / No inverno da nossa descreença

II

Pinces asèptiques
col·loquen la paraula-cosa
a la línia del paper
al prestatge de les biblioteques

III

Qui gosaria dir:

seda nacre rosa

perquè ningú no ha teixit amb les seves mans la seda — en dies llargs en fusos llarguers i amb dits fins i sedosos

i ningú no ha collit al marge del matí la rosa — lleu i pesat ganivet de dolçor

II

Pinças assépticas / Colocam a palavra-coisa / Na linha do papel / Na prateleira das bibliotecas

III

Quem ousaria dizer:

Seda nácar rosa

Porque ninguém teceu com suas mãos a seda — em longos dias em compridos fusos e com finos sedosos dedos

E ninguém colheu na margem da manhã a rosa — leve e pesada faca de doçura

perquè el riu ja no és sagrat i per això ni tan sols és riu

i l'univers no brosta de les mans d'un déu del gest i de l'alè
d'un de l'alegria i de la vehemència d'un déu

i l'home que pensa al marge del destí mira d'obtenir permís
de residència a la caserna provisional dels sobrevivents

IV

El meu cor cerca les paraules de l'estiu
cerca l'estiu promès en les paraules

(*Geografia*)

Pois o rio já não é sagrado e por isso nem sequer é rio
E o universo não brota das mãos de um deus do gesto e do sopro de um deus
da alegria e da veemência de um deus

E o homem pensando à margem do destino procura arranjar licença de
residência na caserna provisória dos sobreviventes

IV

Meu coração busca as palavras do estio / Busca o estio prometido nas palavras

(*Geografia*, 1967)

N. de l'Ed.: versió castellana d'aquest poema a la pàgina 167, a càrrec de Rodolfo Alonso.

ESCRITURA DEL POEMA

La mà traça damunt el blanc de les parets
la negror de les lletres
hi ha un silenci greu
la taula llueix dolçament el seu llustre

en certa manera
en sóc aliena

(*Geografia*)

ESCRITA DO POEMA

A mão traça no branco das paredes / A negrura das letras / Há um silêncio
grave / A mesa brilha docemente o seu polido

De certa forma / Fico alheia

(*Geografia*, 1967)

LA PLACETA

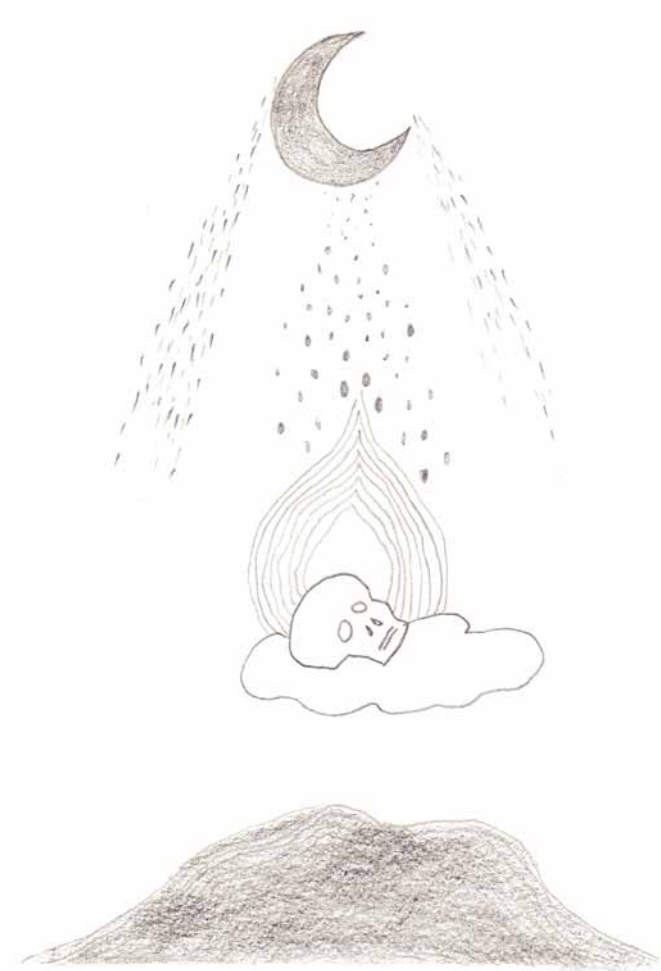
La meua vida havia agafat la forma de la placeta
en aquella tardor en què la teua mort s'organitzava meticulosament
jo m'aferrava a la plaça perquè tu estimaves
la humanitat humil i nostàlgica de les petites botigues
on els caixers estenen i estotgen vetes i robes
jo provava de tornar-me tu perquè et mories
i allà tota la vida deixava de ser meua
jo provava de somriure com tu somreies
al venedor de diaris al venedor de tabac
i a la dona sense cames que venia violetes
jo demanava a la dona sense cames que resés per tu
jo encenia espelmes a tots els altars
de les esglésies a tocar d'aquesta plaça
perquè tot d'una que vaig obrir els ulls i vaig veure-hi fou per llegir
la vocació de l'etern escrita en la teua cara
jo convocava els carrers els llocs la gent
que havien estat testimonis de la teua cara
perquè et cridessin perquè desfessin
el teixit que la mort ordia en tu

(Dual)

A PEQUENA PRAÇA

A minha vida tinha tomado a forma da pequena praça / Naquele outono em
que a tua morte se organizava meticulosamente / Eu agarrava-me à praça
porque tu amavas / A humanidade humilde e nostálgica das pequenas lojas /
Onde os caixeiros dobram e desdobram fitas e fazendas / Eu procurava
tornar-me tu porque tu ias morrer / E a vida toda deixava ali de ser a minha /
Eu procurava sorrir como tu sorrias / Ao vendedor de jornais ao vendedor de
tabaco / E à mulher sem pernas que vendia violetas / Eu pedia à mulher sem
pernas que rezasse por ti / Eu acendia velas em todos os altares / Das igrejas
que ficam no canto desta praça / Pois mal abri os olhos e vi foi para ler / A
vocaçã do eterno escrita no teu rosto / Eu convocava as ruas os lugares as
gentes / Que foram as testemunhas do teu rosto / Para que eles te chamassem
para que eles desfizessem / O tecido que a morte entrelaçava em ti

(Dual, 1972)



Cuando el alba brilló se disolvieron
En la luz las florestas encantadas.
Arboledas azules, sombras verdes,
Ganaron palidez como los astros nocturnos
Bajo la verdad de la mañana.

Y encontré un país de sol y arena,
Llano, desierto, desnudo y sin caminos.
Allí, entre la mañana, ya roto el hechizo,
No fui arenal ni sol ni cielo,
Fui solo mirada y mi deseo.
Mi alma cantaba, mi cuerpo era leve
Y en el silencio oía cada uno de mis pasos.

Caminé en la mañana eternamente.
El sol colmó el cielo, cayó el mediodía,

Quando brilhou a aurora, dissolveram-se / Entre a luz as florestas encantadas. /
Arvoredos azuis e sombras verdes, / Como os astros da noite embranqueceram /
Através da verdade da manhã.
E encontrei um país de areia e sol, / Plano, deserto, nu e sem caminhos. / Aí,
ante a manhã, quebrado o encanto, / Não fui sol nem céu nem areal, / Fui só o
meu olhar e o meu desejo. / Tinha a alma a cantar e os membros leves / E ouvia
no silêncio os meus passos.
Caminhei na manhã eternamente. / O sol encheu o céu, foi meio-dia, /

Blanco y a plomo sobre las cosas muertas.
Más adelante encontré la tarde líquida,
La tarde tenue, llena de distancias,
Volcada desde cielos azules y profundos
Donde las nubes se van hacia otros mundos.

Un punto apareció en el horizonte,
Verde en las arenas, como una señal.

Era un lago entre calmas arboledas.

No bebí de sus aguas ni besé
Al hombre que dormía en su orilla.

Y caminé al encuentro de la noche.

(Poesía)

Branco, a pique, sobre as coisas mortas. / Mais adiante encontrei a tarde
líquida, / A tarde leve, cheia de distâncias, / Escorrendo de céus azuis e
fundos / Onde as nuvens se vão pra outros mundos.
Um ponto apareceu no horizonte, / Verde nos areais, como um sinal.
Era um lago entre calmos arvoredos.
Não bebi a sua água nem beijei / O homem que dormia junto às margens.
E ao encontro da noite caminhei.

(Poesia, 1944)

REGRESO

¿Quién cantará vuestro regreso muerto?
¿Qué lágrimas, qué grito dirán
el desencanto y el pesar en vuestro cuerpo?

Portugal tan cansado de morir
Sin cesar y despacio
Mientras el viento llega del mar

¿Quiénes son los vencedores de esta agonía?
¿Quiénes los señores sombríos de esta noche?
¿Por qué agoniza, muere y se desvía
La antigua línea clara y creadora
De nuestro rostro orientado hacia el día?

(*Mar Nuevo*)

REGRESSO

Quem cantará vosso regresso morto / Que lágrimas, que grito, hão-de dizer /
A desilusão e o peso em vosso corpo?
Portugal tão cansado de morrer / Ininterruptamente e devagar / Enquanto o
vento vivo vem do mar
Quem são os vencedores desta agonia? / Quem os senhores sombrios desta
noite / Onde se perde morre e se desvia / A antiga linha clara e criadora / Do
nosso rosto voltado para o dia?

(*Mar Novo, 1958*)

EL HOSPITAL Y LA PLAYA

Y caminé por el hospital
Donde el blanco es desolado y sucio
Donde el blanco es el color que resta cuando ya no hay color
Y donde la luz es gris

Y caminé por las playas y los campos
Con el azul del mar y el rojo de la distancia
envolviéndome el cuello
Caminé por la playa casi libre como un dios

No pregunté por ti a la piedra mi señor
Ni me acordé de ti bebiendo el viento
El viento era viento y la piedra era piedra
Y eso enteramente me bastaba

O HOSPITAL E A PRAIA

E eu caminhei no hospital / Onde o branco é desolado e sujo / Onde o branco
é a cor que fica onde não há cor / E onde a luz é cinza
E eu caminhei nas praias e nos campos / O azul do mar e o roxo da distância /
Enrolei-os em redor do meu pescoço / Caminhei na praia quase livre como um
deus
Não perguntei por ti à pedra meu Senhor / Nem me lembrei de ti bebendo o
vento / O vento era vento e a pedra pedra / E isso inteiramente me bastava

Y en los espacios de la mañana marina
Casi libre como un dios yo caminaba

Y todo el día viví como una ciega

Pero en el hospital vi el rostro
que no es pinar ni roca
y vi la luz como ceniza en la pared
y vi el dolor absurdo y desmedido

(Libro Sexto)

E nos espaços da manhã marinha / Quase livre como um deus caminhava
E todo o dia vivi como uma cega
Porém no hospital eu vi o rosto / Que não é pinheiral nem é rochedo / E vi a
luz como cinza na parede / E vi a dor absurda e desmedida

(Livro Sexto, 1962)

PATRIA

Por un país de piedra y viento duro
Por un país de luz perfecta y clara
Por el negro de la tierra y el blanco del muro

Por los rostros de silencio y de paciencia
Que sobre los huesos fue tallando
Sin prisa la miseria
Con el rigor de una larga condena irrefutable

Y por los rostros iguales al sol y al viento

Y por la limpidez de las palabras tan amadas
Dichas siempre con pasión

PÁTRIA

Por um país de pedra e vento duro / Por um país de luz perfeita e clara / Pelo
negro da terra e pelo branco do muro
Pelos rostos de silêncio e de paciência / Que a miséria longamente desenhou /
Rente aos ossos com toda a exactidão / Dum longo relatório irrecusável
E pelos rostos iguais ao sol e ao vento
E pela limpidez das tão amadas / Palavras sempre ditas com paixão /

Por el color y por el peso de las palabras
Por el concreto silencio limpio de las palabras
Donde se alzan las cosas nombradas
Por la desnudez de las palabras deslumbradas

— Piedra río viento casa
Llanto día canto aliento
Espacio raíz y agua
Oh mi país y mi centro

Me duele la luna me solloza el mar
Y el exilio se inscribe en pleno tiempo

(*Libro Sexto*)

Pela cor e pelo peso das palabras / Pelo concreto silêncio limpo das palabras /
Donde se erguem as coisas nomeadas / Pela nudez das palabras deslumbradas
— Pedra río vento casa / Pranto día canto alento / Espaço
raiz e água / Ó minha pátria e meu centro
Me dói a lua me soluça o mar / E o exílio se inscreve em pleno tempo

(*Libro Sexto*, 1962)

N. del Ed.: versión catalana de este poema en la página 120, a cargo de Jordi Sebastià.

CIUDAD DE LOS OTROS

Una terrible corrupción
Atroz inmensa
Cubre la ciudad

Hay un murmullo de combinaciones
Una telegrafía
Sin gestos sin señales sin cables

El mal busca al mal y ambos se entienden
Compran y venden

Y con un sabor a cosa muerta
La ciudad de los otros
Llama a nuestra puerta

(*Geografía*)

CIDADE DOS OUTROS

Uma terrível atroz imensa / Desonestidade / Cobre a cidade
Há um murmúrio de combinações / Uma telegrafia / Sem gestos sem sinais sem
fios
O mal procura o mal e ambos se entendem / Compram e vendem
E com um sabor a coisa morta / A cidade dos outros / Bate à nossa porta

(*Geografia*, 1967)

Nunca más
Caminarás los caminos naturales.

Nunca más podrás sentirte
Invulnerable, real y densa.
Está perdido para siempre
Lo que buscaste más que todo:
Cada presencia en plenitud.

Y será siempre el mismo sueño, igual ausencia.

(Poesía)

Nunca mais / Caminharás nos caminhos naturais.
Nunca mais te poderás sentir / Invulnerável, real e densa — / Para sempre está
perdido / O que mais do que tudo procuraste / A plenitude de cada presença.
E será sempre o mesmo sonho, a mesma ausência.

(Poesia, 1944)

N. del Ed.: versión catalana de este poema en la página 88, a cargo de Alfons Navarret.

Lucharon cuerpo a cuerpo con el frío
De casas donde nunca nadie pasa.
Solos, en vastos cuartos de vacío,
Con un fuego de ocaso en la ventana.

(Poesía)

Lutaram corpo a corpo com o frio / Das casas onde nunca ninguém passa, / Sós,
em quartos imensos de vazio, / Com um poente em chamas na vidraça

(Poesia, 1944)

¿Oh noche, flor en llamas, quién te toma?
¿Soy yo que en ti me dejo anochecer,
O el gesto preciso que te escoge
En la flor de otro ser?

(Poesía)

Ó noite, flor acesa, quem te colhe? / Sou eu que em ti me deixo anoitecer, /
Ou o gesto preciso que te escolhe / Na flor dum outro ser?

(Poesia, 1944)

Allí donde silencio y soledad
Se cruzan con la noche y con el frío,
Esperé como quien espera en vano,
Tan nítido y preciso era el vacío.

(Poesía)

No ponto onde o silêncio e a solidão / Se cruzam com a noite e com o frio, /
Esperei como quem espera em vão, / Tão nítido e preciso era o vazio.

(Poesia, 1944)

NOCHE

Noche de hoja en hoja murmurada,
Blanca de mil silencios, negra de astros,
Con desiertos de sombra y luna, danza
Imperceptible en gestos de quietud.

(Día Marítimo)

NOITE

Noite de folha em folha murmurada, / Branca de mil silêncios, negra de
astros, / Com desertos de sombra e luar, dança / Imperceptível em gestos
quietos.

(Dia do Mar, 1947)

Luminosos los días abolidos
Cuando tragaba el mediodía sombra de columnas
Y el azul del cielo tomaba en sí a la tierra
Apaciguada en el murmullo
De follajes y dioses.

(Coral)

Luminosos os dias abolidos / Quando o meio-dia inclinava a sombra das
colunas / E o azul do céu tomava em si a terra / Apaziguada no murmúrio /
Das folhagens e dos deuses.

(Coral, 1950)

INTERVALO II

Dame un día blanco, un mar de belladona
Un movimiento
Entero, unido, adormecido
Como un solo momento.

Yo quiero caminar como quien duerme
Entre países sin nombre que fluctúan.

Imágenes tan mudas
Que al verlas me parezca
Que cerré los ojos.

Un día en que se pueda no saber.

(Coral)

INTERVALO II

Dai-me um dia branco, um mar de beladona / Um movimento / Inteiro, unido,
adormecido / Como um só momento.

Eu quero caminhar como quem dorme / Entre países sem nome que flutuam.
Imagens tão mudas / Que ao olhá-las me pareça / Que fechei os olhos.

Um dia em que se possa não saber.

(Coral, 1950)

LOS BARCOS

Sobre la playa duermen los barcos pescadores
Inmóviles y abriendo
Esos ojos de estatua

Y su curvado pico
Roe la soledad.

(Coral)

BARCOS

Dormem na praia os barcos pescadores / Imóveis mas abrindo / Os seus olhos
de estátua

E a curva do seu bico / Rói a solidão.

(Coral, 1950)

¡Oh poesía — cuánto te pedí!
Tierra de nadie es donde yo vivo
Yo no sé quién soy — yo que no morí
Cuando el rey fue muerto y el reino dividido.

(Coral)

Ó Poesia — quanto te pedi! / Terra de ninguém é onde eu vivo / E não sei quem sou — eu que não morri / Quando o rei foi morto e o reino dividido.

(Coral, 1950)

MANOS

Cóncavas de tener
Largas de deseo
Frescas de abandono
Consumidas de espanto
Inquietas de tocar y no aprehender.

(Coral)

MÃOS

Côncavas de ter / Longas de desejo / Frescas de abandono / Consumidas de espanto / Inquietas de tocar e não prender.

(Coral, 1950)

ENCRUCIJADA

¿Dónde las Parcas fúnebres están?
— Yo las vi en la tercera encrucijada
Con un ave de muerte en cada mano.

(*Mar Nuevo*)

ENCRUZILHADA

Onde é que as Parcas Fúnebres estão? / — Eu vi-as na terceira encruzilhada /
Com um pássaro de morte em cada mão.

(*Mar Novo*, 1958)

EN EL POEMA

Transferir el cuadro la pared la brisa
La flor la copa el brillo en la madera
Y la fría y virgen liquidez del agua
Al mundo del poema limpio y riguroso

Preservar de declive muerte y ruina
El instante real de aparición y de sorpresa
Guardar en mundo claro
El gesto claro de la mano en la mesa

(*Libro Sexto*)

NO POEMA

Tansferir o quadro o muro a brisa / A flor o copo o brilho da madeira / E a fria
e virgem liquidez da água / Para o mundo do poema limpo e rigoroso
Preservar de decadência morte e ruína / O instante real de aparição e de
surpresa / Guardar num mundo claro / O gesto claro da mão tocando a mesa

(*Libro Sexto*, 1962)

N. del Ed.: versión catalana de este poema en la página 115, a cargo de Jordi Sebastià.

FELICIDAD

Por la flor por el viento por el fuego
Por la estrella nocturna tan límpida y serena
Por el nácar del tiempo por el ciprés agudo
Por el amor sin ironía por todo
Lo atentamente esperado
Reconocí tu presencia incierta
Tu liberada y fantástica presencia

(Libro Sexto)

FELICIDADE

Pela flor pelo vento pelo fogo / Pela estrela da noite tão límpida e serena /
Pelo nácar do tempo pelo cipreste agudo / Pelo amor sem ironia – por tudo /
Que atentamente esperamos / Reconheci tua presença incerta / Tua presença
fantástica e liberta

(Livro Sexto, 1962)

N. del Ed.: versión catalana de este poema en la página 118, a cargo de Jordi Sebastià.

LABERINTO

A solas caminé en el laberinto
Aproximé mi rostro al silencio y la sombra
Para buscar la luz de un día limpio

(Libro Sexto)

LABIRINTO

Sozinha caminhei no labirinto / Aproximei meu rosto do silêncio e da treva /
Para buscar a luz de um dia limpo

(Livro Sexto, 1962)

LLANTO POR EL DÍA DE HOY

Nunca lloraremos bastante cuando vemos
Al gesto creador ser impedido
Nunca lloraremos bastante cuando vemos
Que quien osa luchar es destruido
Por burlas por insidias por venenos
Y por otras maneras que sabemos
Tan sabias tan sutiles tan peritas
Que ni siquiera pueden ser descritas

(Libro Sexto)

PRANTO PELO DIA DE HOJE

Nunca choraremos bastante quando vemos / O gesto criador ser impedido /
Nunca choraremos bastante quando vemos / Que quem ousa lutar é destruído /
Por troças por insídias por venenos / E por outras maneiras que sabemos / Tão
sábias tão subtis e tão peritas / Que nem podem sequer ser bem descritas

(Livro Sexto, 1962)

ESCUCHO

Escucho y no sé
Si lo que oigo es silencio
O dios

Escucho sin saber si estoy oyendo
El resonar de las planicies del vacío
O la conciencia atenta
Que en el confín del universo
Me descifra y observa

Apenas sé que camino como quien
Es mirado amado y conocido
Y por eso en cada gesto pongo
Solemnidad y riesgo

(Geografía)

ESCUITO

Escuto mas não sei / Se o que oiço é silêncio / Ou deus
Escuto sem saber se estou ouvindo / O ressoar das planícies do vazío / Ou a
consciência atenta / Que nos confins do universo / Me decifra e fita
Apenas sei que caminho como quem / É olhado amado e conhecido / E por isso
em cada gesto ponho / Solenidade e risco

(Geografia, 1967)

EPIDAURO

El cardo florece en la claridad del día. En la dulzura del día se abre el higo. Eres el país del exterior donde cada cosa es:

traída a la luz
traída a la libertad de la luz
traída al espanto de la luz

Heme aquí vestida de sol y de silencio. Grité para destruir el Minotauro y el palacio. Grité para destruir la sombra azul del Minotauro. Porque él es insaciable. Él come día tras día los años de nuestra vida. Bebe el sacrificio sangriento de nuestros días. Come el sabor de nuestro pan nuestra alegría del mar. Puede ser que tome la forma

EPIDAURO

O cardo floresce na claridade do día. Na doçura do día se abre o figo. Eis o país do exterior onde cada coisa é:

trazida à luz
trazida à liberdade da luz
trazida ao espanto da luz

Eis-me vestida de sol e de silêncio. Gritei para destruir o Minotauro e o palácio. Gritei para destruir a sombra azul do Minotauro. Porque ele é insaciável. Ele come dia após dia os anos da nossa vida. Bebe o sacrifício sangrento dos nossos dias. Come o sabor do nosso pão a nossa alegria do mar. Pode ser que tome a forma

de un polvo como en los vasos de Cnosos. Entonces dirá que es el abismo del mar y la multiplicidad de lo real. Entonces dirá que es doble. Que puede volverse piedra con la piedra alga con el alga. Que puede duplicarse que puede desdoblarse. Que sus brazos rodean. Que es circular. Pero de súbito verás que es un hombre que trae en sí mismo la violencia del toro.

Sólo podrás ser liberada aquí en la mañana de Epidauro. Donde el aire toca tu rostro para reconocerte y la dulzura de la luz te parece inmortal. Tu voz subirá sola las escaleras de piedra pálida. Y a tu encuentro regresará la teoría ordenada de las sílabas — portadoras limpias de la serenidad.

(*Geografía*)

de um polvo como nos vasos de Cnossos. Então dirá que é o abismo do mar e a multiplicidade do real. Então dirá que é duplo. Que pode tornar-se pedra com a pedra alga com a alga. Que pode dobrar-se que pode desdobrar-se. Que os seus braços rodeiam. Que é circular. Mas de súbito verás que é um homem que traz em si próprio a violência do toiro.

Só poderás ser liberta aquí na manhã d'Epidauro. Onde o ar toca o teu rosto para te reconhecer e a doçura da luz te parece imortal. A tua voz subirá sozinha as escadas de pedra pálida. E ao teu encontro regressará a teoria ordenada das sílabas — portadoras limpas da serenidade.

(*Geografia*, 1967)

VILLA ADRIANA

Crea en torno suyo el ánfora un hueco de silencio
Como aquella
Tarde otoñal bajo los pinos de Villa Adriana

Tiempo de fina arena medido agudamente
Los siglos derribaron estatuas y paredes
Yo destruida seré por breves años

Y de repente recupero la antigua
Divinidad del aire entre columnas

(*Geografía*)

VILA ADRIANA

A ânfora cria à sua roda um espaço de silêncio / Como aquela / Tarde de outono
sob os pinheiros da Vila Adriana
Tempo da fina areia agudamente medido / Os séculos derrubaram estátuas e
paredes / Eu destruída serei por breves anos
Mas de repente recupero a antiga / Divindade do ar entre as colunas

(*Geografia*, 1967)

POESÍA DE INVIERNO

El invierno de nuestro descontento
SHAKESPEARE, *Ricard III*

I

Poesía de invierno: poesía del tiempo sin dioses
Elección
Cuidadosa entre restos

Poesía de las palabras avergonzadas
Poesía de los problemas de conciencia de las palabras

Poesía de las palabras arrepentidas
Quién osaría decir:

Seda nácar rosa

Árbol abstracto y deshojado
En el invierno de nuestro descreimiento

POESIA DE INVERNO

«O inverno do nosso descontentamento»
SHAKESPEARE, *Ricardo III*

I

Poesia de inverno: poesia do tempo sem deuses / Escolha / Cuidadosa entre
restos
Poesia das palavras envergonhadas / Poesia dos problemas de consciência das
palavras
Poesia das palavras arrependidas / Quem ousaria dizer:
Seda nácar rosa
Árvore abstracta e desfolhada / No inverno da nossa descrença

II

Pinzas asépticas
Colocan la palabra-cosa
En la línea de papel
En el estante de las bibliotecas

III

Quien osaría decir:

Seda nácar rosa

Porque nadie tejió con sus manos la seda — en largos días en
esbeltos husos y con finos sedosos dedos

Y nadie tomó en la orilla de la mañana a la rosa — leve y
pesado puñal de dulzura

II

Pinças assépticas / Colocam a palavra-coisa / Na linha do papel / Na prateleira
das bibliotecas

III

Quem ousaria dizer:

Seda nácar rosa

Porque ninguém teceu com suas mãos a seda — em longos dias em compridos
fusos e com finos sedosos dedos

E ninguém colheu na margem da manhã a rosa — leve e pesada faca de doçura

Pues el río ya no es sagrado y por eso ni siquiera es río

Y el universo no brota de las manos de un dios del gesto y del
soplo de un dios de la alegría y de la vehemencia de un dios

Y el hombre pensando a la orilla del destino procura con-
seguir permiso de residencia en la caserna provisoria de los
sobrevivientes

IV

Mi corazón busca las palabras del estío
Busca el estío prometido de las palabras

(*Geografía*)

Pois o rio já não é sagrado e por isso nem sequer é rio

E o universo não brota das mãos de um deus do gesto e do sopro de um deus
da alegria e da veemência de um deus

E o homem pensando à margem do destino procura arranjar licença de
residência na caserna provisória dos sobreviventes

IV

Meu coração busca as palavras do estio / Busca o estio prometido nas palavras

(*Geografia*, 1967)

N. del Ed.: versión catalana de este poema en la página 134, a cargo de Gabriel de la S. T.
Sampol.

He aquí el país de la inmanencia sin mancha
El reino que te reúne
Bajo el rumor de follaje que hay en los dioses

(Dual)

Eis aquí o país da imanência sem mácula / O reino que te reúne / Sob o rumor
de folhagem que há nos deuses

(Dual, 1972)

CATALINA EUFEMIA

El primer tema de la reflexión griega es la justicia
Y yo pienso en ese instante en que quedaste expuesta
Estabas grávida no reculaste sin embargo
Porque tu lección es esta: hacer frente

Pues no diste hombre por ti
Y no quedaste en casa cocinando intrigas
Según el antiquísimo método oblicuo de las mujeres
Ni usaste de maniobra o de calumnia
Y no serviste apenas para llorar los muertos

Había llegado el tiempo
En que era preciso que alguien no reculase
Y la tierra bebió una sangre dos veces pura

Porque eras la mujer y no sólo la hembra
Eras la inocencia frontal que no recula
Antígona posó su mano sobre tu hombro en el instante que moriste
Y la búsqueda de la justicia continúa

(Dual)

CATARINA EUFÉMIA

O primeiro tema da reflexão grega é a justiça / E eu penso nesse instante em que
ficaste exposta / Estavas grávida porém não recuaste / Porque a tua lição é esta:
fazer frente // Pois não deste homem por ti / E não ficaste em casa a cozinhar
intrigas / Segundo o antiquíssimo método oblíquo das mulheres / Nem usaste de
manobra ou de calúnia / E não serviste apenas para chorar os mortos // Tinha
chegado o tempo / Em que era preciso que alguém não recuasse / E a terra
bebeu um sangue duas vezes puro // Porque eras a mulher e não somente a
fêmea / Eras a inocência frontal que não recua / Antígona poisou a sua mão
sobre o teu ombro no instante em que morreste / E a busca da justiça continua

(Dual, 1972)

SALGUEIRO MAIA

Aquel que en la hora de victoria
respetó al vencido.

Aquel que lo dio todo y no pidió la paga.

Aquel que en la hora de la ganancia
perdió su apetito.

Aquel que amó a los otros y por eso
no colaboró con su ignorancia o vicio.

Aquel que fue “Fiel a la palabra dada la idea sostenida”
como antes de él pero también por él
Pessoa dijo

(*Musa*)

SALGUEIRO MAIA

Aquele que na hora da vitória / Respeitou o vencido
Aquele que deu tudo e não pediu a paga
Aquele que na hora da ganância / Perdeu o apetite
Aquele que amou os outros e por isso / Não colaborou com sua ignorância ou vício
Aquele que foi «Fiel à palavra dada à ideia tida» / Como antes dele mas também por ele / Pessoa disse

(*Musa*, 1994)

A LA MANERA DE HORACIO

Feliz aquel que dijo su poema al son de lira
entre amigos en la mesa del banquete
y coronado estaba de rosas y de mirto

Su canto nacía de la solar memoria de sus días
y la mágica pausa de la noche —
su canto celebraba
consciente de la fina arena que escurría
mientras el mar las rocas desgastaba

(*Musa*)

À MANEIRA DE HORÁCIO

Feliz aquele que disse o poema ao som da lira / À mesa do banquete entre os amigos / E coroadado estava de rosas e de mirto
Seu canto nascia da solar memória dos seus dias / E da pausa mágica da noite — / Seu canto celebrava / Consciente da areia fina que escorria / Enquanto o mar as rochas desgastava

(*Musa*, 1994)

GOA

Bella, joven, toda blanca
La vaca tenía largos finos cuernos
Alejados como las astas de la cítara
Y pintados
Uno de azul otro de vehemente color-de-rosa
Y un dios adolescente atento y grave la guiaba

Pasaban los dos junto a los altos cocoteros
Y ante la iglesia barroca también ella toda blanca
Y en su pasar lucían
Las múltiples y austeras señales de alegría

(La caracola de Cos y otros poemas)

GOA

Bela, jovem, toda branca / A vaca tinha longos finos cornos / Afastados como
as hastes da cítara / E pintados / Um de azul outro de veemente cor-de-rosa /
E um deus adolescente atento e grave a guiava
Passavam os dois junto aos altos coqueiros / E ante a igreja barroca também ela
toda branca / E em seu passar luziam / Os múltiplos e austeros sinais da alegria

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

LA CARACOLA DE COS

Esta caracola no la encontré yo misma en una playa
Sino en la mediterránea noche azul y negra
La compré en Cos en una tienda junto al muelle
Junto a los mástiles balanceantes de los navíos
Y conmigo traje el resonar de las borrascas

Pero en ella no oigo
Ni el marullo de Cos ni el de Egina
Sino el cántico de la larga vasta playa
Atlántica y sagrada
Donde para siempre mi alma fue creada

(La caracola de Cos y otros poemas)

O BÚZIO DE CÓS

Este búzio não o encontrei eu própria numa praia / Mas na mediterrânica noite
azul e preta / Comprei-o em Cós numa venda junto ao cais / Rente aos mastros
baloçantes dos navios / E comigo trouxe o ressoar dos temporais
Porém nele não oiço / Nem o marulho de Cós nem o de Egina / Mas sim o
cântico da longa vasta praia / Atlântica e sagrada / Onde para sempre minha
alma foi criada

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

FUE EN EL MAR QUE APRENDÍ

Fue en el mar que aprendí el gusto por la forma bella
Al mirar sin fin el sucesivo
Encrespar y desplomarse de las olas
La bella curva luciente de su dorso
El largo explayar de las manos de espuma

Por eso en los museos de la Grecia Antigua
Mirando estatuas frisos y columnas
Siempre me aclaro más ligera y más viva
Y respiro mejor como en la playa

(La caracola de Cos y otros poemas)

FOI NO MAR QUE APRENDI

Foi no mar que aprendi o gosto da forma bela / Ao olhar sem fim o sucessivo /
Inchar e desabar da vaga / A bela curva luzidia do seu dorso / O longo espraiair
das mãos de espuma
Por isso nos museus da Grécia antiga / Olhando estátuas frisos e colunas /
Sempre me aclaro mais leve e mais viva / E respiro melhor como na praia

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

DIOS ESCRIBE DERECHO

Dios escribe derecho con renglones torcidos
Y la vida no vive en línea recta
En cada célula del hombre están inscritos
El color de los ojos y la argucia de la mirada
El dibujo de los huesos y el contorno de la boca
Por eso te miras al espejo:
Y en el espejo te buscas para reconocerte
Pero en cada célula desde el inicio
Fue inscrito el signo vehemente de tu libertad
Pues fuiste creado y tienes que ser real
Por eso no pierdas nunca tu fervor más austero
Tu exigencia de ti y por entre
Espejos deformantes y desastres y desvíos
Ní en un momento solo puedes perder
La línea musical del encantamiento
Que es tu sol tu luz tu alimento

(La caracola de Cos y otros poemas)

DEUS ESCREVE DIREITO

Deus escreve direito por linhas tortas / E a vida não vive em linha recta / Em
cada célula do homem estão inscritas / A cor dos olhos e a argúcia do olhar /
O desenho dos ossos e o contorno da boca / Por isso te olhas ao espelho: / E
no espelho te buscas para te reconhecer / Porém em cada célula desde o início /
Foi inscrito o signo veemente da tua liberdade / Pois foste criado e tens de ser
real / Por isso não percas nunca teu fervor mais austero / Tua exigência de ti e
por entre / Espelhos deformantes e desastres e desvios / Nem um momento
só podes perder / A linha musical do encantamento / Que é teu sol tua luz teu
alimento

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

ERA EL TIEMPO

Era el tiempo de las amistades visionarias
Entregadas a la sombra a la luz a la penumbra
Y al rumor más secreto de los ramajes
Era el tiempo estático de las lunas
Cuando la noche se azulaba fabulosa y lenta
Era el tiempo del múltiple deseo y de la pasión
Los días como harpas resonaban
Era el tiempo de oro de las playas radiantes
Cuando el hambre de todo se encendía

(La caracola de Cos y otros poemas)

ERA O TEMPO

Era o tempo das amizades visionárias / Entregues à sombra à luz à penumbra /
E ao rumor mais secreto das ramagens / Era o tempo extático das luas /
Quando a noite se azulava fabulosa e lenta / Era o tempo do múltiplo desejo e
da paixão / Os dias como harpas ressoavam / Era o tempo de ouro das praias
luzidas / Quando a fome de tudo se acendia

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

LA ACTIVISTA CULTURAL

El paso decidido no se ajusta a la cavilación palaciega
El oído no oye la flauta de la penumbra
Ni reconoce el silencio
El pensamiento nada sabe de los laberintos del tiempo
La mirada toma nota y no ve

(La caracola de Cos y otros poemas)

A ACTIVISTA CULTURAL

O passo decidido não acerta com o cismar do palácio / O ouvido não ouve a
flauta da penumbra / Nem reconhece o silêncio / O pensamento nada sabe dos
labirintos do tempo / O olhar toma nota e não vê

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

TURISTAS EN EL MUSEO

Parecen abatidos
Aterrados leen en la pared el número de los siglos
Su mirada se vuelve pálida
Con las estatuas —como por engaño—
A veces se cruzan

(¿Dónde el antiguo cavilar demorado del viaje?)

Aquí fuera sacan fotografías muy de prisa
Como quien desconecta de todo aquello
Caminan en rebaño como los animales

(La caracola de Cos y otros poemas)

TURISTAS NO MUSEU

Parecem acabrunhados/ Estarrecidos lêem na parede o número dos séculos / O seu olhar fica baço / Com as estátuas — como por engano — / Às vezes se cruzam

(Onde o antigo cismar demorado da viagem?)

Cá fora tiram fotografias muito depressa / Como quem se desobriga daquilo tudo / Caminham em rebanho como os animais

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

BALCONES

En el balcón los poemas emergen
Cuando se azulea el río y brilla
El verde oscuro del ciprés — cuando
Sobre las aguas se recorta la blanca escultura
Casi oriental casi marina
De la torre aérea y blanca
Y la mañana toda abierta
Irisada y divina se vuelve
Y sobre la página del cuaderno el poema se alinea

En otro balcón así en un septiembre de otrora
Que en mil estatuas y azul púrpura se prolongaba
Amé la vida como cosa sagrada
Y la juventud me fue eternidad

(La caracola de Cos y otros poemas)

VARANDAS

É na varanda que os poemas emergem / Quando se azula o rio e brilha / O verde-escuro do cipreste — quando / Sobre as águas se recorta a branca escultura / Quasi oriental quasi marinha / Da torre aérea e branca / E a manhã toda aberta / Se torna irisada e divina / E sobre a página do caderno o poema se alinha

Noutra varanda assim num Setembro de outrora / Que em mil estátuas e roxo azul se prolongava / Amei a vida como coisa sagrada / E a juventude me foi eternidade

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

EL INFANTE

A los hombres ordenó que navegasen
Siempre más lejos para ver lo que había
Y siempre hacia el sur y que indagasen
El mar el viento la tierra la calma
Los pueblos y los astros
Y en lo desconocido cada día entrasen

(La caracola de Cos y otros poemas)

O INFANTE

Aos homens ordenou que navegassem / Sempre mais longe para ver o que havia /
E sempre para o sul e que indagassem / O mar a terra o vento a calmaria / Os
povos e os astros / E no desconhecido cada dia entrassem

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

EL POEMA Y LA CASA

Paramos despacio entre paredes blancas
Entre moblajes oscuros y las ventanas verdes
Un largo instante nos detenemos en frente
De las mil luces y mil estatuas del poniente

(La caracola de Cos y otros poemas)

O POEMA E A CASA

Paramos devagar entre paredes brancas / Entre mobílias escuras e as janelas
verdes / Um longo instante paramos em frente / Das mil luzes e mil estátuas do
poente

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

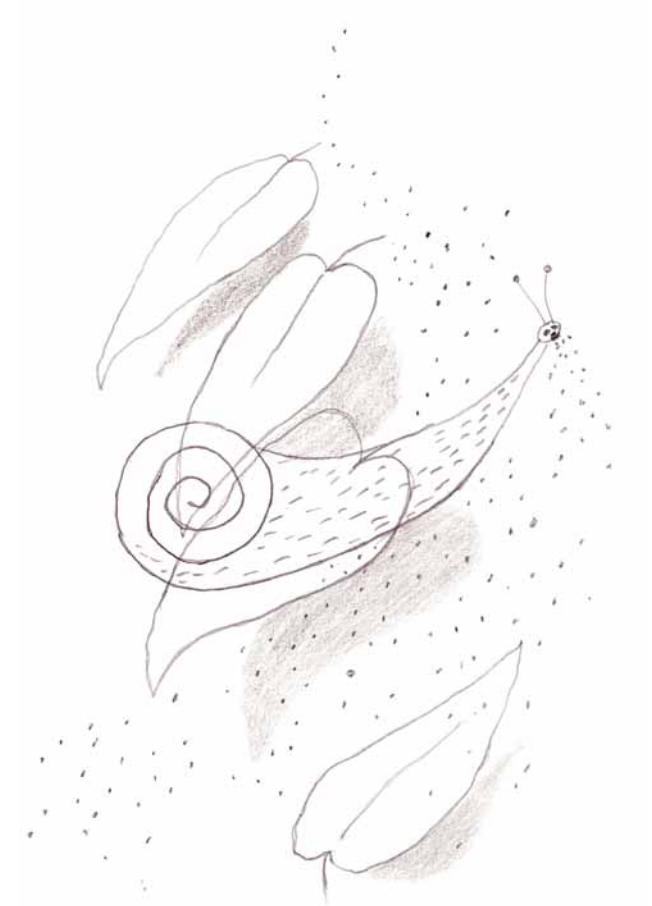
À LA MANIÈRE DE

En el mundo del arte hay muchos funámbulos
Que vuelan sin red y juegan
Y voltean el mundo patas arriba
Caminan también
Paso a paso en el alambre
Equilibrados en el hilo fino y leve de la vara

Ellos mismos son leves y finos y recaen
Aéreos sobre la tierra y conocen
Las leyes abstractas del equilibrio

El juego de lo que es los absorbe
Porque lo inventan

(La caracola de Cos y otros poemas)



À LA MANIÈRE DE

No mundo da arte há muitos saltimbancos / Que voam sem rede e jogam / A virar
o mundo de pernas para o ar / Também caminham / Pé ante pé no arame /
Equilibrados no fio fino e leve da vara
Eles próprios são leves e finos e recaem / Aéreos sobre a terra e conhecem / As
leis abstractas do equilíbrio
O jogo do que é os absorve / Porque o inventam

(O Búzio de Cós e outros poemas, 1997)

Besé la tierra con mis ojos, mi boca y mis dedos
Me la envolví en círculos innumerables
Y en contemplaciones interminables
Me disolví en sus secretos

*(Obra Poética)**

Como cualquier amor humano
Eras impuro, falso y vil
Pero alcé la perfección de tu perfil
En la mañana de hoy frente al océano.

(Obra Poética)

Beije a terra com os meus olhos, a minha boca e os meus dedos / Enrolei-a a mim
em círculos inumeráveis / E em contemplações intermináveis / Dissolvi-me nos
seus segredos

(Obra Poética, 2015)

* N. del Ed.: este poema y los siguientes (p. 186 a p. 196) eran inéditos hasta que se publicaron póstumos en el volumen SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN, *Obra Poética*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa 2015.

Como todo o amor humano / Eras impuro, falso e vil, / Mas eu ergui a perfeição
do teu perfil / Na manhã d'hoje em frente do Oceano.

(Obra Poética, 2015)

Enigmáticos, desiertos y suspendidos
Los espacios rojos del poniente,
Países de completa maravilla,
Cubren el campo muerto de los escombros

Uno por uno morimos los ojos fijos
En el camino de los dioses.

(Obra Poética)

Enigmáticos, desertos e suspensos / Os espaços vermelhos do poente, / Países
de completa maravilha, / Cobrem o campo morto dos destroços
Um por um morremos olhos fitos / No caminho dos deuses.

(Obra Poética, 2015)

Quando moriste de repente arrastrando contigo mi infancia
[hacia la muerte]

Moriste solo
Entre pinares ríos y campos
Como un hombre del paleolítico tras el rastro de la caza
Moriste en agonía
Entero y sereno y en paz con las cosas
Habías mirado con alegría la claridad de la mañana de diciembre
La tierra era justa
El suelo germinaba
Te velaron primero en la cabaña del pescador
Después en la casa
Dormías en la justicia terrestre
En la pura fidelidad a la inmanencia
A tu manera

(Obra Poética)

Quando morreste de repente arrastando contigo para a morte a minha infância /
Morreste sozinho / Entre pinhais rios e campos / Como um homem do
paleolítico no rasto da caça / Morreste em agonia / Inteiro e sereno e de bem
com as coisas / Tinhas olhado com alegria a claridade da manhã de Dezembro /
A terra era justa / O solo germinava / Foste velado primeiro na cabana do
pescador / Depois na casa / Dormias na justiça terrestre / Na pura fidelidade à
imanência / À tua maneira

(Obra Poética, 2015)

Dios recibe en su silencio puro
Al sueño del arquitecto

Y te da la plenitud de la morada
De la que fuiste proyecto

Para todo se hizo tarde
Hasta para el mar y para el viento
Tu muerte todo lo invade
Con desaliento

(Obra Poética)

Deus recebe em seu silêncio puro / O sonho do arquitecto
E dá-te a plenitude da morada / De que foste projecto
Para tudo se tornou tarde / Até para o mar e para o vento / A tua morte tudo invade / Com desalento

(Obra Poética, 2015)

LA CIUDAD DE LOS OTROS

Túnica de tortura era la ciudad
Que tejida por los otros nos vestía

Ni una hoja de tilia o de palmera
Nos escondía

Caminamos por el suelo azul de las noches
Y por las arenas blancas del mediodía

Y la ciudad como canes nos perseguía

(Obra Poética)

A CIDADE DOS OUTROS

Túnica de tortura era a cidade / Que tecida pelos outros nos vestia

Nem uma folha de tília ou de palmeira / Nos escondia

Caminhamos no chão azul das noites / E nas arenas brancas do meio dia

E a cidade como cães nos perseguia

(Obra Poética, 2015)

Son estos los días del nuevo estío deslumbrado
Cuando deponemos las rejas y las barreras
Como un vestido que usamos contra el frío
Son estos los días en que la ferocidad depone sus armas

(Obra Poética)

São estes os dias do novo estio deslumbrado / Quando depomos as grades e as barreiras / Como um vestido que foi usado contra o frio / São estes os dias em que a ferocidade depõe as suas armas

(Obra Poética, 2015)

Tu paso no enraizó en las arenas de seda
Aunque te iniciara Artemisa
Cuando atravesaste la respiración
Morada de la aurora tropical

Tomaste en tu mano el soplo
Como un fruto o como un rostro

En las palabras tupí buscaste el secreto
Extremo del lugar
Una niebla veló el azul de los morros
Las playas como brazos se extendían
En el mar corrían todas las cuadrigas
Asidas en mano azul

(Obra Poética)

Teu passo não enraizou nas areias de seda / Embora te iniciasse Ártemis / Quando atravessaste a roxa / Respiração da aurora tropical
Tomaste em tua mão o sopro / Como um fruto ou como um rosto
Nas palavras tupi procuraste o segredo / Extremo do lugar / Uma névoa velou o azul dos morros / As praias como braços se estendiam / No mar corriam todas as quadrigas / Atréledas em mão azul

(Obra Poética, 2015)

Tú que esculpes en el aire el viento musculado
Bella es tu sonrisa sin cabeza
Tu alegría luchadora y vehemente
Que va pesando una a una las proas de los navíos

Bello es tu paso impetuoso
Oh, portadora sin brazos ni ofrenda
De ti sólo recibimos
El mundo donde vivimos y lo que somos

(Obra Poética)

Tu que esculpes no ar o vento musculado / Belo é o teu sorriso sem cabeça / A tua alegria lutadora e veemente / Que vai pesando uma por uma as proas dos navios
Belo é o teu passo impetuoso / Ó portadora sem braços nem oferenda / De ti só recebemos / O mundo onde moramos e o que somos

(Obra Poética, 2015)

1

El aliento de los dioses es un silencio desnudo
Y una desnudez más aguda posada sobre las cosas

2

Aquí se suspende mi alma
Como rozando la sustancia barruntada

3

Es el centro del mundo su ombligo
La proporción exacta de presencia y vacío

(Obra Poética)

1

A respiração dos deuses é um silêncio nu / E uma nudez mais aguda poisada sobre as coisas

2

Aqui minha alma se suspende / Como tocando a substância pressentida

3

Eis o centro do mundo seu umbigo / A exacta proporção de presença e vazio

(Obra Poética, 2015)

Está vivida mi vida
Ya mi muerte prepara
Su polvo de belladona
Viajaré aún para despedirme de las imágenes
Y así despedir la túnica de lo visible

Me ilusiono en vano
En verdad soy quien fui
A través de aposentos forrados de espejos ardientes
Y diluida en el resplandor de la Primavera antigua

Si busco aún el promontorio de Sunión
Es porque veo en él mi cara despedida
El mitológico mundo interior y exterior
De mi propia unidad perseguida

Pero, cómo despedirme de esta sal
De este viento inventor de escalones y columnas
Cómo despedirme de las rocas de este mar
Y de este denso amor entero y sin costuras

(Obra Poética)

A minha vida está vivida / Já minha morte prepara / Seu pó de beladona /
Viajarei ainda para me despedir das imagens / Antes de despir a túnica do visível
Em vão me engano / Verdadeiramente sou quem fui / Atravessando quartos
forrados de espelhos ardentes / E diluída no fulgor da Primavera antiga
Se ainda busco o promontório de Sunion / É porque nele vejo a minha face
despida / O mitológico mundo interior e exterior / Da minha própria unidade
perseguida
Mas como despedir-me deste sal / Deste vento inventor de degraus e colunas /
Como despedir-me das pedras deste mar / E deste denso amor inteiro e sem
costuras

(Obra Poética, 2015)



ART POÈTICA I

A Lagos, el mes d'agost, el sol hi cau a plom, i hi ha llocs on fins i tot el terra es cala. El sol és pesant i la llum és lleu. Camino pel passeig arran de paret, però no cabo en l'ombra. L'ombra és una llenca estreta. Fico la mà dins l'ombra com si la fiqués dins l'aigua.

La botiga de terrissa és en un carreró, a l'altre costat de la plaça. Passats la taverna fresca i el taller fosc del manyà.

Entro a la botiga de terrissa. La dona que hi ven és baixeta i vella, vestida de negre. S'està davant meu, envoltada de gerres. A dreta i esquerra, les lleixes i el terra són plens de terrissa arrengrerada, apilada, amuntegada: plats, cànirs, cossis, gerres, àmfors. Hi ha dues menes de fang: un fang rosat i un fang vermell fosc. Un fang que de temps immemorials els homes han après a modelar a una mida humana. Formes que travessen els segles i que passen de mà en mà. La botiga on sóc és igual que una botiga de Creta. Miro les àmfors de terrissa clara que tinc al meu davant, a terra. Potser l'art d'aquest temps en què visc m'ha ensenyat a mirar-les millor. Potser l'art

ARTE POÉTICA I

Em Lagos em Agosto o sol cai a direito e há sítios onde até o chão é caiado. O sol é pesado e a luz leve. Caminho no passeio rente ao muro mas não caibo na sombra. A sombra é uma fita estreita. Mergulho a mão na sombra como se a mergulhasse na água.

A loja dos barros fica numa pequena rua do outro lado da praça. Fica depois da taberna fresca e da oficina escura do ferreiro.

Entro na loja dos barros. A mulher que os vende é pequena e velha, vestida de preto. Está em frente de mim rodeada de ânforas. À direita e à esquerda o chão e as prateleiras estão cobertos de louças alinhadas, empilhadas e amontoadas: pratos, bilhas, tigelas, ânforas. Há duas espécies de barro: barro cor-de-rosa pálido e barro vermelho-escuro. Barro que desde tempos imemoriais os homens aprenderam a modelar numa medida humana. Formas que através dos séculos vêm de mão em mão. A loja onde estou é como uma loja de Creta. Olho as ânforas de barro pálido poisadas em minha frente no chão. Talvez a arte deste tempo em que vivo me tenha ensinado a olhá-las melhor. Talvez a arte deste

d'aquest temps ha estat un art d'ascesi que ha servit per aclarir-nos la mirada.

La bellesa de l'àmfora de terrissa clara és tan evident, tan certa, que no es pot descriure. Bé sé prou que el mot bellesa no és res, que la bellesa en si no existeix, que tan sols és el rostre, la forma, el senyal d'una veritat que li és inseparable. No parlo pas d'una bellesa estètica, sinó d'una bellesa poètica.

Miro l'àmfora: quan estigui plena d'aigua em donarà de beure. Però ara mateix ja em dona de beure. I alegria i pau, enlluernament d'estar al món, lligam amb tot.

Miro l'àmfora a la botigueta de terrissa. Aquí dins, hi planeja una penombra dolça. A fora, hi fa sol. L'àmfora estableix una aliança entre mi i el sol.

Miro una àmfora igual a totes les altres àmfors, l'àmfora repetida una i altra vegada, però que cap repetició no pot envilir perquè hi resideix un principi incorruptible.

A fora, però, sota el pes del mateix sol, se m'ofereixen altres coses. Coses diferents. Que no tenen res a veure amb mi ni amb el sol.

tempo tenha sido uma arte de ascese que serviu para limpar o olhar.

A beleza da ânfora de barro pálido é tão evidente, tão certa que não pode ser descrita. Mas eu sei que a palavra beleza não é nada, sei que a beleza não existe em si mas é apenas o rosto, a forma, o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada. Não falo de uma beleza estética mas sim de uma beleza poética.

Olho para a ânfora: quando a encher de água ela me dará de beber. Mas já agora ela me dá de beber. Paz e alegria, deslumbramento de estar no mundo, religação.

Olho para a ânfora na pequena loja dos barros. Aquí paira uma doce penumbra. Lá fora está o sol. A ânfora estabelece uma aliança entre mim e o sol.

Olho para a ânfora igual a todas as outras ânforas, a ânfora inumeravelmente repetida mas que nenhuma repetição pode aviltar porque nela existe um princípio incorruptível.

Porém, lá fora na rua, sob o peso do mesmo sol, outras coisas me são oferecidas. Coisas diferentes. Não têm nada de comum nem comigo nem com o sol.

Vénen d'un món on s'ha trencat l'aliança. Un món que no està vinculat ni amb el sol ni amb la lluna, ni amb Isis i amb Demèter, ni amb els astres, ni amb l'etern. Un món que pot ser un hàbitat però que no és cap reialme.

El reialme, ara, és tan sols aquell que cadascú, per si mateix, troba i conquesta, l'aliança que cadascú teixeix.

És el reialme que cerquem per les platges del mar verd, en l'atzur en suspens en la nit, en la puresa de la calç, en el còdol polit, en la flaire de l'orenga. Talment el cos d'Orfeu dilacerat per les fúries, aquest reialme està dividit. Nosaltres mirem d'aplegar-lo, de refer-ne la unitat, i per això anem darrere una cosa i l'altra.

És per això que m'enduc l'àmfora de terrissa clara, i per això que m'és preciosa. La poso damunt la paret que dóna al mar. És, en aquell lloc, la nova imatge de la meua aliança amb les coses. Una aliança sota amenaça. Un reialme que trobo, aplego, edifico. Un reialme vulnerable. Company mortal de l'eternitat.

Vêm de um mundo onde a aliança foi quebrada. Mundo que não está religado nem ao sol nem à lua, nem a Ísis, nem a Deméter, nem aos astros, nem ao eterno. Mundo que pode ser um habitat mas não é um reino.

O reino agora é só aquele que cada um por si mesmo encontra e conquista, a aliança que cada um tece.

Este é o reino que buscamos nas praias de mar verde, no azul suspenso da noite, na pureza da cal, na pequena pedra polida, no perfume do orégão. Semelhante ao corpo de Orpheu dilacerado pelas fúrias este reino está dividido. Nós procuramos reuni-lo, procuramos a sua unidade, vamos de coisa em coisa.

É por isso que eu levo a ânfora de barro pálido e ela é para mim preciosa. Ponho-a sobre o muro em frente do mar. Ela é ali a nova imagem da minha aliança com as coisas. Aliança ameaçada. Reino que com paixão encontro, reúno, edifico. Reino vulnerável. Companheiro mortal da eternidade.

ART POÈTICA II

La poesia no em demana pròpiament una especialització, perquè la seva art és una art de l'ésser. I tampoc no em demana temps ni feina. Ni em demana una ciència, una estàtica o una teoria. Més aviat em demana l'enteresa del meu ésser, una consciència més pregona que la meua intel·ligència, una fidelitat més pura que la que jo puc controlar. Em demana una intransigència sense falles. Em demana que arrenqui de la meua vida que es trenca, que es desgasta, que es corromp i que es dilueix, una túnica sense costures. Em demana que visqui atent com una antena, em demana que no pari de viure, que no me n'oblidi. Em demana una obstinació incessant, densa i compacta.

Perquè la poesia és la meua explicació amb l'univers, la meua convivència amb les coses, la meua participació en allò que és real, la meua trobada amb les veus i amb les imatges. Per això el poema no parla d'una vida ideal, sinó d'una vida concreta: angle d'una finestra, ressò dels carrers, de les ciutats i de les habitacions, ombra de les parets, aparició dels rostres, silenci, distància i fulgor dels estels, respiració de la nit, flaire de til·la i d'orenga.

ARTE POÉTICA II

A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é uma arte do ser. Também não é tempo ou trabalho o que a poesia me pede. Nem me pede uma ciência nem uma estética nem uma teoria. Pede-me antes a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar. Pede-me uma intransigência sem lacuna. Pede-me que arranque da minha vida que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura. Pede-me que viva atenta como uma antena, pede-me que viva sempre, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta.

Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. Por isso o poema não fala de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da tilia e do orégão.

És aquesta relació amb l'univers qui defineix el poema com a poema, com a obra de creació poètica. Quan només hi ha relació amb una matèria, només hi ha artesaniania.

És l'artesaniania qui demana especialització, ciència, treball, temps i una estètica. Tot poeta, tot artista, és artesà d'un llenguatge. Però l'artesaniania de les arts poètiques no neix de si mateixa, és a dir, de la relació amb una matèria, com en les arts artesanianals. L'artesaniania de les arts poètiques neix de la poesia mateixa, amb la qual es troba consubstancialment unida. Si un poeta diu "obscur", "ample", "vaixell", "pedra", és perquè aquests mots anomenen la seva visió del món, el seu lligam amb les coses. No han estat escollits estèticament per la seva bellesa: han estat escollits per la seva realitat, per la seva necessitat, pel seu poder poètic d'establir una aliança. De l'obstinació incessant que demana la poesia neix l'"obstinat rigor" del poema. El vers és dens, tens com un arc, exactament dit, perquè els dies han estat densos, tensos com arcs, exactament viscuts. L'equilibri dels mots entre si és l'equilibri dels moments entre si.

I en el marc sensible del poema veig cap a on vaig, reconec el meu camí, el meu reialme, la meua vida.

É esta relação com o universo que define o poema como poema, como obra de criação poética. Quando há apenas relação com uma matéria há apenas artesanato.

É o artesanato que pede especialização, ciência, trabalho, tempo e uma estética. Todo o poeta, todo o artista é artesão de uma linguagem. Mas o artesanato das artes poéticas não nasce de si mesmo, isto é, da relação com uma matéria, como nas artes artesanais. O artesanato das artes poéticas nasce da própria poesia à qual está consubstancialmente unido. Se um poeta diz «obsuro», «amplo», «barco», «pedra» é porque estas palavras nomeiam a sua visão do mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança. E é da obstinação sem tréguas que a poesia exige que nasce o «obstinado rigor» do poema. O verso é denso, tenso como um arco, exactamente dito, porque os dias foram densos, tensos como arcos, exactamente vividos. O equilíbrio das palavras entre si é o equilíbrio dos momentos entre si.

E no quadro sensível do poema vejo para onde vou, reconheço o meu caminho, o meu reino, a minha vida.

ART POÈTICA III

La cosa més antiga que recordo és una habitació que donava al mar, i a dins, posada damunt una taula, una poma enorme i vermella. De la llur del mar i del vermell de la poma s'alçava una felicitat irrecusable, nua i entera. No tenia res de fantàstic, res d'imaginari: jo descobria la presència mateixa d'allò que és real. Més endavant l'obra d'altres artistes em confirmà l'objectivitat de la meua pròpia mirada. En Homer vaig reconèixer aquesta felicitat nua i entera, aquesta esplendor de la presència de les coses. I també la vaig reconèixer, intensa, amatent i encesa, en la pintura d'Amadeo de Souza-Cardoso. Dir que l'obra d'art forma part de la cultura és una cosa una mica escolar i artificial. L'obra d'art forma part d'allò que és real, i és destí, acompliment, salvació i vida.

La poesia sempre ha estat per a mi la persecució d'allò que és real. Un poema ha estat sempre un cercle traçat al voltant d'una cosa, un cercle on l'ocell de la realitat queda engabiada. I si la meua poesia, havent començat per l'aire, pel mar i per la llum, ha evolucionat, ho ha fet sempre en el marc d'aquesta cerca amatent. Aquell que busca una relació justa amb la pedra, amb l'arbre, amb el riu, és empès

ARTE POÉTICA III

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria. Mais tarde a obra de outros artistas veio confirmar a objectividade do meu próprio olhar. Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas. E também a reconheci, intensa, atenta e acesa na pintura de Amadeo de Souza-Cardoso. Dizer que a obra de arte faz parte da cultura é uma coisa um pouco escolar e artificial. A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida.

Sempre a poesia foi para mim uma perseguição do real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso. E se a minha poesia, tendo partido do ar, do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre dentro dessa busca atenta. Quem procura uma relação justa com a pedra,

necessàriament a buscar, per l'esperit de veritat que l'anima, una relació justa amb l'home. Aquell que veu l'extraordinària esplendor del món és empès lògicament a veure l'extraordinari sofriment del món. Aquell que veu el fenomen vol veure tot el fenomen. És tan sols una qüestió d'atenció, de seqüència i de rigor.

I és per això que la poesia és una moral. I és per això que el poeta es veu empès a cercar la justícia per la naturalesa mateixa de la seva poesia. I cercar la justícia és de sempre una coordinada fonamental de tota obra poètica. Veiem que en el teatre grec el tema de la justícia és la respiració mateixa dels mots. El cor d'Èsquil diu: "Cap muralla no defensarà aquell que, embriac de la seva riquesa, enderroca l'altar sagrat de la justícia." Perquè la justícia es confon amb aquell equilibri de les coses, amb aquell ordre del món en què el poeta vol integrar el seu cant. Es confon amb aquell amor que, segons Dante, mou el Sol i els altres astres. Es confon amb la nostra confiança en l'evolució de l'home, es confon amb la nostra fe en l'univers. Si davant l'esplendor del món ens alegrem amb passió, també davant del sofriment del món ens revoltam amb passió. És una lògica íntima, interior, conseqüent

com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem. Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência e de rigor.

E é por isso que a poesia é uma moral. E é por isso que o poeta é levado a buscar a justiça pela própria natureza da sua poesia. E a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda a obra poética. Vemos que no teatro grego o tema da justiça é a própria respiração das palavras. Diz o coro de Ésquilo: «Nenhuma muralha defenderá aquele que, embriagado com a sua riqueza, derruba o altar sagrado da justiça.» Pois a justiça se confunde com aquele equilíbrio das coisas, com aquela ordem do mundo onde o poeta quer integrar o seu canto. Confunde-se com aquele amor que, segundo Dante, move o Sol e os outros astros. Confunde-se com a nossa confiança na evolução do homem, confunde-se com a nossa fé no universo. Se em frente do esplendor do mundo nos alegramos com paixão, também em frente do sofrimento do mundo nos revoltamos com paixão. Esta lógica é íntima, interior, conseqüente

amb si mateixa, necessària, fidel a ella mateixa. Que siguem fets de llaor i de protesta demostra la unitat de la nostra consciència.

La moral del poema no depèn de cap codi, de cap llei, de cap programa que li sigui extern, sinó que, pel fet de ser una realitat viscuda, s'integra en el temps viscut. I el temps en què vivim és el temps de prendre profundament consciència. Després de tants segles de pecat burgès, la nostre època rebutja l'herència del pecat organitzat. No acceptem la fatalitat del mal. Com Antígona, la poesia del nostre temps diu: "Jo sóc aquella que mai no ha après a cedir davant els desastres." Hi ha un desig de rigor i de veritat que és intrínsec a l'íntima estructura del poema i que no pot acceptar una ordre falsa.

L'artista no és ni ha estat mai un home isolat que viu al capdamunt d'una torre de vori. L'artista, fins i tot aquell que se situa més marcadament al marge de la convivència, ha d'influenciar per força, mitjançant la seva obra, la vida i el destí dels altres. Ni que l'artista escolleixi l'isolament com a condició més favorable al treball i a la creació, pel simple fet de fer una obra de rigor, de veritat i de consciència, contribuirà a formar una consciència comuna. Ni que

consigo própria, necessária, fiel a si mesma. O facto de sermos feitos de louvor e protesto testemunha a unidade da nossa consciência.

A moral do poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas, porque é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido. E o tempo em que vivemos é o tempo dum profunda tomada de consciência. Depois de tantos séculos de pecado burguês a nossa época rejeita a herança do pecado organizado. Não aceitamos a fatalidade do mal. Como Antígona a poesia do nosso tempo diz: «Eu sou aquela que não aprendeu a ceder aos desastres.» Há um desejo de rigor e de verdade que é intrínseco à íntima estrutura do poema e que não pode aceitar uma ordem falsa.

O artista não é, e nunca foi, um homem isolado que vive no alto dum torre de marfim. O artista, mesmo aquele que mais se coloca à margem da convivência, influenciará necessariamente, através da sua obra, a vida e o destino dos outros. Mesmo que o artista escolha o isolamento como melhor condição de trabalho e criação, pelo simples facto de fazer uma obra de rigor, de verdade e de consciência ele irá contribuir para a formação dum consciência comum. Mesmo que fale

tan sols parli de pedres o d'oreigs, l'obra de l'artista sempre acaba dient-nos això: que no som només animals acorralats que lluiten per sobreviure, sinó que som, per dret natural, hereus de la llibertat i de la dignitat de l'ésser.

Heus-nos tots ara aplegats, nosaltres, escriptors portuguesos, aplegats per una llengua que ens és comuna. Però per damunt de tot ens apleguem per allò que el pare Teilhard de Chardin anomenava la nostra confiança en el progrés de les coses.

I havent començat saludant els amics presents, vull ara, en acabar, saludar els amics absents: perquè res no pot separar aquells que una mateixa fe i una mateixa esperança uneixen.

(Paraules pronunciades l'11 de juliol de 1964 en el curs del dinar promogut per la Sociedade Portuguesa de Escritores en ocasió del lliurament del Gran Premi de Poesia concedit a *Livro Sexto*.)

somente de pedras ou de brisas a obra do artista vem sempre dizer-nos isto: Que não somos apenas animais acoitados na luta pela sobrevivência mas que somos, por direito natural, herdeiros da liberdade e da dignidade do ser.

Eis-nos aqui reunidos, nós escritores portugueses, reunidos por uma língua comum. Mas acima de tudo estamos reunidos por aquilo a que o padre Teilhard de Chardin chamou a nossa confiança no progresso das coisas.

E tendo começado por saudar os amigos presentes quero, ao terminar, saudar os meus amigos ausentes: porque não há nada que possa separar aqueles que estão unidos por uma fé e por uma esperança.

(Palavras ditas em 11 de Julho de 1964 no almoço promovido pela Sociedade Portuguesa de Escritores por ocasião da entrega do Grande Prémio de Poesia atribuído a *Livro Sexto*.)

ART POÈTICA IV

Fernando Pessoa deia: "M'ha esdevingut un poema". La meua manera d'escriure és fonamentalment molt a prop d'aquest "esdevenir". El poema apareix tot fet, emergeix, donat (o com si em fos donat). Com un dictat que escolto i anoto.

Pot molt ben ser que aquesta manera estigui lligada al fet que, en la meua infantesa, molt abans de saber llegir, em van ensenyar a recitar poemes. Vaig trobar la poesia molt abans de saber que hi havia literatura. Em pensava que els poemes no els escrivia ningú, que existien en ells mateixos, per ells mateixos, que eren com un element natural, que estaven en suspens, que eren immanents. I que per escoltar-los tan sols em caldria estar molt quieta, callada i amatent.

D'aquella trobada inicial va restar en mi la noció que fer versos és prestar atenció i que el poeta és un escoltador.

És difícil descriure com es fa un poema. Sempre hi ha una part que no puc distingir, una part que s'esdevé en una zona cega per a mi.

Sé que el poema apareix, emergeix i és escoltat en un equilibri especial de l'atenció, en una tensió especial de la concentració. I maldo

ARTE POÉTICA IV

Fernando Pessoa dizia: «Aconteceu-me um poema». A minha maneira de escrever fundamental é muito próxima deste «acontecer». O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto.

É possível que esta maneira esteja em parte ligada ao facto de, na minha infância, muito antes de eu saber ler, me terem ensinado a decorar poemas. Encontrei a poesia antes de saber que havia literatura. Pensava que os poemas não eram escritos por ninguém, que existiam em si mesmos, por si mesmos, que eram como que um elemento do natural, que estavam suspensos, imanentes. E que bastaria estar muito quieta, calada e atenta para os ouvir.

Desse encontro inicial ficou em mim a noção de que fazer versos é estar atento e de que o poeta é um escutador.

É difícil descrever o fazer de um poema. Há sempre uma parte que não consigo distinguir, uma parte que se passa na zona onde eu não vejo.

Sei que o poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial da atenção, numa tensão especial da concentração. O meu esforço é para conseguir

per poder sentir “tot el poema” i no pas tan sols un fragment. Per sentir “tot el poema” cal que l’atenció no es trenqui o minvi, i que jo mateixa no hi intervingui. Haig de deixar que el poema es digui. Sé que si el poema es trenca, com un fil en l’aire, la meva feina, la meva aplicació no podran continuar-lo.

Com, on i per qui és fet aquest poema que s’esdevé, que apareix com tot fet? Aquest “com, on i qui”, els antics l’anomenaven Musa. També se li poden donar d’altres noms, i hi haurà qui l’anomenarà subconscient, un subconscient acumulat, embolicat sobre si mateix com un film que, de sobte, mogut per algun estímul, es projectés en la consciència com en una pantalla. En el meu cas, és difícil donar un nom a allò que no distingeixo prou. M’és difícil, potser impossible, distingir si el poema és fet per mi, en zones somnàmbules de mi, o si és fet en mi per allò que en mi s’inscriu. Però sé que el poema només pot néixer a partir d’aquella forma de ser, d’estar i de viure que em fa sensible –com la pel·lícula d’un film– al ser i a l’aparèixer de les coses. I a partir d’una obstinada passió per aquest ser i aquest aparèixer.

ouvir o «poema todo» e não apenas um fragmento. Para ouvir o «poema todo» é necessário que a atenção não se quebre ou atenu e que eu própria não intervenha. É preciso que eu deixe o poema dizer-se. Sei que quando o poema se quebra, como um fio no ar, o meu trabalho, a minha aplicação não conseguem continuá-lo.

Como, onde e por quem é feito esse poema que acontece, que aparece como já feito? A esse «como, onde e quem» os antigos chamavam Musa. É possível dar-lhe outros nomes e alguns lhe chamarão o subconsciente, um subconsciente acumulado, enrolado sobre si próprio como um filme que de repente, movido por qualquer estímulo, se projecta na consciência como num écran. Por mim, é-me difícil nomear aquilo que não distingo bem. É-me difícil, talvez impossível, distinguir se o poema é feito por mim, em zonas sonâmbulas de mim, ou se é feito em mim por aquilo que em mim se inscreve. Mas sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível – como a película de um filme – ao ser e ao aparecer das coisas. E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e esse aparecer.

Deixar que el poema es digui ell mateix, sense que jo hi intervingui (o sense que jo hi vegi la intervenció), com qui segueix un dictat (que ara és més nítid, ara més confús), és la meua manera d’escriure.

Així, de vegades el poema apareix malgirbat, desordenat, en una successió incoherent de versos i d’imatges. Aleshores faig una mena de muntatge en el qual canvio no pas els versos, sinó l’ordre en què estan escrits. Però aquesta intervenció no és pròpiament “inter-venir”, perquè tan sols toco el poema després que ell mateix s’hagi dit fins al final. Si el toco a mig dir-se, se’m desfà entre els dits. El poema «Capvespre dels Déus» (*Geografia*) és un exemple d’aquesta manera d’escriure. És un muntatge fet amb un text caòtic que vaig endreçar: vaig ordenar-ne els versos i hi vaig afegir al final una citació d’un text històric sobre Julià l’Apòstata.

De vegades sorgeix no pas un poema, sinó un deler d’escriure, un “estat d’escriptura”. Hi ha una aguda sensació de plasticitat i un buit, com en un escenari poc abans que no hi surti la ballarina. I hi ha una mena de joc amb l’inconegut, amb l’“in-dit”, amb la possibilitat. La blancor del paper es torna hipnòtica. Exemple d’aquesta manera

Deixar que o poema se diga por si, sem intervenção minha (ou sem intervenção que eu veja), como quem segue um ditado (que ora é mais nítido, ora mais confuso), é a minha maneira de escrever.

Assim algumas vezes o poema aparece desarrumado, desordenado, numa sucessão incoerente de versos e imagens. Então faço uma espécie de montagem em que geralmente mudo não os versos mas a sua ordem. Mas esta intervenção não é propriamente «inter-vir» pois só toco no poema depois de ele se ter dito até ao fim. Se toco a meio o poema nas minhas mãos desagrega-se. O poema «Crepúsculo dos Deuses» (*Geografia*) é um exemplo desta maneira de escrever. É uma montagem feita com um texto caótico que arrumei: ordenei os versos e acrescentei no final uma citação de um texto histórico sobre Juliano, o Apóstata.

Algumas vezes surge não um poema mas um desejo de escrever, um «estado de escrita». Há uma aguda sensação de plasticidade e um vazio, como num palco antes de entrar a bailarina. E há uma espécie de jogo com o desconhecido, o «in-dito», a possibilidade. O branco do papel torna-se hipnótico. Exemplo dessa

d'escriure, text que diu aquesta manera d'escriure, és el poema de *Coral*:

*Quin poema, d'entre tots els poemes,
pàgina en blanc?*

Una altra també és la manera que va sorgir en escriure *O Cristo Cigano*: hi havia una història, un tema, anterior al poema. Sobre aquest tema vaig escriure diversos poemes solts que després vaig organitzar en un únic poema llarg.

I tres vegades m'esdevingué una altra manera d'escriure: de textos que jo havia escrit en prosa van sorgir-ne poemes. Així, el poema «Fernando Pessoa» va aparèixer de sobte en acabar d'escriure una conferència sobre Fernando Pessoa. I el poema «Maria Helena Vieira da Silva o L'itinerari ineluctable» va emergir d'un article sobre l'obra d'aquesta pintora. Tot seguit després d'escriure aquest text per a la revista *Crítica*, va aparèixer un poema que cito perquè és la forma més concreta de respondre a la pregunta que em fan:

maneira de escrever, texto que diz esta maneira de escrever, é o poema de *Coral*:

*Que poema, de entre todos os poemas,
Página em branco?*

Outra ainda é a maneira que surgiu quando escrevi *O Cristo Cigano*: havia uma história, um tema, anterior ao poema. Sobre esse tema escrevi vários poemas soltos que depois organizei num só poema longo.

E por três vezes me aconteceu uma outra maneira de escrever: de textos que eu escrevera em prosa surgiram poemas. Assim o poema «Fernando Pessoa» apareceu repentinamente depois de eu ter acabado de escrever uma conferência sobre Fernando Pessoa. E o poema «Maria Helena Vieira da Silva ou O Itinerário Inelutável» emergiu de um artigo sobre a obra desta pintora. E enquanto escrevi este texto para a *Crítica* apareceu um poema que cito por ser a forma mais concreta de dar a resposta que me é pedida:

*Aquí m'he assegut quieta
amb les mans als genolls
quieta muda secreta
passiva com els miralls*

*Musa ensenya'm el cant
immanent i latent
i lentament el teu cant escoltar
el teu sobtat parlar
que em fuig tan rabent*

Durant uns quants dies em vaig dir a mi mateixa: «Haig de respondre a la revista *Crítica*». Sabia que escriuria i sobre quin tema escriuria. Vaig escriure a poc a poc, amb moltes interrupcions, una meitat en un quadern, una altra meitat en un bloc, guixant i esmenant a tort i a dret, amb una artesanía molt laboriosa, perduda entre pauses i discontinuïtats. I a través de les pauses va sorgir el poema, va passar

*Aquí me sentei quieta
Com as mãos sobre os joelhos
Quieta muda secreta
Passiva como os espelhos*

*Musa ensina-me o canto
Imanente e latente
Eu quero ouvir devagar
O teu súbito falar
Que me fôge de repente*

Durante vários dias disse a mim própria: «tenho de responder à *Crítica*». Sabia que ia escrever e sobre que tema ia escrever. Escrevi pouco a pouco, com muitas interrupções, metade escrito num caderno, metade num bloco, riscando e emendando para trás e para a frente, num artesanato muito laborioso, perdida em pausas e descontinuidades. E através das pausas o poema surgiu, passou

a través de la prosa, va aparèixer al full de la dreta del quadern, que era buit.

Ningú no m'havia demanat cap poema, ni jo mateixa no m'ho havia demanat, ni sabia que escriuria un poema. Diria que el poema va parlar quan jo vaig haver callat, i que es va escriure quan jo vaig haver acabat d'escriure. En intentar escriure un text en prosa sobre la meua manera d'escriure vaig "invocar" aquesta manera d'escriure per "veure-la" i així poder descriure-la. Però, quan la vaig "veure", allò que se'm va aparèixer fou un poema.

através da prosa, apareceu na folha direita do caderno que estava vazia.

Ninguém me tinha pedido um poema, eu própria não o tinha pedido a mim própria e não sabia que o ia escrever. Direi que o poema falou quando eu me calei e se escreveu quando parei de escrever. Ao tentar escrever um texto em prosa sobre a minha maneira de escrever «invoquei» essa maneira de escrever para a «ver» e assim a poder descrever. Mas, quando «vi», aquilo que me apareceu foi um poema.

ART POÈTICA V

De petita, abans de saber llegir, vaig sentir recitar i vaig aprendre de memòria un antic poema tradicional japonès, la «Nau Catrineta». Vaig tenir la sort, així, de començar amb la tradició oral, la sort de conèixer el poema abans de conèixer la literatura.

De fet, jo era tan joveneta que ni sabia que, els poemes, els escrivien persones, i em semblava que eren consubstancials amb l'univers, que eren la respiració de les coses, el nom d'aquest món dit per ell mateix.

També em pensava que si podia romandre completament immòbil i muda a certs llocs màgics del jardí, hi sentiria un d'aquells poemes que l'aire mateix contenia al seu dedins.

En el fons, durant tota la vida he intentat escriure aquest poema immanent. I aquells moments de silenci al fons del jardí em van ensenyar, molt de temps després, que no hi ha poesia sense silenci, sense que s'hagi creat el buit i la despersonalització.

ARTE POÉTICA V

Na minha infância, antes de saber ler, ouvi recitar e aprendi de cor um antigo poema tradicional português, chamado «Nau Catrineta». Tive assim a sorte de começar pela tradição oral, a sorte de conhecer o poema antes de conhecer a literatura.

Eu era de facto tão nova que nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciais ao universo, que eram a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio.

Pensava também que, se conseguisse ficar completamente imóvel e muda em certos lugares mágicos do jardim, eu conseguiria ouvir um desses poemas que o próprio ar continha em si.

No fundo, toda a minha vida tentei escrever esse poema imanente. E aqueles momentos de silêncio no fundo do jardim ensinaram-me, muito tempo mais tarde que não há poesia sem silêncio, sem que se tenha criado o vazio e a despersonalização.

Un dia, a Epidaure, aprofitant l'estona de calma del dinar dels turistes, em vaig col·locar al centre del teatre i vaig dir en veu alta el començament d'un poema. I vaig sentir, a l'acte, allà dalt, la meua pròpia veu, lliure, deslligada de mi.

Al cap d'un temps vaig escriure aquests tres versos:

*La veu puja els últims graons
Sento la paraula alada impersonal
que reconec que ja no és meua.*

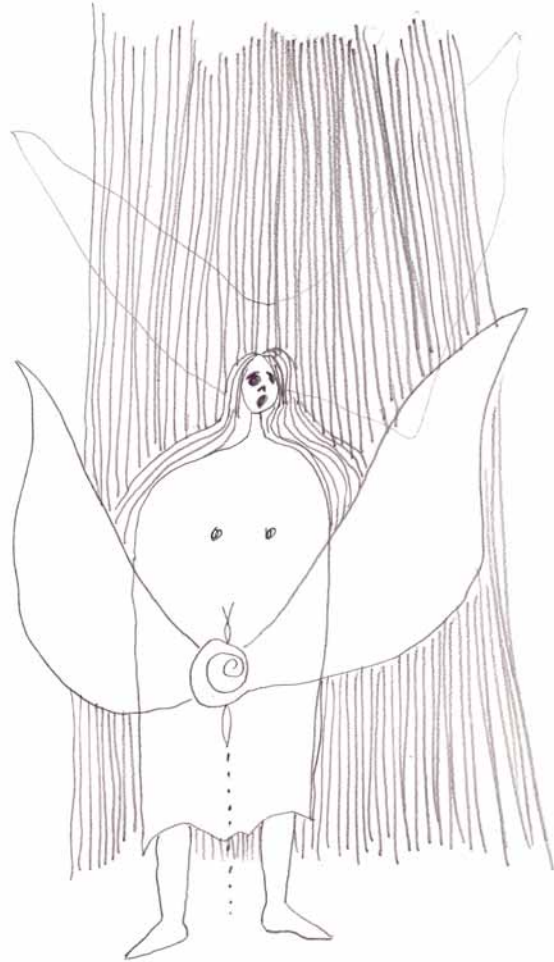
(Llegit a la Sorbona, a París, el desembre de 1988, en ocasió de la trobada intitulada *Les Belles Étrangères*.)

Um dia em Epidauro – aproveitando o sossego deixado pelo horário do almoço dos turistas – coloquei-me no centro do teatro e disse em voz alta o princípio de um poema. E ouvi, no instante seguinte, lá no alto, a minha própria voz, livre, desligada de mim.

Tempos depois, escrevi estes três versos:

*A voz sobe os últimos degraus
Oíço a palavra alada impessoal
Que reconheço por não ser já minha.*

(Lido na Sorbonne, em Paris, em Dezembro de 1988, por ocasião do encontro intitulado *Les Belles Étrangères*.)



POEMES A PARTIR
DE SOPHIA DE MELLO
BREYNER ANDRESEN

O UNA LÁGRIMA

*Eu não quero tocar teu corpo de água
Nem quero possuir-te nem cantar-te*
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDERSEN
No Tempo Dividido

I

LA PRIMERA MUJER

La nube como el amor no tiene género
A menudo se abre cuando el rayo
la alimenta y entonces llueve pariendo
a su paso ríos —fuentes océanos
torreteras hombres y mujeres que van
juntos a dar en la vida que fue el
morir y que carece de género conocido

II

NOMENCLATOR

La nube como el amor no tiene destino
Cuando se abre y encharca
nuestras cabezas nacen a unos reflejos
ojos que cegados llamamos los dioses
desde sus matrices de cielo
o estela que taponan manos sin nombre

III

NO HAY REGRESO

Y sin embargo estoy donde ya estuve
siempre envejeciendo
en ese rumor partido por gala en dos
escrito entre espacio y
tiempo silenciosos más cerca todavía
de ser aquella lágrima
inesperada y que sin embargo rebosa
la voluntad de regreso
hasta las fuentes y renacer en oleajes

(del libro inédito *Diluvio*)

AL-MUTAMID SE DESPIDE DE SEVILLA

Amada de mis ojos y de mi corazón:
Se ha levantado el alba, la ladrona de estrellas.
Y las naves esperan.

¿Escuchas al jazmín? Sus quebradizos rostros
no soportan las lanzas de la luz por su nieve
y cierran los párpados, a los rayos hostiles.

Ni una queja en el aire delata su retiro.
Mas sé que te estremece su lamento sin voz,
su oralidad sin habla, tan preñada de savia
–los sabios y las plantas, en silencio, refieren–.

Temen a esa ratera, aborrecen sus garras
descuartizando perlas en el cielo sin luna.
Pues, hoy más que nunca, su aroma ha sido herido.

Pasada nuestra noche y su dicha de nube
–¿en cuántas me adamó la altivez de tus torres?–,
la loriga de hierro te arranca de mis brazos:
No robará mis huellas de tus altos palacios
ni expoliará mi aliento de tus fuentes y albercas,
desclavar no podrá mis ojos de tus patios.

Tu majestad, invicta, resistirá la afrenta
–un corazón que ama se crece en los envites;
el más fiero de ellos, la purga de este exilio–.

Aunque ya no más mi cuerpo tus murallas flanquee
va en mi alma, tatuada, tu invisible presencia;
sabe que, por tus adarves, el laúd del jazmín
vibrado ha en las naves, cuando de ti partíamos.

ADONAIS EN LA SPEZIA

Frente al mar, esta pira consume
lo que queda del ser al que amé sin medida.

Byron vierte el aceite, Atenea se quiebra:
grandes tragos de espuma y de sal de las olas
incendian de lágrimas los ojos de lechuza
y, hasta las nuestras, nos las roba su llanto.

—¿Qué hacer con el dolor, la sombra que no cesa?
¿Qué hacer con la bastarda, sobre mi barro erguida,
su risa sardónica escupiéndome hiel,
al paso que me pasta las entrañas?
¿Qué hacer con este grito, que me nace ya muerto?—

La columna de incienso perfuma de resinas
los tan amados miembros y el fuego, que se crece
en los tejidos yertos —mas no en su corazón—,
resplandece de luz, cuando la sal lo cierne.

A él, que fue la sal para esta oscura tierra,
a él, alondra de alegría del azul anfitrión,
a él, viento libre de amarres, el más enamorado,
el más amante enfermo de la eterna Belleza,
el corazón le vive.

Aceite, incienso y sal en sus restos inertes.
Magma en su corazón, que a las llamas eclipsa:
dádmelo hasta mi muerte,
la ventisca del Norte se congela en mis huesos.

—Así vieron la escena los ojos, de ella ausentes, de Mary Shelley—

OJOS AZULES

A SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Nereidas en el Tajo...
Nereidas y sátiros...
En los bosques y prados
que bordean la ribera
tu imaginación galopa
como un gamo...

Adolescente soñadora,
con apremio cundió en ti
el fuego de lo literario.

Mujer de valores altos,
no bastaba la belleza,
no bastaban las palabras
de tu poesía intensa.
De tus manos, del andar
junto a tu pueblo,
aquella primavera brotó
el diluvio de claveles
que derribó al tirano.

Tuviste grandes amores humanos
y uno secreto...
Porque yo sé que los ojos
se te volvieron azules
de mirar hacia el Atlántico.

(del libro inédito *Mar de popa*, 2017)

Nunca se distingue bem o vivido do não vivido.
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Al despertar, sus ojos son diminutos y pestañea con incredulidad
como si se hubiera alterado el cosmos. Después se vuelve hacia mí,
me identifica envuelto en fosfenos y me sonrío reubicando el orbe.

Nunca se distingue bien lo vivido de lo no vivido, dice.

Ella proviene de un sueño antiguo: los hombres navegaban sobre
aguas oscuras y al caer el día evitaban los bosques lóbregos y tupidos.

Por eso la memoria sedienta quiere venir a la superficie.

A veces mis recuerdos vacilan y soy yo quien percibe bestias marinas.
Esa imagen dura un instante y desaparece en mi retina como un
fotograma velado.

Sé que este día es espejo de algún otro y esta bruma la amenaza de
un naufragio, pero hoy su mirada es la que me cura y me permite
conciliar el sueño.

Parpadeo y descubro un rostro observándome con ojos asombrados.

(Despertares)

POÈTICA

Cada pel·lícula que s'estrena,
cada llibre que es publica
o cada exposició que s'inaugura
són braçades de llenya
que aviven les flames
de la foguera de l'oblit.

BREUS

No hi ha ceguesa més gran
que veure el que tothom veu.
A la vida, nosaltres decidim:
o vivim mentalment a les palpentes
o fem dissidència d'eixam.

* * *

Entre la necessitat emotiva de Creure
i la impossibilitat intel·lectual de fer-ho
s'hi troba el Paradís:
un oasi inaccessible
per a l'espècie humana.

* * *

¿És possible que en el regne
que hi ha abans de la vida
hagim comès algun delictes
pel qual ens han condemnat
a la pena capital néixer?

* * *

Mentre que els déus
mai podran alliberar-se
del seu captiveri
perquè són immortals,
afortunadament
la gàbia de l'home és el temps.

* * *

El veritable artista
sempre viu en soledat
excepte quan està sol.

INFINIT

Não procures verdade no que sabes
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

i

De colp m'abrace i no sé
ben bé el destí de l'abraçada,
el malnom que l'olor en la flassada
m'ha fet feixuc i, en els dies, mortal.
Des de lluny arriba a ràfegues llum
que no en sé si el nom l'escenifica,
més a prop el verí és un retrat,
poruc i distant del que em desconec.

ii

M'he alçat
de nou plena de mi
l'estat d'ingravidesa
el corall d'un nom l'evident
que naix dels dits tacats
de ponent i la sang
que a penes reconeix si pot
fugir-se i és així
el vent en el nu que persevera.

iii

Cap veritat existeix
sinó el gest de cansar-la
la flor consumida dins l'ahir
en el foll mormol
és la campana rebentant
un tou silenci amordassat

equival la mar a tanta fosca
que has de procurar-te l'oblit
ben a dins la sang
et mors en el rastre encongit
d'aquest futur que fa l'arena.

EL GRAN CAFÈ

Per a Sophia de Mello Breyner, que sentia
dins seu el batec de l'ànima d'Europa

L'ombra d'Europa
s'asseu en un cafè,
reprèn una conversa
que travessa els segles,
des de l'àgora al fòrum,
des del claustre a les aules.

S'hi atura el temps
i els ulls es reconeixen
en el mirall d'uns ulls:
diàleg sense por,
sense recança.

Anhel de llibertat
que entreteixeix els mots
i els pensaments
com una teranyina lluminosa
que dibuixa el perfil de l'aparent
per transcendir-lo.

L'aroma del cafè que amara l'aire,
el gust amarg i saborós
on s'arrecera el gest.

Les veus serenes cusen
els records i l'ara,
hi escriuen horitzons.

Des de l'arrel del foc,
des de la terra que cisella el cos,
des de l'absència,
des de la lentitud
preguntem al futur tots els seus noms.

CERCAR LA LLUM

Aturar el temps,
tancar els ulls,
els porticons dels blaus
que amaguen els perfils de l'infinit,
abandonar les formes i el seu gest,
respirar a poc a poc,
com el batec del mar a l'horitzó,
el tacte de la pedra entre els teus dits,
deixar enrere els murs de la memòria,
sentir-se pell endins,
el cos després, empès
com en un somni,
un equilibri fràgil
on emergeix la llum
que cerques dins de tu
per ressorgir-ne.

PONT A L'INFINIT

Empès pel gest ferest del vent,
batega el mar,
ressò del cor cansat del món.

Delerós de clarors,
cavalca amb les onades
pels camps sense límits de la llum.

Mirall dels blaus,
encalça, infatigable, el cel,
s'hi fon en l'horitzó,
lliurant-s'hi.

De riba a riba un cos immens
que han navegat els segles,
camins oberts
per on s'enlairen somnis.

L'aigua fecunda esdevé a cops l'abisme,
frontrera infranquejable de la vida
on el passat naufraga,
on la memòria del que som s'estimba.

Ferits pel glaç de l'abandó,
sense refugi,
la mort va pronunciant uns noms que desconeixes.

Enderroquem vells murs,
bastim, des de les mans de l'ànima,
nous ponts a l'infinit,
des d'on fitem i entrellacem mirades.

CHE

delimito paraules
sang / màrtir / patria o muerte /
hasta la victoria siempre / guerriller:
Che

(em dic que és prou inútil
(això de lloar els morts)
llefiscoses textures
immenses flors pintades
(per un moment fa repulsió)

a Bolívia t'encloten
i volen empolsar-te
Che
sense veure que ets aigua

(em dic que és prou inútil)
(potser que no)
calfreds emocionals
minen distàncies
esdevenen certes delatades

Che
tendrament filo
els mots difícils
l'esperança

Em sento molt propera a la poeta portuguesa, i entre els poemes triats per en Ponç Pons en l'antologia poètica traduïda i prologada pel poeta menorquí (Lleonard Muntaner, 2003), n'hi ha un titulat «Che Guevara», que m'ha impressionat per la coincidència. M'abelleix adjuntar aquí un poema meu publicat en català en una antologia ara ja introbable titulada *Poemas al Che*, editada l'any 1969 per l'Instituto del Libro de La Habana, Cuba, i que donades les especials circumstàncies de l'edició considero inèdit. [J. C.]

REFLEXIÓ DE LA LLUM

(Homenatge a SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN)

Jardins precipitats de pedres i de branques
Un inconcret camí que ambdues ens estimàvem
Molt abans d'haver nascut ens aferraven les mans
Els arbres transparents dels mariners salvatges

Rodolo contra el vers
Que parla d'un sol vers
Dàlies sojornant
Entre els infants de bronze

M'has revelat un mar
Amb lligabosc de fada
Guia dels deus mortals
Al seu pas cap a les platges

Del teu jardí al meu jardí
Les roses enamorades
Es revoltent sota els peus
D'un bronze fet d'or i plata

Des de la llum del far
El teu cos il·luminava
Nascuda per viure en ell
El mar de la remembrança



Sentirse
fuera
 –el que
maduró el exilio
el que
ha sido desterrado–. Nos miramos
los dos
cada uno a una orilla
del otro. Corre
un río cuyo nombre
no tiene
ni principio
ni fin. Cómo hacer para entrar
–sencillamente
entrar–
en la corriente.

CUANDO vayas a leer
un poema breve como aguja de pino
ten paciencia. Aún más si cabe...
Tómate tu tiempo
—o mejor, hazte al tiempo
que gesta en silencio el poema—
Déjalo que diga
aun cuando creas que se muerde la lengua.
Atiende a cada gesto pequeño
pues nunca hay sed que definitivamente
se sacie.
Y piensa que
unas pocas gotas de aguardiente
bastaron para mejorar el vino.

ESCRUTABAS el cielo
encallado como un gran buque gris
entre nuestros árboles.
Habíamos paseado sus humedales
de sombras y pájaros silentes
mientras nos dábamos calor
con muy pocas palabras ¿Recuerdas?
Carbones incandescentes
en la boca y en las manos, entonces.
Nada te era familiar, decías.
Hablabas en tu gesto la indolencia.
Y ya en nuestra habitación
quedamos ruinas inhabitables
y un canto que ninguna ave reconocería.

ACASO todo hombre sea estrago de sí mismo
aun antes de que caiga
o claudique su asombro.
Cuatro viejas paredes maestras
—no siempre levantadas con maestría—
y tabiques endeble y oquedades
y encofrados con el espíritu al vivo
por donde el óxido del ser se enhiedra.
En mí hay estrechos huecos de escalera
—con barandas que ceden cuando apoyo
el codo de algunos días tristes—
y ventanucos a los que no llega otra luz
que la que trae, lenta, la desidia.
Temo el día en que se conozca mi estado
y, por prevención, me rodeen con una cinta.

Los muertos se dirigen al reflejo,
lo que asciende ahora me lo recuerda.
La mano se hunde en el pasaje abovedado,
de tarde en tarde, ese otro hombre pasa
y cree que hay otro lugar donde
la ceniza no fluye en las aguas, restos
de un incendio, la media verdad antes
de escoger el arma y apuntar al cielo.
No hay otro lugar
menos gris o tenue, o arrojado como las hojas
recién venidas de los hondos. Tómate tu tiempo,
respira, concluye el sorbo,
llamé por mí cuando corrían las fuentes.

(Dos poemas del séptimo año, a mi hija María)

*E fazer do mundo exterior substância da minha mente
Como quem devora o coração do leão*

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: «Arte Poética»

NUESTRA CASA

É na varanda que os poemas emergem
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: «Varandas»

Por los balcones de la casa
colgados sobre el vacío,
reíamos con las estrellas,
esos millones de luces de otros mundos,
quién lo sabe, si habitados.
La casa era tan tan grande
que todos cabíamos,
y no solo los vivos.
También los que estuvieron antes
se quedaron, y los que vengan después
hallarán su espacio.
La casa siempre está en movimiento.
Como todas las cosas, que nunca se quedan quietas,
avanza en ondas por su trazado camino
y produce, con su danza, música silenciosa.
Dentro de la casa, bajo una ventana,
había una cama. Yo te cogía la mano
y soñaba contigo.

MI PEQUEÑA VIDA

*Nunca se distingue bem o vivido do não vivido
O encontro do fracasso —*
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: «Elegia»

Mi pequeña vida
no pudo
dar continuidad a la Vida;
lo intentó,
pero un golpe de mala suerte
le segó su flor.

Su pequeña vida y la mía
se reúnen a veces para orar
detrás de la piedra,
dentro del dolmen;
pero ahora,
ya no es hora de fotografiar
salidas vacacionales,
sino de grabar este poema
en el Pensamiento,
para no perdernos
nunca más.

NUEVE FRAGMENTOS

En el jardín de mi edén infantil estaba solo y en silencio

Te fuiste de allí donde nunca estuviste. Te fuiste
sin haber llegado al corazón

Ahora trepo al árbol del recuerdo donde anida
mi desapego.

* * *

Las hojas son el mismo viento
que con su luz reduce la vida a cristal
Quiero ahora dejar de ser ventana
y sentarme junto a ti
cegado por el vacío definitivo.

* * *

Di dónde construiste la parte de mi memoria que te corresponde
Di en qué lugar pervives
y cuáles son los actos que de mí te pertenecen.

* * *

Esquiva oscuridad me ronda y tenaz hurta
de las amapolas
la tenue sombra. Persiste
mi orfandad
quedo solo entregado a ti
lo oscuro
ya sin deseo.

* * *

Círculo cerrado. Todo es volver. Cielo fugitivo

Se curva la línea de la vida la no forma del destino
no se repite pero regresa
Todo es volver
Todo se parece a lo no vivido

Se curva la línea de la vida y me devuelve donde nunca
estuve.

* * *

A qué tinieblas
me llevarán los recuerdos que contigo nunca tuve

Qué infierno y qué condena has dictado en mí contra tu vida.

* * *

Desconozco qué importancia tiene
el que ahora quiera repetir tu nombre
Tampoco sé de este volver
sobre los pasos de la infancia triste
lejana y tan presente

Dónde estáis los que os habéis ido. Dónde
estuvisteis nunca.

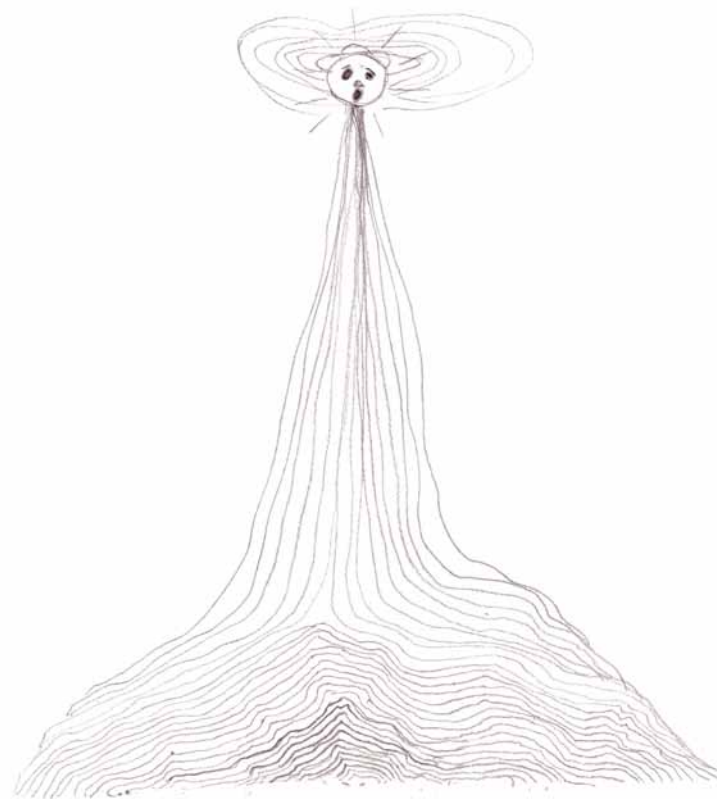
* * *

Todo fragmento anuncia la muerte
Despedazamiento al que nos somete la vida
Nada y vacío
carencia plena
soledad perfecta memoria de la ausencia

Pero tú
sigues hecho cachos dentro de mí rompiéndome
más y más
cuanto más envejezco.

* * *

El alba dormía dentro de una muñeca rusa
Las horas todas también dormían
en el fondo de un pozo abandonado
Sobre el barniz del ataúd
todo el estío caía a plomo
su fulgor aun ahora no puede borrar
el deseo de soñar vivo al padre muerto.



COS I NOM

¿La sents, la inanitat dels noms?
No saben dir les coses pel seu cos.

ABANS D'ABANS

*No és cert que la mort ens arribi com
una experiència en què tots som
principiants (Montaigne). Tots abans
de néixer estàvem morts.*

CESARE PAVESE, *L'ofici de viure*

Abans de concretar-nos com a temps,
inexistíem sense antecedents.
¿Però com referir-nos a un nosaltres
no sent? És cert: diem que no serem
un cop caduquin els nostres pocs anys;
som i ens podem imaginar la nostra
mort i el món sense que hi siguem. Nosaltres
serà almenys una absència, l'oblit
d'haver sigut, perquè ens podem concebre
com a record, com una inexistència
amb precedents. Però d'abans de ser
nosaltres, ¿qui en pot dir que ha no sigut?
Sense un nosaltres previ, ¿com no ser?
¿Com precisar-nos en un no ser ser?
¿Qui pot dir que era absència pendent
de sempre de substanciar-se en ell?

“O POETA É UM FINGIDOR”

No sé dir pas si el record de debò recorda,
si la memòria guarda res més que simulacre.
Trobo que les paraules són massa abstractes
—o més aviat massa fingidores—
per creure-me-les quan em diuen que ho vaig viure.
La vida ens passa tan furtiva
que no les sento mai capaces d'atrapar-la.

FILAGARSES

Potser no hi sóc encara,
però m'acosto al punt on la vida s'esfilagarsa,
com si el temps que ens és propi
sentís la fi molt a la vora
—olor de mar, remor d'onada—
i és desfés en la sincronia
dels records, en idea d'estuari,
per mirar de no ser tot d'una desembocadura.
Però només filaments, filagarses
de memòria: brossa morta
que el riu s'emporta i que, de tant en tant, l'obtura,
com una feble i momentània resclosa.

(Déu va crear l'espai, el lloc dels fets.
El temps és culpa nostra.)

GREUMENT

Escriu greument.
Escriu com si el que dius
fos l'últim que podràs dir mai.
Buida la veu.
Que tot poema sigui terminal.

FIGURES GERIÀTRIQVES

Figures d'argila resseca,
plenes d'esquerdes,
talment a punt de fer-se miques.
Només els ulls aquosos com a rastre
de la Humitat Primera.
La vellesa viscuda com l'exili
del temps futur que no els serà dat viure.
Haver viscut els sembla de mentida.

A LA CIUTAT

E com un sabor a coisa morta
A cidade dos outros
Bate à nossa porta

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

No és la seva ciutat, no és casa seva,
i la clau entra al pany, els cossos
s'acoblen. Desapareixen les diferències.
És una pel·lícula que és l'infern.
Una comèdia humana de l'absurd.

Ara imaginem-ne la cuina, la nevera,
tot igual, mateixa marca (no n'hi ha d'altra),
els prestatges amb els productes.
Una llet agra del temps, la floridura
apoderant-se de les parets, victoriosa.

Dos nens, igual. La dona al llit ajaguda,
i esperant-lo. La mateixa veu rogallosa
i unes faccions diferents. Haver errat
un camí, unes passes, per acabar tenint
un mal regust que puja a cada glopada.

VEU

Até a voz do mar se torna exílio.
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Fins la veu del mar es torna exili.
Tot és sense retorn. L'escuma de les ones
és sal que s'endinsa a les ferides obertes.
El temps les ha encetades, com en caure
d'un arbre. El record que en queda és sal.

Fins la veu del mar es torna exili.
Arreberat a la sorra ensorrant-te
en un oblit de llocs, d'hores, d'imatges
apareixent esfumats, un tel que cau
com l'encegament del sol en l'horitzó.

Fins la veu del mar es torna exili.
Murmura paraules en una llengua
que no s'ha acabat mai de desxifrar.
Impossible crear-ne un alfabet, lletres
que s'esborren al contacte de cada passa.

Fins la veu del mar es torna exili.
Allà al lluny veles erigides al vent,
traspassades, inflades, tesades, plenes
però buides de tot missatge. Una ruta
per aigües salines que freguen absències.

Fins la veu del mar es torna exili.
No hi ha lloc, no hi ha punt fix
on clavar la mirada, en què els ulls
són claus cargolats cap endins. Capgirem
el quadre per tenir un fons de sorra.

Fins la veu del mar es torna exili,
tancant les vocals de la paraula casa
i siguin cada cop més esmolades, un doble
tall cap a les «i» clavats a la sorra com a imatge.
Fins l'exili es torna la veu del mar.

VEURE

E todo o dia vivi como uma cega
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Al primer cop d'ull la casa és buida,
però està plena de cants de guerra,
de silencis, de pluja..
Veure és anar contra la pròpia mirada,
deixar que els ulls tanquin les ales
i et tornin cega.

PINTURA

Què hi ha entre dues finestres,
entre dues paraules?

Què hi ha entre dos arbres?

Distància, un pensament suspès
en l'aire, un somni?

Un animal amb ales, un no res,
una pedra, una ferida en carn viva?

Un silenci d'aigua evaporada,
que ningú no sent i ningú no mira?

(sobre un paisatge d'E. Hooper)

OMBRA

Miro l'ombra dels peus de l'arbre,
tan quiets, un sobre l'altre,
sobre el llac, sobre mi,
la inconsistència d'allò que pesa.

Aquestes coses que amb el cel s'acorden
i cauen,
van caient en forma de pluja.

ELLS DIUEN

Ells diuen que és estiu però es mentida
perquè tinc estrelles mortes girant dins meu.
I les hores són boira molt freda.
I no hi ha ningú.
I ningú no juga.
Els nens corren cap a la boca blanca de l'aranya.
Però ells diuen que és estiu i jo dic que és estiu
i entre les dues paraules s'amuntega la neu.

*Isto nos tornou atentos a todas as formas que a luz do sol conhece
E também à treva interior por que somos habitados
E dentro da qual navega indicível o brilho.*

i

A la vista de l'antiga dàrsena,
prop d'una pineda i del temple,
he menjat unes figues seques,
i t'he llegit d'una forma pausada,
espero que no del tot solemne.

Les teves paraules s'han desplegat,
ondulant en aquesta llum
com una llavor que molt de temps
ha esperat la humitat, la precisa,
i ressona en formes antigues,
arcaiques diria,
que l'apressen a esdevenir
el que ja és. Tenebra,
fulgor.

ii

He obert la figa,
un univers que es desferma.

La dolçor, narcòtica, remunta el temps
com un estol de salmons daurats:

anís, fonoll,
sol fins el migdia,
prevenir la serena.

També ella reverbera un saber no abstracte
i una astronomia.

iii

Com heu après això?

Partir i assaonar olives;
creure la sajolida;

trencar el manyoc de tendons,
terrossos d'aquesta i tota terra,

sense el vici de les juguines
que el pensament fabrica.

iv

També aquí un esforç:

l'aire emancipador,
però els tristos animals de la puresa;

i una tensió, l'insòlit,
forma de la vida, que és forma,
i d'allò que no gosem.

Na nudez da luz (cujo exterior é o interior)
Na nudez do vento (que a si próprio se rodeia)
Na nudez marinba (duplicada pelo sal)

v

En aquesta llum
lacerant de tant absoluta,

i als caus
on l'ombra és extensió de si mateixa,

fora del que anomenem història
sempre disposada a traspasar-nos,

el do del Déu no és cura
sinó mudança,

fer del vagabund
un pelegrí.

(Temple d'Asclepi)

vi

En dir-te aquí, al biaix
d'aquest flux de rojos
sobre el mar,
a unes passes dels paratges
de la quietud on es
guareix en la foscor,
m'he sabut, jo mateix, la tensió:

no les mans, els laberints;
polar però hereu,

tocat pel llamp,
però no maleït per sempre.

Pel color i pel pes de les paraules

Pel concret silenci límpid de les paraules

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Inútil defugir
el pes i el color de les paraules

Impossible contemplar
les coses sense els noms
que els donen consistència

Infructuós aspirar
a la visió pura de l'aigua
de l'aire de l'entorn
lleugers lleus lliures

I voler malgrat tot persistir
en la nuesa de la contemplació

COMENTARIS

Mireia Vidal-Conte: <i>Exili</i>	11
Rodolfo Alonso: <i>Sophia</i>	21
Lucas Margarit: <i>La orilla y la escritura poética</i>	29
Annabela Rita: <i>Sophia i la "festa [...] promesa en les imatges"</i>	37
Gustavo Rubim: <i>L'expiració Essencial</i>	45
Silvana Maria Pessôa de Oliveira: <i>Sophia de Mello Breyner Andresen: la (pàl·lida) claredat de les coses</i>	53
Luís Maffei: <i>Sophia de paro, 28 de abril de 2017</i>	61
Maria Andresen: <i>"Algú havia de ser Sophia" (Evocació)</i>	71

Sophia de Mello Breyner Andresen

TRADUCCIONS

Alfons Navarret

◇ De <i>Poesia</i> (1944)	
Ciutat (Cidade)	81
<i>Nits sens nom, del temps deslligades,...</i> (<i>Noites sem nome, do tempo desligadas,...</i>)	82
<i>Ciutat sutza, restes de veus i sorolls,...</i> (<i>Cidade suja, restos de vozes e ruídos,...</i>)	83
<i>Anar a beure't en un vaixell d'alts pals...</i> (<i>Ir beber-te num navio de altos mastsros...</i>)	84
El Jardí i la Casa (O Jardim e a Casa)	85
Jardí Perdut (Jardim Perdido)	86
Fons del Mar (Fundo do Mar)	87
<i>Mai més...</i> (<i>Nunca mais...</i>)	88
◇ De <i>Dia do Mar</i> (1947)	
Gest (Gesto)	89
Horitzó Buit (Horizonte Vazio)	90
La Llum Obliqua (A Luz Oblíqua)	92

Quan (Quando)	93
Viu (Vi)	94
Els Morts d'Hècate (Os Mortos de Hecate)	95
<i>Per la meua imperfecció està suspens... (Pra minba imperfeição está suspenso...)</i>	96
<i>Begut el clar de lluna, ebris d'horitzons,... (Bebido o luar, ébrios de horizontes,...)</i>	97
<i>Viu boscos i danses i turments, (Vi florestas e danças e tormentos,...)</i>	98

Mireia Vidal-Conte i Núria Busquet

◇ De <i>Dia do Mar</i> (1947)	
Espera (Espera)	100
És Aquesta Hora... (É Esta a Hora...)	101
Les Roses (As Rosas)	102
Endimió (Endymion)	103
Els Déus (Os Deuses)	104
Sobre un Dibuix de Miquel Àngel (Sobre um Desenho de Miguel Ângelo)	105
<i>En el meu front camines... (Em minba frente caminbas...)</i>	106
Navegació (Navegação)	107

Jordi Sebastià

◇ De <i>Mar Novo</i> (1958)	
Naufregi (<i>Náufrago</i>)	108
Seqüència (Sequência)	109
L'Apassionada (A Apaixonada)	110
<i>Aquell que va partir... (Aquele que partiu...)</i>	111
Aquest és el temps (Este é o tempo)	112

◇ De <i>O Cristo Cigano</i> (1961)	
L'Escultor i la Tarda (O Escultor e a Tarde)	113
El Destí (O Destino)	114
◇ De <i>Livro Sexto</i> (1962)	
Al Poema (No Poema)	115
Heus-me (Eis-me)	116
Comiat (Despedida)	117
Felicitat (Felicidade)	118
Traduït de Kleist (Traduzido de Kleist)	119
Pàtria (Pátria)	120

Gabriel de la S. T. Sampol

◇ De <i>Geografia</i> (1967)	
Signe (Signo)	122
D'un Amor Mort (De um Amor Morto)	123
Així l'Amor (Assim o Amor)	124
El Flabiol (A Flauta)	125
Al Desert (No Deserto)	126
Dins la Cambra (No Quarto)	128
El Fill Pròdig (O Filho Pródigo)	129
Camí (Caminho)	130
Les Nereides (As Nereides)	131
Portes de la Vila (Portas da Vila)	132
Poesia d'Hivern (Poesia de Inverno)	134
Esriptura del Poema (Escrita do Poema)	137

◇ De <i>Dual</i> (1972)	
La Placeta (A Pequena Praça)	138

Santiago Kovadloff

◇ De <i>Poesia</i> (1944)	
<i>Cuando el alba brilló se disolvieron... (Quando brilhou a aurora, dissolveram-se...)</i>	140

◇ De <i>Mar Novo</i> (1958)	
Regreso (Regresso)	142

◇ De <i>Livro Sexto</i> (1962)	
El Hospital y la Playa (O Hospital e a Praia)	143
Patria (Pátria)	145

◇ De <i>Geografía</i> (1967)	
Ciudad de los Otros (Cidade dos Outros)	147

Rodolfo Alonso

◇ De <i>Poesia</i> (1944)	
<i>Nunca más... (Nunca mais...)</i>	148
<i>Lucharon cuerpo a cuerpo con el frío... (Lutaram corpo a corpo com o frio...)</i>	149
<i>¿Oh noche, flor en llamas, quién te toma?... (Ó noite, flor acesa, quem te colbe?...)</i>	150
<i>Allí donde silencio y soledad... (No ponto onde o silêncio e a solidão...)</i>	151

◇ De <i>Dia do Mar</i> (1947)	
Noche (Noite)	152

◇ De <i>Coral</i> (1950)	
<i>Luminosos los días abolidos... (Luminosos os dias abolidos...)</i>	153
Intervalo II (Intervalo II)	154
Los Barcos (Barcos)	155
<i>¡Oh poesía — cuánto te pedí!... (Ó Poesia — quanto te pedí!...)</i>	156
Manos (Mãos)	157

◇ De <i>Mar Novo</i> (1958)	
Encrucijada (Encruzilhada)	158

◇ De <i>Livro Sexto</i> (1962)	
En el Poema (No Poema)	159
Felicidad (Felicidade)	160
Laberinto (Labirinto)	161
Llanto por el Día de Hoy (Pranto pelo Dia de Hoje)	162

◇ De <i>Geografía</i> (1967)	
Escucho (Escuto)	163
Epidauro (Epidauro)	164
Villa Adriana (Vila Adriana)	166
Poesía de Invierno (Poesia de Inverno)	167

◇ De <i>Dual</i> (1972)	
<i>He aquí el país de la inmanencia sin mancha... (Eis aquí o país da imanência sem mácula...)</i>	170
Catalina Eufemia (Catalina Eufémia)	171

◇ De <i>Musa</i> (1994)	
Salgueiro Maia (Salgueiro Maia)	172
A la Manera de Horacio (À Maneira de Horácio)	173

Francielle Piuco Biglia

◇ De <i>O Búzio de Cós e outros poemas</i> (1997)	
Goa (Goa)	174
La Caracola de Cos (O Búzio de Cós)	175
Fue en el Mar que Aprendí (Foi no Mar que Aprendi)	176
Dios Escribe Derecho (Deus Escreve Direito)	177
Era el Tiempo (Era o Tempo)	178
La Activista Cultural (A Activista Cultural)	179
Turistas en el Museo (Turistas no Museu)	180
Balcones (Varandas)	181
El Infante (O Infante)	182
El Poema y la Casa (O Poema e a Casa)	183
À la Manière de (À la Manière de)	184

Roberto Schramm Jr. y Rosario Lázaro Igoa

◇ De <i>Obra Poética</i> (2015)	
<i>Besé la tierra con mis ojos, mi boca y mis dedos... (Beije a terra com os meus olhos, a minha boca e os meus dedos...)</i>	186
<i>Como cualquier amor humano... (Como todo o amor humano...)</i>	187
<i>Enigmáticos, desiertos y suspendidos... (Enigmáticos, desertos e suspensos...)</i>	188
<i>Cuando moriste de repente arrastrando contigo mi infancia hacia la muerte... (Quando morreste de repente arrastando contigo para a morte a minha infância...)</i>	189
<i>Dios recibe en su silencio puro... (Deus recebe em seu silêncio puro...)</i>	190

La ciudad de los Otros (A Cidade dos Outros)	191
<i>Son estos los días del nuevo estío deslumbrado... (São estes os dias do novo estio deslumbrado...)</i>	192
<i>Tu paso no enraizó en las arenas de seda... (Teu passo não enraizou nas areias de seda...)</i>	193
<i>Tú que esculpes en el aire el viento musculado... (Tu que esculpes no ar o vento musculado...)</i>	194
<i>El aliento de los dioses es un silencio desnudo... (A respiração dos deuses é um silêncio nu...)</i>	195
<i>Está vivida mi vida... (A minha vida está vivida...)</i>	196

Joaquim Sala-Sanahuja

Art Poética I (Arte Poética I)	198
Art Poética II (Arte Poética II)	201
Art Poética III (Arte Poética III)	203
Art Poética IV (Arte Poética IV)	207
Art Poética V (Arte Poética V)	213

POEMES A PARTIR DE
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Quilo Martínez, 218
Miguel Veyrat, 220
Pilar Tejero Pérez, 222
Carmen Ruiz, 226
Toni Quero, 227
Marcel Ayats, 228

Alfons Navarret, *230*
Carles Duarte, *232*
Josefa Contijoch, *236*
Rosina Ballester, *237*
Ada Salas, *239*
Esteban Martínez, *240*
Manuel García Pérez, *243*
Josep Gerona, *244*
Juan Zafra, *246*
Carles Camps Mundó, *250*
Xavier Farré, *253*
Gertrudis Mira, *256*
Víctor Mañosa, *258*
Josep Maria Ripoll, *263*

DIBUIXOS

Natividad Ayala



Aquest *Quadern Sophia de Mello Breyner Andresen* s'ha acabat d'imprimir a Sabadell el dijous 2 de novembre de 2017, a l'obrador d'Artgraf Sabadell S.L., amb un tiratge de 350 exemplars.

EXEMPLAR NÚM.



Amb la col·laboració de:



Alliance Française





Quaderns de Versàlia

ISBN 978-84-697-6471-8



9 780469 764718