

Proyecto para un monumento a Ezra Pound, alambre, cartapesta, trapos, hilo, cordón, madera, alfileres, ramita, ficha de acrílico, 33 x 22 x 60 cm.

Conversación con António Ramos Rosa

Clara Janés

Traducción del portugués: Joan Puig

El lector que se adentra en su poesía se siente deslumbrado y conducido a regiones insospechadas. ¿Es la poesía una forma de conocimiento? Y si lo es, ¿qué quiere conocer la poesía?

Afirmar que la poesía “es una forma de conocimiento” me parece una formulación inexacta o incompleta. La palabra “conocimiento”, por sí sola, está más relacionada con un conocimiento racional (conceptual o filosófico) que con la creación poética (o la conciencia de esa creación) en la cual, si acaso hay conocimiento, podríamos decir que ese conocimiento es más una proyección de la sensibilidad y de la imaginación creadora del poeta y de un desenvolvimiento espontáneo y consciente (tal vez dialéctico) que es un “sistema” o una “continuidad” —para emplear un concepto de la teoría de las catástrofes de René Thom— en el que todas las evidencias no son lógicas o conceptuales sino sorprendentes o “inexactas”, aunque correspondientes, en su “libertad libre”, con el referente.

Pierre Reverdy dice que la poesía debe ser simultáneamente “justa y absurda”. Confieso que, si acepto completamente la identidad entre la exactitud del discurso poético y su “libertad” aleatoria o “libre”, siento alguna reticencia en aceptar la palabra “absurda” para expresar lo que hay de inexacto o de indefinido en la relación de la palabra poética con el referente, pues pienso que lo que constituye la relación integral de una palabra de un poema con lo que ella no puede integrar en sí, o tornar presente, pero que procura decir o dice (o sugerir, como diría Mallarmé) es, precisamente, la identidad o la continuidad entre lo aparentemente inexacto y la exactitud (poética y no conceptual), de tal modo que lo que es inexacto es inherente a la evidencia de la “exactitud poética”, que, por su entono, es aleatoria y tan libre que la podemos leer “literalmente y en todos los sentidos” (como lo declaró

Rimbaud en una carta a su madre quien, después de recibir uno de sus libros —*Une saison en enfer* o *Les illuminations*—, le dijera que no había comprendido sus poemas).

Si la poesía quiere conocer algo es porque ese “algo” le es intrínseco y, como tal, desconocido, indefinido o indefinible. El poema es la continuidad de una perspectiva, y nosotros no podríamos seguirlo si la iniciativa de la palabra no fuese impulsada por lo que en el sujeto es la inmanencia (cósmica, erótica, o tal vez pudiésemos decir cognoscitiva, si acaso la inmanencia tiende hacia un conocimiento específicamente intuitivo o sensible y no racional), de tal modo que todo el poema es la permanente continuidad de ese impulso (o compulsión) inicial, lo que posibilita la continua proyección de sus iniciativas virtualmente inacabadas.

Si el poeta contempla conocer es tal vez “el no sé qué” del que nos habla Vladimir Jankelévich, y esa búsqueda no es constitutivamente racional, una vez que su finalidad esencial es inaugurar un contacto inmediato con lo real (¿lo Real Absoluto de Novalis?), sin ninguna interposición de la mente en su relación sujeto-objeto sino en la anterioridad originaria, por consiguiente de forma inmediata, pero con la mediación de su imaginación libre y de su sensibilidad des-obstruida de todas las convenciones, estatutos o imperativos institucionales. Picasso le respondió a un periodista: “Yo no busco, encuentro”. ¿No sucederá lo mismo con el poeta, no digo siempre, pero frecuentemente? Es cierto que Rilke dice (cito de memoria) que sólo el primer verso le era dado (o los dos primeros), pero, de cualquier modo, ¿este “encuentro inicial” no será lo que, virtualmente o en iniciativas actualizantes, es dado en la continuidad del poema, lo busque o no el poeta? En síntesis, ¿no tendrá todo aquel que busca que ir “al encuentro” de lo que busca, aunque no supiera lo que busca, pero orientado, de algún modo, por eso? Así, el encuentro, por indefinible y desconocido que sea, puede predeterminar la búsqueda.

¿Está de acuerdo con la frase de Blanchot: “el poema escribe a su poeta”, es decir, que en el poema está contenido más de lo que sospecha el poeta? Desde hace mucho, tal vez antes de leer esa frase de Blanchot, o después de leerla, y de acuerdo con mi respuesta a la primera pregunta, pienso que el poema crea al poeta que lo escribe. Y si

pienso así es porque tengo la experiencia de esa reciprocidad creativa. Curiosamente esa frase es literalmente (si la recuerdo bien) un verso de un gran poeta portugués, Herberto Helder. Y yo mismo puedo decir que nací como poeta de un poema que escribí de un tirón, a los veinticinco años, a la entrada de un café de Rossio, la *Llave de Oro*, y que es mi poema más conocido, “O Boi da Paciencia”. (Lo escribí completamente abstraído del tumulto de pláticas de los muchos clientes del café). Margarete Duras dice justamente que primero “se intenta escribir” y en determinada (pero inesperada) altura “se comienza a escribir”. Esta realización inicial de la creación poética tiene lugar porque en ese momento el poeta ya no procura lo que le es dado.

Sobre la segunda parte de su pregunta, le respondo afirmativamente. Cualquier poema, si es un poema, es imprevisible y excede todo lo que el poeta pudo haber pensado, si es que pensó alguna cosa.

Los surrealistas afirmaban querer expresar el funcionamiento real del pensamiento y también llegar a conocer por una parte la subjetividad y por otra lo real objetivo. ¿Cree que existe alguna posibilidad de alcanzar y relacionar estos dos campos de la experiencia?

Yo creo que sí, pero con la acotación de que el verdadero poeta —que puede ser surrealista o pertenecer a cualquier otro movimiento o tendencia, o no pertenecer— es, esencialmente, originario. Por consiguiente, lo que él escribe antecede a la relación sujeto-objeto, que es más racional que la poética y, de cualquier modo, posterior a la “dinamogenia” (esta admirable expresión la encontré en Bachelard) de la creación poética, mediante la cual el poeta no busca relacionar lo que crea al mismo tiempo que lo recibe. Porque, si él “busca” alguna cosa, es lo que ya le es dado en esa fusión de “sensaciones” que le vienen de todos lados (en algunos casos, una vertiginosa incoherencia) y que él no “relaciona” pero de algún modo “sistematiza” (en el sentido que René Thom da a la palabra “sistema” al considerarlo una continuidad) y unifica espontáneamente con la libertad que le proporciona la propia génesis del poema, en donde la unidad originaria torna superflua cualquier relación entre dominios que ya están incluidos en la inmanencia genética y continuamente productora de poemas.

Cuando usted afirmó: "Escribo con estas monedas que nada simbolizan", sin duda se refería a cada palabra por separado, pero que en el poema llegan a tener sentido. ¿Cómo sucede eso?

La palabra poética no es simbólica. Yo creo que no, pues el símbolo para mí es una negación abstracta de lo "óntico", es decir, de lo real en su unidad polisémica, incierta, indefinida, etc. A un símbolo no le podríamos aplicar la frase de Rimbaud que ya cité y que repito ahora, porque para mí constituye una de las más admirables formulaciones sobre lo que es un poema (y cito de memoria): "lo que escribí es para ser leído literalmente y en todos los sentidos". Esta formulación de Rimbaud considera lo que en la poesía hay de aparente y realmente evidente, porque todos sus significantes son autónomos o auto-referenciales (aunque sean referenciales o relacionales) y, por eso mismo, literales; pero lo que esa literalidad implica es la polivalencia de sus múltiples sentidos, cuya referencialidad no se puede separar de la auto-referencialidad del poema que dice sobre todo el poema que él es.

Un símbolo nunca tiene esta multiplicidad dinámica de la palabra poética. Un símbolo es unívoco o tiende a lo unívoco, y a su negación abstracta de lo real no corresponde una equivalencia dinámica y prospectiva del referente. Mi interpretación del símbolo puede ser discutible o ser efectivamente inexacta, pero estoy convencido de que un símbolo no puede ser integrado a un poema como cualquier palabra, que al no ser en sí (o aislada del verso) poética, puede volverse poética al integrarse a un poema. Si yo escribí en un poema la frase que usted cita es porque pensé que las palabras de un poema no simbolizan porque no son símbolos (y si lo fuesen, serían demasiado estáticos y referenciales, definidos exclusivamente en su abstracción negativa).

Partiendo del principio de que su pregunta era un tanto diferente y no se refería a los símbolos, pero de cualquier modo, respondiéndole, diré que ninguna palabra aislada es poética (y usted, Clara, sabe eso tan bien como yo). Porque una palabra puede ser más bella que otra, pero sólo en un contexto poético es específicamente poética. Sobre eso no tengo dudas. Mi problema durante algún tiempo fue intentar saber si las palabras (incluso el *caló*, o sea las palabras socialmente inconvenientes o "indecentes") podrían volverse poéticas en un contexto poético. Como ya dije, cualquier palabra que no consideremos bella aisladamente

puede tornarse “deslumbrante” en la continuidad vinculada de un poema. Por ejemplo, el poeta portugués Cesario Verde transformó la palabra “normal” (que aisladamente es tan vulgar) en una palabra de un gran fulgor poético por efecto de su relación con la palabra anterior: “Quando ela passava aromática e normal” (“Cuando ella pasaba aromática y normal”). Pero el problema que yo tenía con respecto a las palabras convencionalmente inconvenientes se disipó cuando recordé que el heterónimo de Pessoa, Álvaro de Campos, había escrito el verso: “Merda! Sou lúcido” (“¡Mierda! Soy lúcido”). Si Pessoa escribió esta palabra es porque para él era la palabra que expresaba poéticamente con mayor intensidad y rebeldía, o repudio, o repugnancia, etc., lo que él sentía.

En un poema suyo se lee: “Se digo árvore a árvore em mim respira” (“Si digo árbol el árbol en mi respira”). Según los cabalistas lo nombrado existe, lo no nombrado no existe. ¿Hasta qué punto la poesía es creadora de una realidad? ¿Vive el poeta en esa realidad?, es decir, ¿es la poesía una forma de vida? Y si poesía es conocimiento, para el poeta, ¿vivir es conocer?

El verso que usted cita (pero, ¿será necesario explicarle esto? Creo que no. Aunque tal vez sea necesario para lo que diré adelante) es una metáfora en que uno de los términos comparativos está omitido, puesto que yo no digo que “respiro el árbol”. Pero esa omisión no es una ausencia, porque para quien lo sabe está presente como una evidencia. Su referente, ya sea de una manera exacta o inexacta, corresponde a una experiencia vital de una relación comunicativa que yo siento con frecuencia cuando contemplo uno o varios árboles. Se establece entonces una corriente energética, a veces extremadamente intensa, sobre todo cuando es erótica, y casi siempre lo es (lo que estoy por decirle ya lo dijo un gran escritor, que creo es completamente desconocido en Portugal, J. G. Powys. Pero, ¿qué importa que yo lo diga?). Como dice Jean Wahl, en un libro donde leí un estudio sobre este escritor: “*Contentons-nous d’ouvrir l’écluse, et d’écouter les notes de l’eau*”. Como cualquier palabra, la palabra poética identifica lo que existe, incluso crea. Y si crea es porque antes de ella lo que dice no existía. En ese caso, los cabalistas tenían razón, pero, ¿no es esta diferencia específica lo que distingue la creación poética? Si queremos elevarnos a un

nivel más metafísico y trascendente, debemos aceptar que desconocemos la mayor parte de lo que constituye la realidad del universo. Y, entre tanto, en nuestra ignorancia de casi todo lo que es esa realidad, sabemos que eso que desconocemos, y no podemos nombrar, existe. Y si vamos más abajo, a un nivel empírico, no podemos decir que lo que no nombramos no existe, porque hay muchas cosas en nuestro mundo que nosotros desconocemos y que sabemos que existen, aunque no las podamos nombrar.

Yo no diría que el poeta vive en la "realidad" que él crea, sino que vive, de algún modo, esa realidad con su sensibilidad e imaginación, con su cuerpo, con sus sensaciones, con su inmanencia, toda vez que ésta es inagotable e indefinible. Entre el poeta y la realidad por él creada hay siempre una distancia, que es asimismo, una corriente aproximativa, que posibilita la perspectiva de una visión capaz de alcanzar en ciertos casos una intensidad alucinatoria, o la fascinación de una distancia que nos asombra y que constituye un acercamiento a aquello que en el poema puede haber de enigmático o de misterioso. No creo que la poesía sea una forma de vida porque, esencialmente, la poesía es la vida de la propia poesía, y nuestra relación con ella es una experiencia "casi" vital, o de una vitalidad que se refiere más a una energía "atmosférica" que en la propia identidad de nuestra concentración nos impele para todos lados, como si nuestra atención fuese un vuelo o un viaje incesante hacia regiones desconocidas que nos atraen y nos fascinan. Yo diría, por consiguiente, que la poesía no es una forma de vida, sino una experiencia que libera y transfigura nuestras vidas, y que inclusive las puede transformar esencialmente.

Vivir es necesariamente conocer, pero, ¿qué es lo que nosotros conocemos con relación a lo que desconocemos? Yo diría que si la poesía "conoce", lo hace pero ignorando, de algún modo, lo que crea. Si la poesía es conocimiento, el objeto de su conocimiento le es robado constantemente, o la ofusca entonces, y debido a eso puede ser una especie de música de las ondas del viento o la melodía de una sombra que canta en la remembranza de su adolescencia solar.

Dando un paso más, Rimbaud dijo: “la verdadera vida está ausente”. Jules Monnerot, por su parte, dijo: “la poesía es oración a la ausencia”. ¿Cuál es para usted la relación con su poesía?

No puedo disociar, en poesía, la noción de ausencia de la relación con una presencia. Sin esa relación, la ausencia puede ser un sentimiento de extrema soledad, pero no es a esa ausencia a la que Rimbaud se refiere cuando afirma que “la verdadera vida está ausente”. Creo que esta afirmación implica, de algún modo, que él sentía que la verdadera vida era una presencia, aunque objetivamente, en la realidad efectiva, no se manifestase. Esa presencia no es esencialmente, entre tanto, una constitución objetiva, sino lo que se manifiesta en la ausencia, o, como dice Georges Poulet sobre la palabra poética, es una presencia en la ausencia. Luego, la relación entre ausencia y presencia es la relación, no de una presencia real, sino de la presencia de algo real (pero no de lo real institucional o efectivo, porque lo real vital o poético es inherente al ser), que sólo en la ausencia puede ser al mismo tiempo una ausencia y una presencia en esa ausencia.

¿Qué son silencio, quietud y espacio?

Le confieso que, a pesar de que la palabra “silencio” sea recurrente en mi poesía, yo no sé verdaderamente lo que es el silencio, y por eso no puedo formular ninguna noción de lo que es el silencio (si es que el silencio es). El silencio es para mí una palabra muy sugestiva, misteriosamente bella. Pero, ¿qué es lo que ella me sugiere? Algo inaccesible, que yo no puedo comprender, pero que al mismo tiempo me sugiere (¿tautológicamente?) el silencio como silencio, como si excluyese la posibilidad de ser otra señal de lo que es o de lo que no es. Lo que el silencio sugiere es su realidad indeterminable. Para el poeta, puede sugerir una multiplicidad de imágenes o, más precisamente, varias relaciones connotativas con otras palabras, pero esta posibilidad de múltiples sugerencias no excluye la imposibilidad cognoscitiva inherente a nuestra “experiencia” sensible del silencio. La multiplicidad de imágenes del poeta que inciden directamente sobre el silencio, o que con él se relacionan, no constituyen una “forma de conocimiento” sino un abordaje incierto y aleatorio de lo que es o de lo que no es silencio. El silencio parece decirme un “no sé qué” que engloba todo sin englobar nada en sí, o que lo excluye todo

sin excluir. Así, todo lo que podemos decir es que el silencio es el silencio es el silencio, como Gertrude Stein dice en un verso célebre: “a rose is a rose is a rose”.

Quietud es una palabra connotada como el silencio. La quietud, así como el silencio, es para muchos poetas una condición indispensable para que exista un ambiente propicio a la creación poética. Además de eso, la quietud puede ser la plenitud de un espacio cósmico o, simplemente, la tranquilidad solar de un cuarto donde el poeta escribe, la visión voluptuosa de un espacio vegetal y solar, la audición de sutiles murmullos de agua, de los insectos, de los crujidos de un mueble o de una pared, la vibración sensible e imaginaria de todo lo que él siente en un día tranquilo en el que todo le parece ser dado, pero que requiere de su receptividad creadora.

Tanto el espacio como el tiempo son incondicionales y determinantes fijas de la condición humana. Cuando el poeta escribe la palabra “espacio” en el blanco de la página, siente la correspondencia de cómo el espacio blanco de la página es al mismo tiempo una correspondencia cósmica, y por eso esa palabra es en sí un elemento cósmico-poético y el indicio de la perspectiva que el poema vaya a formular o el espacio que será el ámbito de todas las palabras de la secuencia poética. “Espacio” es una palabra abierta, como su referente, y a través de ella podría decirse que algo se transparenta y respira, o que ella sugiere la propia amplitud de su transparencia, y que, siendo una palabra, es una palabra-espacio.

Los surrealistas dijeron: “La contradicción no nos asusta” y Vladimir Holan dijo: “Poeta, estás sin contradicciones, estás sin posibilidades”.

¿Qué lugar ocupan para usted la contradicción y la paradoja?

¿Qué es una contradicción, qué es una paradoja en un contexto conceptual si lo hay, y necesariamente, en un contexto poético? O, en otros términos, ¿no tendrá el poeta una percepción más justa (heracliteana) de la identidad de los contrarios que un filósofo? ¿Algún filósofo podría definir un concepto con una formulación aparentemente contradictoria y paradójicamente idéntica como lo es esta imagen de Homero: “Nada es trágico porque todo es trágico”? Lo mismo cuando un filósofo como Raymond Abellio formula este concepto, que en una primera lectura puede parecer

paradójico, pero que es rigurosamente (¡admirablemente!) exacto y no paradójico: “Si todo es relativo, la relación es el Absoluto”. Sin embargo, los propios filósofos, los más profundos, son precisamente aquellos que se asemejan a los poetas por su tendencia a conjurar los contrarios, porque son aquellos que vinculan la claridad de sus formulaciones con una profundidad misteriosa o enigmática. El poeta tiene una sutil percepción de la identidad de los contrarios y de la exactitud de las paradojas, tal vez porque lo que (aparentemente o esencialmente) es contradictorio posee una identidad específicamente más poética de lo que una formulación o una metáfora, en que la relación de sus términos no es contradictoria ni paradójica. Recordemos el extraordinario verso de Paul Éluard: “*La terre est bleue comme une orange*”. Si él hubiese escrito “*La terre est jaune comme une orange*” no existiría esa tensión contradictoria y la belleza del verso se perdería completamente. En suma, la contradicción y la paradoja poéticas pueden ser determinantes de poeticidad. ¿No será siempre la metáfora una identidad de contrarios o de dominios distantes y tanto más poéticas cuanto más distintos?

Cuando leo su poesía siempre me viene a la mente la palabra “transparencia”, empleada por el físico Basarab Nicolescu, que equivale para mí a la percepción armónica de la que habla Henry Corbin, las correspondencias, la multiplicidad de planos. En Gravações leemos: “inesgotáveis as folhas/ as relações inúmeras gotas de água/ os objectos sucessivos simultâneos” (“las hojas/ las relaciones innumerables gotas de agua/ los objetos sucesivos simultáneos.”) ¿Reside en la simultaneidad el enigma de la poesía? ¿Es por lo tanto una victoria sobre el tiempo?

Si la simultaneidad es una característica de la poesía es porque su ritmo, aunque no sea vertiginoso, tiende a la circularidad de una armonía dinámica, a una totalidad en que las “correspondencias” y la “multiplicidad” de sus elementos se unifican en una continuidad que se puede considerar simultánea, en la medida en que todas las relaciones tienden hacia un centro o hacia un mismo punto. Pero, ¿será esto un enigma? ¿No tiende todo lo que es poético o estético hacia una simultaneidad que es resultante de su continuidad circular y relacional? Si consideramos que el tiempo es linealmente sucesivo y que, si es circular, su circularidad no es la continuidad simultánea de un poema, entonces habrá una di-

ferencia. Pero yo no sé bien lo que es el tiempo. El propio San Agustín confesaba que, cuando intentaba percibir lo que era el tiempo, quedaba siempre un poco confuso y perplejo.

En este sentido también el amor, punto en el que parecen unirse esencia y existencia, vence al tiempo. ¿Es amor la poesía? ¿Cómo se matizan los conceptos de amor, deseo y erotismo?

Roberto Juarroz colocó un epígrafe de su autoría en uno de los poemas de su libro que es esta frase simple pero tan verdadera: "El ser es amor". Corresponde perfectamente a tu formulación tan exactamente bella: "punto en que parecen unirse esencia y existencia". Pero cuando dices que el amor "vence al tiempo", si yo lo hubiese escrito, pondría reticencias después de la palabra "tiempo", porque concuerdo sin concordar enteramente. El amor, pienso, si vence al tiempo, es porque, como han dicho muchos poetas y ensayistas, es el "instante total". La particularidad de este instante es que podría durar y ser una continuidad, en su esencia, interminable (¿lo que tal vez es una paradoja?). Además recuerdo que en Grecia cualquier jardín donde los enamorados se encontraban tenía el nombre de "jardín de lo efímero". Si los griegos daban este nombre a un "espacio de amor", es porque tenían la conciencia de que el tiempo era irremediable, como lo era para Baudelaire, en contraste con Rimbaud, que fue el poeta del "aquí". Para Rimbaud, el "aquí" era la totalidad de un espacio donde la multiplicidad se conjugaba en la transparencia incandescente del uno. ¿Su poesía era la verdadera victoria sobre el tiempo? Tal vez sí... En todo caso, era la trascendencia cósmica y erótica del "instante total". Sí, la poesía es amor porque es la conjunción elemental de todas las sensaciones indefinidas e indefinibles, de todo el sentir de la inmanencia incomunicable que sólo por la poesía y por el amor puede ser sugerida. Creo que el amor, el deseo y el erotismo pueden constituir tres "elementos" del sentir y, por otro lado, una totalidad a la que llamaría necesariamente amor. Pienso que existe un amor sin deseo, un amor impersonal, como existe un amor erótico, que es igualmente cósmico.

¿Qué papel desempeñan la belleza y lo maravilloso en el poema?

Esta pregunta, aparentemente la más simple de esta entrevista, se me figura la más difícil de responder. La palabra "maravilloso"

tiene más de un sentido. El sentido que pienso más adecuado es el de algo en donde es distinto lo real y la irrealidad, algo que nos deslumbra y que no podemos determinar porque es indefinible. La poesía puede ser maravillosa en ese sentido, o en otro más inexacto, como algo extremadamente bello y deslumbrante, que no nos confunde ni nos asombra y resulta absolutamente inexplicable o inaccesible. Pero si intentáramos comprender lo que es un poema, tendríamos que considerar que es la plenitud de algo incierto e indefinible y su formulación es una exactitud incompleta o abierta en la perspectiva polisémica de una continuidad inacabable.

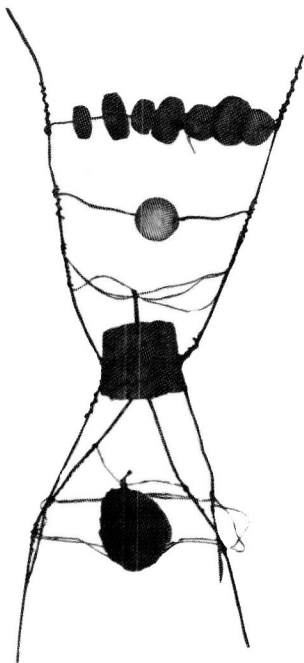
¿Qué relación tienen ciencia y poesía? Hábleme un poco de ese libro de Lupasco que tanto le interesó en un momento dado.

Aunque las formulaciones de la ciencia sean conceptuales e incidan o pretendan incidir con la más rigurosa exactitud sobre sus referentes, y aunque las formulaciones poéticas puedan ser libremente “exactas” o inexactas, o, más precisamente, posean la “coherencia de una incoherencia”, existen, sin embargo, afinidades entre el discurso científico y el discurso poético. Cuando un crítico de poesía (al que podemos llamar un gran ensayista) encuentra formulaciones extremadamente justas para un poema, para un verso o para una imagen, como por ejemplo Bachelard, ¿no estaremos leyendo con él un poema que nos deslumbra a ambos y, por consiguiente, sintiendo que su lectura es también la de un poeta? Igualmente, en un científico podemos hallar expresiones que, siendo rigurosamente conceptuales, nos deslumbran, como si ese rigor poseyese el fulgor de una imagen poética. Cuando leí por primera vez el libro de Lupasco, *La logique de la contradiction*, a los 20 años, esa lectura me abrió perspectivas que transformaron radicalmente la concepción que yo tenía de la existencia, sobre todo al comparar la “psique”, que él designa como “tercera materia”, con la materia microfísica en que todos los elementos son contrapuestos.

Los surrealistas declararon rechazar toda poética: reglas prosódicas, retórica, simbolismo cultural... Aragón decía que el verso debe ser informe como el agua, pero Eliot afirmaba que no hay verso libre para quien quiere hacer una obra grande. ¿Qué dice al respecto Ramos Rosa?

La libertad inherente a la poesía no excluye la coherencia de un lenguaje que se diría que fluye, pero cuyo fluir es una continuidad vertebrada y con la coherencia de su propia "libertad libre" o incoherente, en el sentido esencial de no ser conclusiva, definida o conceptual. Pero la libertad de la poesía es más la libertad de sus palabras, de sus imágenes y sus metáforas, que una ausencia de estructura o una continuidad estructural. Todo verso es libre porque integra en su estructuración la libertad esencial de la poesía, que reside en la sorpresa fascinante de sus imágenes y sus palabras. No hay ninguna diferencia entre el concepto de verso libre, entendido como verdaderamente poético, y el concepto de verso estructurado como continuidad poética. La libertad y la estructuración de un verso no son incompatibles sino necesarias y complementarias.

Lisboa, octubre de 1997



Liróforo rupestre. Monumento mínimo a la poesía, alambre, corcho, esfera de plástico, vaina de jacarandá, 19 x 16 x 35 cm.