



Universidad Católica Andrés Bello

Facultad de Humanidades

Escuela de Comunicación Social

Mención Periodismo

"Trabajo de Grado"

EL QUE QUISO SER EUGENIO MONTEJO

ENSAYO BIOGRÁFICO

Lorena Astrid Briedis Núñez

Tutor: Sebastián de la Nuez

Caracas, 15 de diciembre de 2009

Planilla de evaluación

Fecha: _____

Escuela de Comunicación Social
Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

EL QUE QUISO SER EUGENIO MONTEJO. ENSAYO BIOGRÁFICO

realizado por los estudiantes:

Lorena Astrid Briedis Núñez

que les permite optar al título de Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, dejamos constancia de que una vez revisado el mencionado trabajo y sometido éste a presentación y defensa públicas, se le otorga la siguiente calificación:

Calificación Final: En números _____ En letras: _____

Observaciones _____

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

A Eugenio, ese gran hombre

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, por el amor, la constancia y las enseñanzas.

A mi hermana, por la ternura.

A mi familia con especial recuerdo a mi abuela Ligia, a Omam un Opap.

A mis amigos por la compañía y la incondicionalidad.

A Krizia, por las fábulas, pero sobre todo por la realidad.

Al doctor Iván Rodríguez por nuestras conversaciones.

A mis profesores, especialmente a aquellos que se mantuvieron cerca de este
trabajo.

A Sebastián por la confianza y el apoyo.

A Valencia, por la hospitalidad de su gente.

A Eugenio y a su duende, por el dictado de muchas de las páginas que sé que
yo no he escrito.

A todos ustedes, gracias, que es para Eugenio Montejo la palabra más
hermosa en español.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
MODELO METODOLÓGICO	10
Presentación de la investigación	10
Tipo de investigación	17
Objetivos	18
Justificación	20
Delimitación	22
Diseño de la investigación	23
Proceso de realización del ensayo biográfico	36
Mapa de actores	43
EL QUE QUISO SER EUGENIO MONTEJO ENSAYO BIOGRÁFICO	44
PRÓLOGO: El falso mago de bosques invisibles	45
CAPÍTULO I: La nocturna nieve natal	61
CAPÍTULO II: El habitante de Manoa	93
CAPÍTULO III: La máscara de Orfeo	123
CAPÍTULO IV: Un árbol sentimental	173
EPÍLOGO: El que ya fue Eugenio Montejó	201
CONCLUSIÓN	223
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	228
ANEXOS	234

MODELO METODOLÓGICO

Presentación de la investigación

El que quiso ser Eugenio Montejo es un ensayo biográfico, cuyo propósito busca sugerir ciertas meditaciones sobre un personaje que, tal y como se invita a mirarlo, vivió poéticamente y, por tanto, hizo de sí mismo una creación literaria. Esta perspectiva que domina el retrato se diversifica en una vista caleidoscópica que hace propicia la reflexión de una personalidad como Eugenio Montejo. En este sentido, ciertos aspectos de su vida y algunas dimensiones de su obra participan directa o indirectamente en la elaboración de una interpretación personal del protagonista que se construye alrededor de la tesis previamente expuesta. Así lo expone José Luis Gómez Martínez en su trabajo *Teoría del ensayo*:

En efecto, cuando el ensayista aplica la lupa de su ingenio a un tema, únicamente se preocupa en transmitirnos lo que a través de ella ve y siente, con el inevitable aumento, y por qué no, falta de conexión que ello lleva consigo. Este proceso no es inconsciente, ni tampoco se oculta. Es, en definitiva, lo que hace más personal y sincero al ensayo, pues supone un momento de la experiencia vital del ensayista. Mariátegui es preciso en este sentido: "Otra vez

repito que no soy un crítico imparcial y objetivo. (...) Declaro, sin escrúpulo, que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones¹.

De este modo, el ensayo biográfico no pretende narrar una vida con la impersonalidad ni la exhaustividad mayor de una biografía o, menor, de una semblanza, sino sobredimensionar exclusivamente uno de los múltiples perfiles de un mismo personaje que ha sido susceptible al ojo del ensayista y que desea hacer evidente con ejemplos que encuentra en la vida de su protagonista. El espíritu de este género es, por tanto, subjetivo puesto que responde a las características con las que Miguel de Montaigne lo inauguró en 1580 cuando apareció la primera edición de sus *Essais*: “Montaigne lo basa en (SIC) vivencias, (...) intensifica lo individual (...). En Montaigne, en fin, domina la intuición poética”², apunta Gómez Martínez. Alineadas estas tres características en el escritor, el ensayo biográfico propone una “interpretación novedosa” de un personaje del que, nuevamente, “se intenta únicamente dar un corte, uno sólo, lo más profundo posible, y absorber con intensidad la savia que nos proporcione”³. El tema es inagotable y, por tanto, tal y como lo comenta Ortega y Gasset, se toma por una de las aristas para exagerarlo.

Las reflexiones entre las que va discurriendo el ensayo son como las anotaciones de un viajero asombrado que, en este caso, al adentrarse en una vida y en un alma desconocida interrumpe constantemente su meditación para fotografiar o narrar aquellos parajes más exóticos, más emocionantes o más secretos del paisaje interior del personaje. Así lo ilustra Gómez Martínez:

¹ GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo6.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

² GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo2.htm> [Citado el 3 de diciembre de 2009].

³ GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo6.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009]

El ensayo es como un paseo intelectual por un camino lleno de contrastes, en el que la diversidad de paisajes motiva abundancia de ideas que emanan con naturalidad en el discurso. Su supuesta incoherencia es la misma del ser humano pensante ante la inmensidad de lo creado. (...) De ahí que la unidad estructural en el ensayo no sea la lógica, en cuanto producto únicamente de un sistema racional externo, sino la orgánica, la emotiva, procedente de la experiencia que nos muestra el «yo» a través del sentirse reaccionar ante «lo demás» o ante «lo otro» en sí mismo⁴.

Y, en este sentido, el ensayista se desliza hacia otra condición que también le es inherente: la de testigo y cronista de una realidad humana. El ensayista no es un pensador aislado, desarraigado de la vida de la misma manera que el periodista no es un mecanógrafo de los hechos. A ambos los convoca la realidad pero no como objeto sino como vivencia. De ahí, el vínculo potentemente sanguíneo entre la ensayística y el periodismo que hace del comunicador, a su vez, pensador, intérprete y creador de una nueva realidad. Tomás Eloy Martínez así lo expresa en su ensayo “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”:

El lenguaje del periodismo futuro no es una simple cuestión de oficio o un desafío estético. Es, ante todo, una solución ética. Según esta ética, el periodista no es un agente pasivo que observa la realidad y la comunica; no es una mera polea de transmisión entre las fuentes y el lector sino, ante todo, una voz a través de la cual se puede pensar la realidad, reconocer las emociones y las tensiones secretas de la realidad, entender el por qué y el para qué y el cómo de las cosas con el deslumbramiento de quien las está viendo por primera vez (Martínez, 2006, 241).

⁴ GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo.
<http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/indice.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

Fryda Schultz de Mantovani ensaya la misma postura con otras palabras: "¿Son las ideas el principal motor de los ensayos? Sí; pero las ideas disparadas por el arco de la imaginación⁵". Del mismo modo, podríamos interrogar al periodista: ¿Son los hechos el principal motor de una noticia (de una crónica o un reportaje)? Y, sin embargo, la respuesta es invariable: Sí; pero los hechos disparados por el arco de la imaginación. De un modo similar lo expresa, Hippolyte: "Nadie le puede impedir al periodista trabajar con su mundo de ficción como lo hace el poeta o el novelista. No sólo transcribimos lo que vemos y escuchamos, sino que además incorporamos la imaginación" (Hippolyte, 1993, 21).

Y sin embargo, el resultado de ese ejercicio creativo no es, en ninguno de los dos casos, ficción. Ante el desafío de la realidad, la solución —tal y como apunta Tomás Eloy Martínez— permanece dentro del perímetro de la ética. Eduardo Nicol lo explica con las palabras justas:

Porque el artificio (del ensayo) es literario, pero el producto no es artificial o ficticio, no es pura literatura, como la novela. El ensayista requiere inventiva, pero su ensayo no es pura invención. Feliz el novelista, que puede poner en las palabras y en los actos de sus personajes todas las arbitrariedades que se le antojen, seguro de que así no disminuye su realidad humana; pues la vida le ofrece más variedad y abundancia de situaciones extremas. (...) El compromiso con la verdad que tiene el ensayista no le obliga a desconfiar de esa fluencia de la imaginación, pero sí a canalizarla. Puede decir algo de lo cual no está muy seguro, pero no debe inventar algo de lo cual no pueda estar seguro nunca⁶.

⁵ GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo18.htm> [Citado el 3 de diciembre de 2009].

⁶ GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo18.htm> [Citado el 3 de diciembre de 2009].

En ese sentido, tanto el ensayista como en el periodista comparten una dimensión ética que los compromete con una búsqueda de la verdad que sólo el dogmatismo encuentra, puesto que el propósito de ambos es sólo, en palabras de Díaz Plaja, el de “mostrar un camino”. En la conjunción de reflexión, emoción e ingenio su ética encarna la alegoría misma de *El pensador* de Rodin: siempre con la frente en las entrañas. Y, en ello se concreta el surgimiento de una nueva sensibilidad de la epistemología a la que se refiere Miguel Martínez Miguélez en su libro *El paradigma emergente* y de la que debe nutrirse el ejercicio de la comunicación si conviene en el propósito de hacerse más humano. En paráfrasis de Merleau Ponty, apunta Martínez Miguélez lo siguiente:

El acto de conocer no pertenece al orden de los hechos; es una toma de posesión de los hechos, incluso interiores, que no se confunden con ellos, es siempre una «recreación» interior de la imagen mental (...). Se trata de una inspección del espíritu donde los hechos, al mismo tiempo que vividos en su realidad, son conocidos en su sentido (Martínez, 2000, 119).

Nuevamente, en ambos casos se interponen entre la realidad y el texto los ecos que en el alma del escritor retenga su sensibilidad y que, de forma irrepetible, elaborarán una interpretación interior de sus propias vivencias. Y, en este sentido, la valoración que el género del ensayo hace de esa experiencia psíquica le permite al ensayista licencias que, en algunos casos, el periodismo le limita: “El valor del ensayo no depende del número de datos que aporte, sino del poder de las intuiciones que se vislumbren y de las sugerencias capaces de despertar en el lector”⁷, apunta Martínez Gómez.

De ahí, las múltiples sugerencias que el autor poliniza a lo largo de su trabajo acerca de las posibles definiciones del ensayo: “una forma de pensar donde el

⁷ GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo7.htm> [Citado el 3 de diciembre de 2009].

ensayista fija sus reflexiones al modo de confesión íntima”⁸, “diálogo íntimo del ensayista consigo mismo”⁹, “obra literaria que persigue ante todo una comunicación humanística”¹⁰, “género literario que se acerca a la poesía, pues se modela a través de la actitud del ensayista (...), por lo que lo poético constituye el trasfondo (...), aunque ésta sea poesía del intelecto”¹¹.

Y del mismo modo, esboza las variadas motivaciones del ensayista: “es un pensador”¹², “es ante todo un escritor y como tal busca la perfección en la expresión, contando con su propia personalidad para dar unidad a sus reflexiones”¹³; “escribe porque experimenta la necesidad de comunicar algo, por la sencilla razón de que al comunicarlo lo hace más suyo”¹⁴, “su fin primordial es el deseo de sugerir a través de una exposición artística”¹⁵; “transciende lo concreto del dato, para concentrarse en la interpretación (comunicación humanística) a través de una proyección subjetiva”¹⁶.

⁸ Ídem. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo12.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

⁹ Ídem. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo5.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

¹⁰ Ídem. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo7.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

¹¹ Ídem. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo18.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

¹² Ídem. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo18.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

¹³ Ídem. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo13.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

¹⁴ Ídem. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo9.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

¹⁵ Ídem. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo15.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

¹⁶ Ídem. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo15.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

Fundamentado en la mayoría de estas consideraciones, *El que quiso ser Eugenio Montejo* corresponde, entonces, con un trabajo ensayístico de tipo biográfico puesto que su enramada se eleva hacia el ideal de una “poética del conocimiento” (Marina, 2003, 9) —tal y como también lo definió José Antonio Marina— en la conformación de una interpretación subjetiva de un personaje, pero cuyas raíces palpitan y beben de las entrañas minerales del periodismo.

Tipo de investigación

El que quiso ser Eugenio Montejo es un trabajo de tipo exploratorio, puesto que profundiza en la vida y en la obra de su protagonista tanto a través de variadas fuentes documentales —bibliográficas y hemerográficas— como de las diferentes fuentes vivas que dieron testimonio sobre el personaje.

Hernández Sampieri, Fernández y Baptista refieren que los estudios exploratorios se llevan a cabo “cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes” (Hernández Sampieri, Fernández y Baptista, 1998, 58). Los estudios que hasta la fecha se han realizado sobre Eugenio Montejo corresponden fundamentalmente al género de la crítica literaria, de modo que el propósito del presente trabajo fue también el de penetrar e indagar en la vida con el deseo de lograr una comprensión más profunda y más humana del personaje.

Objetivos

Objetivo general

Elaborar un ensayo biográfico sobre Eugenio Montejo como creación literaria de sí mismo y como hombre que vivió poéticamente.

Objetivos específicos

1. Explorar y conocer las obras completas de Eugenio Montejo.
2. Explorar y conocer los trabajos de crítica literaria que se han desarrollado a partir de su obra.
3. Compilar las fuentes hemerográficas que lo ocupan.
4. Explorar y conocer textos sobre teoría poética.
5. Comprender la relevancia de Eugenio Montejo como poeta en el contexto político, social y cultural en que vivió.
6. Comprender quién quiso ser Eugenio Montejo tanto a través de sus textos y de las entrevistas compiladas como de las diferentes fuentes vivas que pudieran dar testimonio sobre él.

7. Aportar datos sobre las diferentes facetas del hombre que quiso ser Eugenio Montejó para lograr un retrato poliédrico del personaje.
8. Identificar los hechos vitales que aportan las distintas entrevistas y que se vinculan con los hechos poéticos que destacan en su obra y enlazarlos con el fin de aportar una interpretación del personaje.
9. Enfrentar y contrastar al Eugenio Montejó que quiso ser con el que finalmente fue.
10. Realizar una interpretación total del personaje a partir del vínculo entre aspectos de su vida y de su obra.

Justificación

Antes de que falleciera el 5 de junio de 2008, Eugenio Montejo era considerado el poeta vivo más importante de Venezuela junto con Rafael Cadenas. La proyección de tres de sus versos en la película *21 gramos* escrita por Guillermo Arriaga, dirigida por Alejandro González Iñárritu —ambos mexicanos— y protagonizada por Sean Penn y Naomi Watts fue el primer toque de tambor. Al año siguiente, el reconocimiento que le fue otorgado con el Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo que recibió en el año 2004 internacionalizó el interés por su obra dentro y fuera de la comunidad hispana. Asimismo, fuentes del mundo literario aseguran que su trabajo estaba en la línea de obtener el máximo reconocimiento de la lengua española con el Premio Cervantes y el Premio Reina Sofía. Aún así, a muchos venezolanos nada les dice su nombre. Como la mayoría de los poetas de la modernidad, ha ocupado un lugar marginal dentro de la cultura de masas, a pesar de sus logros y su destacada trayectoria.

Asimismo, su oposición al gobierno de Hugo Chávez arraigado en un ejercicio firme de la responsabilidad ética del artista lo matiza, destacándolo, dentro de una sociedad cuya cultura se ha uniformado en la militancia bolivariana y que, valga el retruécano, la militancia bolivariana ha uniformado. Su cuidadosa atención al lenguaje en una Venezuela verborreica, su notable amabilidad en el trato humano y su respetuosa discreción contrastan con el perverso modelaje que se impone en nuestro país desde el poder. El escritor mexicano Juan Villoro lo recuerda por éstas mismas cualidades: “Era un hombre discreto, que prefería hablar en voz baja, de educación siempre presente y nunca artificial. Como el otro poeta mayor de Venezuela, Rafael Cadenas, no derrochaba palabras en la conversación; reservaba la lumbre para sus versos. En el país del vociferante Hugo Chávez, la medida del poeta Montejo era un imprescindible valor ético”¹⁷.

¹⁷ VILLORO, J. El pan dormido. <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Pages/Buscainpresa.aspx>. [Citado el 14 dediciembre de 2009].

El testimonio vital de Eugenio Montejo hace del poeta un ciudadano y un intelectual ejemplar —porque también eso quiso ser—, por lo cual merece la preeminencia y el protagonismo que puede otorgarle la reflexión del ensayo biográfico en conjunto con el periodismo. Tanto su vida como su obra meritan *comunicarse* a una sociedad, cuya sensibilidad parece cada vez más empobrecida. El tercer capítulo que se propone en el ensayo biográfico, *La máscara de Orfeo*, —acaso con evidencias más nítidas que los otros tres— profundiza en la actualidad y en el valor tanto cultural como social que tiene para nuestro país un personaje como Eugenio Montejo.

Delimitación

El que quiso ser Eugenio Montejo conjuga la exploración, el análisis y la interpretación de ciertos aspectos de la vida del personaje —desde su nacimiento el 19 de octubre de 1938 hasta su muerte el 5 de junio de 2008— y de su obra. A saber: sus poemarios *Élegos* (1967), *Muerte y memoria* (1972), *Algunas palabras* (1976), *Terredad* (1978), *Trópico absoluto* (1982), *Alfabeto del mundo* (1986), *Adiós al siglo XX* (1992), *Partitura de la cigarra* (1999), *Tiempo transfigurado* (2001) —antología hecha por el mismo autor—, *Papiros amorosos* (2002), *Chamario* (2003), *Fábula del escriba* (2006); y sus libros de ensayo *La ventana oblicua* (1974), *El cuaderno de Blas Coll* (1981) y *El taller blanco* (1996). El eje de atención de la investigación se ha fijado en las líneas de convergencia entre aspectos de la vida y la obra que fundamentan la tesis de que Eugenio Montejo vivió *poéticamente*.

Diseño de la investigación

El que quiso ser Eugenio Montejo corresponde a una investigación no experimental. El Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social destaca esta categoría por su cualidad de ejecutarse mediante “la observación directa, la entrevista y la revisión de archivos” (13). En este sentido, las tres herramientas debieron engranarse persistentemente a lo largo de todo el proceso.

La observación

La observación directa en el ensayista resulta fundamental. De ese modo, se había concebido Ortega y Gasset: "En suma, quisiera ser (...) una pupila vigilante abierta sobre la vida"¹⁸. Observa tanto para lograr una lectura interior de una realidad que se propone recrear como en su deseo de descubrir en ella las imágenes que conformarán la poética de su propia narración. En el presente trabajo, esas imágenes se concretan en las diferentes metáforas con las que se inauguran cada uno de los capítulos como se comprobará más adelante. Asimismo, la observación presencial de los lugares que solía frecuentar Montejo tanto en la ciudad de Valencia como en Caracas contribuyó con el movimiento de imágenes interiores. Dos experiencias resultaron claves para el presente trabajo en este proceso de observación y descubrimiento: el aprendizaje de los rituales de la panadería con miras a las necesidades compositivas del primer capítulo y la visita al cementerio “Jardines del recuerdo”, donde se encuentra el sepulcro de Eugenio Montejo.

Y aunque la realidad es en sí misma pletórica y abundante en imágenes, también es cierto que el observador la enriquece con sus conocimientos y sus experiencias que se traducen para él en hallazgos más profundos. Por ello, la primera fase del proceso debe corresponder con la documentación o —tal y como apunta el Manual del Tesista— con “la revisión de archivos” para así abordar la realidad con herramientas más sofisticadas. Sin embargo, Gómez Martínez explica que en el

¹⁸GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo5.htm> [Citado el 3 de diciembre de 2009].

proceso de documentación el ensayista no debe hacerse especialista en la materia que se propone tratar, sino, más bien, intérprete de las ideas, intuiciones y emociones que el conocimiento general suscite en él:

(...) el ensayista es también un especialista, especialista de la interpretación. A pesar de ello puede servir para determinar dos procesos en el acercamiento a las cosas. El especialista comunica sus descubrimientos después de una rigurosa investigación y lo hace con el dogmatismo —discurso depositario— de quien se cree poseedor de la verdad. El ensayista, por el contrario, siente la necesidad de decir algo, pero sabe que lo hace desde el perspectivismo de su propio ser y por lo tanto nos lo entrega no como algo absoluto, sino como una posible interpretación que debe ser tomada en cuenta¹⁹.

Cuando en el proceso de observación predomina el deseo de indagar y descubrir la intimidad de un personaje con el propósito ulterior de intentar comprenderlo sin voluntad de juzgarlo, tanto en el ensayista como en el periodista se cumple un mayor y mejor entendimiento de la complejidad que lo humano supone. Con respecto a la importancia de la complejidad y de, por tanto, la aceptación de la ambigüedad en estas experiencias la profesora Olga Dragnic explica lo siguiente en su trabajo *La entrevista de personalidad*:

La psicología social ofrece algunas orientaciones, no tanto sobre las especificidades periodísticas como sobre ciertas cualidades que debería tener una persona dedicada a interpretar las acciones y las palabras de otros seres humanos. (...) Figura el requisito de que sea una persona con cierto grado de tolerancia a la ambigüedad. Esta característica fue explicada por Frenkel-

¹⁹ GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo7.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

Bunswik por su versión negativa, es decir, como la intolerancia a la ambigüedad y la caracterizó como la dificultad para tolerar o asimilar las ambigüedades de tipo cognoscitivo, sorpresas, contradicciones e inconsistencias. Esa intolerancia lleva a las personas a dicotomizar el mundo y, por supuesto, a los individuos con los cuales entra en contacto (Dragnic, 1993, 54).

La observación del ensayista —del mismo modo que busca ejercitarse en el periodista actual— debe atender a las complejidades de la realidad como un sistema de relaciones tanto fluidas como adversas y sobre ese conflicto debe ensayar una mirada reflexiva. De ese modo, su recreación de un personaje se acercará más al retrato humano que a la caricatura. Su ojo, por tanto, en el proceso de observación no es simplemente un diafragma fotográfico, cuya función se limita a registrar imágenes exteriores que almacena objetivamente, sino que en él las imágenes de la realidad van precipitándose en su interior, transformándose y vinculándose según lo vaya orquestando la propia sensibilidad. Y, en este sentido, la figura del periodista se aproxima a la del poeta: es ese hombre, esa mujer que se resiste a encerrarse en un sólo sistema, puesto que todos los aspectos de la realidad le conciernen, ya que se desea ser simplemente “una pupila vigilante abierta sobre la vida”. Sobre estas reflexiones se profundizará más adelante.

La entrevista

Como herramienta de indagación, la entrevista entendida en los términos de un diálogo, de una conversación resultó valiosa para cumplir con un proceso retrospectivo. Una vez que se había iniciado la revisión general de la obra de Eugenio Montejo, de cuya lectura se esbozaron las primeras inquietudes sobre el perfil del personaje que se deseaba rastrear, la información que se acumuló con las diferentes entrevistas sirvió para volver a sus textos con el discernimiento y la claridad de quien vuelve a un libro que ya ha vivido.

Tal experiencia trajo nuevas luces a la relectura, en la que se procuró subrayar aquellos aspectos autobiográficos de su obra que su vida había convalidado y que se

advirtieron a través de los distintos testimonios compilados. Asimismo, las entrevistas fueron necesarias para descubrir perspectivas libres, recodos inesperados, escorzos inexplicables que se incorporaron al ensayo por su valor eminentemente biográfico, indistintamente de que el autor los sugiriera o no en su obra y sin ánimos, por parte del ensayista, de inducir una falsa correspondencia. Del mismo modo, la entrevista fue de gran ayuda en el proceso necesario de *des*-estereotipar y desmitificar al personaje y aterrizarlo en su humanidad para conocerlo más y, eventualmente, comprenderlo parcialmente.

Y, finalmente, todos estos encuentros rematan en la oportunidad que el periodismo le concede al ensayista de entrar en la realidad, puesto que un ensayo podría escribirse perfectamente desde el encierro de las propias meditaciones. En tanto, el ejercicio periodístico invita a viajar, a pasear, a mirar, a sentir, a escuchar todas las voces posibles con las que, en este caso, Eugenio Montejo podría contarse, en definitiva, a vivir al personaje intensamente. Gracias a los testimonios de otros, el periodista se hace omnisciente. En él, prevalece lo vivido sobre lo leído.

Ante la imposibilidad de entrevistar personalmente al protagonista, los testimonios que se lograron conformaron piezas separadas de un rompecabezas o, para utilizar una metáfora montejiense, correspondieron con fragmentos de una misma estatua que se procuró reconstruir no como réplica de la original, sino como interpretación y recreación subjetiva de aquel modelo que constituye una nueva obra, o simplemente, una versión personal sin que sea meritoria de tal rango. De modo que la naturaleza de las entrevistas debió ser la que coincide con la clasificación de Dragnic y que destaca como “entrevista de personalidad” la cual, según Martín Alonso, “se trata de un trozo de biografía y de novela” (Dragnic, 37).

En cada uno de los diálogos con las diferentes fuentes, bien fuera a través de hechos, anécdotas o interpretaciones propias del entrevistado, lo que finalmente se estaba rastreando era la “persona” de Eugenio Montejo, es decir, su “máscara”, pues es ésta, según el psicólogo Cordon W. Allport, la derivación más próxima de la expresión en latín clásico. La máscara que es, en definitiva, dentro del misterio de lo

humano, lo más cognoscible, puesto que se tendría que deponerla para penetrar en el alma. Pero en último caso, el ensayista como el periodista habrá intentado dejar su huella dactilar sobre ella, sobre la máscara luego de su persistente y siempre fallido forcejeo por descubrir el verdadero rostro.

El primer ciclo de entrevistas se llevó a cabo durante el mes de noviembre de 2008 en la ciudad de Valencia, donde se desarrollaron la primera y la última etapa de la vida del protagonista. En esta primera fase, se procuró el contacto con entrevistados más o menos relativos dentro de la historia personal de Montejo con la finalidad de ir afinando y desarrollando las propias habilidades como entrenamiento para entrevistas que suponían mayores aptitudes. En Valencia se realizó un segundo ciclo en febrero de 2009 que completaba el espectro de fuentes vivas importantes de la ciudad. La mayoría de los testimonios se compilaron en estas dos ocasiones, debido a la relevancia y la cercanía que su círculo cultural y la ciudad misma supuso para el personaje.

Finalmente, se ejecutó un tercer ciclo de entrevistas en la ciudad de Caracas, cuyas fuentes correspondieron a amistades cercanas a Montejo durante los últimos años. A saber: el poeta Rafael Cadenas y los escritores Eduardo Liendo y Antonio López Ortega, quienes principalmente mantuvieron relación estrecha con el personaje hasta el último momento. También en la ciudad de Caracas se logró contactar a Ivo Ricardo, hijo de su primer matrimonio; sin embargo, no sucedió del mismo modo con Imelda Mirabal, la que entonces fue su esposa, quien prefirió declinar el encuentro. Asimismo, a lo largo de todo el proceso se mantuvo contacto telefónico con su segunda y última esposa Aymara Pinto, sin que se pudiera concretar finalmente un encuentro personal. Del mismo modo, Emilio Alvar, hijo de este segundo matrimonio se negó a la entrevista. El reciente fallecimiento del personaje dificultó el contacto con las fuentes más cercanas.

Todas las entrevistas se abordaron con el “guión previo” que sugiere Cantavella en el *Manual de la entrevista periodística*. A saber, se presentan a

continuación las preguntas recurrentes alrededor de las cuales fluctuaron la mayoría de las conversaciones:

- ¿Cuándo y cómo conoció a Eugenio Montejo?
- ¿Cómo era la vida en esa época?
- ¿Sobre qué solían conversar?
- ¿Qué lugares visitaban juntos?
- ¿Qué anécdotas recuerda sobre él?
- ¿Cómo cree usted que Eugenio Montejo vivió la poesía?
- ¿Cómo dialoga su poesía con su vida?
- ¿Qué vivencias o descubrimientos marcaron su poesía?
- ¿Cómo fue transformando la poesía a Eugenio Montejo?
- ¿Qué transformaciones significativas reconoció en Eugenio a lo largo de su vida?
- ¿Qué lo vincula con su generación y qué lo diferencia?
- ¿Cuáles eran sus contradicciones?
- ¿Hubo algún aspecto de Eugenio Montejo que la mayoría de las personas desconociera?
- ¿Quién fue para usted Eugenio Monejo?

A partir de la historia personal de cada entrevistado con el protagonista, el cuestionario se fue modificando con el propósito de indagar con las fuentes sucesivas en aquellos aspectos que se deseaban enfatizar en el ensayo biográfico siempre con el propósito de proponer una lectura consistente del personaje. De este modo, comenta Dragnic el proceso:

El conocimiento que se va adquiriendo del entrevistado siempre se realiza de forma selectiva, pues los filtros perceptivos permanecen activos. Además, existe la tendencia hacia una unificación coherente de los diferentes rasgos de la personalidad en un sistema global que no debe tener muchas contradicciones (67).

El ensayo busca recrear de algún modo la atmósfera de estas conversaciones para establecer, a su vez, su propio diálogo con el lector. Y, sobre la base de esa comunicación, José Luis Gómez Martínez explica la relación entre la ensayística y el periodismo que remonta hacia principios del siglo XVIII cuando con la aparición de periódicos y revistas “el ensayista, por primera vez, establece un verdadero diálogo con el lector, que pasa decididamente a formar parte del ensayo”. Más adelante, agrega:

Ante este contenido (de los periódicos y las revistas) se nos da a conocer el verdadero alcance de la asociación del ensayista con el periódico. Para poder el ensayista vivirse en sus ensayos, es necesario que escriba regularmente, que se sepa entre amigos, que converse con los lectores que asiduamente lo leen, no como el escritor consciente y preocupado del valor de la palabra escrita, sino con la confianza que emana de la charla de café²⁰.

Esa atmósfera, con la que se procuró abordar a los distintos entrevistados, se pretendió retener y prolongar para el lector, de algún modo, entre las páginas del ensayo.

Periodismo y poesía como epistemología

Sobre la base del texto de Miguel Martínez Miguélez, *El paradigma emergente*, se desarrollaron una serie de reflexiones que aproximan el periodismo y la poesía como vasos comunicantes de la epistemología, de los cuales, a su vez, se ha servido este trabajo en su metodología.

La aceptación de la complejidad a la que se refiere la profesora Dragnic frente al hecho humano también puede extrapolarse a la epistemología tan estrangulada por métodos racionalistas que han marginado en su práctica formas más sensibles e intuitivas del conocimiento. De ahí, el aprendizaje que debe forjarse el periodismo

²⁰ GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo9.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

desde el hontanar que le ofrece la poesía que es, a su vez, aceptación y recibimiento de la complejidad y, por tanto, búsqueda de la armonía del todo a pesar de su naturaleza combatiente. En palabras anteriormente comentadas, tolerancia de la ambigüedad frente a las inconmensurables posibilidades de lo humano. “Cuando sufro menos es cuando estoy en armonía” (Castañón, 2007, 463), dirá Ungaretti. En este sentido, la poesía permite una forma de conocimiento que no es el conocimiento cartesiano, aislado y excluyente; sino conocimiento interiorizado, fraternal y cósmico y que, por tanto, no puede prescindir de ningún aspecto de la Creación tal y como lo desea el periodismo.

Esto es lo que la bibliografía epistemológica que Miguélez en su trabajo denomina *metodología interdisciplinaria de la ontología sistémica*: es decir, la relación de la parte con el todo y viceversa; recibimiento de la complejidad y de la ambigüedad. Y fue esto, exactamente, a lo que se refirió el poeta alemán Rainer María Rilke y que cristalizó poéticamente: *Hilo de seda, entraste en el tejido. / Sea cual sea la imagen con la que esté tu interior / unida, / (...) / siente que se trata de todo el tapiz, el glorioso* (Rilke, 2001, 195-196).

Y de la tolerancia tanto de la ambigüedad como de la complejidad se nutre una nueva sensibilidad con la que las palabras de Russell se elevan en medio de las resacas positivistas: “La ciencia como persecución de la verdad, será igual, pero nunca superior al arte” (Martínez, 2000, 20). Asimismo, para Hölderlin, otro poeta alemán, ni en el pensamiento abstracto ni en la acción se unifican objeto y sujeto: la integración sólo es posible en el arte, a partir del cual el hombre puede reconciliarse consigo mismo, con la naturaleza y con lo divino. De ahí que Hölderlin fuese reconocido como “el poeta de los poetas” porque el hecho poético estaba implicado en la vida y en la realidad: eran inseparables como lo fue también para Eugenio Montejo. De ahí, que este entendimiento sobre las posibilidades epistemológicas y la investigación se haya abrazado como una metodología propia para abordar un personaje.

Grosso modo, la historia reciente cuenta que el arte como episteme de lo verdadero logró dignificarse frente a la ciencia en la era del post positivismo con la Escuela de Frankfurt y la teoría crítica, cuando los nuevos paradigmas gnoseológicos asistieron la caída del ídolo de la razón y permitieron el retorno pródigo de *la duda* al reino del conocimiento. La incertidumbre se convierte pronto en la continuación hacia una nueva complejidad, puesto que el investigador reconoce que la verdad es itinerante y él mismo se hace buscador pedestre, caminante para seguirla en su incesante recorrido. Así el investigador —como el poeta y el periodista— se sintetiza en la figura de Orfeo, en el dios trashumante de la transformación. La esencia de todo ser se afirma, nuevamente, en la relación, no en el aislamiento; en el viaje, no en la permanencia. Una vez más, el pensamiento de Rilke reúne filosofía y poesía: *Lo que se encierra en la permanencia ya es lo petrificado; / (...) / Al que como una fuente se derrama lo reconoce el reconocimiento / y lo lleva encantado por la alegre, serena creación, / que a menudo concluye con el principio y comienza con el fin* (Rilke, 182).

Sin embargo, encarnando lo órfico, “Eurídice nos atrae retrocediendo hasta sumirse en la oscuridad” (Steiner, 2001, 23), advertirá el filósofo George Steiner. La oscuridad nos coloca en diálogo con las sombras, de vuelta a la soledad de una caverna en la que, incluso, lo más racional debe procurar presentir el torrente de la intuición. Tanto el ensayo biográfico como la semblanza, en su descubrimiento igualmente espeleológico, deben permitirse abandonarse al enigma. Es la única forma de entender la investigación como un fenómeno realmente humano. Cuando se intenta penetrar en la vida de un hombre o de una mujer nos situamos impremeditadamente en su totalidad, en su cuerpo, en su alma, en su pensar, en su sentir y en su proceder. Y sin embargo no dejamos de enfrentarnos ante el *conocimiento tácito* de lo más invisible, a lo que Polanyi se referirá como *intuición científica*. Afirmará Miguélez: “El conocimiento tácito puede ser adquirido sin que seamos capaces de identificar lo que hemos llegado a conocer; hemos llegado a conocer algo «invisible» pero cierto” (Martínez, 2000, 123).

Y tanto en el proceso de creación de un ensayo biográfico como de una semblanza, tanto el ensayista como el periodista —del mismo modo que el poeta— trabaja a ciegas, hilando, engranando, sujetando una reflexión, una historia con hallazgos en su mayoría invisibles, pero ciertos. En la mayoría de los casos, no hay pruebas de laboratorio, ni hallazgos arqueológicos, ni huellas dactilares ni sangre. Mejor dicho, los hay, pero casi nunca se ven: son impalpables.

“La poesía —dirá Eugenio Montejo— es un diálogo con el misterio, con esa otra parte de nuestra vida que no sabemos dónde está” (Castañón, 2007, 426). También el periodismo recrea constantemente ese diálogo con el misterio y, por tanto, debe recibir esa “luz invisible” de la cual nos da indicio la palabra, el testimonio de un personaje como el cuerpo del alma. Ya lo decía Whitman: *I’ve said that the soul is not more than the body*²¹ (He dicho que el alma no es más que el cuerpo). En Whitman, por ejemplo, vive la poesía expansivamente porque el poeta se confunde con la realidad, pues todos los contrarios están en él, “ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno” (Paz, 2006, 13), añadirá Octavio Paz. Y ése también debe ser el periodista. Al menos de ese modo nos fue inspirado con otros ejemplos, con otras fantasías en el aula: ser aquél que ostente todos los rostros.

Y para ello, el poeta como el periodista debe enfrentarse cada día a día con el lenguaje como herramienta para recrear sus respectivas realidades. Ante la polisemia natural de tal herramienta, nuevamente, el investigador —como ellos— debe transfigurarse bajo una nueva piel: la de Hermes. En la mitología griega, Hermes es el mensajero, el dios olímpico de las fronteras y los viajeros que las cruzan; es el intérprete en quien se decodifica la voz de Orfeo, el poeta. De él procede etimológicamente la *hermenéutica*, entendida como el arte de interpretar los significados ocultos. Es él quien debe guiar la *interpretación de las interpretaciones*. ¿Acaso no es ésa la labor tanto del periodista como del poeta y el ensayista? Para

²¹ WALLACE, M. Recreating God: Religious imagination in Whitman, Dickinson, and Stevens. <http://www.compleatheretic.com/pubs/literary/eng358paper.html>. [Citado el 14 de diciembre de 2009].

Miguélez, “el método *hermenéutico* llega a ser el método por excelencia para la comprensión del comportamiento humano” (Martínez, 136). Precisamente porque sólo mediante la *interpretación* puede interiorizarse y recrearse un personaje.

Sin embargo, no somos capaces de penetrar verdaderamente en aquello que no ha penetrado en nosotros previamente. Es decir, la vivencia subjetiva y personal de “lo otro” o de “el otro”, en el caso del ensayo biográfico y la semblanza —como en la poesía— es fundamental para vivir lo ajeno, en este caso, un personaje. De este modo, el conocimiento sensible, a diferencia del conocimiento fáustico y dominador, cuando no busca ejercer una relación de poder monológica con la realidad sino que pretende el descubrimiento mutuo, simultáneo, busca dialogar y evocar inmediatamente un vínculo de fraternidad que nos permita conocer y reconocernos en lo conocido. “Somos uno pero en nosotros hay multitudes”²², admitirá para sí la escritora Marguerite Yourcenar del mismo modo que podría suscribirlo un periodista o un poeta: la “otredad” es el principio de la poesía del mismo modo que debiera serlo para el periodismo.

Así lo expresa Octavio Paz: “El hombre es lanzado a ser todos los contrarios que lo constituyen. Y puede llegar a ser todos ellos porque al nacer ya los lleva en sí, ya es ellos. Al ser él mismo, es otro. Otros. Manifestarlos, realizarlos, es la tarea del hombre y del poeta” (Paz, 150). Con otras palabras, lo manifiesta Tomás Eloy Martínez en la décima cláusula del “Decálogo del periodista”: “Recordar siempre que el periodismo es, ante todo, un acto de servicio. Es ponerse en el lugar del otro, comprender lo otro. Y, a veces, ser otro”²³.

Sin embargo, el poeta nos recuerda que la poesía por su condición órfica y hermética es posesión siempre fluyente: nada le pertenece. Es apropiación sin

²² CONTE, R. La memoria inacabada de Yourcenar. Diario *El País*. http://www.elpais.com/articulo/cultura/YOURCENAR/MARGUERITE/memoria/inacabada/Yourcenar/elpepicul/19881120elpepicul_2/Tes/. [Citado el 4 de diciembre de 2009].

²³ MARTÍNEZ, T. Decálogo del periodista. <http://escritoseneltiempo.blogspot.com/2005/09/declogo-del-periodista.html>. [Citado el 4 de diciembre de 2009].

propiedad porque el poeta, como el periodista, no busca expoliar, puesto que lo que no abandona se convierte pronto en un lastre para sus pies que, como los de Orfeo, como los de Hermes han nacido para penetrar y recorrer todas las realidades libremente. Ambos consagran su libertad en la incondicionalidad, en su constante deseo de penetrar en todas las realidades sin pactar con ninguna. Bajo la consanguinidad que se ha presentado entre periodismo y poesía, se ha intentado abordar el proceso epistemológico y vivencial que ha supuesto el presente trabajo. Sin embargo, estas breves disertaciones sobre la necesaria proximidad en nuestros tiempos de ambos ejercicios quizá constituyan la materia prima para un trabajo futuro.

Proceso de realización del ensayo biográfico

Con el fin de ilustrar la tesis de que Eugenio Montejo es una creación de sí mismo en constante metamorfosis, se plantean cuatro capítulos cuyos títulos sugieren aquello que el poeta quiso ser y que le resulta posible —tal y como se sugiere en el prólogo *El falso mago de bosques invisibles*— gracias al llamado que le hizo Merlín, es decir, a la magia de la poesía: en el primero, se convierte en nocturna nieve natal; en el segundo, en habitante de Manoa; en el tercero, se transmuta en máscara de Orfeo, y en el cuarto, en árbol sentimental. Todas estas metáforas —tomadas fielmente de su obra— conforman la imaginería poética y humana de Eugenio Montejo y, por tanto, lo cuentan. Él mismo lo confirma: “La multiplicidad de los hechos de una vida puede, en lo más trascendental, reducirse a veces a una sola frase, palabra u objeto, a una sola cosa que condense el peso de su historia” (Montejo, 1974, 10).

De este modo y con este propósito, cada capítulo parte de una fábula, cuya acepción en este caso obedece a la que plantea el Diccionario de la Real Academia en

su sexta definición: “Ficción artificiosa con que se encubre o disimula una verdad”²⁴. Con la estructura que se propone en cada capítulo se procura demostrar que Eugenio Montejo encarna la imagen de cada una de sus fábulas las cuales, a su vez, narran un *hecho vital* y un *hecho poético*, que en el caso del personaje resultan una misma experiencia. En otras palabras, se vale de una mentira literaria para contar una verdad personal.

La nocturna nieve natal —que es reminiscencia de la harina del pan— sintetiza estos dos aspectos en la narración del descubrimiento de la poesía en la panadería de su padre (hecho vital) y en el deseo de ser cada vez más inocente (hecho poético). *El habitante de Manoa* relata su historia como padre, amigo y esposo (hecho vital) y como amante de la vida, la belleza y la poesía (hecho poético). *La máscara de Orfeo* sitúa al poeta como adversario del poder, con especial énfasis durante el gobierno de Hugo Chávez (hecho vital) y retrata el deseo de encarnar un canto armónico —aunque inevitablemente solitario— para hacer que lo que se ama permanezca en el mundo (hecho poético). Finalmente, *Un árbol sentimental* ilustra su muerte y su ausencia (hecho vital) y su deseo profundamente nostálgico de retornar siempre a la vida presente desde el *trast tiempo* que se metaforiza en el límbico árbol del otoño (hecho poético). Asimismo, sus poemas y sus textos se han tomado para efectos del ensayo como testimonios periodísticos, de modo que se han citado tal y como si formaran parte de una conversación viva con el poeta. Se pueden reconocer porque aparecen intervenidos con incisos en los que los verbos atributivos “cuenta” y “dice”, fundamentalmente, los refieren. Algunos de sus textos se han parafraseado y, por tanto, cuando se ha hecho uso de tal recurso se ha indicado al final de la oración o del párrafo la fuente de la paráfrasis con un pie de página para distinguir su autoría de

²⁴ Diccionario de la Real Academia española. http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=f%C3%A1bula. [Citado el 6 de diciembre de 2009].

la prosa del ensayista. Las fábulas que inician cada uno de los capítulos se han construido, casi en su totalidad, sobre la base de sus textos; sin embargo, la selección y el ordenamiento de los mismos así como la narración y la ilación de la fábula corresponden al trabajo compositivo del ensayista. Asimismo, al final de cada una, se ha insertado un pie de página que reseña los textos de Montejo a partir de los cuales se construyó el relato.

Tal licencia no ha sido arbitraria. El mismo Montejo en una entrevista con el escritor Floriano Martins sugiere el carácter principalmente biográfico de su obra: “La supresión de la figura del autor corresponde a un credo deshumanizado que no es de mi simpatía. Creo en la proyección de la vida en la obra y viceversa. Por supuesto, los modos como opera esta proyección suelen variar de un creador a otro, y a veces en un mismo creador a lo largo de su existencia, pero la palabra siempre ha de respaldarse con la vida. El título puesto por Ungaretti al conjunto de su obra lírica dice mucho al respecto: *Vita d'un uomo* (Vida de un hombre) (Castañón, 2007, 428). De un modo similar, lo expresó en una entrevista con Antonio López Ortega: “Los libros son más bien para mí como cuadernos que he ido entregando. El conjunto, el todo, sería una tentativa de alguna vez tener un libro. Dentro de esta tentativa, el dato biográfico ha tomado parte como una realidad, como una constancia. No sabría decir por qué, pero está allí” (Rodríguez, 2005, 85). Octavio Paz comparte una motivación cercana: “La distancia nos hace olvidar las diferencias que separan a Sófocles de Eurípides, a Tirso de Lope. Y esas diferencias no son el fruto de las variaciones históricas, sino de algo mucho más sutil e inapresable: la persona humana. Así, no es tanto la ciencia histórica sino la biografía la que podría darnos la llave de la comprensión del poema” (Paz, 16).

Tanto los testimonios vitales que concede Montejo a través de sus textos como los que se compilaron en las entrevistas a él mismo y a diferentes fuentes vivas constituyen la materia prima con la que se fue orquestando el ordenamiento y la interpretación total del personaje. La disposición de las citas teóricas y aquellas que

recogen las distintas voces testimoniales se realizaron siguiendo las recomendaciones de Gómez Martínez. A saber:

(...) las citas, numerosas en los ensayos, tienen valor por sí mismas en relación con lo que el ensayista nos está comunicando; importa destacar que alguien creó una idea, representada en la cita, pero el «quién», y el «dónde» carecen en realidad de valor. No son las citas importantes porque fulano o mengano las dijo, sino por su propia eficacia. Y el hecho de señalarlas como citas es sólo con el propósito de indicar que no son de propia cosecha, sino que forman parte del fondo cultural que se trata de revisar²⁵.

Asimismo, se seleccionaron dos textos fundamentales que sirvieron de sustento teórico a lo largo de todo el trabajo y que enriquecieron la reflexión del personaje, a partir de la profundización que permiten de la experiencia poética: *Filosofía y poesía* de María Zambrano; *El arco y la lira* de Octavio Paz. La elección de ambos textos se convino por tratarse de dos obras principales de la ensayística moderna iberoamericana, cuya filiación cultural, de algún modo, resultaba más cercana con la vocación lírica del poeta.

Filosofía y poesía sintetiza en su título dos condiciones sobresalientes en Eugenio Montejo: la del filósofo y la del poeta, de modo que en su búsqueda se concreta el diálogo entre la ética —que propone la filosofía— y la estética —que propone la poesía—. *El arco y la lira* retiene en esa imagen la experiencia vital y literaria de Montejo en su deseo por transformarse, por ser siempre otro, pero esencialmente a través del canto. Así lo explica Paz en su ensayo: “La imagen de Heráclito recobra todo su valor: como el hombre mismo, la poesía es la lira y el arco. La lira que consagra y canta al hombre y así le da un puesto en el cosmos; la flecha,

²⁵ GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo8.htm>. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

que lo hace ir más allá de sí mismo y realizarse en el acto”. (Paz, 263-264) A la luz de esta metáfora, el personaje resultaba más inteligible: el deseo de un hombre que con su lira (su canto) y el arco (el impulso, la inspiración) va más allá de sí y encarna en otro, en ese otro que quiso ser Eugenio Montejó. Asimismo, el ensayo que el escritor mexicano desarrolla sobre Fernando Pessoa en *Cuadrivio* y que titula “El desconocido de sí mismo” resulta de primer orden para la comprensión de la identidad múltiple de un poeta heteronímico como es el caso de Montejó.

Sin embargo, la selección de *El arco y la lira* como texto pilar se subordinó principalmente a la figura fundamental de su autor, puesto que la admiración y la familiaridad que estrechó al personaje con Octavio Paz debía corresponderse. Muy válidas sincronías le concedieron el premio de Poesía y Ensayo que lleva su nombre, en cuyo discurso comentó su relación con él durante su juventud:

«¿Le interesa Octavio Paz?» —es el mismo Pellicer quien amablemente me interroga una lejana tarde de 1961. Tras el inicial saludo, le había preguntado a mi vez por el autor de *El arco y la lira*. Estábamos en la Valencia venezolana, adonde él había ido a dictar una charla sobre museografía. Desde la década de los años treinta, cuando muy joven Pellicer había propiciado la denuncia de la dictadura de Juan Vicente Gómez por los universitarios mexicanos, la estima artística y humana del maestro de Tabasco contaba con un cariñoso arraigo en nuestro país. (...) Y mi admiración temprana por su obra no era casual, pues tal como había ocurrido con otros escritores coetáneos, en nuestro itinerario formativo varios libros suyos habían constituido verdaderos hitos. Me refiero a *El arco y la lira*, *El laberinto de la soledad*, *Puertas al campo* y, poco después, *Cuadrivio*, entre otros libros que recuerdo haber leído lápiz en mano para apuntar mi lectura. Libros en que me propuse demorarme tanto como sus páginas me lo exigían. (...) ¿Qué decir, por ejemplo, (...) de *El*

arco y la lira, esa obra inagotable que modeló en tantos jóvenes del continente un sentido de aproximación crítica refrendado por la lucidez y el rigor del análisis? Son obras que, en uno u otro sentido, nos modificaron, sirvieron para afinar el gusto y modelar nuestra propia tentativa literaria. A partir de ellas se abría un horizonte a nuestros ojos. Era un joven maestro hispanoamericano el que entonces nos proponía una exigencia más alta y más fértil²⁶.

Y, finalmente, termina refiriéndose a aquel maestro como “un milagro que subió de nivel toda nuestra cultura en el lapso de una vida”²⁷. En más de un sentido, se hace evidente que Octavio Paz custodió las vivencias de Eugenio Montejo; de ahí, su consideración como acompañante principal de este trabajo.

Estas fueron, *grosso modo*, las coordenadas que orientaron el trabajo creativo y escritural, para el cual, en definitiva, no hay fórmulas sino, en cambio, un ejercicio de profunda escucha del personaje, cuya mejor acústica la hacen la propia intuición y la sensibilidad. De tal modo lo aconseja el mismo Montejo en el “Fragmentario” de su libro de ensayos *El taller blanco* (1996) y así, en ese ámbito que él sugiere, se procuró establecer un diálogo que no sólo convoca al joven poeta —a quien hace referencia— sino al periodista o, en general, a todo escritor:

Aprender a sentir: ésta sola tentativa, que no es nada pequeña, formaría mejor al joven poeta que todo el aprendizaje perseguido a través del conocimiento literario, las reglas, modas, etc. Los manuales olvidan con frecuencia este dato esencial, sin el cual todo intento creativo queda en el aire. A través del sentir puede conquistarse válidamente el lenguaje que lo exprese; el

²⁶MONTEJO, E. Discurso Premio Octavio Paz (2004). Sección III.

²⁷ Ídem.

sentimiento mismo, cuando es legítimo, procrea su forma o la posibilidad de inventarla. Lo contrario, en cambio, es menos probable. ¿Cómo bajar de la red formal a la desnudez sentimental del mundo? (Montejo, 1996, 229-230).

Esa sensibilidad es la que intentó afinarse en la composición porque es la que permite, en primer lugar, que la voz del personaje tome a su intérprete y, en segundo lugar, éste logre modularla con los matices de su propia voz. Con ese propósito, se procuró que tanto la prosa ensayística como la periodística que se alternan a lo largo del trabajo con la finalidad de retratar al personaje no eclipsaran la voz poética que le es inherente. A partir de la conjugación de todos los elementos compositivos descritos, se busca, de una u otra manera, consignar un diálogo emotivo con el lector. Finalmente, uno de los propósitos consistentes del ensayo biográfico se cristaliza en las palabras de Gómez Martínez:

(...) el lirismo innato del ensayista queda modulado al ser sometido a la razón en un proceso más o menos consciente o patente de organización que lo haga inteligible y convincente, pues aunque el ensayo no pretende convencer, todo buen conversador desea lograrlo; lo que por otra parte no se puede conseguir sin proyectar lo que se está escribiendo como algo sentido. (...) Confía así en que alguna, aunque no sea nada más que una, inspire al lector en un pensamiento gemelo al de su propia alma²⁸.

Puesto que tal y como lo escribe el poeta venezolano Eduardo Castellanos “No es fácil volver literatura a una persona”: *Hay que pasar sobre ella muchas veces / hasta reducirla al grosor de un cabello / o una regla gramatical. // Oírla por dentro*

²⁸ GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo9.htm>.. [Citado el 3 de diciembre de 2009].

*/ buscando la parte de su voz / que cabe en un papel. // Afilar mucho el lápiz. /
 Construir líneas firmes. // Irle negando de a poco / toda ocasión de huida
 (Castellanos, 1991, 341).*



MAPA DE ACTORES

MAPA DE ACTORES

Entorno familiar

Aymara Pinto (Segunda esposa)
 Ivo Hernández (Primer hijo)
 Beatriz Pinto (Sobrina)
 Jorge Pinto (Cuñado)

Amigos/ compañeros

Alecia Castillo
 Ana Tortolero
 Carlos Tortolero
 Rafael Cadenas
 Eduardo Liendo

Alejandro Oliveros Daniel Labarca
 Antonio López Ortega
 Rafael Ramos Guigni

Ana Henrriqueta Terán
 Reynaldo Pérez-So
 Vladimir Zabaleta
 Oswaldo Ortega
 Julio Ferrer Güdiño
 José Joaquín Burgos

Alumnos

Carlos Ochoa
 Orlando Baquero
 Luis Alberto Angulo

EL QUE QUISO SER EUGENIO MONTEJO ENSAYO BIOGRÁFICO

Nuestro nombre ampara también a un extraño, del que nada sabemos excepto que es nosotros mismos.

OCTAVIO PAZ

(...) el poeta no puede saber quién es; ni sabe siquiera lo que busca. (...) El poeta como no busca, sino que encuentra, no sabe cómo llamarse. Tendría que adoptar el nombre de lo que le posee, de lo que le toma allanando la morada de su alma; de lo que le arrebató. (...) ¿Cómo llamarse el poeta?

MARÍA ZAMBRANO

PRÓLOGO: EL FALSO MAGO DE BOSQUES INVISIBLES

Eugenio Montejó no fue siempre Eugenio Montejó. Mintió: tuvo que hacerlo. Aquel hombre debió valerse de ciertos engaños, pequeñas fabulaciones, supercherías auténticas al paladar, servidas siempre con humor exquisito, máscaras de fina piel, maquillaje discreto, palabras de otro mundo, anteojos para su personaje miope y un bigote convincente que no cualquier niño impertinente pudiera arrancar fácilmente al final de la función. Eugenio Montejó, que no fue siempre Eugenio Montejó, tuvo que probarse a sí mismo con mucha tinta, vela a vela, para convencernos, al fin, de que era él y no un impostor: él que nos pedía que borrásemos las letras del poema en las que había mentido, que tacháramos la palabra que no nació como una uña de su carne. Ése es el poeta, siempre *un fingidor*²⁹.

Por eso Platón desterró a los poetas de su República, obsesionado como estuvo por la persecución de los espíritus y las esencias del mundo de las ideas que tanto maltrató las apariencias. Pero las apariencias son de este mundo que es, en definitiva, el de la poesía, en el que todo es y no es sin contradicción alguna gracias al milagro de la imagen que, en palabras de Octavio Paz, “contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos”(Paz, 2006, 90). Pero el autoritarismo del pensamiento occidental con sus magníficas logomaquias en honor a la Verdad echó al ruedo la filosofía contra la poesía y ante la voracidad de aquella bestia ciega no le quedó a la poesía arte capaz de capotear tal violencia, sino la fuga.

También Eugenio Montejó hubiese tenido que huir, luego de que Platón lo hubiera desterrado por jugar tan alegremente con los naipes de la Verdad. *Ya yo fui Eugenio Montejó, / el falso mago de bosques invisibles* (Montejó, 1982, 66), nos dice

²⁹ La idea del poeta como fingidor pertenece al poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935).

sin remordimientos mientras de su pluma, como de un sombrero subversivo, salen árboles vivientes, vocales verdes, las nubes de su espejo, mapas de muerte y deseo, dos, tres amores y sus noches³⁰. Aquel mago, sin ningún pudor, se confesó también después de años y años, a sus sesenta y pico, escriba de una fábula. Resignado a seguir mintiendo, el viejo fabulador vuelve a su cuaderno de noche porque el antiguo duende que solía visitarlo a los veinte, cuenta, aún revolotea en el fondo de su lámpara.

El caso es que allá lejos en el bosque, había escuchado el grito de Merlín que lo tentó desde muy temprano a seguir su rastro. De él aprendió la magia, la alquimia con la que supo luego transformarse en esto y aquello, por la que nunca cesó de desearse otro, siempre otro: piedra, araña, un andariego, cigarra, pájaro, nube, una mujer, un pescador, estatua o algún *montejo* que en el mapa acogiera la generosa civilización de los árboles.

Así el poeta está siempre vagando por un bosque insondable en el peligro y en la gracia de que algo que secretamente desea, que llama a gritos, otras veces con voz trémula, lo rapte, lo posea, tome su alma indefinidamente y le permita, finalmente, ser. “La poesía —escribe Paz— es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinda con la magia, la religión y otras tentativas para transformar al hombre y hacer de “éste” y de “aquél” ese “otro” que es él mismo. (...) El hombre puede ser al fin su deseo: él mismo” (108). El poeta se siente poseído. Poseía, poesía: se confunden entre ecos. Tramposo anagrama. La poesía posee. En el poeta no hay búsqueda consciente, pero en su fondo flamea un intenso deseo que llama y que abre las puertas a la posesión. Eugenio Montejo escuchó ese llamado y entró.

³⁰ Esta oración es una paráfrasis de su poema “Final provisorio”. MONTEJO, E. (1982). Trópico absoluto. Caracas: Editorial Fundarte, pág. 66.

“Yo pertenezco a dos familias. Mi nombre no es Montejo. Montejo es un pseudónimo. Mi nombre es Hernández Álvarez, pero ninguno de esos nombres es mi nombre. Mi nombre se pierde” (Rodríguez, 2005, 98). En aquella explicación genealógica que le refiere a Miguel Szinetar en una entrevista el 16 de julio de 1982 cuenta que su familia salió originalmente de las Islas Canarias hace tres siglos con el nombre de Sandoval y que luego se arraigó en Güügüe, cerca de Valencia. Eran hombres de hacienda, de a caballo, pequeños jornaleros que se cruzaron con las mujeres del lugar. Sin embargo, su padre era hijo natural de un Sandoval en una Hernández y, por ello, tomó el apellido de su madre: Eduardo Hernández.

Su abuelo murió en el año 9 y mandó a llamar a su padre a Valencia en su lecho de muerte para darle la bendición y despedirse de él porque estaba enfermo de tuberculosis. Allí don Eduardo —como solían llamarlo— vio por última vez a su padre. “Es el último de los Sandoval y desaparece. Para mi padre eso no significó nada. Yo heredo el apellido Hernández y mi padre me pone el nombre de mi abuelo. Él se llamaba Eugenio” (98-99).

En su familia, recuerda durante la entrevista, hay una vena de improvisadores, de poetas. “Mi padre hacía poemas. A mi padre había que interrumpirlo en los matrimonios, porque de repente empezaba a recitarles a las novias. Para mí era una delectación oírlo decir sus poemas y sus cosas. (...) Yo pienso que todo esto se vincula a una cosa, si no hereditaria, por lo menos de fenotipo. El poeta en uno, nace, no se improvisa” (99). El poeta nace, dice, ¿y el fabulador? Porque Eugenio Montejo fue, sobre todo, un gran fabulador de todo y, aún más, un extraordinario fabulador de sí mismo. Y para ello bien ejercitó los poderes fantásticos de la magia.

Daniel Labarca, amigo valenciano con quien Montejo compartió parte de su estadía en Londres en los años 70, dice que desde que conoció a Eugenio siempre estaba fabulando: “Él era un tejedor de historias con un humor my fino. Estábamos en la calle y me decía, por ejemplo: «Esa muchacha que tú ves ahí, ésa va a ser novia de aquél, pero ella no sabe todavía». Cosas por el estilo”.

Una tarde de noviembre de 2008 de extraños vientos cataclísmicos y alta polvareda en la ciudad de Valencia que evocaré nuevamente hacia el final de este ensayo, el poeta Reynaldo Pérez-So retomó en una entrevista ciertas memorias de juventud cuando ambos convivieron en París durante los años 60: “Él me decía: «Feliz tú, Reynaldo, que tienes cara de marroquí o de argelino porque por lo menos te sitúan en un sitio. A mí no: la gente no sabe de dónde soy». Y es verdad, Eugenio es sumamente cabezón, tenía la cara redonda y unos ojos con unas cejas extrañas y un bigote extraño”. Todas aquellas descripciones coincidían con el fenotipo de un personaje casi inverosímil. Alecia Castillo, amiga de juventud, lo confirma: “Además de que casi nadie sabía su verdadero nombre y que ese Eugenio Montejo era un nombre más de tantos nombres, mucha gente pensaba que él usaba un peluquín o una peluca. Mucha gente me preguntaba que si él usaba un bisoñé”.

Y es que Eugenio Montejo no fue completamente un personaje de este mundo. Reynaldo también recuerda que, por aquellos años cuando lo conoció, tenía una visión metafísica: “El creía que había otra realidad y que esa otra realidad podía ser expresada a través de la poesía. Él creía que era posible una realidad que no es esta realidad. Él me confesó una vez que a él le hubiese gustado vivir en la época de la reyecía. Y yo que soy burlón le dije: «Siempre que sea de la aristocracia porque si hubieses sido de la plebe creo que no te hubiera gustado mucho»”.

El poeta portugués Fernando Pessoa, de cuya poética Montejo recibió innegable influencia, especialmente de la genealogía heteronímica, apuntó preocupaciones cercanas a la angustia metafísica que compartían:

Hay criaturas que son capaces de sufrir durante largas horas por no serles posible ser una figura de un cuadro o de un naipe de barajas de cartas. Hay almas sobre quien pesa como una maldición el no serles posible ser hoy gente de la edad media. Este sentimiento me sucedió en tiempos. Hoy no me sucede. (...) Pero me duele (...). Me sabe a pasar hambre (Pessoa, 1985, 50).

Una mañana de noviembre de 2008, en la galería Braulio Salazar de Valencia, algo parecido me contó Oswaldo Ortega, amigo de Eugenio y antiguo compañero de trabajo del Departamento de Literatura en la Universidad de Carabobo: “Eugenio parecía un estereotipo. No sé si era ensayado o fingido. Nunca se salía de sus casillas. A lo mejor él ensayó esa posición ejemplar, imperturbable para toda la vida. Siempre lo vi igualito. Hasta con su mismo flux. Yo creo que como un caballo cogió unas gríngolas para ser un buen poeta”.

El pintor valenciano Vladimir Zabaleta, amigo cercano de Montejo desde sus años de estudiante de Derecho en la Universidad de Carabobo, recuerda las emulaciones fabulosas con las que Eugenio solía desplegar un ingenioso diálogo con sus máscaras. Cuenta que Eugenio no sólo leía a Góngora, por ejemplo, no sólo le interesaba conocer su métrica, sino quería escudriñar en su vida, sentirse que era Góngora, llegar a ser Góngora mismo que caminaba por las calles. “El cogió una manía: se ponía a leer a Quevedo, se leía su biografía, que si Quevedo era esto, que si Quevedo era asao, que si Quevedo era medio ciego. Entonces él empezaba a adoptar actitudes como si él fuera Quevedo”.

Zabaleta recuerda un episodio que se remonta a la época en la que Eugenio imitaba a Quevedo: “Aquí había un pintor valenciano que hizo un mural detrás de la Escuela de Derecho en el Teatro Municipal y Eugenio decía que era muy malo. Y justo el poeta Felipe Herrera Vial, por esa época, había hecho un discurso en el Teatro Municipal con motivo de los 428 años de Valencia. En el discurso dijo que Valencia era «un hueso duro de roer». A Eugenio le pareció que ésa era una cosa muy traída de los cabellos porque esa frase venía del boxeo; no le gustó. Entonces Eugenio hizo una cuarteta, le sacó copia con un extensil (1) y la hizo circular. Decía así:

«Voy a subir al Calvario
para tirarme dos peos
uno, por el poema de Felipe
y otro, por el mural de Toledo»”.

Zabaleta ríe con lágrimas en los ojos. “Eso era imitando a Quevedo. Ese lenguaje viene no por Eugenio, sino por la locura esa de Quevedo. Él después estaba arrepentidísimo”. Rememorando otras anécdotas de su amigo, Vladimir concluye: “Eugenio tenía una cosa muy bella, tenía un sentido del humor que parecía que no lo tuviera. Siempre llegaba con cosas extrañas, inventos, pero con un humor muy, muy fino”. Rafael Ramos Giugni, también amigo de juventud, recuerda con mucha curiosidad la risa de Eugenio: “Se reía de una forma muy extraña: el puño derecho se lo ponía en el mentón y escondía la sonrisa y, cuando se daba la espalda, a uno parecía que se reía con más libertad”. Así acaso se reía más holgadamente de sus inventos, de sus fabricaciones y de la seriedad con la que otros las tomaban como reales para sí mismos.

Falso mago de bosques invisibles, escriba de una fábula al que visita un duende, tejedor de historias, aficionado imitador, estereotipo inverosímil: en definitiva, todos encantamientos de una autobiografía falaz, inexistente que nos es

dada para creer con el puño derecho en el mentón y la sonrisa escondida. Ante tal acusación, seguramente Montejo hubiese intentado defenderse, con una inflexión nostálgica en la voz, pronunciando una frase que le habría concedido Rimbaud: “Me parecía que cada ser tenía derecho a otras vidas” (Zambrano, 2006, 115).

En su ensayo *Filosofía y poesía*, la filósofa española María Zambrano profundiza sobre los poderes excepcionales de la poesía sobre ese derecho:

La cosa del poeta no es jamás la cosa conceptual del pensamiento (del filósofo). (...) El poeta quiere la realidad, pero la realidad poética no es sólo lo que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás (22).

Eugenio Montejo, que no estaba llamado a *ser*, pudo *ser* gracias al llamado que le hizo la poesía a un hombre: Eugenio Hernández Álvarez, hijo de un panadero de Güigüe. Muy vagamente se conoce la historia de esa epifanía. Como la mayoría de la biografía íntima del poeta está reservada a las celosas cámaras del enigma. En 1968, a los treinta años, Eugenio viajó a París con una beca del INCIBA (hoy, equivalente del CONAC) para hacer estudios en la Sorbona en Sociología del Arte con el maestro Jean Cassou. Durante su estadía, había heredado un pequeño apartamento del poeta Alfredo Silva Estrada, quien se había residenciado en la capital francesa al igual que muchos otros artistas venezolanos de la época, seducidos por el esplendor de las vanguardias que tomaron París como centro de gravedad. Reynaldo Pérez-So recuerda una oportunidad en la que en aquel apartamento se reunieron con el poeta Hernández de Jesús —conocido también como “El Catire” —, quien, según cuenta, se jactaba de que cocinaba muy bien y mientras comentaba las recetas,

hablaba también de literatura. En esa ocasión, Hernández de Jesús tocó la puerta de aquel enigma:

—Eugenio, ¿por qué tú te llamas Eugenio Montejo si tú eres Eugenio Hernández? ¿Es por Eugenio Montale³¹?

Eugenio, incómodo, le contestó que no era por él.

—¿Entonces fue por Eugenia Montijo³²? —aventuró con dobles intenciones.

Eugenio se molestó mucho, recuerda Reynaldo. “Después que se fue Hernández de Jesús, nos quedamos conversando, tomando unos vinos. Eugenio era muy sensible, se molestaba de nada. Yo creo que la pandilla de Lautremont³³ lo tenía loco con eso, le echaban broma con el Montejo. Yo le pregunté que si eso tenía que ver con los Montescos y los Caputelos. A él le gustó. Así como decía que yo me tenía que cambiar el nombre y llamarme Reynaldo Boscán, a él le gustó Montejo. Yo creo que eso era por una cuestión de sonido. A él le gustaba Boscán por el sonido”.

José María Beotegui esposo de la poeta nonagenaria Ana Enriqueta Terán confirma los velos misteriosos que encubría la verdad de aquel nombre: “Siempre había una cosa con Eugenio y era que no sabíamos cuál era su nombre real. Tampoco se sabía si era caraqueño o de Maracay. El nombre nos extrañó porque Eugenia Montijo fue la emperatriz de Francia del siglo XIX, esposa de Napoleón. Él adoptó ese nombre con pleno conocimiento de la figura histórica”. Finalmente cierra el círculo del enigma con una pregunta: “¿Por qué Eugenio Montejo? ¿Por qué no

³¹ Eugenio Montale (1896-1981). Poeta, crítico y ensayista italiano. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1975.

³² Eugenia Montijo (1826-1920). Emperatriz de Francia y esposa de Napoleón III.

³³ La pandilla de Lautreamont fue un grupo de poetas y escritores que durante los años 60 conformaron la bohemia caraqueña que lideró Caupolicán Ovalles en el seno de lo que se conoció como la “República del Este”.

Eugenio Hernández? Él siempre mantuvo con eso como una especie de secreto, de misterio”.

Luis Alberto Angulo, poeta valenciano, coincide con aquel perfil secreto: “Eugenio era muy cuidadoso de su vida personal. En Eugenio hay una tendencia a habitar ese mundo secreto”. Con respecto a su pseudónimo advierte: “Él siempre tuvo una idea muy formada de lo que él quería que fuese su lugar en la literatura, por la decisión de querer cambiarse el nombre. Eugenio Hernández no le parecía un nombre muy poético. Incluso, legalmente, se cambió al Montejo”.

“Eugenio, tú eres un heterónimo de ti mismo”, recuerda haberle dicho con picardía el poeta Rafael Cadenas. “Montejo no recordaba si fue él o un amigo que le puso ese nombre en la escuela para un periódico mural. En todo caso, él es su principal heterónimo”. En el internado de La Grita, en Maracay, Eugenio había empezado a escribir más en serio bajo la dirección de Teodoro Gutiérrez Calderón, “un profesor colombiano de formación típicamente colombiana, con unos gustos del peor fin de siglo, una buena voluntad y una gran generosidad” (Rodríguez, 98) le confía Miguel Szinetar. Allí cuatro compañeros crearon un periódico. Uno era Pedro Emilio Coll, diplomático, sobrino del escritor; los otros dos, Francisco Hung y Alonso Martínez. “En el periódico comienzo a firmar Montejo. No he podido aclarar si lo escojo yo o lo hace Gutiérrez Calderón, pero tal vez puede ser un deseo inconsciente de culparlo a él de mi nombre” (98).

Ivo Ricardo, hijo de su primer matrimonio, refiere otra versión de aquel nombre: “Sus doce hermanos tenían todos un segundo nombre menos él. No se sabe por qué. Y nosotros, sus dos hijos, también. El Montejo es un segundo nombre, no es un apellido. Siempre hablábamos de eso. De hecho, él logró incorporarlo a la cédula. Ahí aparece como Eugenio Montejo Hernández Álvarez. Aunque nunca supo de dónde sacó el Montejo”.

Cada historia a su manera intenta resolver el enigma y, sin embargo, persiste la misma perplejidad con la que él mismo permaneció frente a la pregunta de si Blas Coll sería el verdadero nombre de su maestro: “¿A qué decir que pudo llamarse de otro modo, que su identidad desemboca, como casi todo lo suyo, en una niebla misteriosa?” (Montejo, 2007, 30). Sin embargo, ante la “niebla misteriosa” no queda más que el mismo asentimiento que les corresponde por igual a las almas más lúcidas que a los locos: “Por lo demás —agregaré Montejó con respecto a Blas Coll— concedo a cada hombre el derecho de hacerse llamar como desee, de reservarse para sí un nombre secreto” (30, 31).

Eugenio Montejó parecía haber sido ese nombre secreto que estaba oculto en el corazón de Eugenio Hernández. Como él, la poesía estaba, para Novalis, en el corazón que se siente en el hombre. Abrirse a sí mismo bastó para que ese *otro* que era él mismo palpitando, brotara y lo llamara con su nombre más secreto. La poesía va en ayuda de lo que no puede ser para que sea. Por ella, Eugenio Hernández fue en auxilio de Eugenio Montejó, ese desconocido, para que su vehemente deseo de ser él —que era ser sí mismo— se cumpliera.

Porque la condición humana es constante deseo de ser, de transformarse y la inspiración es el impulso que catapulta al hombre hasta el extremo de sus posibilidades encarnadas en imágenes de deseo, un deseo que sólo puede humanizarse por el milagro de la poesía, por la insustituible experiencia poética. De este modo, reflexiona Octavio Paz sobre el *deseo* en su ensayo *El arco y la lira*:

Y quizá el verdadero nombre del hombre, la cifra de su ser, sea el Deseo. Pues, ¿qué es (...) ese continuo proyectarse del hombre hacia lo que no es él mismo sino Deseo? Si el hombre es un ser que no es, sino que está siendo, un ser que nunca acaba de serse, ¿no es un ser de

deseos tanto como un deseo de ser? (...) El hombre se imagina; y al imaginarse, se revela (131).

Asimismo, ensaya Octavio Paz sobre la *inspiración* como vibración del deseo:

La inspiración es una manifestación de la «otredad» constitutiva del hombre. (...) es algo (o mejor dicho, alguien) que nos llama a ser nosotros mismos. Y ese alguien es nuestro ser mismo. (...) Es una aspiración, un ir, un movimiento hacia delante: hacia eso que somos nosotros mismos. (...) Pero el hombre ¿hacia dónde apunta? Él no lo sabe a ciencia cierta. Quiere ser otro, su ser lo lleva siempre a ir más allá de sí. Y el hombre (...) a cada paso se despeña y tropieza con ese otro que se imagina ser (175-176).

En ambas reflexiones, Paz invoca la presencia especular tanto del deseo como de la inspiración: la imaginación. El hombre que se desea se impulsa hacia la *imagen* de su deseo, precisamente, porque la ha *imaginado*, pues sólo por la imaginación puede existir la imagen. El ser humano se ha imaginado a sí mismo y se ha creado, imaginándose. Con el terceto deseo-inspiración-imaginación se ejecuta la música inequívoca de la *creación*. El poeta deseando ser otro e impulsado hacia esa otra imagen que está fuera de sí y, al mismo tiempo, arraigada a su ser más desconocido, se imagina y se crea. “El poeta revela al hombre creándolo” (149), completa el escritor mexicano. Y Eugenio Montejó es la revelación más lúcida, más propia del deseo íntimo de Eugenio Hernández: Eugenio Montejó es la metáfora de sí mismo.

Aún así, toda creación, aunque procede de un legítimo deseo, de la raíz más humana del hombre, es siempre engañosa. De ahí se desprende la dualidad del arte,

disputado entre las tenazas de la mentira y la verdad; de ahí, la desconfianza que produce la magia que en él se oculta y que lo hace ejecutor de encantamientos, de falsos fenómenos que subvierten las leyes naturales. Pero la verdad del poeta es de otro mundo y bajo ella gobierna otra moral, pues quien vive según la poesía acepta otras leyes. “El poeta hace algo más que decir la verdad; crea realidades dueñas de una verdad: las de su propia existencia” (102), aboga Paz.

No obstante, para Platón la poesía es la inmoralidad porque es imagen y la imagen es carne, es decir, reflejo precario de esencias infinitas. La poesía es la música que aluna la danza de las sombras en la caverna. Así lo confirma María Zambrano:

Todo representar es ya mentira. (...) La creación humana es puramente reflejante; limpio espejo el hombre, en su razón, del ordenado mundo, reflejo a su vez de las altas ideas. Lo que no es razón, es mitología, es decir, engaño adormecedor, falacia; sombra de la sombra en la pétrea pared de la caverna (30).

¿Y cómo no desconfiar de un hombre que se presenta a sí mismo como *el falso mago de bosques invisibles* y que dice haber escuchado, quién sabe cuándo, el grito de Merlín en el bosque? Nadie más peligroso, nadie más subversivo para la verdad que un mago, cuyos poderes obran por ocultación y en la oscuridad y arrojan sombras sobre el sol de la razón. ¿Cómo tomar por verdaderos sus artilugios, más aún, sus palabras?

Sin embargo, según cuenta el mito, Merlín es “obra del mal nacida para el bien” (Montejo, 1974, 138). Hijo de un diablo y una doncella, trae al nacer no sólo el habla aprendida, sino la memoria del pasado y la predicción del porvenir. Pero, tal y como cuentan, no tiene el nihilismo de Satán a pesar de que heredó su astucia. Todo lo contrario: en venganza de su madre, utiliza su sabiduría para el bien, afirma la

vida, trama el nacimiento del Rey Arturo y de sus caballeros, y orienta la búsqueda del *Santo Grial*³⁴. Nadie sabe si Eugenio alguna vez lo vio, pero bien lo recordaba en sus formas más insospechadas: un sabio ermitaño, un enano que quiere armarse caballero, una espada que sangra, un caballo rojo o una mano cortada que avanza portando el *Grial*.

Pero, ¿por qué Merlín habría de llamar a Eugenio? ¿Qué súplica o qué mandato había conjurado en aquel grito? Resulta curioso que entre sus poderes estuviera el adivinar las ideas de quien encuentra. Merlín, el vidente, “el escrutador de los deseos más recónditos” (142): así lo retrató Eugenio en un testimonio de 1971. ¿Qué deseo recóndito, entonces, anticipó Merlín en el corazón de aquel hombre para llamarlo por su nombre y luego encomendarle otro? ¿O acaso, desde el primer momento, lo llamó por aquel nombre extraño que Eugenio reconoció en seguida como propio?

Es posible que aquel deseo que ocultaba Eugenio y que Merlín adivinó fuese el deseo de transformarse, el mayor deseo de Orfeo: ser otro. Sin embargo, el arte de esa transformación sería la misteriosa alquimia del lenguaje que Merlín ya traía aprendido antes de su nacimiento y con la que cumplía su perpetuo anhelo de prolongar lo visible en lo invisible tal y como también Eugenio lo deseaba profundamente: era tal su necesidad humana de lo maravilloso. El mismo Eugenio en aquel viejo testimonio recuerda un episodio clave de la vida de Merlín que lo vincula con los ritos iniciáticos de la poesía:

³⁴ “De acuerdo a la reelaboración cristiana, el Santo Grial es el vaso que Cristo utilizó en la última cena, el mismo donde José de Arimatea recibió la sangre de sus heridas, el cual ha sido llevado a Gran Bretaña, a un sitio “no lejos de la ciudad de Oxford”. La Tabla Redonda, en torno a la cual se planifica la búsqueda de ese vaso sagrado, por revelación de Merlín, representa la piedra del santo sepulcro, la mesa de los apóstoles y el altar del sacrificio cotidiano”. MONTEJO, E. (1974). La ventana oblicua. Caracas: Editorial de la Universidad de Carabobo, pág. 138.

Dijimos que en el principio del cielo hallábase Merlín, el mago favorecedor de los espíritus iniciáticos; pero Merlín cederá también ante la noche de lo femenino, prendado de Viviana, la hija nórdica de Diana, que logrará apoderarse de los secretos de sus artes mágicas... En un ruego último pide la enseña cómo encerrar a un hombre sin muros, torres ni hierros. Desde entonces (Merlín) se borra y sólo puede aparecer transfigurado, oculto en una forma irreconocible, en los extraños signos de alguna línea poética (141, 142).

Hasta el final de su vida, Eugenio no dejó de escuchar el eco del primer grito de Merlín, que seguía llamándolo desde algún bosque, porque un hombre nunca deja de desearse otro, de iniciarse ni de transformarse en cada iniciación. Con esos extraños signos de la poesía Merlín había tomado la mano de Eugenio y había escrito el que sería el nuevo nombre de su discípulo: Eugenio Montejo, el falso mago. Y en aquella iniciación en la que lo investía de un nombre apócrifo palpaba la única verdad de su vida: la poesía.

Sin embargo, el problema que el presente ensayo se propone abordar, aún se escurre, no nos resulta suficiente para comprenderlo: ¿quién quiso ser Eugenio Montejo? El título que le hemos dado al ensayo debe leerse, entonces, como un diorama, en sus dos dimensiones. En primer lugar, como el que quiso ser Eugenio Montejo, es decir, ese desconocido que encarnó en un pseudónimo y sintetizó hombre y poeta; en segundo lugar, como el que Eugenio Montejo quiso ser: una constante fábula. Con el fin de penetrar en el enigma con algunas claves, a lo largo de este trabajo se pretende abordar tres perfiles *indivisibles* en Eugenio Montejo: la fábula, el poeta y el hombre.

Aún más, este ensayo busca demostrar que la fabulación que el poeta hace de sí mismo es su verdad última, la verdad vital de un hombre que se deseó y se inventó a sí mismo. “La palabra llega justa para preguntarnos si su propia existencia no fue otra de sus fábulas” (Montejo, 1974, 58), se pregunta el mismo Montejo refiriéndose a Supervielle, permitiéndonos preguntárselo a él mismo a lo largo de las próximas páginas. En ese sentido, su realidad humana equivaldría a una misma realidad poética y estética. Pues Octavio Paz habría apuntado con su arco y habría hecho escuchar con su lira que “el acto mediante el cual el hombre se funda y revela a sí mismo es la poesía” (Paz, 152).

Con el propósito de aproximarnos a la revelación que de sí mismo pudo concederle la poesía, se han propuesto cuatro capítulos en los que se procura indagar en aquello que Eugenio Montejo quiso, deseó e imaginó ser a partir de sus propias fábulas. La primera de ellas narra el deseo de transformarse en *La nocturna nieve natal* de su taller blanco — en la harina de la panadería de su padre donde remonta el aprendizaje de su arte— con el fin de encarnar la posibilidad que les concede la poesía a todos los hombres de reconciliarse con el misterio de lo sagrado y que en Eugenio Montejo encendió el deseo más próximo a esa comunión: el de ser cada vez más inocente. La segunda fábula cuenta las vivencias de *El habitante de Manoa*, ese amante profundo del ser humano y, especialmente, de la mujer, de la tierra y de la poesía desde la ciudad dorada que fue, para él, todo sentimiento.

La tercera fábula parte del mito de *La máscara de Orfeo* y retrata al hombre que quiso cantar la vida y la verdad y enfrentar los excesos del poder con su canto. La máscara de Orfeo rivaliza con otra máscara de su siglo: la de Antonin Artaud, que en el caso de Eugenio Montejo conviene un contraste pertinente porque uno de sus maestros, el doctor José Solanes, guardaba una réplica de la máscara mortuoria del poeta francés. Solanes enlaza, entonces, la oposición de dos realidades de la poesía moderna: el canto solitario pero armónico de Orfeo —que quiso encarnar Eugenio

Montejo— frente al grito desgarrado de Artaud. La cuarta fábula, finalmente, narra la historia de *Un árbol sentimental*, ese árbol del otoño siempre al borde de la ausencia, de la muerte y del olvido y que, sin embargo, permanece entre nosotros desde el *trast tiempo*, ese tiempo y ese lugar imprecisos que Montejo nombró de esa manera a los que el hombre siempre retorna para hacerse presente. Por último, se propone un epílogo: *El que ya fue Eugenio Montejo* con el propósito de, a modo de conclusión, reflexionar sobre las oblicuidades del deseo entre el que quiso ser, el que fue y el que aún sigue siendo.

Así, por arte de Merlín, el falso mago se transforma en lo que siempre deseó ser: nieve, habitante mítico, Orfeo, árbol. “Y, realmente, el nombre falso y el sueño verdadero crean una nueva realidad” (Pessoa, 1985, 54), concluye Pessoa. La de ese nombre falso y ese sueño verdadero que quiso ser Eugenio Montejo.

EL QUE QUISO SER EUGENIO MONTEJO ENSAYO BIOGRÁFICO

Nuestro nombre ampara también a un extraño, del que nada sabemos excepto que es nosotros mismos.

OCTAVIO PAZ

(...) el poeta no puede saber quién es; ni sabe siquiera lo que busca. (...) El poeta como no busca, sino que encuentra, no sabe cómo llamarse. Tendría que adoptar el nombre de lo que le posee, de lo que le toma allanando la morada de su alma; de lo que le arrebató. (...) ¿Cómo llamarse el poeta?

MARÍA ZAMBRANO

PRÓLOGO: EL FALSO MAGO DE BOSQUES INVISIBLES

Eugenio Montejó no fue siempre Eugenio Montejó. Mintió: tuvo que hacerlo. Aquel hombre debió valerse de ciertos engaños, pequeñas fabulaciones, supercherías auténticas al paladar, servidas siempre con humor exquisito, máscaras de fina piel, maquillaje discreto, palabras de otro mundo, anteojos para su personaje miope y un bigote convincente que no cualquier niño impertinente pudiera arrancar fácilmente al final de la función. Eugenio Montejó, que no fue siempre Eugenio Montejó, tuvo que probarse a sí mismo con mucha tinta, vela a vela, para convencernos, al fin, de que era él y no un impostor: él que nos pedía que borrásemos las letras del poema en las que había mentido, que tacháramos la palabra que no nació como una uña de su carne. Ése es el poeta, siempre *un fingidor*³⁵.

Por eso Platón desterró a los poetas de su República, obsesionado como estuvo por la persecución de los espíritus y las esencias del mundo de las ideas que tanto maltrató las apariencias. Pero las apariencias son de este mundo que es, en definitiva, el de la poesía, en el que todo es y no es sin contradicción alguna gracias al milagro de la imagen que, en palabras de Octavio Paz, “contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos”(Paz, 2006, 90). Pero el autoritarismo del pensamiento occidental con sus magníficas logomaquias en honor a la Verdad echó al ruedo la filosofía contra la poesía y ante la voracidad de aquella bestia ciega no le quedó a la poesía arte capaz de capotear tal violencia, sino la fuga.

También Eugenio Montejó hubiese tenido que huir, luego de que Platón lo hubiera desterrado por jugar tan alegremente con los naipes de la Verdad. *Ya yo fui Eugenio Montejó, / el falso mago de bosques invisibles* (Montejó, 1982, 66), nos dice

³⁵ La idea del poeta como fingidor pertenece al poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935).

sin remordimientos mientras de su pluma, como de un sombrero subversivo, salen árboles vivientes, vocales verdes, las nubes de su espejo, mapas de muerte y deseo, dos, tres amores y sus noches³⁶. Aquel mago, sin ningún pudor, se confesó también después de años y años, a sus sesenta y pico, escriba de una fábula. Resignado a seguir mintiendo, el viejo fabulador vuelve a su cuaderno de noche porque el antiguo duende que solía visitarlo a los veinte, cuenta, aún revolotea en el fondo de su lámpara.

El caso es que allá lejos en el bosque, había escuchado el grito de Merlín que lo tentó desde muy temprano a seguir su rastro. De él aprendió la magia, la alquimia con la que supo luego transformarse en esto y aquello, por la que nunca cesó de desearse otro, siempre otro: piedra, araña, un andariego, cigarra, pájaro, nube, una mujer, un pescador, estatua o algún *montejo* que en el mapa acogiera la generosa civilización de los árboles.

Así el poeta está siempre vagando por un bosque insondable en el peligro y en la gracia de que algo que secretamente desea, que llama a gritos, otras veces con voz trémula, lo rapte, lo posea, tome su alma indefinidamente y le permita, finalmente, ser. “La poesía —escribe Paz— es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinda con la magia, la religión y otras tentativas para transformar al hombre y hacer de “éste” y de “aquél” ese “otro” que es él mismo. (...) El hombre puede ser al fin su deseo: él mismo” (108). El poeta se siente poseído. Poseía, poesía: se confunden entre ecos. Tramposo anagrama. La poesía posee. En el poeta no hay búsqueda consciente, pero en su fondo flamea un intenso deseo que llama y que abre las puertas a la posesión. Eugenio Montejo escuchó ese llamado y entró.

³⁶ Esta oración es una paráfrasis de su poema “Final provisorio”. MONTEJO, E. (1982). Trópico absoluto. Caracas: Editorial Fundarte, pág. 66.

“Yo pertenezco a dos familias. Mi nombre no es Montejo. Montejo es un pseudónimo. Mi nombre es Hernández Álvarez, pero ninguno de esos nombres es mi nombre. Mi nombre se pierde” (Rodríguez, 2005, 98). En aquella explicación genealógica que le refiere a Miguel Szinetar en una entrevista el 16 de julio de 1982 cuenta que su familia salió originalmente de las Islas Canarias hace tres siglos con el nombre de Sandoval y que luego se arraigó en Güügüe, cerca de Valencia. Eran hombres de hacienda, de a caballo, pequeños jornaleros que se cruzaron con las mujeres del lugar. Sin embargo, su padre era hijo natural de un Sandoval en una Hernández y, por ello, tomó el apellido de su madre: Eduardo Hernández.

Su abuelo murió en el año 9 y mandó a llamar a su padre a Valencia en su lecho de muerte para darle la bendición y despedirse de él porque estaba enfermo de tuberculosis. Allí don Eduardo —como solían llamarlo— vio por última vez a su padre. “Es el último de los Sandoval y desaparece. Para mi padre eso no significó nada. Yo heredo el apellido Hernández y mi padre me pone el nombre de mi abuelo. Él se llamaba Eugenio” (98-99).

En su familia, recuerda durante la entrevista, hay una vena de improvisadores, de poetas. “Mi padre hacía poemas. A mi padre había que interrumpirlo en los matrimonios, porque de repente empezaba a recitarles a las novias. Para mí era una delectación oírlo decir sus poemas y sus cosas. (...) Yo pienso que todo esto se vincula a una cosa, si no hereditaria, por lo menos de fenotipo. El poeta en uno, nace, no se improvisa” (99). El poeta nace, dice, ¿y el fabulador? Porque Eugenio Montejo fue, sobre todo, un gran fabulador de todo y, aún más, un extraordinario fabulador de sí mismo. Y para ello bien ejerció los poderes fantásticos de la magia.

Daniel Labarca, amigo valenciano con quien Montejo compartió parte de su estadía en Londres en los años 70, dice que desde que conoció a Eugenio siempre estaba fabulando: “Él era un tejedor de historias con un humor my fino. Estábamos en la calle y me decía, por ejemplo: «Esa muchacha que tú ves ahí, ésa va a ser novia de aquél, pero ella no sabe todavía». Cosas por el estilo”.

Una tarde de noviembre de 2008 de extraños vientos cataclísmicos y alta polvareda en la ciudad de Valencia que evocaré nuevamente hacia el final de este ensayo, el poeta Reynaldo Pérez-So retomó en una entrevista ciertas memorias de juventud cuando ambos convivieron en París durante los años 60: “Él me decía: «Feliz tú, Reynaldo, que tienes cara de marroquí o de argelino porque por lo menos te sitúan en un sitio. A mí no: la gente no sabe de dónde soy». Y es verdad, Eugenio es sumamente cabezón, tenía la cara redonda y unos ojos con unas cejas extrañas y un bigote extraño”. Todas aquellas descripciones coincidían con el fenotipo de un personaje casi inverosímil. Alecia Castillo, amiga de juventud, lo confirma: “Además de que casi nadie sabía su verdadero nombre y que ese Eugenio Montejo era un nombre más de tantos nombres, mucha gente pensaba que él usaba un peluquín o una peluca. Mucha gente me preguntaba que si él usaba un bisoñé”.

Y es que Eugenio Montejo no fue completamente un personaje de este mundo. Reynaldo también recuerda que, por aquellos años cuando lo conoció, tenía una visión metafísica: “El creía que había otra realidad y que esa otra realidad podía ser expresada a través de la poesía. Él creía que era posible una realidad que no es esta realidad. Él me confesó una vez que a él le hubiese gustado vivir en la época de la reyecía. Y yo que soy burlón le dije: «Siempre que sea de la aristocracia porque si hubieses sido de la plebe creo que no te hubiera gustado mucho»”.

El poeta portugués Fernando Pessoa, de cuya poética Montejo recibió innegable influencia, especialmente de la genealogía heteronímica, apuntó preocupaciones cercanas a la angustia metafísica que compartían:

Hay criaturas que son capaces de sufrir durante largas horas por no serles posible ser una figura de un cuadro o de un naipe de barajas de cartas. Hay almas sobre quien pesa como una maldición el no serles posible ser hoy gente de la edad media. Este sentimiento me sucedió en tiempos. Hoy no me sucede. (...) Pero me duele (...). Me sabe a pasar hambre (Pessoa, 1985, 50).

Una mañana de noviembre de 2008, en la galería Braulio Salazar de Valencia, algo parecido me contó Oswaldo Ortega, amigo de Eugenio y antiguo compañero de trabajo del Departamento de Literatura en la Universidad de Carabobo: “Eugenio parecía un estereotipo. No sé si era ensayado o fingido. Nunca se salía de sus casillas. A lo mejor él ensayó esa posición ejemplar, imperturbable para toda la vida. Siempre lo vi igualito. Hasta con su mismo flux. Yo creo que como un caballo cogió unas gríngolas para ser un buen poeta”.

El pintor valenciano Vladimir Zabaleta, amigo cercano de Montejo desde sus años de estudiante de Derecho en la Universidad de Carabobo, recuerda las emulaciones fabulosas con las que Eugenio solía desplegar un ingenioso diálogo con sus máscaras. Cuenta que Eugenio no sólo leía a Góngora, por ejemplo, no sólo le interesaba conocer su métrica, sino quería escudriñar en su vida, sentirse que era Góngora, llegar a ser Góngora mismo que caminaba por las calles. “El cogió una manía: se ponía a leer a Quevedo, se leía su biografía, que si Quevedo era esto, que si Quevedo era asao, que si Quevedo era medio ciego. Entonces él empezaba a adoptar actitudes como si él fuera Quevedo”.

Zabaleta recuerda un episodio que se remonta a la época en la que Eugenio imitaba a Quevedo: “Aquí había un pintor valenciano que hizo un mural detrás de la Escuela de Derecho en el Teatro Municipal y Eugenio decía que era muy malo. Y justo el poeta Felipe Herrera Vial, por esa época, había hecho un discurso en el Teatro Municipal con motivo de los 428 años de Valencia. En el discurso dijo que Valencia era «un hueso duro de roer». A Eugenio le pareció que ésa era una cosa muy traída de los cabellos porque esa frase venía del boxeo; no le gustó. Entonces Eugenio hizo una cuarteta, le sacó copia con un extensil (1) y la hizo circular. Decía así:

«Voy a subir al Calvario
para tirarme dos peos
uno, por el poema de Felipe
y otro, por el mural de Toledo»”.

Zabaleta ríe con lágrimas en los ojos. “Eso era imitando a Quevedo. Ese lenguaje viene no por Eugenio, sino por la locura esa de Quevedo. Él después estaba arrepentidísimo”. Rememorando otras anécdotas de su amigo, Vladimir concluye: “Eugenio tenía una cosa muy bella, tenía un sentido del humor que parecía que no lo tuviera. Siempre llegaba con cosas extrañas, inventos, pero con un humor muy, muy fino”. Rafael Ramos Giugni, también amigo de juventud, recuerda con mucha curiosidad la risa de Eugenio: “Se reía de una forma muy extraña: el puño derecho se lo ponía en el mentón y escondía la sonrisa y, cuando se daba la espalda, a uno parecía que se reía con más libertad”. Así acaso se reía más holgadamente de sus inventos, de sus fabricaciones y de la seriedad con la que otros las tomaban como reales para sí mismos.

Falso mago de bosques invisibles, escriba de una fábula al que visita un duende, tejedor de historias, aficionado imitador, estereotipo inverosímil: en definitiva, todos encantamientos de una autobiografía falaz, inexistente que nos es

dada para creer con el puño derecho en el mentón y la sonrisa escondida. Ante tal acusación, seguramente Montejo hubiese intentado defenderse, con una inflexión nostálgica en la voz, pronunciando una frase que le habría concedido Rimbaud: “Me parecía que cada ser tenía derecho a otras vidas” (Zambrano, 2006, 115).

En su ensayo *Filosofía y poesía*, la filósofa española María Zambrano profundiza sobre los poderes excepcionales de la poesía sobre ese derecho:

La cosa del poeta no es jamás la cosa conceptual del pensamiento (del filósofo). (...) El poeta quiere la realidad, pero la realidad poética no es sólo lo que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás (22).

Eugenio Montejo, que no estaba llamado a *ser*, pudo *ser* gracias al llamado que le hizo la poesía a un hombre: Eugenio Hernández Álvarez, hijo de un panadero de Güigüe. Muy vagamente se conoce la historia de esa epifanía. Como la mayoría de la biografía íntima del poeta está reservada a las celosas cámaras del enigma. En 1968, a los treinta años, Eugenio viajó a París con una beca del INCIBA (hoy, equivalente del CONAC) para hacer estudios en la Sorbona en Sociología del Arte con el maestro Jean Cassou. Durante su estadía, había heredado un pequeño apartamento del poeta Alfredo Silva Estrada, quien se había residenciado en la capital francesa al igual que muchos otros artistas venezolanos de la época, seducidos por el esplendor de las vanguardias que tomaron París como centro de gravedad. Reynaldo Pérez-So recuerda una oportunidad en la que en aquel apartamento se reunieron con el poeta Hernández de Jesús —conocido también como “El Catire” —, quien, según cuenta, se jactaba de que cocinaba muy bien y mientras comentaba las recetas,

hablaba también de literatura. En esa ocasión, Hernández de Jesús tocó la puerta de aquel enigma:

—Eugenio, ¿por qué tú te llamas Eugenio Montejo si tú eres Eugenio Hernández? ¿Es por Eugenio Montale³⁷?

Eugenio, incómodo, le contestó que no era por él.

—¿Entonces fue por Eugenia Montijo³⁸? —aventuró con dobles intenciones.

Eugenio se molestó mucho, recuerda Reynaldo. “Después que se fue Hernández de Jesús, nos quedamos conversando, tomando unos vinos. Eugenio era muy sensible, se molestaba de nada. Yo creo que la pandilla de Lautremont³⁹ lo tenía loco con eso, le echaban broma con el Montejo. Yo le pregunté que si eso tenía que ver con los Montescos y los Caputelos. A él le gustó. Así como decía que yo me tenía que cambiar el nombre y llamarme Reynaldo Boscán, a él le gustó Montejo. Yo creo que eso era por una cuestión de sonido. A él le gustaba Boscán por el sonido”.

José María Beotegui esposo de la poeta nonagenaria Ana Enriqueta Terán confirma los velos misteriosos que encubría la verdad de aquel nombre: “Siempre había una cosa con Eugenio y era que no sabíamos cuál era su nombre real. Tampoco se sabía si era caraqueño o de Maracay. El nombre nos extrañó porque Eugenia Montijo fue la emperatriz de Francia del siglo XIX, esposa de Napoleón. Él adoptó ese nombre con pleno conocimiento de la figura histórica”. Finalmente cierra el círculo del enigma con una pregunta: “¿Por qué Eugenio Montejo? ¿Por qué no

³⁷ Eugenio Montale (1896-1981). Poeta, crítico y ensayista italiano. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1975.

³⁸ Eugenia Montijo (1826-1920). Emperatriz de Francia y esposa de Napoleón III.

³⁹ La pandilla de Lautreamont fue un grupo de poetas y escritores que durante los años 60 conformaron la bohemia caraqueña que lideró Caupolicán Ovalles en el seno de lo que se conoció como la “República del Este”.

Eugenio Hernández? Él siempre mantuvo con eso como una especie de secreto, de misterio”.

Luis Alberto Angulo, poeta valenciano, coincide con aquel perfil secreto: “Eugenio era muy cuidadoso de su vida personal. En Eugenio hay una tendencia a habitar ese mundo secreto”. Con respecto a su pseudónimo advierte: “Él siempre tuvo una idea muy formada de lo que él quería que fuese su lugar en la literatura, por la decisión de querer cambiarse el nombre. Eugenio Hernández no le parecía un nombre muy poético. Incluso, legalmente, se cambió al Montejo”.

“Eugenio, tú eres un heterónimo de ti mismo”, recuerda haberle dicho con picardía el poeta Rafael Cadenas. “Montejo no recordaba si fue él o un amigo que le puso ese nombre en la escuela para un periódico mural. En todo caso, él es su principal heterónimo”. En el internado de La Grita, en Maracay, Eugenio había empezado a escribir más en serio bajo la dirección de Teodoro Gutiérrez Calderón, “un profesor colombiano de formación típicamente colombiana, con unos gustos del peor fin de siglo, una buena voluntad y una gran generosidad” (Rodríguez, 98) le confía Miguel Szinetar. Allí cuatro compañeros crearon un periódico. Uno era Pedro Emilio Coll, diplomático, sobrino del escritor; los otros dos, Francisco Hung y Alonso Martínez. “En el periódico comienzo a firmar Montejo. No he podido aclarar si lo escojo yo o lo hace Gutiérrez Calderón, pero tal vez puede ser un deseo inconsciente de culparlo a él de mi nombre” (98).

Ivo Ricardo, hijo de su primer matrimonio, refiere otra versión de aquel nombre: “Sus doce hermanos tenían todos un segundo nombre menos él. No se sabe por qué. Y nosotros, sus dos hijos, también. El Montejo es un segundo nombre, no es un apellido. Siempre hablábamos de eso. De hecho, él logró incorporarlo a la cédula. Ahí aparece como Eugenio Montejo Hernández Álvarez. Aunque nunca supo de dónde sacó el Montejo”.

Cada historia a su manera intenta resolver el enigma y, sin embargo, persiste la misma perplejidad con la que él mismo permaneció frente a la pregunta de si Blas Coll sería el verdadero nombre de su maestro: “¿A qué decir que pudo llamarse de otro modo, que su identidad desemboca, como casi todo lo suyo, en una niebla misteriosa?” (Montejo, 2007, 30). Sin embargo, ante la “niebla misteriosa” no queda más que el mismo asentimiento que les corresponde por igual a las almas más lúcidas que a los locos: “Por lo demás —agregaré Montejo con respecto a Blas Coll— concedo a cada hombre el derecho de hacerse llamar como desee, de reservarse para sí un nombre secreto” (30, 31).

Eugenio Montejo parecía haber sido ese nombre secreto que estaba oculto en el corazón de Eugenio Hernández. Como él, la poesía estaba, para Novalis, en el corazón que se siente en el hombre. Abrirse a sí mismo bastó para que ese *otro* que era él mismo palpitando, brotara y lo llamara con su nombre más secreto. La poesía va en ayuda de lo que no puede ser para que sea. Por ella, Eugenio Hernández fue en auxilio de Eugenio Montejo, ese desconocido, para que su vehemente deseo de ser él —que era ser sí mismo— se cumpliera.

Porque la condición humana es constante deseo de ser, de transformarse y la inspiración es el impulso que catapulta al hombre hasta el extremo de sus posibilidades encarnadas en imágenes de deseo, un deseo que sólo puede humanizarse por el milagro de la poesía, por la insustituible experiencia poética. De este modo, reflexiona Octavio Paz sobre el *deseo* en su ensayo *El arco y la lira*:

Y quizá el verdadero nombre del hombre, la cifra de su ser, sea el Deseo. Pues, ¿qué es (...) ese continuo proyectarse del hombre hacia lo que no es él mismo sino Deseo? Si el hombre es un ser que no es, sino que está siendo, un ser que nunca acaba de serse, ¿no es un ser de

deseos tanto como un deseo de ser? (...) El hombre se imagina; y al imaginarse, se revela (131).

Asimismo, ensaya Octavio Paz sobre la *inspiración* como vibración del deseo:

La inspiración es una manifestación de la «otredad» constitutiva del hombre. (...) es algo (o mejor dicho, alguien) que nos llama a ser nosotros mismos. Y ese alguien es nuestro ser mismo. (...) Es una aspiración, un ir, un movimiento hacia delante: hacia eso que somos nosotros mismos. (...) Pero el hombre ¿hacia dónde apunta? Él no lo sabe a ciencia cierta. Quiere ser otro, su ser lo lleva siempre a ir más allá de sí. Y el hombre (...) a cada paso se despeña y tropieza con ese otro que se imagina ser (175-176).

En ambas reflexiones, Paz invoca la presencia especular tanto del deseo como de la inspiración: la imaginación. El hombre que se desea se impulsa hacia la *imagen* de su deseo, precisamente, porque la ha *imaginado*, pues sólo por la imaginación puede existir la imagen. El ser humano se ha imaginado a sí mismo y se ha creado, imaginándose. Con el terceto deseo-inspiración-imaginación se ejecuta la música inequívoca de la *creación*. El poeta deseando ser otro e impulsado hacia esa otra imagen que está fuera de sí y, al mismo tiempo, arraigada a su ser más desconocido, se imagina y se crea. “El poeta revela al hombre creándolo” (149), completa el escritor mexicano. Y Eugenio Montejó es la revelación más lúcida, más propia del deseo íntimo de Eugenio Hernández: Eugenio Montejó es la metáfora de sí mismo.

Aún así, toda creación, aunque procede de un legítimo deseo, de la raíz más humana del hombre, es siempre engañosa. De ahí se desprende la dualidad del arte,

disputado entre las tenazas de la mentira y la verdad; de ahí, la desconfianza que produce la magia que en él se oculta y que lo hace ejecutor de encantamientos, de falsos fenómenos que subvierten las leyes naturales. Pero la verdad del poeta es de otro mundo y bajo ella gobierna otra moral, pues quien vive según la poesía acepta otras leyes. “El poeta hace algo más que decir la verdad; crea realidades dueñas de una verdad: las de su propia existencia” (102), aboga Paz.

No obstante, para Platón la poesía es la inmoralidad porque es imagen y la imagen es carne, es decir, reflejo precario de esencias infinitas. La poesía es la música que aluna la danza de las sombras en la caverna. Así lo confirma María Zambrano:

Todo representar es ya mentira. (...) La creación humana es puramente reflejante; limpio espejo el hombre, en su razón, del ordenado mundo, reflejo a su vez de las altas ideas. Lo que no es razón, es mitología, es decir, engaño adormecedor, falacia; sombra de la sombra en la pétreo pared de la caverna (30).

¿Y cómo no desconfiar de un hombre que se presenta a sí mismo como *el falso mago de bosques invisibles* y que dice haber escuchado, quién sabe cuándo, el grito de Merlín en el bosque? Nadie más peligroso, nadie más subversivo para la verdad que un mago, cuyos poderes obran por ocultación y en la oscuridad y arrojan sombras sobre el sol de la razón. ¿Cómo tomar por verdaderos sus artilugios, más aún, sus palabras?

Sin embargo, según cuenta el mito, Merlín es “obra del mal nacida para el bien” (Montejo, 1974, 138). Hijo de un diablo y una doncella, trae al nacer no sólo el habla aprendida, sino la memoria del pasado y la predicción del porvenir. Pero, tal y como cuentan, no tiene el nihilismo de Satán a pesar de que heredó su astucia. Todo lo contrario: en venganza de su madre, utiliza su sabiduría para el bien, afirma la

vida, trama el nacimiento del Rey Arturo y de sus caballeros, y orienta la búsqueda del *Santo Grial*⁴⁰. Nadie sabe si Eugenio alguna vez lo vio, pero bien lo recordaba en sus formas más insospechadas: un sabio ermitaño, un enano que quiere armarse caballero, una espada que sangra, un caballo rojo o una mano cortada que avanza portando el *Grial*.

Pero, ¿por qué Merlín habría de llamar a Eugenio? ¿Qué súplica o qué mandato había conjurado en aquel grito? Resulta curioso que entre sus poderes estuviera el adivinar las ideas de quien encuentra. Merlín, el vidente, “el escrutador de los deseos más recónditos” (142): así lo retrató Eugenio en un testimonio de 1971. ¿Qué deseo recóndito, entonces, anticipó Merlín en el corazón de aquel hombre para llamarlo por su nombre y luego encomendarle otro? ¿O acaso, desde el primer momento, lo llamó por aquel nombre extraño que Eugenio reconoció en seguida como propio?

Es posible que aquel deseo que ocultaba Eugenio y que Merlín adivinó fuese el deseo de transformarse, el mayor deseo de Orfeo: ser otro. Sin embargo, el arte de esa transformación sería la misteriosa alquimia del lenguaje que Merlín ya traía aprendido antes de su nacimiento y con la que cumplía su perpetuo anhelo de prolongar lo visible en lo invisible tal y como también Eugenio lo deseaba profundamente: era tal su necesidad humana de lo maravilloso. El mismo Eugenio en aquel viejo testimonio recuerda un episodio clave de la vida de Merlín que lo vincula con los ritos iniciáticos de la poesía:

⁴⁰ “De acuerdo a la reelaboración cristiana, el Santo Grial es el vaso que Cristo utilizó en la última cena, el mismo donde José de Arimatea recibió la sangre de sus heridas, el cual ha sido llevado a Gran Bretaña, a un sitio “no lejos de la ciudad de Oxford”. La Tabla Redonda, en torno a la cual se planifica la búsqueda de ese vaso sagrado, por revelación de Merlín, representa la piedra del santo sepulcro, la mesa de los apóstoles y el altar del sacrificio cotidiano”. MONTEJO, E. (1974). La ventana oblicua. Caracas: Editorial de la Universidad de Carabobo, pág. 138.

Dijimos que en el principio del cielo hallábase Merlín, el mago favorecedor de los espíritus iniciáticos; pero Merlín cederá también ante la noche de lo femenino, prendado de Viviana, la hija nórdica de Diana, que logrará apoderarse de los secretos de sus artes mágicas... En un ruego último pide la enseña cómo encerrar a un hombre sin muros, torres ni hierros. Desde entonces (Merlín) se borra y sólo puede aparecer transfigurado, oculto en una forma irreconocible, en los extraños signos de alguna línea poética (141, 142).

Hasta el final de su vida, Eugenio no dejó de escuchar el eco del primer grito de Merlín, que seguía llamándolo desde algún bosque, porque un hombre nunca deja de desearse otro, de iniciarse ni de transformarse en cada iniciación. Con esos extraños signos de la poesía Merlín había tomado la mano de Eugenio y había escrito el que sería el nuevo nombre de su discípulo: Eugenio Montejo, el falso mago. Y en aquella iniciación en la que lo investía de un nombre apócrifo palpaba la única verdad de su vida: la poesía.

Sin embargo, el problema que el presente ensayo se propone abordar, aún se escurre, no nos resulta suficiente para comprenderlo: ¿quién quiso ser Eugenio Montejo? El título que le hemos dado al ensayo debe leerse, entonces, como un diorama, en sus dos dimensiones. En primer lugar, como el que quiso ser Eugenio Montejo, es decir, ese desconocido que encarnó en un pseudónimo y sintetizó hombre y poeta; en segundo lugar, como el que Eugenio Montejo quiso ser: una constante fábula. Con el fin de penetrar en el enigma con algunas claves, a lo largo de este trabajo se pretende abordar tres perfiles *indivisibles* en Eugenio Montejo: la fábula, el poeta y el hombre.

Aún más, este ensayo busca demostrar que la fabulación que el poeta hace de sí mismo es su verdad última, la verdad vital de un hombre que se deseó y se inventó a sí mismo. “La palabra llega justa para preguntarnos si su propia existencia no fue otra de sus fábulas” (Montejo, 1974, 58), se pregunta el mismo Montejo refiriéndose a Supervielle, permitiéndonos preguntárselo a él mismo a lo largo de las próximas páginas. En ese sentido, su realidad humana equivaldría a una misma realidad poética y estética. Pues Octavio Paz habría apuntado con su arco y habría hecho escuchar con su lira que “el acto mediante el cual el hombre se funda y revela a sí mismo es la poesía” (Paz, 152).

Con el propósito de aproximarnos a la revelación que de sí mismo pudo concederle la poesía, se han propuesto cuatro capítulos en los que se procura indagar en aquello que Eugenio Montejo quiso, deseó e imaginó ser a partir de sus propias fábulas. La primera de ellas narra el deseo de transformarse en *La nocturna nieve natal* de su taller blanco — en la harina de la panadería de su padre donde remonta el aprendizaje de su arte— con el fin de encarnar la posibilidad que les concede la poesía a todos los hombres de reconciliarse con el misterio de lo sagrado y que en Eugenio Montejo encendió el deseo más próximo a esa comunión: el de ser cada vez más inocente. La segunda fábula cuenta las vivencias de *El habitante de Manoa*, ese amante profundo del ser humano y, especialmente, de la mujer, de la tierra y de la poesía desde la ciudad dorada que fue, para él, todo sentimiento.

La tercera fábula parte del mito de *La máscara de Orfeo* y retrata al hombre que quiso cantar la vida y la verdad y enfrentar los excesos del poder con su canto. La máscara de Orfeo rivaliza con otra máscara de su siglo: la de Antonin Artaud, que en el caso de Eugenio Montejo conviene un contraste pertinente porque uno de sus maestros, el doctor José Solanes, guardaba una réplica de la máscara mortuoria del poeta francés. Solanes enlaza, entonces, la oposición de dos realidades de la poesía moderna: el canto solitario pero armónico de Orfeo —que quiso encarnar Eugenio

Montejo— frente al grito desgarrado de Artaud. La cuarta fábula, finalmente, narra la historia de *Un árbol sentimental*, ese árbol del otoño siempre al borde de la ausencia, de la muerte y del olvido y que, sin embargo, permanece entre nosotros desde el *trast tiempo*, ese tiempo y ese lugar imprecisos que Montejo nombró de esa manera a los que el hombre siempre retorna para hacerse presente. Por último, se propone un epílogo: *El que ya fue Eugenio Montejo* con el propósito de, a modo de conclusión, reflexionar sobre las oblicuidades del deseo entre el que quiso ser, el que fue y el que aún sigue siendo.

Así, por arte de Merlín, el falso mago se transforma en lo que siempre deseó ser: nieve, habitante mítico, Orfeo, árbol. “Y, realmente, el nombre falso y el sueño verdadero crean una nueva realidad” (Pessoa, 1985, 54), concluye Pessoa. La de ese nombre falso y ese sueño verdadero que quiso ser Eugenio Montejo.

CAPÍTULO I: LA NOCTURNA NIEVE NATAL

Siendo niño, muy niño, Eugenio Montejo quiso ser nieve. No la había visto nunca salvo en la vieja panadería de su padre. Su blancura, cuenta, lo contagiaba todo: las pestañas, las manos, el pelo, las cosas, los gestos, las palabras. Y, en tanto, Eugenio soñaba que su casa se erguía como un iglú bajo densas nevadas. Y así, cada vez se hacía más intenso su deseo de ser nieve. Pero no nieve, simplemente, quería ser nieve nocturna porque lo blanco en la noche es doblemente blanco. No falta la luna en los muros ni sobre la leña, ni en las mesas ni en los gorros níveos de los panaderos. Ser nieve nocturna, quería, porque es la que cae silenciosamente sobre el sueño de los que duermen y lo guarda. Y es también la que hace el pan, dice, entre copos de levadura, en el silencio blanco de la hora negra.

Para cumplir su deseo, Eugenio debió pasar muchas noches en vela y hacerse un aprendiz de panadero. Debió entregarse a los seculares procedimientos, cuenta, casi medievales, llenos de presencias míticas: amontonar leña, almacenar cientos de sacos de harina y disponer los rectos tablones donde la masa toma cuerpo lentamente durante la noche antes del horneado. Tuvo que aprender que los panes, una vez amasados, son cubiertos con un lienzo y dispuestos en largos estantes como peces dormidos, en cuyo interior resplandece la nieve nocturna que los hará menos amargos.

En la boca del horno, la nieve no se derrite en el fuego, resiste sus alas batientes y su canto de gallo. Soporta el calor de la leña porque es nada menos que el pan lo que en ella silenciosamente se fabrica, el pan que reclamarán al alba para llevarlos a los hospitales, los colegios, los cuarteles, las casas. “¿Qué labor comparte tanta responsabilidad?”, se pregunta Eugenio desde aquel taller blanco. “¿No es la misma preocupación de la poesía?”.

Ser nieve nocturna, doblemente blanca y doblemente pura porque, al fin, así también es la inocencia de la noche: más inocente. Porque la nieve nos hace también más fraternos: nos enseña a perdonar en estas latitudes en las que el sol resulta siempre implacable. Eugenio Montejo encontró la nieve en su trópico. Por eso, cuando años más tarde, la contempló apacible en París, no mostró el asombro de un hombre de estos lados. A esa vieja amiga ya la conocía. De modo que apenas sintió una vaga curiosidad por verificar al tacto su suave presencia.

Eugenio aprendió de ella entre jornaleros, serenos y graves, encallecidos, con su mitología de arrabal y de aguardiente pobre. Recordaba, entonces, que Cristo había convertido las piedras en panes y para esos hombres que nunca le hablaron de religión, acaso porque eran demasiado religiosos, cuenta, Cristo estaba en la humildad de la harina y en la rojez del fuego que a medianoche comenzaba a arder. Eugenio deseaba verdaderamente ser nieve nocturna porque no podía pintar la humana pureza con otro rostro; desde lo más profundo de sí, quería encarnar esa blanca y cordial sabiduría que no nos induce, dice, a mentir demasiado. Ser la nieve nocturna con su ritual de desvelo, con su devoción sagrada de la vida.

Muchos años después, frente a una página, cuando la cuadra de su infancia no era más que un recuerdo bendito e insomne, Eugenio percibió en su lámpara un halo de aquella antigua blancura que jamás lo abandonaría. Esa vez, escribía como siempre, para el mundo que duerme. La cuadra estaba entonces llena de libros alineados en los mismos tablones, mirándolo, con el silencio blanco en la hora negra y, en vez de leños ardidados, lo rodeaban centelleantes líneas de neón. Ya no oía de cerca las pláticas fraternas de los panaderos ni el canto de los gallos: la furia de la ciudad nueva había arrojado lejos el tiempo del taller blanco.

En cada palabra que escribía comprobaba la atención responsable a la hechura de las cosas, la prolongación de desvelo que congregaba en su memoria a aquellos humildes artesanos: nada pudo el tiempo contra aquel evangelio. De pronto, cuando ya iba a amanecer, sintió el tacto de la harina. Primero en las manos, luego en los ojos, después en la voz y acaso corriéndole en la sangre: algún milagro inesperado lo había transformado finalmente en su deseo: “en la nocturna nieve natal que Dios nos manda”, dijo y se cumplió⁴¹.

Una tarde en una quinta de Altamira donde estaba el viejo Centro Rómulo Gallegos, Eugenio Montejo había asistido como invitado a uno de los talleres literarios que ya empezaban a organizarse por esa época. En el patio caían las hojas y las conversaciones se prolongaban. No había nada de ruido. Había sido una tarde deliciosa. Y esa noche Eugenio había regresado a su casa con cierta nostalgia, lamentando no haber tenido la oportunidad de asistir a un taller literario como aquellos muchachos de 16, 18 años. De repente, al llegar, recordó que se equivocaba, que, en efecto, sí había asistido a un taller: al taller blanco.

Era la panadería de su padre, esas viejas panaderías que desaparecieron totalmente en el mundo. Eugenio vivía en una casa muy femenina, en la que le presidía una hermana y le seguían dos. Así que se escapaba y buscaba refugio en la panadería para encontrar allí esa complicidad en la conversación de aquellos panaderos que hablaban de su vida mientras su padre dirigía la faena. Dentro de la

⁴¹ La narración de esta fábula se apoyó en los siguientes poemas: “La cuadra”. MONTEJO, E. (1982). Trópico absoluto. Caracas: Editorial Fundarte, p. 20. Y el ensayo “El taller blanco”. MONTEJO, E. (1996). El taller blanco. México D.F.: Amalgama Arte Editorial, p. 127-134.

panadería había un cuartito donde el padre de Eugenio lo llevaba entre 9 y 11 de la noche para darle un dulce de toronja o de lechosa. “Eugenio recordaba con mucho agrado ese momento de la noche”, cuenta Aymara, su esposa.

“Su papá, que era un hombre muy severo, le servía el dulce en un platito como un gesto de mucho amor. Y a esa hora, todas las noches, había que tenerle su dulce a Eugenio porque decía que aunque fuera tenía que mojarse los labios. ¿Cómo hacía? Su poesía lo merecía”. El rigor y la dulzura habían velado su pan. “Ésa fue una gran enseñanza para un muchacho que fue creciendo allí”, le confesó Montejo a Leonardo Padrón en una entrevista para la segunda edición de *Los imposibles*. “Estuve como tres o cuatro años y allí tuve una formación del mundo poco común. Pienso que ése fue un taller de aprendizaje de la poesía” (Padrón, 2007, 363).

—¿Por qué escribes? —le preguntó el periodista Miguel Szinetar la tarde del 16 de julio de 1982 en su apartamento de Sabana Grande.

—Yo trato de escribir para convencer a Dios de que el hombre es inocente. En mis noches de vigilia, lo que defiendo es la inocencia de los hombres. Una inocencia, de la cual, a veces, hay que convencerlos (Rodríguez, 2005, 102-103).

“Cuando yo le escuché eso a Eugenio, me recordó la frase cristiana que dice: Señor, perdónalos porque no saben lo que hacen”, comentó Rafael Cadenas cierto mediodía de mayo de 2009 saliendo de los túneles de La Trinidad, en Caracas. Reclinada sobre una mecedora de madera oscura y frente a un espejo de cuerpo entero, Ana Enriqueta Terán reaccionó inmediatamente en el segundo piso de su casa en Valencia al escuchar aquella frase: “¡Ése es el Ars poético de Eugenio Montejo!”. Carlos Ochoa, antiguo alumno de uno de los múltiples talleres literarios que Montejo había moderado en el Ateneo de Valencia, puso a contraluz sobre un crepúsculo

valenciano aquella máxima: “En poco menos de 40 años, nunca hablamos de religión. Sin embargo, se puede decir que en la poesía de Eugenio hay una espiritualidad, hay un respeto por la naturaleza, hay un respeto por la condición humana y eso es lo que la hace auténtica”.

El taller blanco no sólo había sido un taller literario; con el tiempo se convertiría en el templo sagrado de su poesía, el lugar donde aprendería las sagradas escrituras de su evangelio. Ese evangelio que desciende con la nieve nocturna como un polvo de estrellas sobre el alimento y lo bendice. Ese testamento que es devoción intacta de la vida, celebración de la condición fraterna y terrestre de los hombres. El taller blanco es culto y reverencia a la terredad, palabra con la que Montejo quiso designar “la condición extraña del hombre en la tierra que nos impulsa naturalmente a la cofraternidad, a la convivencia y a socorrernos unos a otros como toda religión, como todo principio ético lo dictan al hombre en todas las lenguas de la tierra” (Montejo, 2008, 11).

El contacto ceremonial con la harina, con esa nieve nocturna que siempre quiso ser, le hizo pronunciar en voz alta, desde ahí, frente al fuego y al pan consagrado, las palabras de un creyente: “La poesía es la última religión que nos queda” (Padrón, 373). Sin embargo, en nuestro tiempo atraviesa un vasto cono de sombra, le dice en una entrevista a Julio Ortega, pues se encuentra en desventaja con respecto a otras formas de discurso. “La fuerza (de la poesía) le permite oponerse, más que cualquier otro arte, al fundamentalismo del dinero, la religión por antonomasia de nuestro tiempo” (Castañón, 2007, 436.).

Octavio Paz nos explica que el poeta inglés, Samuel Coleridge es quien funda la verdad poético-religiosa en el ser humano. Con la voz vehemente de un sacerdote fue el primero en hablarle al hombre moderno con palabras de otro mundo: “La poesía es la religión original de la humanidad” (Paz, 2006, 233, 234). De ese modo,

Paz muestra que la forma que tiene la poesía de encarnar en los hombres, y hacerse rito e historia, es la religión. Y la poesía vivida como religión es la única que puede sustituir los antiguos principios sagrados.

Lo mismo subraya con la frase de Novalis que apunta: “La religión no es sino poesía práctica” (Paz, 233). Esto es, para el ensayista y poeta mexicano, poesía encarnada y vivida: “Restablecer la palabra original, misión del poeta, equivale a restablecer la religión original, anterior a los dogmas de las Iglesias y los Estados. (...) El hombre original es inocente” (233, 234).

La inocencia es diálogo directo con Dios. Toda la creación es inocente porque reposa en su sueño —que es el estado original de toda vida— sin preguntarse sobre el sentido o el porqué de su existencia en la tierra. Toda la creación mantiene ese diálogo directo con Dios, excepto el hombre, que en su caída, arrojado al mundo, despertó del sueño original. *Me dejaron solo a la puerta del mundo / poeta expósito cantándome a mí mismo / (...) / con (...) el hondo grito de quien soñó ser pájaro / y no trajo alas para el vuelo* (Montejo, 1988, 129). Expulsado del Paraíso, el lugar de la inconsciencia, del nada saber, de la inocencia, el hombre es un exiliado.

María Zambrano así lo explica: “Ignorancia del bien y del mal, ignorancia de la existencia, que aparece en la plenitud de su posibilidad, como una sombra poblando de presentimientos infinitos la blancura desierta de la inocencia” (Zambrano, 2006, 92). El nada saber: ésa es la semilla de inocencia que lleva dentro el poeta y que lo diferencia del filósofo que todo lo sabe, que todo lo explica. Esa semilla, el trigo que es don, ofrenda y, al mismo tiempo, vértigo, germen amargo, angustia ante la incertidumbre cósmica. De esa misma semilla tierna y dolorosa, al tiempo, hace el poeta el pan que comemos.

El hombre, según relata el mito cristiano, obedece los mandatos de la serpiente. Eugenio recuerda haberla visto de lejos venir hacia él, de alguna estrella remota ondulando escondida detrás de su llama. Cuando cruzó la luna, cuenta, no tenía anillos ni cola ni cabeza, era sólo estela lucífera, una sombra alargada y errante. En la tierra, dice, le esperaba su cuerpo, el color de su noche, el mal que le atribuyen. La serpiente encarna, en oposición al resto de la creación, la conciencia que persuade a los hombres a comer el fruto del árbol de la ciencia, la ciencia que es conocimiento, saber. Esa conciencia que muerde el hombre en la manzana es la que desgarrar su diálogo directo con Dios. Por el saber, el ser humano se atreve a interpelarlo, a rebelarse contra él, a cuestionarlo, preguntándose. Y, al preguntarse, el hombre encarna protesta, desacuerdo, duda. Por ello, vaga afligido por los suburbios del Paraíso.

La poesía, sin embargo, busca restablecer ese diálogo con la divinidad, con el misterio. Desea forjar para sí y para los hombres sabiduría profunda e inocente, distante del simple conocimiento intelectual. El conocimiento es perverso cuando busca corromper el misterio y, sólo cuando se transforma en sabiduría, rescata su posible inocencia. Porque no se trata del saber que busca presumir o dominar; es el saber que busca dialogar con el milagro de la existencia y acaso hacerse un mejor espacio en la tierra. La terredad es acatamiento, obediencia.

Para Eugenio todos somos reyes en el mismo linaje, dice, porque ya nadie sabe nada. Nuevamente, el nada saber, la ignorancia de la existencia, la inocencia iguala a los hombres con la naturaleza. *Estar aquí en la tierra: no más lejos / que un árbol, no más inexplicables* (Montejo, 2008, 27). “Tener sed de poesía es hacer acto de humildad”, dice citando a Ungaretti. “(...) Es tener conciencia de nuestra imposibilidad de conocer. (...) Sé que un hombre confesando su propia ignorancia adivina oscuramente con su corazón una cosa: la causa de todas las cosas” (Montejo, 1974, 146-147). En tanto, nos invita a obedecer a los ríos, a las nubes y a los árboles,

a pasarnos sus órdenes fraternas en voz baja, dice, orgullosos de su antigua nobleza —ésa que la prepotencia del hombre ha desplazado— y borrar los tristes ceremoniales.

Lo que se propone restituir Montejo a través de la poesía es la religión del asombro en la que por gracia de la inocencia, la creación misma se erige con “nuevos reyes”. El hombre, acostumbrado a dominar la naturaleza, por el contrario se rinde ante ella. Asombrado ante su misterio y su milagro, la obedece, reverenciándola. Por el asombro, el hombre rescata su infancia. “Lo que casi nadie sabe de Eugenio Montejo es que era un niño”, confía José Joaquín Burgos desde “el despacho de los poetas”, la oficina en la que solía refugiarse su amigo cada lunes cerca de las 10 de la mañana cuando visitaba el Departamento de Medios de la Universidad de Carabobo. “A Eugenio era capaz de sorprenderlo una gota de agua”. En su prólogo de *Terredad*, Rafael Cadenas escribe: “En suma, creo que Eugenio era un agnóstico asombrado” (Montejo, 2008, 16).

Ana Mercedes Tortolero, amiga de juventud, nunca pudo olvidar una tarde en la que Eugenio y su hermano Carlos Tortolero corrían detrás de un becerro para amarrarlo en la casa de campo que su familia tenía a las afueras de Valencia, en la zona rural de Bárbula. “Era una euforia increíble. Y lo que más recuerdo de aquella tarde y que se me quedó grabado para siempre fue la risa de niño que tenía Eugenio”. La harina del taller blanco se condensa, de pronto, en nubes imaginarias, en las nubes que fueron las horas de su infancia, dice, y que vivió a bordo de sus islas inocentes. En las rimas infantiles del *Chamario* (2007) de Eduardo Polo, el mago, se prolongan también sus nubes y aquella risa del niño que —pocos saben, dice Burgos— fue Eugenio Montejo. En el prólogo, él mismo comenta: “También nosotros, los adultos de cualquier edad, llevamos de la mano al niño que fuimos, el que nos guarda el tesoro de la infancia, ese prodigio al que siempre tratamos de volver” (Polo, 2007, 6).

Escribe Octavio Paz: “El hombre es un ser que se asombra; al asombrarse, poetiza, ama, diviniza. En el amor hay asombro, poetización, divinización y hasta fetichismo. El poetizar brota también del asombro y el poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado” (Paz, 137). Eugenio evoca en una entrevista con Julio Ortega y, nuevamente, en otra, con Leonardo Padrón el asombro que le produjo a los 7 años la invención de la escritura. Tal asombro lejos de disminuir, comenta, se ha reforzado. “Todo está allí”, le dice a Padrón. “En meter todo el mundo y todo lo visible en 28 letras” (Padrón, 388). Y luego complementa con Ortega: “Hoy me inclino a creer que lo único que quedará de nosotros, si algo puede quedar, es el alfabeto, digamos la forma particular que toma ese alfabeto en cada hombre. Se trata de algo mucho más suyo que su propio esqueleto, algo que está dentro y fuera de él a la vez, algo que, por lo tanto, tiene menos posibilidad de ser borrado” (Castañón, 437).

El alfabeto de cada hombre en el que se lee el alfabeto parcial del mundo. Aquella lectura, no puede motivar en el poeta, más que el asombro. “El poema despliega ante nuestros ojos algo de esa cósmica piedad que el poeta lee en la vida”, apunta Américo Ferrari. “Y eso es algo, entre muchas otras cosas, que debemos aprender a deletrear con devoción en la poesía de Eugenio Montejó” (Montejó, 1988, 28).

La poesía quiere reconquistar el sueño primero, cuando el hombre no había despertado en la caída; el sueño de la inocencia anterior a la pubertad. (...) Y queda la poesía ligada a su sueño primero por la melancolía, melancolía que hace volver en su busca, para precisarlo, para realizarlo. La poesía busca realizar la inocencia, transformarla en vida y conciencia: en palabra, en eternidad. (...)

Y eso persigue la poesía: compartir el sueño, hacer la inocencia primera comunicable (Zambrano, 96-97-98) .

Todo eso dice María Zambrano. “Realizar la inocencia, transformarla en vida y conciencia: en palabra”. Escribir, escribir, escribir noche a noche, vela a vela, para que Dios exista un poco más, dice Eugenio, para que siempre esté al alcance la cantidad de Dios que cada uno niega diariamente, para inventar la cantidad de Dios que cada uno pide en sueño. El pan del poeta también se fabrica para el alba, antes de que cante el gallo. El gallo, emblema de Cristo, de la resurrección y de la energía solar que en el siglo y en la poesía de Montejó canta, si canta, a deshoras. Como los grandes mitos sagrados vaga en la modernidad entre constelaciones intermitentes que el poeta insiste en convocar en su pan para entregárselo a los hombres en la luz plena del día. Para eso, los poetas guardan el canto de la tierra, cuenta, y en vela, hasta muy tarde, se aferran a viejos cuadernos: ésa es su “Labor”. Como el pájaro, su terredad es el canto, lo que en su pecho vuelve al mundo, dice, el sueño de encontrarse entre los ausentes, cuenta, y escucharse en otros algún día como cada minuto quiso ser: más inocente.

Pero el poeta, nos recuerda Américo Ferrari, hombre al fin, no es inocente. “Antes de cantar tiene que aprender a descifrar, luego a transcribir. La relación con lo terrestre, inocente, espontánea e inmediata con el río, el árbol, el pájaro, la cigarra, el gallo o la rana, es en él ambigua y mediatizada, es algo que él tiene que aprender, conquistar y construir” (Montejó, 1988, 22-23). Eugenio, a través de la escritura, descifrando el alfabeto del mundo que es en el mejor sentido analfabeto, ignorante y, por ello, sabio, insondable quiere aprender, conquistar y construir la inocencia. Quiere demostrarle a Dios que con el canto, con esa insaciable sed de inocencia, puede renacer, en el hombre, el árbol, puede manar el río, callar la piedra, es decir, brotar en él con toda su vivacidad la creación prístina, inofensiva.

En la búsqueda por la conquista del origen, la voz esencial de Ungaretti le será fundamental a Montejo para penetrar el misterio y reconstruir ese diálogo. En su ensayo “Ungaretti: entre la inocencia y la memoria”, Eugenio plantea su propia reflexión a partir de la poética del maestro italiano:

...el poeta de hoy en estado de exilio profundiza en la memoria, reencuentra en ella los mitos esenciales que unen a los hombres. «Comprendí —dice Ungaretti— que mi poesía debía impregnarse siempre de memoria como de su sustancia esencial». (...) En todo caso, la memoria será útil para reencontrar la inocencia, porque «es a fuerza de memoria como uno se halla o tiene la impresión de hallarse inocente». (Montejo, 1974, 145, 146).

La reiteración que Rafael Cadenas observa en las dos palabras que le dan título a su segundo poemario *Muerte y memoria* (1972) es, asimismo, afirmación del drama humano: el recuerdo de todo aquello que ya no existe y olvido del sueño primero en el que aún dormíamos inocentes. “Y la memoria en todo tiempo sólo privilegia la esperanza de la vida” (Castañón, 429), le aseguró Montejo a Floriano Martins en una entrevista. Eugenio busca, entonces, en pasillos de muerte y memoria, ese instante del “Despertar”, la luz que derrumba los castillos donde flotábamos en sueño, dice. Quiere regresar al lugar donde dormíamos antes de la caída, allí donde errábamos cerca de Saturno y la tierra giraba más despacio, cuenta. Anoche —quién sabe a cuántas noches de anoche— nos recuerda que nos dormimos en un país lejano.

El poeta está siempre en la actitud de quien regresa, por eso nos habla de sus “Retornos”, de cuando miraba toda su vida bajo la huella de una carreta y de un rostro de hace siglos que lo reconocería al verlo después de quién sabe cuánto tiempo por el caballo y los cascos llenos de nieve. Para “despertar” hay

que “retornar”, pero siempre con los cascos llenos de nieve, de esa nieve que limpiará el camino de vuelta hasta ese país lejano que es la inocencia.

Oración por el tacto, su poesía es la oración por el tacto que pronuncia en el silencio blanco de la hora negra antes de repartir el pan. Un pan que fragua con la paciencia de un amante, de un enamorado, de un devoto. Como uno más de los humildes panaderos de su cuadra, amasa el poema y lo configura, lo envuelve en unos lienzos para que levante con la levadura. “Es un poco el mismo procedimiento que uno usa en un poema”, le explica a Padrón. “Si el poema no levanta, uno lo rompe” (Padrón, 363). Pero a través de él también es su alma la que está amasando, la que se va impregnando tímidamente con la nocturna nieve natal de su infancia. “Hablando ya más en firme, la fraternidad que circulaba entre esos hombres me dio la primera enseñanza de la poesía. El poeta es el que está pendiente del otro, y eso lo aprendí allí con esos hombres” (363).

En esa misma entrevista, Padrón le pregunta sobre la contradicción que advierte en la poesía entre el sentido ético y moral que los poetas tienen frente al mundo y las mezquindades que persisten entre ellos. Montejo le da respuesta con el ejemplo de Hölderlin, quien en su locura solía tratar de Su Majestad, haciéndoles un gesto reverencial con su sombrero, a las personas que visitaban la carpintería de Tubinga donde estuvo encerrado sus últimos treinta años.

Al parecer, los hombres de la carpintería lo disculpaban ante los clientes alegando que no estaba bien. “Pero un ensayista francés dijo una vez que cuando Hölderlin enloqueció no hizo más que exteriorizar el gesto del poeta verdadero, es decir, él miraba en todo hombre al ser humano digno de reverencia y por eso cuando

enloqueció no hacía más que dejar salir a ese hombre digno de reverencia” (369). Ése era el evangelio que Eugenio Montejo descifraba con el tacto en la harina ferviente del taller blanco.

Jorge Pinto, su cuñado, recuerda cómo Eugenio ejercía aquel evangelio entre la gente común. Cuenta que cuando iban de viaje familiar a la playa en Adícora, en el estado Falcón, lo que más le gustaba era caminar y hablar con las personas. “Lo más bonito era cómo enfrentaba a la gente. Él tiene un hermano que es médico y, persona que él conocía en Adícora, le daba la dirección del hermano. Le habrá enviado a más de doscientas personas. Les decía: «No, no, no te preocupes, ése no te va a cobrar. Tú le dices que hablaste con su hermano». Se ganaba a la gente. En la playa al rato estaba un gentío buscándolo. Él atraía por las cosas más simples”.

Pinto también recuerda repetidas oportunidades en las que Eugenio se perdía varias horas y cuando iban a buscarlo se encontraban con que estaba conversando con los pescadores. Ana Mercedes Tortolero coincide con aquel recuerdo: “Uno de sus mayores encantos era pasar días hablando con los pescadores de San Juan de los Cayos”. El mismo encanto, seguramente, fue el que le transmitió a sus heterónimos que solían hablar siempre con los pescadores de Puerto Malo. Ambos testimonios refieren inmediatamente aquella hermosa crónica que Montejo conserva, curiosamente, entre las memorias de su taller blanco y que evoca sus experiencias juveniles “En un playón solitario”. En aquellas páginas recuerda una tarde que había bebido mucho y estaba cerca del mar de Patanemo, en Puerto Cabello. Por el sopor del alcohol, abordó una lancha y se adormeció. Al final de la tarde despertó en altamar, los amigos con los que viajaba, que iban de pesca, consintieron en dejarlo en uno de los islotes cercanos donde pudiera sentirse protegido mientras ellos volvían. Solo, recuerda, en aquel cayo deshabitado, comenzó a caminar por la orilla de la playa y a lo lejos divisó a dos hombres que resultaron ser padre e hijo. El viejo pescador le tendió la mano diciéndole:

—Mucho gusto. Soy el poeta Teófilo Salazar.

“Aquella frase obró un efecto superior a mis expectativas”, escribe Eugenio. “Tal vez, víctima de tantas inesperadas impresiones, mi turbación dejó entrever una sonrisa” (Montejo, 1996, 116). El viejo pescador, prosigue, al percibir cierto rasgo de incredulidad, le preguntó su nombre de nuevo. “Con voz seria repetí mi nombre, reprochándome en secreto mi confusión que podría, contra mi deseo, aparentar descortesía” (116). Entonces, en el último destello del sol poniente, con el relámpago de los improvisadores populares, apunta, le dijo:

*Oculta el sol su reflejo
y todo arde como Atenas,
sentado en la blanca arena
se hallaba Eugenio Montejo (117).*

“Me impresionó su prontitud para improvisar, la innata habilidad para hilvanar las rimas y, sobre todo, esa indatable mención al fuego de Atenas” (117). Entonces Eugenio quiso contestarle:

*Ay, Teófilo Salazar,
pescador de esta ribera,
quién al cantar te dijera
lo que te dice la mar (117).*

El pescador se levantó y tendiéndole la mano le dijo:

—Venga, vamos a hacer un sancocho.

“¿Qué será de tu vida, Teófilo Salazar, humilde poeta de mi pueblo?”, se pregunta Eugenio muchos años después. “Me traje escrita por tus manos ese cuarteto, regalo irrepetible de tu ingenio, para cerciorarme de que yo mismo no la había inventado. Tiene tu letra de palotes largos como mástiles que aún conservo entre mis

papeles preferidos. No volví más a ese playón solitario. Quise preservar avaramente este recuerdo y nunca, hasta hoy, me sentí lo bastante fuerte para anotarlo. (...) Era la voz del mar que a través de tus palabras asociaba mi nombre a la poesía, comprometiéndome con el canto plural de mi pueblo. La enigmática voz (...) que ahora reencuentro en los cuatro versos de tu estrofa, alumbrada por el eterno fuego de Atenas” (118).

*La poesía cruza la tierra sola, / apoya su voz en el dolor del mundo / y nada pide / —ni siquiera palabras*⁴². “El poeta no pide, sino que entrega; el poeta es todo concesión. ¿No le será concedido nada?⁴³”, se pregunta María Zambrano. *Llega lejos y sin hora, nunca avisa; / tiene la llave de la puerta. Al entrar siempre se detiene a mirarnos*. “Se puede pedir en nombre de la justicia. Pero quien de verdad da algo, no lo hace en nombre de ella”. *Después abre su mano y nos entrega / una flor o un guijarro, algo secreto, pero tan intenso...* “Quien da y quien da más de lo que se le pide, y casi tanto como se espera, lo hace porque le viene su don de más allá de la justicia”. *...pero tan intenso que el corazón palpita / demasiado veloz*. Porque este don de la poesía no es de nadie y es de todos. Nadie le ha merecido y todos, alguna vez, lo encuentran. *Y despertamos*.

“Eugenio venía de una familia humilde de Güigüe”, recuerda Alecia Castillo. “Pero, a pesar de su origen, Eugenio distinguía por su finura y sus buenos modales”. Montejo entra en la casa agreste recubierta con periódicos viejos, dice. Sus vigas

⁴² Las cursivas de este párrafo corresponden al poema “La poesía”. MONTEJO, E. (2004). Adiós al siglo XX. Caracas: Bid & Co editor, p. 13.

⁴³ Las citas intercaladas dentro de este poema le corresponden a María Zambrano. ZAMBRANO, M (2006) Filosofía y Poesía. México D.F.: Editorial Fondo de Cultura Económica, p. 46.

mezclan lentas nubes, sus ventanas de espacios inocentes, cuenta, ven pasar el paisaje sin tocarlo. *Aquí al azar con que me albergo / mi poesía se reconoce / en la humildad de esta casa de piedra* (Montejo, 1980, 39). En el taller blanco, también sus manos se hicieron más humildes, en esa vieja casa que cobijó el mundo mítico y modesto de la panadería de su padre.

Carlos Ochoa alude los gustos discretos de Eugenio como una característica intrínseca de ese mundo: “No tuvo carros lujosos, no tuvo trajes lujosos. No tenía esos detalles de vanidad. Un traje a él le duraba treinta años. Él era muy austero. Esa austeridad tenía que ver con sus orígenes. Él valoraba la pobreza como una virtud”. Américo Ferrari atiende, igualmente, ese valor propio en Eugenio: “Seguramente Montejo suscribiría sin reparos la enunciación del *Arte poética* de Borges: *tal es la poesía / que es inmortal y pobre*” (Montejo, 1988, 13).

Antonio López Ortega en su ensayo “Eugenio Montejo: las voces que confluyen” enfatiza esta condición natural del poeta: “Su originalidad está en su extrema humildad, en la construcción de una autoría que se quiere anónima. (...) Las voces que confluyen en Eugenio Montejo son las voces de todos nosotros, las voces de nuestros sueños, las voces de quienes no tienen voz” (Rodríguez, 2005, 17).

De nuevo, Eugenio la invoca cuando toca la tierra con sus manos —esta tierra tan sagrada y antigua— cuando trata de palpase en su materia, en el milagro de estar vivo. Invoca esa oración por la que toca la tierra que es la harina —que él es también, que ha sido—, la que habla por su boca y mira por sus ojos, dice, y escribe con su lápiz las letras de sus páginas. Oración por el tacto con la que revive y constata la presencia de la nocturna nieve natal en sus manos, en sus ojos, en su voz, en su sangre, por la que su cuerpo entero se hace morada inocente de la piedad cósmica. Página en blanco en la que Dios se escribe.

Oración por el tacto, no sólo oración. La palabra se realiza en Eugenio por sus manos y entre los hombres; no es discurso, sino canto en la labor. Con sus manos humildes y amorosas reparte a los hombres el pan de su poesía, porque sin manos que estrechen otras manos no hay pan que dar ni para recibir, no hay obra viva, no hay congregación ni ritual humano, en síntesis, no hay poesía. Ésa es la lección fraterna que en sus noches de lámpara vuelve a caer sobre sus páginas de las manos nevadas de sus viejos amigos panaderos.

Eugenio oraba por el tacto porque había hecho suya, con la voz de Lino Cervantes, la convicción de que la poesía había precedido a la invención de la escritura y, de hecho, estaba llamada a sobrevivirla, tal y como anotó en su prólogo de *La caza del relámpago* (Montejo, 2005, 183). Ya estaba cansado de palabras, confesó una vez, también porque sabía que, en el fondo, la poesía no las necesita. Deseaba escribir, dice, con piedras, andamios, teodolitos, con la desnudez solar del sentimiento tatuando en lo profundo de las rocas su música secreta. Deseaba escribir su canto con piedra viva, cuenta, frente a la soledad del horizonte, acaso porque de ese modo Dios vería más nítida la inocencia en el corazón de los hombres. Y Eugenio quiso demostrárselo.

Los padres de Aymara tienen una finca en Bejuma, por Montalbán, en la campiña de Carabobo —la zona más sísmica del país— y le obsequiaron a su hija una parcela que Eugenio se dedicó a cultivar. Entonces, escribía primero con semillas que sembraba en la tierra. Con el tiempo brotaba erguida hacia el cielo su caligrafía de flores mínimas que algo secreto le susurraba a las nubes ya sin palabras. Su sobrina Beatriz Lucía, hija de Jorge el hermano de Aymara, así lo recuerda: “Mis abuelos se mudaban mucho y la primera visita que mi tío hacía a la casa era siempre con un arbolito. Cada vez que veo un árbol me acuerdo de él porque las primeras cosas que hacía cuando llegaba era sembrar un árbol, era la firma que le daba al lugar al que llegaba”. Con ramas, hojas, restos de nidos, savia, vetas y nervaduras escribía

Eugenio Montejó su nombre. Bien sabía él que la poesía estaba intacta en el alfabeto del mundo, ese alfabeto inocente con el que la tierra se canta a sí misma.

“A Eugenio lo llamaban doctor semillita”, cuenta Jorge Pinto, el padre de Beatriz Lucía. “Porque iba a España y buscaba un árbol y abajo le sacaba las semillas, se las traía y se las daba a mi papá. «Mira, te traje unas semillas del nogal que estaba en la Plaza Mayor de Madrid», le decía. Siempre le traía semillas. Lo de él era un árbol. Para él era un crimen capital ver un árbol que estuvieran maltratando”.

El pintor Vladimir Zabaleta recuerda una ocasión en la que viajó a Choróní, durante sus años de juventud, con Eugenio y la familia de su primera esposa Imelda Mirabal. “Choróní no lo conocía nadie. Eugenio llegó allá y recogió una semilla de un árbol que se llama mijao. Ése es el árbol que usan para darle sombra al café. Él agarro las semillas y las guardó. Un año después las sembró en el patio del taller de cerámica en la Escuela de Artes Plásticas”. Allí, cuenta Zabaleta, había una ceramista de 18 años que se llamaba Giselle Volcán. “En homenaje a Giselle Volcán voy a sembrar este árbol aquí”, dijo, entonces, Eugenio como si ya hubiese escrito aquella línea en alguna página de su vida.

Giselle se fue, Zabaleta se fue y también Eugenio. Todos se fueron, salvo el árbol que se quedó ahí, creciendo y esperándolos. Un día, recuerda el pintor, llegó el director de la Escuela y dijo que el árbol —que ya había alcanzado los 30 metros de altura— estaba obstruyendo la salida de aguas blancas. Y lo cortó. “Eso para Eugenio fue terrible. Llamó a Giselle, llamó a todo el mundo. A mí me llamó para decirme que le habían matado a su hijo: «Vladimiro, ¿te acuerdas?»». Ese árbol lo sembramos en el año 60 y lo cortaron en el año 97. Para Eugenio sembrar un árbol era como escribir un poema”. Escribir un poema: orar por el tacto. Frotando la nieve nocturna de su pan, el poeta reza, sueña con hacerse polvo blanco, alma esencialmente buena.

Las manos del poeta hurgan en la tierra, en la masa, entran en la vida, ya no son orfebres de bellas frases y artificios, sino obreras de realidades humanas. Vienen a su auxilio los versos de su amigo Rafael Cadenas: *Si el poema no nace, pero es real tu vida / eres su encarnación* (Guerrero, 2008, 309). Ése es el poema que hay que leer directamente entre las líneas de las manos generosas de Eugenio Montejo. “Sólo guarda silencio”, nos pide: el silencio oscuro que aguarda el alba. Guarda silencio ante el poema, repite, es casi una oración atea, pero es una oración. Es como si quedara algo sagrado sobre la tierra todavía, dice: el misterio nos junta a cada instante.

Alecia Castillo recuerda una conversación que tuvo con su amigo, en un apartamento antiguo con muebles de antaño, a principio de los años 90, cuando fue a visitarlo a Lisboa, donde se desempeñaba como agregado cultural de la Embajada de Venezuela. “En esa oportunidad me dijo que él quería terminar su vida como granjero mientras guardaba las semillas de unos kiwi que nos estábamos comiendo. Guardaba las semillas de todas las frutas que nos comíamos. Tenía un escaparate lleno de frascos con pepas de frutas, todas clasificadas. «Yo voy a vivir de esto en el futuro, esto va a ser mi vejez», decía”. Zabaleta coincide con el mismo recuerdo: “Él decía que era un hombre esencialmente campesino, que no le tenía miedo a ser provinciano. Eso le viene por Güigüe⁴⁴. Esa relación con Güigüe es una relación absolutamente campesina”.

El crítico español Francisco José Cruz Pérez comenta esa relación reverencial del poeta que es la misma que el hombre ha interiorizado en su vida:

⁴⁴Region agrícola, a la orilla del lago de Valencia, del lado opuesto a Guacara. Antiguamente, estuvo ligada al gomecismo. Antonio Pimentel, cuñado del dictador Juan Vicente Gómez era dueño de aquellas tierras.

La naturaleza en Montejo no está considerada como un ente general, casi abstracto. (...) El poeta al dirigirse a ella, lo hace siempre desde el plano de lo concreto. (...) En este sentido, el árbol y el pájaro son los seres a los que Montejo con mayor asiduidad se refiere. El árbol es un ser vivo pero no a la manera rebajada de la biología sino al modo sorprendente de lo vital, del temblor de la conciencia (Montejo, 1994, 17).

¿Qué le dirían los árboles a Montejo con su lenguaje secreto e inocente? ¿Qué le dirían los pájaros? Daniel Labarca recuerda cuando en 1974 Eugenio le reveló la experiencia de una de sus tantas tertulias. Ya casado con Imelda Mirabal, se había trasladado con ella y con su primer hijo Ivo Ricardo a Londres. Había viajado a Inglaterra con el propósito de estudiar inglés. “Él decía que le generaba una gran frustración ir a aprender el inglés en Londres porque los ingleses no hablaban”, recuerda Antonio López Ortega entre risas.

Por esa época, Eugenio le había enviado desde Londres una carta a otro amigo, Carlos Tortolero, en la que relataba su situación vital en aquel momento.

Londres, 15 de noviembre de 1974.

Mi querido Carlos:

No sabes con cuánta alegría leímos tu carta, tan llena de buenas nuevas.

(...)

Imelda e Ivo están bien; ambos se han adecuando al clima mejor de lo que suponía, ya sabes que era ésta mi mayor preocupación. En especial Imelda, que es friolenta, ha dado muestras de ánimo. (...) Ivo va regularmente a una escuela con niños ingleses; las clases, según lo poco que me cuenta, funcionan más como

entretenimiento de la infancia, que como una carga de estudios pesados. Tiene mucha ilusión de jugar fútbol y de nadar. Poco a poco va tomando el idioma, más lento que nosotros, pero indudablemente más seguro. Se ha dado a conocer por sus conciertos de cuatro, ya que también las veladas recreativas ocupan gran parte de sus horas en la escuela. Su única queja es la de no tener mayor materia de estudio, pero yo le explico sobre la diferencia de pedagogía.

(...)

Imelda asiste a cursos de inglés más o menos intensos y ha comenzado también otros de teoría musical, pues desea dedicarse a la pedagogía de piano infantil. (...) En cuanto a mí, voy más o menos, tratando también de emparejarme con el inglés ante el cual guardaba una vieja resistencia, y haciendo por escribir algo. Por fortuna, la ciudad, si se puede llamar así este conjunto de centenares de pueblos unidos, está concebida en base al aislamiento, de modo que quedan muchas horas para el trabajo.

Y era cierto. Por aquellos años, Eugenio Montejo estaba escribiendo, junto al fluir del Támesis, *Algunas palabras* (1976), título que recuerda el laconismo de “Los árboles”, el poema con el que inauguró aquel poemario y con el que quedaría comprometido en la memoria de sus amigos y sus lectores. En el invierno londinense, volvió a ver caer su nocturna nieve natal y revivió el “Insomnio” de su taller blanco mientras afuera los pájaros saltaban en ráfagas de hielo y, algo que en la ventana se le perdía, abrazaba sus alas y recorría su sangre, recuerda, con el ardor de una inocencia. Esa nocturna nieve natal en la que se había convertido de nuevo aquel invierno, acaso era lo que se le perdía de sí mismo en la ventana mientras se veía caer, blanco y vertical. Caía sobre los pájaros y los árboles: de ellos había aprendido con el tiempo a escuchar —aún sin poder escribirlo— el lenguaje más inocente.

Por esa época, Eugenio vivía con su esposa y su hijo cerca del bosque de Clapham, al sur de Londres, por donde transitaba todos los días. En aquellas

caminatas, los árboles le hablaron a Eugenio. Y también le habló un búho. “Él pasaba por ahí todos los días porque vivía cerca”, apunta Labarca sobre un mapa imaginario. “Él hizo el poema de «Los árboles» por los árboles del bosque de Clapham”. Y, enseguida, aclara: “Al principio, él habla ahí de un búho y luego habla de un tordo negro que es la versión tropicalizada del búho. Como él pasaba por ahí y nos veíamos casi todos los días, me leyó ese poema acabadito de hacer”.

Entonces, Eugenio le confió a Daniel que los árboles hablan poco —acaso porque también eran ingleses, quién sabe—. Le dijo que pasan la vida entera meditando y moviendo sus ramas y que bastaba mirarlos en otoño, cuando se juntan en los parques. “Sólo conversan los más viejos, los que reparten las nubes y los pájaros, pero su voz se pierde entre las hojas y muy poco nos llega, casi nada. Es difícil llenar un breve libro con pensamientos de árboles” (Montejo, 1980, 7), lamentó. Y le contó que ese día, ya en camino a casa, al escuchar el grito de un tordo negro, comprendió que en su voz hablaba un árbol, uno de tantos. Pero no supo qué hacer con ese grito. “No sé cómo anotarlo” (7), le dijo.

En 1975, de vuelta en Venezuela, Daniel volvió a escuchar la grabación del poema que hizo Eugenio en un cassette que le había entregado a un amigo común, el cardiólogo Igor Petrola. En aquella cinta, había grabado para Labarca un saludo introductorio que le hacía extensivo a su esposa y a sus hijas y, antes de leer el poema, le hizo una advertencia que él jamás olvidaría: “La memoria es frágil cuando no se anota”. Y el poeta la anota aunque no sepa cómo. Américo Ferrari lo confirma:

De ahí que el poema aparezca sobre todo como un esfuerzo por «anotar» otro canto, por restituir en palabras las voces que oímos emerger de la tierra, por ejemplo la del árbol, o volver volando del cielo hacia la tierra, como la del pájaro. (...) De equivocación en

equivocación afina más el oído para escuchar mejor las voces de la tierra (Montejo, 1988, 23-28).

Eugenio era un hombre que, sobre todo, sabía escuchar. “No era despistado, no”, recuerda Oswaldo Ortega. “Sino que siempre hacía abstracción y de golpe estaba escuchando una vaina que tú no estabas escuchando. «¿Qué estás haciendo Eugenio?». Y él te contestaba: «¿No estás oyendo ese pájaro?» Era una vaina de abstracción de eso que tienen mucho los músicos, esa percepción”. *Oigo los pájaros afuera, / otros, no los de ayer que ya perdimos, los nuevos silbos inocentes* (Montejo, 2008, 20). Quizás es el deseo de retener su voz salvaje, dice, antes de que los árboles se alejen. *Si hay algo real dentro de mí son ellos, / más que yo mismo, más que el sol afuera* (20). Porque si es musical la fuerza que hace girar el mundo, no ha habido nunca sino pájaros, asegura: *El canto de los pájaros / que nos lleva y nos trae* (20).

El escritor Eduardo Liendo recuerda una circunstancia anecdótica inolvidable: la ocasión en la encontró a Eugenio Montejo inclinado en la acera de una calle de Los Palos Grandes frente a uno de sus pájaros. “Yo me acerqué para ver qué pasaba y me mostró en su mano a un pajarito lesionado, que quizás se había golpeado contra uno de esos vidrios transparentes que los confunden”. Eduardo lo acompañó hasta la tienda de animales más cercana, pero no quisieron aceptarlo. “Entonces el poeta caminó hasta encontrar un jardín con un árbol frondoso. Allí lo puso bajo su sombra, luego me dijo: «Espérame un momento, por favor, que ya regreso»”. Eugenio caminó una media cuadra hasta una panadería y trajo de vuelta un recipiente con agua con el que le dio de beber al pajarito y comentó: “Así estará un poco mejor, sufrirá menos”. El peligro de que aquella música cese y deje de hacer girar el mundo también lo llevó y lo trajo.

“Cuando él dice en su poema: «Si vuelvo alguna vez será por el canto de los pájaros», es verdad, uno puede ver que era verdad, que a él realmente le gustaban los

pájaros”, reflexiona Liendo. *Si al fin regreso (...) / sé que mi voz se hallará al lado de sus coros / volveré, si he de volver, por ellos; / lo que fue vida en mí no cesará de celebrarse, / habitaré el más inocente de sus cantos* (Montejo, 1982, 28).

En el Centro Comercial Metropolitano en Chacao está el Instituto Europeo del Pan. Es una de las pocas panaderías de la ciudad en la que aún conservan los métodos artesanales que han romantizado el oficio. Fue fundado en el año 2002 con el propósito de hacer de él, además, una escuela de panadería y como tal, es la única registrada en el Ministerio del Poder Popular para la Educación. Juan Carlos Bruzual, jefe panadero y ahora dueño, me recibió en la pequeña oficina que antecede a su taller una mañana de diciembre de 2009. Entonces, le dije que quería aprender a hacer pan, tanto como fuera posible, como solía hacerse antiguamente.

—Es para un trabajo periodístico —le expliqué sin detalles para resguardar la fragilidad de la razón verdadera. Pensé que no cualquier persona recibiría sin desconfianza en su taller a alguien que quería aprender a hacer pan para comunicarse mejor con un poeta muerto y con su poesía.

El caso es que, en medio de la conversación, empezaron a orquestarse una serie de sincronías que terminaron confirmando la fatalidad de aquel encuentro, en el mejor sentido griego. Juan Carlos Bruzual es amigo de varios profesores de la Escuela de Comunicación Social de la UCAB y esposo de una periodista que tuve oportunidad de entrevistar para un trabajo universitario que él mismo dio en recordar.

—¿Y sobre qué estás haciendo la tesis? —me preguntó cuando ya habíamos cruzado todas las arterias comunes del medio académico y periodístico.

—Es sobre Eugenio Montejo, ¿lo conoce?

En aquel instante, me pareció haberle notado en los ojos cierto brillo casi infantil.

—¿Eugenio Montejo? ¡Claro! Si hace un mes tuvimos un evento de panaderos en el Trasncho Cultural y terminamos la última conferencia con un poema de él.

Montejo se me hizo, entonces, como cierto poeta santo que custodiaba y bendecía silenciosamente el sagrado oficio de la panadería. En aquel momento, no me hubiese sorprendido encontrarme su imagen en una figurilla o en una estampa sobre el umbral de aquel taller. También en ese momento recordé las palabras que me refirió en una ocasión la periodista Mireya Tabuas a propósito de una experiencia personal: “Todas las cosas que a uno le pasan con él son muy bellas”. Y aquella sincronía también a mí me había maravillado.

—Ven cuando quieras —me dijo Juan Carlos—. Estamos a la orden.

“Agua, sal y harina. De ahí, nace todo”, cuenta Corina Jiménez, una panadera de treinta y dos años que trabaja en el Instituto desde hace año y medio. “Con sólo esas tres cosas, puedes hacer pan”. Corina es la asistente de Hermes, quizá también del dios camaleónico que todo lo habita, pero sobre todo del jefe de panaderos: Hermes Rubio. Ellos dos son quienes diariamente se encargan de la fabricación del pan. Vestidos con sus delantales y con sus gorros blancos, me recibieron y me vistieron. En el blanco se habla mejor entre panaderos.

La panadería es un lugar pequeño dividido en tres espacios: uno más amplio, donde está un mesón grande, dos lavaplatos industriales y las cavas principales; un segundo, que es una especie de cubículo cerrado a menor temperatura con tres tablonces que es donde imparten las clases, y un tercero donde están los hornos eléctricos. “Al principio, yo quería que tuviéramos hornos de leña, pero luego resultaba complicado por el tema del humo y todo eso”, comenta Juan Carlos Bruzual. “Pero, a pesar de la tecnología de la que nos hemos aprovechado para ofrecer un mejor producto, el trabajo que hacemos es muy romántico”.

La harina está amontonada en sacos en un depósito trasero donde se conserva fresca. Diariamente tienen que vaciar casi cuatro sacos en un tobo plástico alto que guardan debajo del mesón principal. Corina bromea con Hermes mientras trabaja y él prepara sobre una escalera metálica una trampa de ratones para una huésped que se escucha chillar desde la despensa del segundo piso de la panadería. Corina inventa una relación amorosa entre la rata y Hermes y lo amenaza con que va a descubrirlo con su novia. La levadura es el secreto del pan, aunque también debe de serlo aquella amistosa fraternidad que añoraba Eugenio entre los panaderos de su cuadra.”Aquí nada de formalidades. Esto no es una oficina”, cuenta Corina. “Trabajas muchas horas y no te puedes amargar. Pones tu música y hasta te puedes tomar una cerveza y todo”. Aquel recibimiento cordial y la paciencia con la que cariñosamente fueron involucrándome, poco a poco, en su rutina, enseñándome, explicándome, mostrándome no me dejó duda, sin ánimos de metaforizar, de que todo aquello hacía de su pan un alimento más humano.

Dije antes que la levadura es el secreto del pan. “La levadura es un ser vivo”, explica Corina. “La levadura es un ser vivo”, repito para mis adentros. Qué hermoso, porque entonces el pan, de cierto modo, también lo es. El pan es un ser vivo, cuya alma es la levadura. Sin levadura el pan muere o ni siquiera nace pan. “La levadura se activa con el calor por eso todo panadero tiene que saber controlar la temperatura sobre todo en el trópico. Antiguamente, cuando no había aire acondicionado, los panaderos trabajaban durante la noche porque a esas horas el aire está más fresco”. Ése fue el caso de don Eduardo, el padre de Eugenio, y de los hombres de su cuadra que debían esperar la brisa de las noches de Güigüe para iniciar su trabajo. Corina cuenta que el calor activa la fermentación de la levadura y que en ese proceso se van produciendo hongos y bacterias que al descomponerse liberan anhídrido carbónico. Cuando esas partículas de gas estallan dentro del pan van creando pequeños alvéolos que son las pequeñas burbujas o nichos que podemos ver al cortarlo transversalmente.

Cuando la levadura se activa como cualquier órgano saludable, el pan se despabila, se despierta, abre los ojos, pero si lo hace antes de tiempo se agria, se acidifica, se marchita antes de nacer. Lo único que puede evitar ese aborto es el frío porque retrasa la fermentación. Por eso todos los ingredientes, o visto de otro modo, los genes del pan deben conservarse a la temperatura ideal de 4 grados, antes de que él los convoque a encontrarse en ese primer útero que es la masa. “El frío ayuda a que no proliferen los hongos y las bacterias y no tengas que usar conservantes químicos como en los panes industriales”, explica Hermes. “La Bimbo, por ejemplo, ha crecido mucho por la química. El pan pasa de la fábrica a un depósito, del depósito al camión, del camión a otro depósito del supermercado, después al mostrador y de ahí a la casa. Ningún pan aguanta esa pela sin químicos”. También, una vez que los ingredientes han sido convocados y ya existen como un cuerpo, el pan vuelve a su incubadora y duerme en el frío para que no se marchite: es un pan dormido. Eso cuentan Hermes y Corina con total pedagogía.

“El pan dormido” también fue la imagen con la que el escritor mexicano Juan Villoro dio título al texto que escribió a propósito de la muerte de Montejo. La disposición de varios panes alargados sobre las bandejas “como peces dormidos”, tal cual los había poetizado el mismo Eugenio, aguardaban en su gélido letargo el fuego de la vida. Pero la hora de ese fuego la desconoce el pan en su sueño inocente hasta que el panadero decida finalmente despertarlo, revivirlo con el calor de su sol. Es verdad. Ahora que lo veo todos los panaderos tienen un invierno y un sol; sus manos llevan la nieve natal que les da Dios a cada uno de un lugar a otro, de la noche invernal al fuego solar y al final de ese viaje nos entrega el pan.

Durante esa travesía, debe primero pesar cada elemento. “Todo en la panadería primero se pesa”. Como el poeta, pondera el peso específico de cada palabra. Luego debe reunir todos los ingredientes en la masa —las palabras en el

poema— y amasarlos suavemente, primero, y luego con más fuerza hasta que, amalgamándolos, el gluten —que es la proteína de la harina— se desarrolle y la levante. El gluten es quizá la poesía, el verdadero alimento. Un poema sin poesía no levanta, no alimenta, como tampoco lo hace un pan sin proteína. “No todo poema — apunta Octavio Paz— (...) contiene poesía. (...) Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida” (Paz, 14). Así, en el pan erguido como en el poema está la poesía porque del mismo modo que el poema no es sólo una forma literaria, el pan no es simplemente un producto culinario: ambos son “el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre” (Paz, 14).

El pan, sin embargo, antes de ser poesía debe pasar por dos procesos de fermentación en el que lo poético se va haciendo también un organismo vivo al entrar en contacto con dos almas: la del pan que es la levadura y el alma del panadero que la amasa. “Si la masa se amasa mucho, se quema. Si se amasa poco, no levanta”, me explica Corina mientras coloca los ingredientes en la amasadora para hacer un pan de ajo y orégano. Y se sabe que la masa está lista para la espera antes de convertirse en pan cuando al estirla, se ve a contraluz una especie de tela de araña. Se comprueba, entonces, que el panadero al amasarla le ha conferido parte de su alma, que su alma y la del pan se han telarañado. Sólo después de ello, ocurre el primer proceso de fermentación, en el que la poesía comienza a circular, a estallar, a coagularse.

El segundo proceso, ocurre cuando la masa ha tomado la forma del pan, antes del horneo. “En los dos procesos el pan va trabajando su sabor, su aroma, su textura y hace que al final no sea una masa insípida”, comenta Hermes. Lo más emocionante de aquella espera laboriosa es ver cómo la levadura va urdiendo en el pan su tela de araña que puede mirarse de cerca y seguirse por el tacto con la punta de los dedos. El alma del pan y el alma del panadero han ido entretejiéndose para hacer un poema erguido, para hacer poesía como el poeta lo hace con su araña. *Que no se valga la araña de mi mano / y permanezca sola en su silencio / tejiendo su tela solitaria.*

Conozco demasiado sus vocales, / -las ocho vocales de sus patas, cuando cierra mis dedos desde lejos / y empuña aquí sobre mi mesa / su lápiz (Montejo, 2006, 18).

La harina está en todo. En los mesones, en las manillas de las puertas, en los grifos, en los delantales, en el pelo, en las orejas, en la nariz. Todo lo toca, todo lo bendice en ese recinto que aún evoca esa fraternidad y esa orfebrería sagrada prácticamente ausente en nuestro siglo. No hay horno de leña ni fuego ni gallo que cante ni es de noche pero la gente está aguardando su pan, el pan que hacen los panaderos de Chacao con la poesía de sus manos. Corina me muestra una trenza de chocolate que ha polvoreado por encima con azúcar y que espera en su molde antes del horneado.

—Mira qué bonito. Parece nieve.

En aquel ritual amoroso resulta inevitable dejar de sentir que Eugenio, transformado en la materia sentimental de su infancia, lo impregna todo. A la contemplación de aquella nieve nocturna —que será nieve solar para nuestros panaderos de hoy— Eugenio le debe el sosiego de una mirada que ha visto el brillo verdadero del blanco en la tierra. “En la mirada que él tenía siempre encontrabas confort, esperanza, dulzura”, dice su sobrina Beatriz Lucía con cierto temblor en los ojos. “Era una mirada amorosa y al mismo tiempo iluminada, llena de sabiduría. La mirada tendría que sacármela de dentro y mostrártela como una foto”.

También a su nieve natal le debía el blanco de la luz y la conciencia. “Él siempre recordaba una frase de Mariano Picón Salas”, refiere Eduardo Liendo. “«Lo único que puede salvarnos es la lucidez. ¡Más lucidez!», decía”. Su nocturna nieve natal es ardorosa luz táctil, la helada invisible de nuestros trópicos, dice, donde se amontona esa envolvente nieve que no vemos hasta volvernos largos témpanos

mudos, cuenta. “La luminosidad a Eugenio le parecía una cosa milagrosa”, refiere Antonio López Ortega. Por eso, la poesía de Eugenio Montejo conviene una poética de la lucidez, del blanco resplandor de la nieve en la noche con la que él alumbró sus versos y nosotros recibimos en el día como luz solar. Porque también a aquella vieja amiga le debía los versos claros y la palabra limpia: “Sus versos están contruidos con la sencillez de quien dispone de una materia elemental que se puede amasar de modo infinito”⁴⁵, dice Juan Villoro en su texto. Y Eugenio insiste en la verdad de esa materia elemental e infinita: “Sólo en la soledad alcanzamos a vislumbrar la parte de nosotros que es intransferible, y acaso ésta sea la única que paradójicamente merece comunicarse a los otros” (Castañón, 443), repetía como un mantra. “Vuelve a tus dioses profundos”, acaso le dijo la inocencia glaciaria de su pan. *Están intactos, están cruzando mudos con sus ojos de peces al fondo de tu sangre* (Montejo, 2008, 71).

También a la nieve con su promesa de pan le debe sus formas, sus ademanes, su propio fuego. “Yo cierro los ojos y escucho como habla. Habla suave. Esa calidad humana, esa calma, esa paciencia le venía del pan”, reconoce Oswaldo Ortega. “Él siempre tenía tiempo para detenerse, escucharte, darte un libro”. También en ello coincide Villoro: “Había conocido mares, islas y bibliotecas, pero sabía que nada es tan necesario y misterioso como el pan”⁴⁶. Era cierto, para Eugenio Montejo la poesía era tan necesaria y misteriosa como aquel alimento: “Con todo, lo que quizá no ha de cambiar nunca será la necesidad de la palabra poética como fundamento de los días del hombre sobre la tierra, de la poesía como lumbre de nuestra humana terredad. (...) Desde mi edad, tanto como logro ver en mí mismo, la poesía ha sido una búsqueda que ha acompañado todos los días de mi vida” (Montejo, 2001, 7). Lo sigue en sus reflexiones, María Zambrano: “Sin aguardar a ser buscado (el poeta), va como

⁴⁵ VILLORO, J. El pan dormido. <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Pages/Buscaimpresa.aspx>. [Citado el 14 de diciembre de 2009].

⁴⁶ Ídem.

la poesía misma, al encuentro de todos, de los que creen necesitarla y de los que no, a verter el encanto de su música sobre las pesadumbres diarias de los hombres” (Zambrano 45).

También de su nocturna nieve natal recibe la lenta lumbre de la escritura. Debajo de ella el tiempo va más lento, cada cosa se envuelve en su sombra, dice Eugenio, en el silencio blanco de su sangre. Vladimir Zabaleta recuerda una ilustración que le hizo una vez de un gallo en un fondo rojo. Eugenio decía que ese gallo era como la muerte. En casa de su suegra, en la urbanización Lomas del Este de Valencia, había un gallo en el patio y un día, de otro patio, saltó por el techo otro gallo: los gallos distantes se buscaron, dijo Eugenio, y el encuentro fue la guerra. “Treinta años después él escribió ese poema”, recuenta Zabaleta. “Él maduraba sus temas durante años, él no agarraba el tema y lo escribía inmediatamente. Él iba soñando el tema, lo iba leyendo, lo iba buscando en otros autores, en otras literaturas: iba escribiendo el poema en la vida”.

Los versos de López Velarde que evocan el “olor santo de la panadería” y que Eugenio siempre recordaba refieren el mismo olor santo del poeta que él sabía reconocer. “Él siempre me decía que la poesía estaba en el aire”, cuenta Reynaldo Pérez-So. “Decía que en el aire de Valencia hay cierta calidad poética y que eso nos toca a todos. Eso me lo repitió varias veces. Él seguía una máxima de Rubén Darío. Eugenio me contó que a Rubén Darío, estando al borde de la muerte, se le acercó un joven poeta y le entregó un libro. Él estaba en su cama y varios días después se le acercó el joven poeta y le preguntó: «Maestro qué le pareció mi libro». Y él le contestó: «Extraordinario, muy bueno su libro». Pero entonces lo vio en la mesa de noche con las páginas intactas y las páginas de los libros de antes había que cortarlas para poder leerlas. Entonces el joven le dijo: «Maestro, pero si ni siquiera ha abierto mi libro». Y él le contestó: «La buena poesía no se lee, se huele»”. Se huele, no se lee como el pan.

Y muchas veces, escribió Eugenio en el “Fragmentario” de su taller blanco, de poco valía las horas de trabajo dedicadas a aquella fragua, el tiempo de la lumbre, puesto que hay otro margen, lo que él llama la zona del *daimon* o del duende lorquiano, para el cual no hay fórmulas. Desde su templo, toma las Sagradas Escrituras y lee para las sombras que lo acompañan y para sí el Salmo 127: “Todo éxito depende de la divina protección. Vano os será madrugar, acostaros tarde, y que comáis el pan del dolor; es Yavé el que a sus elegidos da el pan en sueños” (Montejo, 1996, 242). Jamás Eugenio Montejo se habría contado entre los elegidos y sin embargo, en secreto, había recibido, en sueños, el pan y el ángel.

Fue por la época en la que en el taller blanco se escuchaba aún la música de una rocola vecina. Junto a *Turco*, el perro de su infancia en la panadería de su padre, Eugenio vio aparecer a mediados de los años noventa y como en sueños cierta figura inaprensible. “Corporeidad tal vez de las oraciones de mi madre, cuando se sienta en la mecedora de nuestra cercana casa a leer en voz alta la Biblia” (Castañón, 410). Aunque las otras personas de la cuadra allí presentes no lograron advertirla, con los años esa imagen, dice, se le fue tornando más nítida.

“Es mi Ángel de la Guarda. Tal y como logro entreverlo ahora, cincuenta años después, también él tiene llenas de harina las manos, los cabellos y el cuerpo todo. En fin, he tenido que vivir todo lo que he vivido para llegar a saber que lo que la angeología cristiana tiene por Ángel de la Guarda somos cada uno de nosotros en nuestra primera hora, nosotros mismos en nuestra edad perdida” (410). ...*bajo flor o palabra hemos buscado a Dios / cada uno en su sueño* (Montejo, 1988, 145). Y en sueños, ese Dios que también en sueños buscó, le dio el pan y el ángel y acaso con ellos el secreto prodigio de la inocencia. Finalmente, en aquel instante, la harina, cuenta, había recubierto de sollozos sus páginas.

CAPÍTULO I: LA NOCTURNA NIEVE NATAL

Siendo niño, muy niño, Eugenio Montejo quiso ser nieve. No la había visto nunca salvo en la vieja panadería de su padre. Su blancura, cuenta, lo contagiaba todo: las pestañas, las manos, el pelo, las cosas, los gestos, las palabras. Y, en tanto, Eugenio soñaba que su casa se erguía como un iglú bajo densas nevadas. Y así, cada vez se hacía más intenso su deseo de ser nieve. Pero no nieve, simplemente, quería ser nieve nocturna porque lo blanco en la noche es doblemente blanco. No falta la luna en los muros ni sobre la leña, ni en las mesas ni en los gorros níveos de los panaderos. Ser nieve nocturna, quería, porque es la que cae silenciosamente sobre el sueño de los que duermen y lo guarda. Y es también la que hace el pan, dice, entre copos de levadura, en el silencio blanco de la hora negra.

Para cumplir su deseo, Eugenio debió pasar muchas noches en vela y hacerse un aprendiz de panadero. Debió entregarse a los seculares procedimientos, cuenta, casi medievales, llenos de presencias míticas: amontonar leña, almacenar cientos de sacos de harina y disponer los rectos tablones donde la masa toma cuerpo lentamente durante la noche antes del horneado. Tuvo que aprender que los panes, una vez amasados, son cubiertos con un lienzo y dispuestos en largos estantes como peces dormidos, en cuyo interior resplandece la nieve nocturna que los hará menos amargos.

En la boca del horno, la nieve no se derrite en el fuego, resiste sus alas batientes y su canto de gallo. Soporta el calor de la leña porque es nada menos que el pan lo que en ella silenciosamente se fabrica, el pan que reclamarán al alba para llevarlos a los hospitales, los colegios, los cuarteles, las casas. “¿Qué labor comparte

tanta responsabilidad?”, se pregunta Eugenio desde aquel taller blanco. “¿No es la misma preocupación de la poesía?”.

Ser nieve nocturna, doblemente blanca y doblemente pura porque, al fin, así también es la inocencia de la noche: más inocente. Porque la nieve nos hace también más fraternos: nos enseña a perdonar en estas latitudes en las que el sol resulta siempre implacable. Eugenio Montejo encontró la nieve en su trópico. Por eso, cuando años más tarde, la contempló apacible en París, no mostró el asombro de un hombre de estos lados. A esa vieja amiga ya la conocía. De modo que apenas sintió una vaga curiosidad por verificar al tacto su suave presencia.

Eugenio aprendió de ella entre jornaleros, serenos y graves, encallecidos, con su mitología de arrabal y de aguardiente pobre. Recordaba, entonces, que Cristo había convertido las piedras en panes y para esos hombres que nunca le hablaron de religión, acaso porque eran demasiado religiosos, cuenta, Cristo estaba en la humildad de la harina y en la rojez del fuego que a medianoche comenzaba a arder. Eugenio deseaba verdaderamente ser nieve nocturna porque no podía pintar la humana pureza con otro rostro; desde lo más profundo de sí, quería encarnar esa blanca y cordial sabiduría que no nos induce, dice, a mentir demasiado. Ser la nieve nocturna con su ritual de desvelo, con su devoción sagrada de la vida.

Muchos años después, frente a una página, cuando la cuadra de su infancia no era más que un recuerdo bendito e insomne, Eugenio percibió en su lámpara un halo de aquella antigua blancura que jamás lo abandonaría. Esa vez, escribía como siempre, para el mundo que duerme. La cuadra estaba entonces llena de libros alineados en los mismos tablones, mirándolo, con el silencio blanco en la hora negra y, en vez de leños ardidados, lo rodeaban centelleantes líneas de neón. Ya no oía de cerca las pláticas fraternas de los panaderos ni el canto de los gallos: la furia de la ciudad nueva había arrojado lejos el tiempo del taller blanco.

En cada palabra que escribía comprobaba la atención responsable a la hechura de las cosas, la prolongación de desvelo que congregaba en su memoria a aquellos humildes artesanos: nada pudo el tiempo contra aquel evangelio. De pronto, cuando ya iba a amanecer, sintió el tacto de la harina. Primero en las manos, luego en los ojos, después en la voz y acaso corriéndole en la sangre: algún milagro inesperado lo había transformado finalmente en su deseo: “en la nocturna nieve natal que Dios nos manda”, dijo y se cumplió⁴⁷.

Una tarde en una quinta de Altamira donde estaba el viejo Centro Rómulo Gallegos, Eugenio Montejo había asistido como invitado a uno de los talleres literarios que ya empezaban a organizarse por esa época. En el patio caían las hojas y las conversaciones se prolongaban. No había nada de ruido. Había sido una tarde deliciosa. Y esa noche Eugenio había regresado a su casa con cierta nostalgia, lamentando no haber tenido la oportunidad de asistir a un taller literario como aquellos muchachos de 16, 18 años. De repente, al llegar, recordó que se equivocaba, que, en efecto, sí había asistido a un taller: al taller blanco.

Era la panadería de su padre, esas viejas panaderías que desaparecieron totalmente en el mundo. Eugenio vivía en una casa muy femenina, en la que le presidía una hermana y le seguían dos. Así que se escapaba y buscaba refugio en la panadería para encontrar allí esa complicidad en la conversación de aquellos

⁴⁷ La narración de esta fábula se apoyó en los siguientes poemas: “La cuadra”. MONTEJO, E. (1982). Trópico absoluto. Caracas: Editorial Fundarte, p. 20. Y el ensayo “El taller blanco”. MONTEJO, E. (1996). El taller blanco. México D.F.: Amalgama Arte Editorial, p. 127-134.

panaderos que hablaban de su vida mientras su padre dirigía la faena. Dentro de la panadería había un cuartito donde el padre de Eugenio lo llevaba entre 9 y 11 de la noche para darle un dulce de toronja o de lechosa. “Eugenio recordaba con mucho agrado ese momento de la noche”, cuenta Aymara, su esposa.

“Su papá, que era un hombre muy severo, le servía el dulce en un platico como un gesto de mucho amor. Y a esa hora, todas las noches, había que tenerle su dulce a Eugenio porque decía que aunque fuera tenía que mojarse los labios. ¿Cómo hacía? Su poesía lo merecía”. El rigor y la dulzura habían velado su pan. “Ésa fue una gran enseñanza para un muchacho que fue creciendo allí”, le confesó Montejo a Leonardo Padrón en una entrevista para la segunda edición de *Los imposibles*. “Estuve como tres o cuatro años y allí tuve una formación del mundo poco común. Pienso que ése fue un taller de aprendizaje de la poesía” (Padrón, 2007, 363).

—¿Por qué escribes? —le preguntó el periodista Miguel Szinetar la tarde del 16 de julio de 1982 en su apartamento de Sabana Grande.

—Yo trato de escribir para convencer a Dios de que el hombre es inocente. En mis noches de vigilia, lo que defiende es la inocencia de los hombres. Una inocencia, de la cual, a veces, hay que convencerlos (Rodríguez, 2005, 102-103).

“Cuando yo le escuché eso a Eugenio, me recordó la frase cristiana que dice: Señor, perdónalos porque no saben lo que hacen”, comentó Rafael Cadenas cierto mediodía de mayo de 2009 saliendo de los túneles de La Trinidad, en Caracas. Reclinada sobre una mecedora de madera oscura y frente a un espejo de cuerpo entero, Ana Enriqueta Terán reaccionó inmediatamente en el segundo piso de su casa en Valencia al escuchar aquella frase: “¡Ése es el Ars poético de Eugenio Montejo!”. Carlos Ochoa, antiguo alumno de uno de los múltiples talleres literarios que Montejo

había moderado en el Ateneo de Valencia, puso a contraluz sobre un crepúsculo valenciano aquella máxima: “En poco menos de 40 años, nunca hablamos de religión. Sin embargo, se puede decir que en la poesía de Eugenio hay una espiritualidad, hay un respeto por la naturaleza, hay un respeto por la condición humana y eso es lo que la hace auténtica”.

El taller blanco no sólo había sido un taller literario; con el tiempo se convertiría en el templo sagrado de su poesía, el lugar donde aprendería las sagradas escrituras de su evangelio. Ese evangelio que desciende con la nieve nocturna como un polvo de estrellas sobre el alimento y lo bendice. Ese testamento que es devoción intacta de la vida, celebración de la condición fraterna y terrestre de los hombres. El taller blanco es culto y reverencia a la terredad, palabra con la que Montejo quiso designar “la condición extraña del hombre en la tierra que nos impulsa naturalmente a la cofraternidad, a la convivencia y a socorrernos unos a otros como toda religión, como todo principio ético lo dictan al hombre en todas las lenguas de la tierra” (Montejo, 2008, 11).

El contacto ceremonial con la harina, con esa nieve nocturna que siempre quiso ser, le hizo pronunciar en voz alta, desde ahí, frente al fuego y al pan consagrado, las palabras de un creyente: “La poesía es la última religión que nos queda” (Padrón, 373). Sin embargo, en nuestro tiempo atraviesa un vasto cono de sombra, le dice en una entrevista a Julio Ortega, pues se encuentra en desventaja con respecto a otras formas de discurso. “La fuerza (de la poesía) le permite oponerse, más que cualquier otro arte, al fundamentalismo del dinero, la religión por antonomasia de nuestro tiempo” (Castañón, 2007, 436,).

Octavio Paz nos explica que el poeta inglés, Samuel Coleridge es quien funda la verdad poético-religiosa en el ser humano. Con la voz vehemente de un sacerdote fue el primero en hablarle al hombre moderno con palabras de otro mundo: “La

poesía es la religión original de la humanidad” (Paz, 2006, 233, 234). De ese modo, Paz muestra que la forma que tiene la poesía de encarnar en los hombres, y hacerse rito e historia, es la religión. Y la poesía vivida como religión es la única que puede sustituir los antiguos principios sagrados.

Lo mismo subraya con la frase de Novalis que apunta: “La religión no es sino poesía práctica” (Paz, 233). Esto es, para el ensayista y poeta mexicano, poesía encarnada y vivida: “Restablecer la palabra original, misión del poeta, equivale a restablecer la religión original, anterior a los dogmas de las Iglesias y los Estados. (...) El hombre original es inocente” (233, 234).

La inocencia es diálogo directo con Dios. Toda la creación es inocente porque reposa en su sueño —que es el estado original de toda vida— sin preguntarse sobre el sentido o el porqué de su existencia en la tierra. Toda la creación mantiene ese diálogo directo con Dios, excepto el hombre, que en su caída, arrojado al mundo, despertó del sueño original. *Me dejaron solo a la puerta del mundo / poeta expósito cantándome a mí mismo / (...) / con (...) el hondo grito de quien soñó ser pájaro / y no trajo alas para el vuelo* (Montejo, 1988, 129). Expulsado del Paraíso, el lugar de la inconsciencia, del nada saber, de la inocencia, el hombre es un exiliado.

María Zambrano así lo explica: “Ignorancia del bien y del mal, ignorancia de la existencia, que aparece en la plenitud de su posibilidad, como una sombra poblando de presentimientos infinitos la blancura desierta de la inocencia” (Zambrano, 2006, 92). El nada saber: ésa es la semilla de inocencia que lleva dentro el poeta y que lo diferencia del filósofo que todo lo sabe, que todo lo explica. Esa semilla, el trigo que es don, ofrenda y, al mismo tiempo, vértigo, germen amargo, angustia ante la incertidumbre cósmica. De esa misma semilla tierna y dolorosa, al tiempo, hace el poeta el pan que comemos.

El hombre, según relata el mito cristiano, obedece los mandatos de la serpiente. Eugenio recuerda haberla visto de lejos venir hacia él, de alguna estrella remota ondulando escondida detrás de su llama. Cuando cruzó la luna, cuenta, no tenía anillos ni cola ni cabeza, era sólo estela lucífera, una sombra alargada y errante. En la tierra, dice, le esperaba su cuerpo, el color de su noche, el mal que le atribuyen. La serpiente encarna, en oposición al resto de la creación, la conciencia que persuade a los hombres a comer el fruto del árbol de la ciencia, la ciencia que es conocimiento, saber. Esa conciencia que muerde el hombre en la manzana es la que desgarrar su diálogo directo con Dios. Por el saber, el ser humano se atreve a interpelarlo, a rebelarse contra él, a cuestionarlo, preguntándose. Y, al preguntarse, el hombre encarna protesta, desacuerdo, duda. Por ello, vaga afligido por los suburbios del Paraíso.

La poesía, sin embargo, busca restablecer ese diálogo con la divinidad, con el misterio. Desea forjar para sí y para los hombres sabiduría profunda e inocente, distante del simple conocimiento intelectual. El conocimiento es perverso cuando busca corromper el misterio y, sólo cuando se transforma en sabiduría, rescata su posible inocencia. Porque no se trata del saber que busca presumir o dominar; es el saber que busca dialogar con el milagro de la existencia y acaso hacerse un mejor espacio en la tierra. La terredad es acatamiento, obediencia.

Para Eugenio todos somos reyes en el mismo linaje, dice, porque ya nadie sabe nada. Nuevamente, el nada saber, la ignorancia de la existencia, la inocencia iguala a los hombres con la naturaleza. *Estar aquí en la tierra: no más lejos / que un árbol, no más inexplicables* (Montejo, 2008, 27). “Tener sed de poesía es hacer acto de humildad”, dice citando a Ungaretti. “(...) Es tener conciencia de nuestra imposibilidad de conocer. (...) Sé que un hombre confesando su propia ignorancia adivina oscuramente con su corazón una cosa: la causa de todas las cosas” (Montejo, 1974, 146-147). En tanto, nos invita a obedecer a los ríos, a las nubes y a los árboles,

a pasarnos sus órdenes fraternas en voz baja, dice, orgullosos de su antigua nobleza —ésa que la prepotencia del hombre ha desplazado— y borrar los tristes ceremoniales.

Lo que se propone restituir Montejo a través de la poesía es la religión del asombro en la que por gracia de la inocencia, la creación misma se erige con “nuevos reyes”. El hombre, acostumbrado a dominar la naturaleza, por el contrario se rinde ante ella. Asombrado ante su misterio y su milagro, la obedece, reverenciándola. Por el asombro, el hombre rescata su infancia. “Lo que casi nadie sabe de Eugenio Montejo es que era un niño”, confía José Joaquín Burgos desde “el despacho de los poetas”, la oficina en la que solía refugiarse su amigo cada lunes cerca de las 10 de la mañana cuando visitaba el Departamento de Medios de la Universidad de Carabobo. “A Eugenio era capaz de sorprenderlo una gota de agua”. En su prólogo de *Terredad*, Rafael Cadenas escribe: “En suma, creo que Eugenio era un agnóstico asombrado” (Montejo, 2008, 16).

Ana Mercedes Tortolero, amiga de juventud, nunca pudo olvidar una tarde en la que Eugenio y su hermano Carlos Tortolero corrían detrás de un becerro para amarrarlo en la casa de campo que su familia tenía a las afueras de Valencia, en la zona rural de Bárbula. “Era una euforia increíble. Y lo que más recuerdo de aquella tarde y que se me quedó grabado para siempre fue la risa de niño que tenía Eugenio”. La harina del taller blanco se condensa, de pronto, en nubes imaginarias, en las nubes que fueron las horas de su infancia, dice, y que vivió a bordo de sus islas inocentes. En las rimas infantiles del *Chamario* (2007) de Eduardo Polo, el mago, se prolongan también sus nubes y aquella risa del niño que —pocos saben, dice Burgos— fue Eugenio Montejo. En el prólogo, él mismo comenta: “También nosotros, los adultos de cualquier edad, llevamos de la mano al niño que fuimos, el que nos guarda el tesoro de la infancia, ese prodigio al que siempre tratamos de volver” (Polo, 2007, 6).

Escribe Octavio Paz: “El hombre es un ser que se asombra; al asombrarse, poetiza, ama, diviniza. En el amor hay asombro, poetización, divinización y hasta fetichismo. El poetizar brota también del asombro y el poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado” (Paz, 137). Eugenio evoca en una entrevista con Julio Ortega y, nuevamente, en otra, con Leonardo Padrón el asombro que le produjo a los 7 años la invención de la escritura. Tal asombro lejos de disminuir, comenta, se ha reforzado. “Todo está allí”, le dice a Padrón. “En meter todo el mundo y todo lo visible en 28 letras” (Padrón, 388). Y luego complementa con Ortega: “Hoy me inclino a creer que lo único que quedará de nosotros, si algo puede quedar, es el alfabeto, digamos la forma particular que toma ese alfabeto en cada hombre. Se trata de algo mucho más suyo que su propio esqueleto, algo que está dentro y fuera de él a la vez, algo que, por lo tanto, tiene menos posibilidad de ser borrado” (Castañón, 437).

El alfabeto de cada hombre en el que se lee el alfabeto parcial del mundo. Aquella lectura, no puede motivar en el poeta, más que el asombro. “El poema despliega ante nuestros ojos algo de esa cósmica piedad que el poeta lee en la vida”, apunta Américo Ferrari. “Y eso es algo, entre muchas otras cosas, que debemos aprender a deletrear con devoción en la poesía de Eugenio Montejó” (Montejó, 1988, 28).

La poesía quiere reconquistar el sueño primero, cuando el hombre no había despertado en la caída; el sueño de la inocencia anterior a la pubertad. (...) Y queda la poesía ligada a su sueño primero por la melancolía, melancolía que hace volver en su busca, para precisarlo, para realizarlo. La poesía busca realizar la inocencia, transformarla en vida y conciencia: en palabra, en eternidad. (...)

Y eso persigue la poesía: compartir el sueño, hacer la inocencia primera comunicable (Zambrano, 96-97-98) .

Todo eso dice María Zambrano. “Realizar la inocencia, transformarla en vida y conciencia: en palabra”. Escribir, escribir, escribir noche a noche, vela a vela, para que Dios exista un poco más, dice Eugenio, para que siempre esté al alcance la cantidad de Dios que cada uno niega diariamente, para inventar la cantidad de Dios que cada uno pide en sueño. El pan del poeta también se fabrica para el alba, antes de que cante el gallo. El gallo, emblema de Cristo, de la resurrección y de la energía solar que en el siglo y en la poesía de Montejó canta, si canta, a deshoras. Como los grandes mitos sagrados vaga en la modernidad entre constelaciones intermitentes que el poeta insiste en convocar en su pan para entregárselo a los hombres en la luz plena del día. Para eso, los poetas guardan el canto de la tierra, cuenta, y en vela, hasta muy tarde, se aferran a viejos cuadernos: ésta es su “Labor”. Como el pájaro, su terredad es el canto, lo que en su pecho vuelve al mundo, dice, el sueño de encontrarse entre los ausentes, cuenta, y escucharse en otros algún día como cada minuto quiso ser: más inocente.

Pero el poeta, nos recuerda Américo Ferrari, hombre al fin, no es inocente. “Antes de cantar tiene que aprender a descifrar, luego a transcribir. La relación con lo terrestre, inocente, espontánea e inmediata con el río, el árbol, el pájaro, la cigarra, el gallo o la rana, es en él ambigua y mediatizada, es algo que él tiene que aprender, conquistar y construir” (Montejó, 1988, 22-23). Eugenio, a través de la escritura, descifrando el alfabeto del mundo que es en el mejor sentido analfabeto, ignorante y, por ello, sabio, insondable quiere aprender, conquistar y construir la inocencia. Quiere demostrarle a Dios que con el canto, con esa insaciable sed de inocencia, puede renacer, en el hombre, el árbol, puede manar el río, callar la piedra, es decir, brotar en él con toda su vivacidad la creación prístina, inofensiva.

En la búsqueda por la conquista del origen, la voz esencial de Ungaretti le será fundamental a Montejo para penetrar el misterio y reconstruir ese diálogo. En su ensayo “Ungaretti: entre la inocencia y la memoria”, Eugenio plantea su propia reflexión a partir de la poética del maestro italiano:

...el poeta de hoy en estado de exilio profundiza en la memoria, reencuentra en ella los mitos esenciales que unen a los hombres. «Comprendí —dice Ungaretti— que mi poesía debía impregnarse siempre de memoria como de su sustancia esencial». (...) En todo caso, la memoria será útil para reencontrar la inocencia, porque «es a fuerza de memoria como uno se halla o tiene la impresión de hallarse inocente». (Montejo, 1974, 145, 146).

La reiteración que Rafael Cadenas observa en las dos palabras que le dan título a su segundo poemario *Muerte y memoria* (1972) es, asimismo, afirmación del drama humano: el recuerdo de todo aquello que ya no existe y olvido del sueño primero en el que aún dormíamos inocentes. “Y la memoria en todo tiempo sólo privilegia la esperanza de la vida” (Castañón, 429), le aseguró Montejo a Floriano Martins en una entrevista. Eugenio busca, entonces, en pasillos de muerte y memoria, ese instante del “Despertar”, la luz que derrumba los castillos donde flotábamos en sueño, dice. Quiere regresar al lugar donde dormíamos antes de la caída, allí donde errábamos cerca de Saturno y la tierra giraba más despacio, cuenta. Anoche —quién sabe a cuántas noches de anoche— nos recuerda que nos dormimos en un país lejano.

El poeta está siempre en la actitud de quien regresa, por eso nos habla de sus “Retornos”, de cuando miraba toda su vida bajo la huella de una carreta y de un rostro de hace siglos que lo reconocería al verlo después de quién sabe cuánto tiempo por el caballo y los cascos llenos de nieve. Para “despertar” hay

que “retornar”, pero siempre con los cascos llenos de nieve, de esa nieve que limpiará el camino de vuelta hasta ese país lejano que es la inocencia.

Oración por el tacto, su poesía es la oración por el tacto que pronuncia en el silencio blanco de la hora negra antes de repartir el pan. Un pan que fragua con la paciencia de un amante, de un enamorado, de un devoto. Como uno más de los humildes panaderos de su cuadra, amasa el poema y lo configura, lo envuelve en unos lienzos para que levante con la levadura. “Es un poco el mismo procedimiento que uno usa en un poema”, le explica a Padrón. “Si el poema no levanta, uno lo rompe” (Padrón, 363). Pero a través de él también es su alma la que está amasando, la que se va impregnando tímidamente con la nocturna nieve natal de su infancia. “Hablando ya más en firme, la fraternidad que circulaba entre esos hombres me dio la primera enseñanza de la poesía. El poeta es el que está pendiente del otro, y eso lo aprendí allí con esos hombres” (363).

En esa misma entrevista, Padrón le pregunta sobre la contradicción que advierte en la poesía entre el sentido ético y moral que los poetas tienen frente al mundo y las mezquindades que persisten entre ellos. Montejo le da respuesta con el ejemplo de Hölderlin, quien en su locura solía tratar de Su Majestad, haciéndoles un gesto reverencial con su sombrero, a las personas que visitaban la carpintería de Tubinga donde estuvo encerrado sus últimos treinta años.

Al parecer, los hombres de la carpintería lo disculpaban ante los clientes alegando que no estaba bien. “Pero un ensayista francés dijo una vez que cuando Hölderlin enloqueció no hizo más que exteriorizar el gesto del poeta verdadero, es decir, él miraba en todo hombre al ser humano digno de reverencia y por eso cuando

enloqueció no hacía más que dejar salir a ese hombre digno de reverencia” (369). Ése era el evangelio que Eugenio Montejo descifraba con el tacto en la harina ferviente del taller blanco.

Jorge Pinto, su cuñado, recuerda cómo Eugenio ejercía aquel evangelio entre la gente común. Cuenta que cuando iban de viaje familiar a la playa en Adícora, en el estado Falcón, lo que más le gustaba era caminar y hablar con las personas. “Lo más bonito era cómo enfrentaba a la gente. Él tiene un hermano que es médico y, persona que él conocía en Adícora, le daba la dirección del hermano. Le habrá enviado a más de doscientas personas. Les decía: «No, no, no te preocupes, ése no te va a cobrar. Tú le dices que hablaste con su hermano». Se ganaba a la gente. En la playa al rato estaba un gentío buscándolo. Él atraía por las cosas más simples”.

Pinto también recuerda repetidas oportunidades en las que Eugenio se perdía varias horas y cuando iban a buscarlo se encontraban con que estaba conversando con los pescadores. Ana Mercedes Tortolero coincide con aquel recuerdo: “Uno de sus mayores encantos era pasar días hablando con los pescadores de San Juan de los Cayos”. El mismo encanto, seguramente, fue el que le transmitió a sus heterónimos que solían hablar siempre con los pescadores de Puerto Malo. Ambos testimonios refieren inmediatamente aquella hermosa crónica que Montejo conserva, curiosamente, entre las memorias de su taller blanco y que evoca sus experiencias juveniles “En un playón solitario”. En aquellas páginas recuerda una tarde que había bebido mucho y estaba cerca del mar de Patanemo, en Puerto Cabello. Por el sopor del alcohol, abordó una lancha y se adormeció. Al final de la tarde despertó en altamar, los amigos con los que viajaba, que iban de pesca, consintieron en dejarlo en uno de los islotes cercanos donde pudiera sentirse protegido mientras ellos volvían. Solo, recuerda, en aquel cayo deshabitado, comenzó a caminar por la orilla de la playa y a lo lejos divisó a dos hombres que resultaron ser padre e hijo. El viejo pescador le tendió la mano diciéndole:

—Mucho gusto. Soy el poeta Teófilo Salazar.

“Aquella frase obró un efecto superior a mis expectativas”, escribe Eugenio. “Tal vez, víctima de tantas inesperadas impresiones, mi turbación dejó entrever una sonrisa” (Montejo, 1996, 116). El viejo pescador, prosigue, al percibir cierto rasgo de incredulidad, le preguntó su nombre de nuevo. “Con voz seria repetí mi nombre, reprochándome en secreto mi confusión que podría, contra mi deseo, aparentar descortesía” (116). Entonces, en el último destello del sol poniente, con el relámpago de los improvisadores populares, apunta, le dijo:

*Oculta el sol su reflejo
y todo arde como Atenas,
sentado en la blanca arena
se hallaba Eugenio Montejo (117).*

“Me impresionó su prontitud para improvisar, la innata habilidad para hilvanar las rimas y, sobre todo, esa indatable mención al fuego de Atenas” (117). Entonces Eugenio quiso contestarle:

*Ay, Teófilo Salazar,
pescador de esta ribera,
quién al cantar te dijera
lo que te dice la mar (117).*

El pescador se levantó y tendiéndole la mano le dijo:

—Venga, vamos a hacer un sancocho.

“¿Qué será de tu vida, Teófilo Salazar, humilde poeta de mi pueblo?”, se pregunta Eugenio muchos años después. “Me traje escrita por tus manos ese cuarteto, regalo irrepetible de tu ingenio, para cerciorarme de que yo mismo no la había inventado. Tiene tu letra de palotes largos como mástiles que aún conservo entre mis

papeles preferidos. No volví más a ese playón solitario. Quise preservar avaramente este recuerdo y nunca, hasta hoy, me sentí lo bastante fuerte para anotarlo. (...) Era la voz del mar que a través de tus palabras asociaba mi nombre a la poesía, comprometiéndome con el canto plural de mi pueblo. La enigmática voz (...) que ahora reencuentro en los cuatro versos de tu estrofa, alumbrada por el eterno fuego de Atenas” (118).

*La poesía cruza la tierra sola, / apoya su voz en el dolor del mundo / y nada pide / —ni siquiera palabras*⁴⁸. “El poeta no pide, sino que entrega; el poeta es todo concesión. ¿No le será concedido nada?⁴⁹”, se pregunta María Zambrano. *Llega lejos y sin hora, nunca avisa; / tiene la llave de la puerta. Al entrar siempre se detiene a mirarnos*. “Se puede pedir en nombre de la justicia. Pero quien de verdad da algo, no lo hace en nombre de ella”. *Después abre su mano y nos entrega / una flor o un guijarro, algo secreto, pero tan intenso...* “Quien da y quien da más de lo que se le pide, y casi tanto como se espera, lo hace porque le viene su don de más allá de la justicia”. *...pero tan intenso que el corazón palpita / demasiado veloz*. Porque este don de la poesía no es de nadie y es de todos. Nadie le ha merecido y todos, alguna vez, lo encuentran. *Y despertamos*.

“Eugenio venía de una familia humilde de Güigüe”, recuerda Alecia Castillo. “Pero, a pesar de su origen, Eugenio distinguía por su finura y sus buenos modales”. Montejo entra en la casa agreste recubierta con periódicos viejos, dice. Sus vigas

⁴⁸ Las cursivas de este párrafo corresponden al poema “La poesía”. MONTEJO, E. (2004). Adiós al siglo XX. Caracas: Bid & Co editor, p. 13.

⁴⁹ Las citas intercaladas dentro de este poema le corresponden a María Zambrano. ZAMBRANO, M (2006) Filosofía y Poesía. México D.F.: Editorial Fondo de Cultura Económica, p. 46.

mezclan lentas nubes, sus ventanas de espacios inocentes, cuenta, ven pasar el paisaje sin tocarlo. *Aquí al azar con que me albergo / mi poesía se reconoce / en la humildad de esta casa de piedra* (Montejo, 1980, 39). En el taller blanco, también sus manos se hicieron más humildes, en esa vieja casa que cobijó el mundo mítico y modesto de la panadería de su padre.

Carlos Ochoa alude los gustos discretos de Eugenio como una característica intrínseca de ese mundo: “No tuvo carros lujosos, no tuvo trajes lujosos. No tenía esos detalles de vanidad. Un traje a él le duraba treinta años. Él era muy austero. Esa austeridad tenía que ver con sus orígenes. Él valoraba la pobreza como una virtud”. Américo Ferrari atiende, igualmente, ese valor propio en Eugenio: “Seguramente Montejo suscribiría sin reparos la enunciación del *Arte poética* de Borges: *tal es la poesía / que es inmortal y pobre*” (Montejo, 1988, 13).

Antonio López Ortega en su ensayo “Eugenio Montejo: las voces que confluyen” enfatiza esta condición natural del poeta: “Su originalidad está en su extrema humildad, en la construcción de una autoría que se quiere anónima. (...) Las voces que confluyen en Eugenio Montejo son las voces de todos nosotros, las voces de nuestros sueños, las voces de quienes no tienen voz” (Rodríguez, 2005, 17).

De nuevo, Eugenio la invoca cuando toca la tierra con sus manos —esta tierra tan sagrada y antigua— cuando trata de palpase en su materia, en el milagro de estar vivo. Invoca esa oración por la que toca la tierra que es la harina —que él es también, que ha sido—, la que habla por su boca y mira por sus ojos, dice, y escribe con su lápiz las letras de sus páginas. Oración por el tacto con la que revive y constata la presencia de la nocturna nieve natal en sus manos, en sus ojos, en su voz, en su sangre, por la que su cuerpo entero se hace morada inocente de la piedad cósmica. Página en blanco en la que Dios se escribe.

Oración por el tacto, no sólo oración. La palabra se realiza en Eugenio por sus manos y entre los hombres; no es discurso, sino canto en la labor. Con sus manos humildes y amorosas reparte a los hombres el pan de su poesía, porque sin manos que estrechen otras manos no hay pan que dar ni para recibir, no hay obra viva, no hay congregación ni ritual humano, en síntesis, no hay poesía. Ésa es la lección fraterna que en sus noches de lámpara vuelve a caer sobre sus páginas de las manos nevadas de sus viejos amigos panaderos.

Eugenio oraba por el tacto porque había hecho suya, con la voz de Lino Cervantes, la convicción de que la poesía había precedido a la invención de la escritura y, de hecho, estaba llamada a sobrevivirla, tal y como anotó en su prólogo de *La caza del relámpago* (Montejo, 2005, 183). Ya estaba cansado de palabras, confesó una vez, también porque sabía que, en el fondo, la poesía no las necesita. Deseaba escribir, dice, con piedras, andamios, teodolitos, con la desnudez solar del sentimiento tatuando en lo profundo de las rocas su música secreta. Deseaba escribir su canto con piedra viva, cuenta, frente a la soledad del horizonte, acaso porque de ese modo Dios vería más nítida la inocencia en el corazón de los hombres. Y Eugenio quiso demostrárselo.

Los padres de Aymara tienen una finca en Bejuma, por Montalbán, en la campiña de Carabobo —la zona más sísmica del país— y le obsequiaron a su hija una parcela que Eugenio se dedicó a cultivar. Entonces, escribía primero con semillas que sembraba en la tierra. Con el tiempo brotaba erguida hacia el cielo su caligrafía de flores mínimas que algo secreto le susurraba a las nubes ya sin palabras. Su sobrina Beatriz Lucía, hija de Jorge el hermano de Aymara, así lo recuerda: “Mis abuelos se mudaban mucho y la primera visita que mi tío hacía a la casa era siempre con un arbolito. Cada vez que veo un árbol me acuerdo de él porque las primeras cosas que hacía cuando llegaba era sembrar un árbol, era la firma que le daba al lugar al que llegaba”. Con ramas, hojas, restos de nidos, savia, vetas y nervaduras escribía

Eugenio Montejó su nombre. Bien sabía él que la poesía estaba intacta en el alfabeto del mundo, ese alfabeto inocente con el que la tierra se canta a sí misma.

“A Eugenio lo llamaban doctor semillita”, cuenta Jorge Pinto, el padre de Beatriz Lucía. “Porque iba a España y buscaba un árbol y abajo le sacaba las semillas, se las traía y se las daba a mi papá. «Mira, te traje unas semillas del nogal que estaba en la Plaza Mayor de Madrid», le decía. Siempre le traía semillas. Lo de él era un árbol. Para él era un crimen capital ver un árbol que estuvieran maltratando”.

El pintor Vladimir Zabaleta recuerda una ocasión en la que viajó a Choróní, durante sus años de juventud, con Eugenio y la familia de su primera esposa Imelda Mirabal. “Choróní no lo conocía nadie. Eugenio llegó allá y recogió una semilla de un árbol que se llama mijao. Ése es el árbol que usan para darle sombra al café. Él agarro las semillas y las guardó. Un año después las sembró en el patio del taller de cerámica en la Escuela de Artes Plásticas”. Allí, cuenta Zabaleta, había una ceramista de 18 años que se llamaba Giselle Volcán. “En homenaje a Giselle Volcán voy a sembrar este árbol aquí”, dijo, entonces, Eugenio como si ya hubiese escrito aquella línea en alguna página de su vida.

Giselle se fue, Zabaleta se fue y también Eugenio. Todos se fueron, salvo el árbol que se quedó ahí, creciendo y esperándolos. Un día, recuerda el pintor, llegó el director de la Escuela y dijo que el árbol —que ya había alcanzado los 30 metros de altura— estaba obstruyendo la salida de aguas blancas. Y lo cortó. “Eso para Eugenio fue terrible. Llamó a Giselle, llamó a todo el mundo. A mí me llamó para decirme que le habían matado a su hijo: «Vladimiro, ¿te acuerdas?»». Ese árbol lo sembramos en el año 60 y lo cortaron en el año 97. Para Eugenio sembrar un árbol era como escribir un poema”. Escribir un poema: orar por el tacto. Frotando la nieve nocturna de su pan, el poeta reza, sueña con hacerse polvo blanco, alma esencialmente buena.

Las manos del poeta hurgan en la tierra, en la masa, entran en la vida, ya no son orfebres de bellas frases y artificios, sino obreras de realidades humanas. Vienen a su auxilio los versos de su amigo Rafael Cadenas: *Si el poema no nace, pero es real tu vida / eres su encarnación* (Guerrero, 2008, 309). Ése es el poema que hay que leer directamente entre las líneas de las manos generosas de Eugenio Montejo. “Sólo guarda silencio”, nos pide: el silencio oscuro que aguarda el alba. Guarda silencio ante el poema, repite, es casi una oración atea, pero es una oración. Es como si quedara algo sagrado sobre la tierra todavía, dice: el misterio nos junta a cada instante.

Alecia Castillo recuerda una conversación que tuvo con su amigo, en un apartamento antiguo con muebles de antaño, a principio de los años 90, cuando fue a visitarlo a Lisboa, donde se desempeñaba como agregado cultural de la Embajada de Venezuela. “En esa oportunidad me dijo que él quería terminar su vida como granjero mientras guardaba las semillas de unos kiwi que nos estábamos comiendo. Guardaba las semillas de todas las frutas que nos comíamos. Tenía un escaparate lleno de frascos con pepas de frutas, todas clasificadas. «Yo voy a vivir de esto en el futuro, esto va a ser mi vejez», decía”. Zabaleta coincide con el mismo recuerdo: “Él decía que era un hombre esencialmente campesino, que no le tenía miedo a ser provinciano. Eso le viene por Güigüe⁵⁰. Esa relación con Güigüe es una relación absolutamente campesina”.

El crítico español Francisco José Cruz Pérez comenta esa relación reverencial del poeta que es la misma que el hombre ha interiorizado en su vida:

⁵⁰Region agrícola, a la orilla del lago de Valencia, del lado opuesto a Guacara. Antiguamente, estuvo ligada al gomecismo. Antonio Pimentel, cuñado del dictador Juan Vicente Gómez era dueño de aquellas tierras.

La naturaleza en Montejo no está considerada como un ente general, casi abstracto. (...) El poeta al dirigirse a ella, lo hace siempre desde el plano de lo concreto. (...) En este sentido, el árbol y el pájaro son los seres a los que Montejo con mayor asiduidad se refiere. El árbol es un ser vivo pero no a la manera rebajada de la biología sino al modo sorprendente de lo vital, del temblor de la conciencia (Montejo, 1994, 17).

¿Qué le dirían los árboles a Montejo con su lenguaje secreto e inocente? ¿Qué le dirían los pájaros? Daniel Labarca recuerda cuando en 1974 Eugenio le reveló la experiencia de una de sus tantas tertulias. Ya casado con Imelda Mirabal, se había trasladado con ella y con su primer hijo Ivo Ricardo a Londres. Había viajado a Inglaterra con el propósito de estudiar inglés. “Él decía que le generaba una gran frustración ir a aprender el inglés en Londres porque los ingleses no hablaban”, recuerda Antonio López Ortega entre risas.

Por esa época, Eugenio le había enviado desde Londres una carta a otro amigo, Carlos Tortolero, en la que relataba su situación vital en aquel momento.

Londres, 15 de noviembre de 1974.

Mi querido Carlos:

No sabes con cuánta alegría leímos tu carta, tan llena de buenas nuevas.

(...)

Imelda e Ivo están bien; ambos se han adecuado al clima mejor de lo que suponía, ya sabes que era ésta mi mayor preocupación. En especial Imelda, que es friolenta, ha dado muestras de ánimo. (...) Ivo va regularmente a una escuela con niños ingleses; las clases, según lo poco que me cuenta, funcionan más como

entretenimiento de la infancia, que como una carga de estudios pesados. Tiene mucha ilusión de jugar fútbol y de nadar. Poco a poco va tomando el idioma, más lento que nosotros, pero indudablemente más seguro. Se ha dado a conocer por sus conciertos de cuatro, ya que también las veladas recreativas ocupan gran parte de sus horas en la escuela. Su única queja es la de no tener mayor materia de estudio, pero yo le explico sobre la diferencia de pedagogía.

(...)

Imelda asiste a cursos de inglés más o menos intensos y ha comenzado también otros de teoría musical, pues desea dedicarse a la pedagogía de piano infantil. (...) En cuanto a mí, voy más o menos, tratando también de emparejarme con el inglés ante el cual guardaba una vieja resistencia, y haciendo por escribir algo. Por fortuna, la ciudad, si se puede llamar así este conjunto de centenares de pueblos unidos, está concebida en base al aislamiento, de modo que quedan muchas horas para el trabajo.

Y era cierto. Por aquellos años, Eugenio Montejo estaba escribiendo, junto al fluir del Támesis, *Algunas palabras* (1976), título que recuerda el laconismo de “Los árboles”, el poema con el que inauguró aquel poemario y con el que quedaría comprometido en la memoria de sus amigos y sus lectores. En el invierno londinense, volvió a ver caer su nocturna nieve natal y revivió el “Insomnio” de su taller blanco mientras afuera los pájaros saltaban en ráfagas de hielo y, algo que en la ventana se le perdía, abrazaba sus alas y recorría su sangre, recuerda, con el ardor de una inocencia. Esa nocturna nieve natal en la que se había convertido de nuevo aquel invierno, acaso era lo que se le perdía de sí mismo en la ventana mientras se veía caer, blanco y vertical. Caía sobre los pájaros y los árboles: de ellos había aprendido con el tiempo a escuchar —aún sin poder escribirlo— el lenguaje más inocente.

Por esa época, Eugenio vivía con su esposa y su hijo cerca del bosque de Clapham, al sur de Londres, por donde transitaba todos los días. En aquellas

caminatas, los árboles le hablaron a Eugenio. Y también le habló un búho. “Él pasaba por ahí todos los días porque vivía cerca”, apunta Labarca sobre un mapa imaginario. “Él hizo el poema de «Los árboles» por los árboles del bosque de Clapham”. Y, enseguida, aclara: “Al principio, él habla ahí de un búho y luego habla de un tordo negro que es la versión tropicalizada del búho. Como él pasaba por ahí y nos veíamos casi todos los días, me leyó ese poema acabadito de hacer”.

Entonces, Eugenio le confió a Daniel que los árboles hablan poco —acaso porque también eran ingleses, quién sabe—. Le dijo que pasan la vida entera meditando y moviendo sus ramas y que bastaba mirarlos en otoño, cuando se juntan en los parques. “Sólo conversan los más viejos, los que reparten las nubes y los pájaros, pero su voz se pierde entre las hojas y muy poco nos llega, casi nada. Es difícil llenar un breve libro con pensamientos de árboles” (Montejo, 1980, 7), lamentó. Y le contó que ese día, ya en camino a casa, al escuchar el grito de un tordo negro, comprendió que en su voz hablaba un árbol, uno de tantos. Pero no supo qué hacer con ese grito. “No sé cómo anotarlo” (7), le dijo.

En 1975, de vuelta en Venezuela, Daniel volvió a escuchar la grabación del poema que hizo Eugenio en un cassette que le había entregado a un amigo común, el cardiólogo Igor Petrola. En aquella cinta, había grabado para Labarca un saludo introductorio que le hacía extensivo a su esposa y a sus hijas y, antes de leer el poema, le hizo una advertencia que él jamás olvidaría: “La memoria es frágil cuando no se anota”. Y el poeta la anota aunque no sepa cómo. Américo Ferrari lo confirma:

De ahí que el poema aparezca sobre todo como un esfuerzo por «anotar» otro canto, por restituir en palabras las voces que oímos emerger de la tierra, por ejemplo la del árbol, o volver volando del cielo hacia la tierra, como la del pájaro. (...) De equivocación en

equivocación afina más el oído para escuchar mejor las voces de la tierra (Montejo, 1988, 23-28).

Eugenio era un hombre que, sobre todo, sabía escuchar. “No era despistado, no”, recuerda Oswaldo Ortega. “Sino que siempre hacía abstracción y de golpe estaba escuchando una vaina que tú no estabas escuchando. «¿Qué estás haciendo Eugenio?». Y él te contestaba: «¿No estás oyendo ese pájaro?» Era una vaina de abstracción de eso que tienen mucho los músicos, esa percepción”. *Oigo los pájaros afuera, / otros, no los de ayer que ya perdimos, los nuevos silbos inocentes* (Montejo, 2008, 20). Quizás es el deseo de retener su voz salvaje, dice, antes de que los árboles se alejen. *Si hay algo real dentro de mí son ellos, / más que yo mismo, más que el sol afuera* (20). Porque si es musical la fuerza que hace girar el mundo, no ha habido nunca sino pájaros, asegura: *El canto de los pájaros / que nos lleva y nos trae* (20).

El escritor Eduardo Liendo recuerda una circunstancia anecdótica inolvidable: la ocasión en la encontró a Eugenio Montejo inclinado en la acera de una calle de Los Palos Grandes frente a uno de sus pájaros. “Yo me acerqué para ver qué pasaba y me mostró en su mano a un pajarito lesionado, que quizás se había golpeado contra uno de esos vidrios transparentes que los confunden”. Eduardo lo acompañó hasta la tienda de animales más cercana, pero no quisieron aceptarlo. “Entonces el poeta caminó hasta encontrar un jardín con un árbol frondoso. Allí lo puso bajo su sombra, luego me dijo: «Espérame un momento, por favor, que ya regreso»”. Eugenio caminó una media cuadra hasta una panadería y trajo de vuelta un recipiente con agua con el que le dio de beber al pajarito y comentó: “Así estará un poco mejor, sufrirá menos”. El peligro de que aquella música cese y deje de hacer girar el mundo también lo llevó y lo trajo.

“Cuando él dice en su poema: «Si vuelvo alguna vez será por el canto de los pájaros», es verdad, uno puede ver que era verdad, que a él realmente le gustaban los

pájaros”, reflexiona Liendo. *Si al fin regreso (...) / sé que mi voz se hallará al lado de sus coros / volveré, si he de volver, por ellos; / lo que fue vida en mí no cesará de celebrarse, / habitaré el más inocente de sus cantos* (Montejo, 1982, 28).

En el Centro Comercial Metropolitano en Chacao está el Instituto Europeo del Pan. Es una de las pocas panaderías de la ciudad en la que aún conservan los métodos artesanales que han romantizado el oficio. Fue fundado en el año 2002 con el propósito de hacer de él, además, una escuela de panadería y como tal, es la única registrada en el Ministerio del Poder Popular para la Educación. Juan Carlos Bruzual, jefe panadero y ahora dueño, me recibió en la pequeña oficina que antecede a su taller una mañana de diciembre de 2009. Entonces, le dije que quería aprender a hacer pan, tanto como fuera posible, como solía hacerse antiguamente.

—Es para un trabajo periodístico —le expliqué sin detalles para resguardar la fragilidad de la razón verdadera. Pensé que no cualquier persona recibiría sin desconfianza en su taller a alguien que quería aprender a hacer pan para comunicarse mejor con un poeta muerto y con su poesía.

El caso es que, en medio de la conversación, empezaron a orquestarse una serie de sincronías que terminaron confirmando la fatalidad de aquel encuentro, en el mejor sentido griego. Juan Carlos Bruzual es amigo de varios profesores de la Escuela de Comunicación Social de la UCAB y esposo de una periodista que tuve oportunidad de entrevistar para un trabajo universitario que él mismo dio en recordar.

—¿Y sobre qué estás haciendo la tesis? —me preguntó cuando ya habíamos cruzado todas las arterias comunes del medio académico y periodístico.

—Es sobre Eugenio Montejo, ¿lo conoce?

En aquel instante, me pareció haberle notado en los ojos cierto brillo casi infantil.

—¿Eugenio Montejo? ¡Claro! Si hace un mes tuvimos un evento de panaderos en el Trasnocho Cultural y terminamos la última conferencia con un poema de él.

Montejo se me hizo, entonces, como cierto poeta santo que custodiaba y bendecía silenciosamente el sagrado oficio de la panadería. En aquel momento, no me hubiese sorprendido encontrarme su imagen en una figurilla o en una estampa sobre el umbral de aquel taller. También en ese momento recordé las palabras que me refirió en una ocasión la periodista Mireya Tabuas a propósito de una experiencia personal: “Todas las cosas que a uno le pasan con él son muy bellas”. Y aquella sincronía también a mí me había maravillado.

—Ven cuando quieras —me dijo Juan Carlos—. Estamos a la orden.

“Agua, sal y harina. De ahí, nace todo”, cuenta Corina Jiménez, una panadera de treinta y dos años que trabaja en el Instituto desde hace año y medio. “Con sólo esas tres cosas, puedes hacer pan”. Corina es la asistente de Hermes, quizá también del dios camaleónico que todo lo habita, pero sobre todo del jefe de panaderos: Hermes Rubio. Ellos dos son quienes diariamente se encargan de la fabricación del pan. Vestidos con sus delantales y con sus gorros blancos, me recibieron y me vistieron. En el blanco se habla mejor entre panaderos.

La panadería es un lugar pequeño dividido en tres espacios: uno más amplio, donde está un mesón grande, dos lavaplatos industriales y las cavas principales; un segundo, que es una especie de cubículo cerrado a menor temperatura con tres tablonces que es donde imparten las clases, y un tercero donde están los hornos eléctricos. “Al principio, yo quería que tuviéramos hornos de leña, pero luego resultaba complicado por el tema del humo y todo eso”, comenta Juan Carlos Bruzual. “Pero, a pesar de la tecnología de la que nos hemos aprovechado para ofrecer un mejor producto, el trabajo que hacemos es muy romántico”.

La harina está amontonada en sacos en un depósito trasero donde se conserva fresca. Diariamente tienen que vaciar casi cuatro sacos en un tobo plástico alto que guardan debajo del mesón principal. Corina bromea con Hermes mientras trabaja y él prepara sobre una escalera metálica una trampa de ratones para una huésped que se escucha chillar desde la despensa del segundo piso de la panadería. Corina inventa una relación amorosa entre la rata y Hermes y lo amenaza con que va a descubrirlo con su novia. La levadura es el secreto del pan, aunque también debe de serlo aquella amistosa fraternidad que añoraba Eugenio entre los panaderos de su cuadra.”Aquí nada de formalidades. Esto no es una oficina”, cuenta Corina. “Trabajas muchas horas y no te puedes amargar. Pones tu música y hasta te puedes tomar una cerveza y todo”. Aquel recibimiento cordial y la paciencia con la que cariñosamente fueron involucrándome, poco a poco, en su rutina, enseñándome, explicándome, mostrándome no me dejó duda, sin ánimos de metaforizar, de que todo aquello hacía de su pan un alimento más humano.

Dije antes que la levadura es el secreto del pan. “La levadura es un ser vivo”, explica Corina. “La levadura es un ser vivo”, repito para mis adentros. Qué hermoso, porque entonces el pan, de cierto modo, también lo es. El pan es un ser vivo, cuya alma es la levadura. Sin levadura el pan muere o ni siquiera nace pan. “La levadura se activa con el calor por eso todo panadero tiene que saber controlar la temperatura sobre todo en el trópico. Antiguamente, cuando no había aire acondicionado, los panaderos trabajaban durante la noche porque a esas horas el aire está más fresco”. Ése fue el caso de don Eduardo, el padre de Eugenio, y de los hombres de su cuadra que debían esperar la brisa de las noches de Güigüe para iniciar su trabajo. Corina cuenta que el calor activa la fermentación de la levadura y que en ese proceso se van produciendo hongos y bacterias que al descomponerse liberan anhídrido carbónico. Cuando esas partículas de gas estallan dentro del pan van creando pequeños alvéolos que son las pequeñas burbujas o nichos que podemos ver al cortarlo transversalmente.

Cuando la levadura se activa como cualquier órgano saludable, el pan se despabila, se despierta, abre los ojos, pero si lo hace antes de tiempo se agria, se acidifica, se marchita antes de nacer. Lo único que puede evitar ese aborto es el frío porque retrasa la fermentación. Por eso todos los ingredientes, o visto de otro modo, los genes del pan deben conservarse a la temperatura ideal de 4 grados, antes de que él los convoque a encontrarse en ese primer útero que es la masa. “El frío ayuda a que no proliferen los hongos y las bacterias y no tengas que usar conservantes químicos como en los panes industriales”, explica Hermes. “La Bimbo, por ejemplo, ha crecido mucho por la química. El pan pasa de la fábrica a un depósito, del depósito al camión, del camión a otro depósito del supermercado, después al mostrador y de ahí a la casa. Ningún pan aguanta esa pela sin químicos”. También, una vez que los ingredientes han sido convocados y ya existen como un cuerpo, el pan vuelve a su incubadora y duerme en el frío para que no se marchite: es un pan dormido. Eso cuentan Hermes y Corina con total pedagogía.

“El pan dormido” también fue la imagen con la que el escritor mexicano Juan Villoro dio título al texto que escribió a propósito de la muerte de Montejo. La disposición de varios panes alargados sobre las bandejas “como peces dormidos”, tal cual los había poetizado el mismo Eugenio, aguardaban en su gélido letargo el fuego de la vida. Pero la hora de ese fuego la desconoce el pan en su sueño inocente hasta que el panadero decida finalmente despertarlo, revivirlo con el calor de su sol. Es verdad. Ahora que lo veo todos los panaderos tienen un invierno y un sol; sus manos llevan la nieve natal que les da Dios a cada uno de un lugar a otro, de la noche invernal al fuego solar y al final de ese viaje nos entrega el pan.

Durante esa travesía, debe primero pesar cada elemento. “Todo en la panadería primero se pesa”. Como el poeta, pondera el peso específico de cada palabra. Luego debe reunir todos los ingredientes en la masa —las palabras en el

poema— y amasarlos suavemente, primero, y luego con más fuerza hasta que, amalgamándolos, el gluten —que es la proteína de la harina— se desarrolle y la levante. El gluten es quizá la poesía, el verdadero alimento. Un poema sin poesía no levanta, no alimenta, como tampoco lo hace un pan sin proteína. “No todo poema — apunta Octavio Paz— (...) contiene poesía. (...) Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida” (Paz, 14). Así, en el pan erguido como en el poema está la poesía porque del mismo modo que el poema no es sólo una forma literaria, el pan no es simplemente un producto culinario: ambos son “el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre” (Paz, 14).

El pan, sin embargo, antes de ser poesía debe pasar por dos procesos de fermentación en el que lo poético se va haciendo también un organismo vivo al entrar en contacto con dos almas: la del pan que es la levadura y el alma del panadero que la amasa. “Si la masa se amasa mucho, se quema. Si se amasa poco, no levanta”, me explica Corina mientras coloca los ingredientes en la amasadora para hacer un pan de ajo y orégano. Y se sabe que la masa está lista para la espera antes de convertirse en pan cuando al estirla, se ve a contraluz una especie de tela de araña. Se comprueba, entonces, que el panadero al amasarla le ha conferido parte de su alma, que su alma y la del pan se han telarañado. Sólo después de ello, ocurre el primer proceso de fermentación, en el que la poesía comienza a circular, a estallar, a coagularse.

El segundo proceso, ocurre cuando la masa ha tomado la forma del pan, antes del horneado. “En los dos procesos el pan va trabajando su sabor, su aroma, su textura y hace que al final no sea una masa insípida”, comenta Hermes. Lo más emocionante de aquella espera laboriosa es ver cómo la levadura va urdiendo en el pan su tela de araña que puede mirarse de cerca y seguirse por el tacto con la punta de los dedos. El alma del pan y el alma del panadero han ido entretejiéndose para hacer un poema erguido, para hacer poesía como el poeta lo hace con su araña. *Que no se valga la araña de mi mano / y permanezca sola en su silencio / tejiendo su tela solitaria.*

Conozco demasiado sus vocales, / -las ocho vocales de sus patas, cuando cierra mis dedos desde lejos / y empuña aquí sobre mi mesa / su lápiz (Montejo, 2006, 18).

La harina está en todo. En los mesones, en las manillas de las puertas, en los grifos, en los delantales, en el pelo, en las orejas, en la nariz. Todo lo toca, todo lo bendice en ese recinto que aún evoca esa fraternidad y esa orfebrería sagrada prácticamente ausente en nuestro siglo. No hay horno de leña ni fuego ni gallo que cante ni es de noche pero la gente está aguardando su pan, el pan que hacen los panaderos de Chacao con la poesía de sus manos. Corina me muestra una trenza de chocolate que ha polvoreado por encima con azúcar y que espera en su molde antes del horneado.

—Mira qué bonito. Parece nieve.

En aquel ritual amoroso resulta inevitable dejar de sentir que Eugenio, transformado en la materia sentimental de su infancia, lo impregna todo. A la contemplación de aquella nieve nocturna —que será nieve solar para nuestros panaderos de hoy— Eugenio le debe el sosiego de una mirada que ha visto el brillo verdadero del blanco en la tierra. “En la mirada que él tenía siempre encontrabas confort, esperanza, dulzura”, dice su sobrina Beatriz Lucía con cierto temblor en los ojos. “Era una mirada amorosa y al mismo tiempo iluminada, llena de sabiduría. La mirada tendría que sacármela de dentro y mostrártela como una foto”.

También a su nieve natal le debía el blanco de la luz y la conciencia. “Él siempre recordaba una frase de Mariano Picón Salas”, refiere Eduardo Liendo. “«Lo único que puede salvarnos es la lucidez. ¡Más lucidez!», decía”. Su nocturna nieve natal es ardorosa luz táctil, la helada invisible de nuestros trópicos, dice, donde se amontona esa envolvente nieve que no vemos hasta volvernos largos témpanos

mudos, cuenta. “La luminosidad a Eugenio le parecía una cosa milagrosa”, refiere Antonio López Ortega. Por eso, la poesía de Eugenio Montejo conviene una poética de la lucidez, del blanco resplandor de la nieve en la noche con la que él alumbró sus versos y nosotros recibimos en el día como luz solar. Porque también a aquella vieja amiga le debía los versos claros y la palabra limpia: “Sus versos están contruidos con la sencillez de quien dispone de una materia elemental que se puede amasar de modo infinito”⁵¹, dice Juan Villoro en su texto. Y Eugenio insiste en la verdad de esa materia elemental e infinita: “Sólo en la soledad alcanzamos a vislumbrar la parte de nosotros que es intransferible, y acaso ésta sea la única que paradójicamente merece comunicarse a los otros” (Castañón, 443), repetía como un mantra. “Vuelve a tus dioses profundos”, acaso le dijo la inocencia glaciaria de su pan. *Están intactos, están cruzando mudos con sus ojos de peces al fondo de tu sangre* (Montejo, 2008, 71).

También a la nieve con su promesa de pan le debe sus formas, sus ademanes, su propio fuego. “Yo cierro los ojos y escucho como habla. Habla suave. Esa calidad humana, esa calma, esa paciencia le venía del pan”, reconoce Oswaldo Ortega. “Él siempre tenía tiempo para detenerse, escucharte, darte un libro”. También en ello coincide Villoro: “Había conocido mares, islas y bibliotecas, pero sabía que nada es tan necesario y misterioso como el pan”⁵². Era cierto, para Eugenio Montejo la poesía era tan necesaria y misteriosa como aquel alimento: “Con todo, lo que quizá no ha de cambiar nunca será la necesidad de la palabra poética como fundamento de los días del hombre sobre la tierra, de la poesía como lumbre de nuestra humana terredad. (...) Desde mi edad, tanto como logro ver en mí mismo, la poesía ha sido una búsqueda que ha acompañado todos los días de mi vida” (Montejo, 2001, 7). Lo sigue en sus reflexiones, María Zambrano: “Sin aguardar a ser buscado (el poeta), va como

⁵¹ VILLORO, J. El pan dormido. <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Pages/Buscaimpres.aspx>. [Citado el 14 de diciembre de 2009].

⁵² Ídem.

la poesía misma, al encuentro de todos, de los que creen necesitarla y de los que no, a verter el encanto de su música sobre las pesadumbres diarias de los hombres” (Zambrano 45).

También de su nocturna nieve natal recibe la lenta lumbre de la escritura. Debajo de ella el tiempo va más lento, cada cosa se envuelve en su sombra, dice Eugenio, en el silencio blanco de su sangre. Vladimir Zabaleta recuerda una ilustración que le hizo una vez de un gallo en un fondo rojo. Eugenio decía que ese gallo era como la muerte. En casa de su suegra, en la urbanización Lomas del Este de Valencia, había un gallo en el patio y un día, de otro patio, saltó por el techo otro gallo: los gallos distantes se buscaron, dijo Eugenio, y el encuentro fue la guerra. “Treinta años después él escribió ese poema”, recuenta Zabaleta. “Él maduraba sus temas durante años, él no agarraba el tema y lo escribía inmediatamente. Él iba soñando el tema, lo iba leyendo, lo iba buscando en otros autores, en otras literaturas: iba escribiendo el poema en la vida”.

Los versos de López Velarde que evocan el “olor santo de la panadería” y que Eugenio siempre recordaba refieren el mismo olor santo del poeta que él sabía reconocer. “Él siempre me decía que la poesía estaba en el aire”, cuenta Reynaldo Pérez-So. “Decía que en el aire de Valencia hay cierta calidad poética y que eso nos toca a todos. Eso me lo repitió varias veces. Él seguía una máxima de Rubén Darío. Eugenio me contó que a Rubén Darío, estando al borde de la muerte, se le acercó un joven poeta y le entregó un libro. Él estaba en su cama y varios días después se le acercó el joven poeta y le preguntó: «Maestro qué le pareció mi libro». Y él le contestó: «Extraordinario, muy bueno su libro». Pero entonces lo vio en la mesa de noche con las páginas intactas y las páginas de los libros de antes había que cortarlas para poder leerlas. Entonces el joven le dijo: «Maestro, pero si ni siquiera ha abierto mi libro». Y él le contestó: «La buena poesía no se lee, se huele»”. Se huele, no se lee como el pan.

Y muchas veces, escribió Eugenio en el “Fragmentario” de su taller blanco, de poco valía las horas de trabajo dedicadas a aquella fragua, el tiempo de la lumbre, puesto que hay otro margen, lo que él llama la zona del *daimon* o del duende lorquiano, para el cual no hay fórmulas. Desde su templo, toma las Sagradas Escrituras y lee para las sombras que lo acompañan y para sí el Salmo 127: “Todo éxito depende de la divina protección. Vano os será madrugar, acostaros tarde, y que comáis el pan del dolor; es Yavé el que a sus elegidos da el pan en sueños” (Montejo, 1996, 242). Jamás Eugenio Montejo se habría contado entre los elegidos y sin embargo, en secreto, había recibido, en sueños, el pan y el ángel.

Fue por la época en la que en el taller blanco se escuchaba aún la música de una rocola vecina. Junto a *Turco*, el perro de su infancia en la panadería de su padre, Eugenio vio aparecer a mediados de los años noventa y como en sueños cierta figura inaprensible. “Corporeidad tal vez de las oraciones de mi madre, cuando se sienta en la mecedora de nuestra cercana casa a leer en voz alta la Biblia” (Castañón, 410). Aunque las otras personas de la cuadra allí presentes no lograron advertirla, con los años esa imagen, dice, se le fue tornando más nítida.

“Es mi Ángel de la Guarda. Tal y como logro entreverlo ahora, cincuenta años después, también él tiene llenas de harina las manos, los cabellos y el cuerpo todo. En fin, he tenido que vivir todo lo que he vivido para llegar a saber que lo que la angeología cristiana tiene por Ángel de la Guarda somos cada uno de nosotros en nuestra primera hora, nosotros mismos en nuestra edad perdida” (410). ...*bajo flor o palabra hemos buscado a Dios / cada uno en su sueño* (Montejo, 1988, 145). Y en sueños, ese Dios que también en sueños buscó, le dio el pan y el ángel y acaso con ellos el secreto prodigio de la inocencia. Finalmente, en aquel instante, la harina, cuenta, había recubierto de sollozos sus páginas.

CAPÍTULO III: LA MÁSCARA DE ORFEO

Eugenio Montejo quería ser cantante. Era entonado y tenía buena voz, pero aquellas no eran cualidades que bastaran para un tenor de su siglo. El ruido de la ciudad distorsiona las voces, la música en las metrópolis siempre suena desafinada y ya no hay quien se apiade de un solo adagio en esta hora llena de máquinas. Eugenio Montejo era un hombre melancólico, de líricos hábitos. Quería ser cantante aunque nunca se escuchara en la radio ni grabara un disco. Él sólo quería celebrar con su canto el milagro de habitar este mundo, quería cantar el insondable enigma de las cosas —ese canto que si acaso se escuchó en alguna vieja rocola de otro siglo—.

Para ello, intentó separar el pájaro del canto, anotar cuanto le era posible sin espantarlo. Se detuvo abstraído ante sus ecos, pero sólo escuchaba goznes, pernos, hélices, dice, el zumbido de los taxis que van y vienen. Intentó aprender algo del jazz nocturno de las ranas pero cuenta que las charcas estaban ya secas y el tiempo las había empañado: de aquella música sólo conservaba el recuerdo. Cuando quiso ejercitarse con un gallo lo encontró, recuerda, ronco a causa de la ausencia; envuelto en sombra de asfalto y sellados postigos, no hubo patio que lo guardara. Y ni hablar de la cigarra, la reina maga, de quien no encontró ni siquiera su huella en los bosques ya extintos, sino su grito extenuante en las sienas, repite, un inaudible sollozo sin fuerza. Él que quería cantar como canta el viento en los árboles con su lira rumorosa, como se oyen girar los astros cuando los amantes duermen.

Entonces, se adentró en el último bosque en busca del canto de algún maestro sobreviviente que pudiera a aquellas alturas del milenio enseñarle algo sobre su arte. Pero ya nadie cantaba en aquel bosque exiguo: la soledad de la línea recta, el humo, los edificios, las paredes interminables habían extinguido los últimos conciertos. Lo único que encontró en uno de los pobres vericuetos fue una lira oxidada y una

máscara raída. Era la lira y la máscara de Orfeo olvidadas entre matorrales: lo que de él quedaba si algo quedaba. Entonces Eugenio se inclinó ante aquel tesoro devaluado y lo recogió. Se apiadó profundamente de aquel maestro —lo vio tan triste en su ausencia— y soñó con ser él: con su lira oxidada y con su máscara raída. Quizás, aún, con aquella escasa herencia, podía conmover el corazón disfónico, mudo de la tierra aunque temió ser un mito que hubiese pasado de moda. “Orfeo, ¿a qué piedra, a qué animal enternece?”, se preguntó. “¿Para quién mira, ausculta las estrellas?”.

Aún así, Eugenio Montejó se hizo de su máscara y su lira (su grabador, su cassette) y emprendió su camino. Cruzó la calle Marx, la calle Freud, dice, por una orilla de su siglo, despacio, insomne, caviloso, cuenta, recogiendo vocales caídas, pequeños guijarros tatuados de rumor infinito. Con la línea Mondrian cortando la noche en sombras rectas supo que no venía a distraerse, que siendo ahora Orfeo en su viva metamorfosis, el canto no era ocio sino trabajo y que, por tanto, no debía albergar vanidad ni gota de mentira. Su trabajo debía prodigar el canto en el mundo, cantar la sagrada partitura de su especie en aquel siglo que tocó a todas las puertas del sentimiento, cuenta, y ninguna pudo encontrar abierta. Porque Orfeo, sobre todo, canta con los acordes justos del corazón.

Entonces, cruzó la calle Mao, la calle Stalin de su siglo vertical lleno de teorías. Orfear aquí, dice, tal vez el hombre puede sólo para sí mismo en la hora atea. Orfear acaso, cuenta, tendido en las aceras con monológico organillo junto al mendrugo de su perro, cuando crece el infierno. Sobre el tambor de Hitler allá lejos entona su canto a contrasiglo. Con su voz ascética, canta en los viejos suburbios cuando ha ido por un trago, entre el serrín de algún bar mientras contempla a los

dioses que duermen disueltos. Eugenio Montejo con su máscara de Orfeo paga su condena: su lamento nos recorre⁵³.

En 1950, durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, se inauguró un psiquiátrico en la zona rural de Bárbula, donde actualmente está ubicado parte del campus de la Universidad de Carabobo. A Valencia habían llegado varios psiquiatras españoles, entre ellos, un doctor catalán a quien casi todos los poetas jóvenes de la ciudad le dedicarían tiempo después sus primeros poemarios. Era el doctor José Solanes. Había arribado a Venezuela en el año 49 desde Francia, donde se había exiliado durante la Guerra Civil Española y por esa época trabajó en el psiquiátrico de Anare, cerca de Los Caracas, en el litoral. En el año 55 llega a Valencia y directamente a Bárbula, donde figuró como jefe de servicio. “Bárbula estaba lleno de locos”, recuerda José María Beotegui. Y a ese recodo lunático dio a parar aquel maestro. Cinco años después, la Universidad de Carabobo lo contrató para la cátedra de Psicología médica y allí se encontró entre poetas como pez en el agua.

El caso es que Solanes de joven también había sido escritor. Llamaba la atención porque durante su vida había tenido contacto con grandes personalidades del arte y, a través de él, el destino de uno de los grandes artistas del siglo XX se había comprometido con la memoria de aquella Valencia provinciana. Era el poeta francés Antonin Artaud. Solanes lo había conocido en el hospital psiquiátrico de Rodez al sur de Francia, donde trabajaba con un doctor de apellido Ferdier, quien era el psiquiatra

⁵³ La narración de esta fábula se apoyó en los siguientes poemas: “Las cigarras” y “Ranas y recuerdo”. MONTEJO, E. (1980). Algunas palabras. Caracas: Monte Ávila Editores, p. 33 y 85, respectivamente. “Orfeo”, “Los gallos” y “Orfeo revisitado”. MONTEJO, E. (1988). Alfabeto del mundo. México D.F.: Editorial Fondo de Cultura Económica, p. 43, 117 y 169. “Adiós al siglo XX”, “Canto lacrado”. MONTEJO, E. (2004). Adiós al siglo XX. Caracas: Bid & Co editor, p. 6 y 21. “Partitura de la cigarra”. GUERRERO, G. (2008). Conversación con la intemperie. Seis poetas venezolanos. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores, p. 590.

de Artaud y a quien el poeta odiaba. Artaud era, entonces, un paciente mental tocado por la locura con ciertos períodos de recuperación y le había escrito varias cartas a Solanes que él trajo consigo en su viaje. En el hospital —les contaba aquel maestro a Teófilo Tortolero, a Alejandro Oliveros y a Eugenio Montejo— había un bloque de madera contra el que el poeta descargaba sus ataques maníacos esquizofrénicos hasta relajarse. Sentía gran admiración por su obra pero decía que sus amigos lo habían perjudicado en su proceso de recuperación. Les relataba que los fines de semana, cuando estaba de permiso, lo sacaban a pasear a París y lo complacían en todo y que llegaba el domingo sumamente trastornado por el alcohol y las drogas.

“Para uno, en aquella Valencia remota, Solanes representaba una figura de gran admiración”, cuenta el poeta Alejandro Oliveros. “Uno se reunía con él en privado. Íbamos a su casa los miércoles o lo visitábamos en un cubículo que él tenía en la universidad y hablábamos con él de arte y de literatura. Era un hombre fino, elegante y muy modesto. No le gustaba hablar de sí y la mayoría de las historias de su vida, las supimos luego de indagar mucho”. En el año 66, ocurrió un hecho insospechado: alguien le había ofrecido a Solanes una de las ocho máscaras mortuorias de Artaud. Una, se sabía, estaba en Francia; otra en Japón, así que hizo un esfuerzo económico y compró una de las réplicas. “Era muy impresionante”, recuerda Oliveros. “Era la mascarilla de un hombre muy flaco, justamente por la psicosis. Pero era muy bella, porque Artaud era también un hombre muy bello, con una bella nariz. Él, además de poeta, era actor de cine y de teatro”. Para muchos jóvenes poetas venezolanos, Artaud era considerado el gran poeta de Francia. Había formado parte del grupo surrealista que se había congregado en Venezuela alrededor del grupo Sardi y cuya influencia recibió más directamente, entre los valencianos, Teófilo Tortolero.

Sin embargo, Eugenio Montejo, a pesar de la inclinación también surrealista de su maestro Juan Sánchez Peláez, no consideró que aquella era una senda fértil para

su poesía. En una entrevista con Antonio López Ortega, Montejo rememora aquella época: “Hay familias verbales y familias fraternas. Las verbales responden a los temas que uno elige y las fraternas son las que nos impone la vida o los intereses comunes. En mis inicios tuve amigos como Teófilo Tortolero, que ya falleció, o Villarroel París. Más tarde se incorporaron Alejandro Oliveros y Reynaldo Pérez-So y otros más. Éramos un grupo de amigos; no teníamos metas comunes, como no fuesen la de aunar publicaciones y trabajar en conjunto. (...) El surrealismo como lo tomaron algunos, me pareció que no era un terreno fértil. Pero tampoco lo negué rotundamente; quería más bien que el tiempo verificara las cosas” (Rodríguez, 2007, 86-89). El tiempo fue encarnando en Eugenio Montejo una máscara que se oponía a aquella reliquia delirante y caústica que era la de Artaud, en cuyas facciones se amargó la tragedia moderna. Así lo explica Octavio Paz:

Si el espíritu abandona el cuerpo, éste cae en lo bestial: codicia de la carroña por la carroña. Y del mismo modo: la enajenación psíquica se inicia en el mundo moderno como una alienación corporal. Ésta me parece la única explicación de destinos como el de Antonin Artaud. (...) Estoy seguro de que su caída provino sobre todo de la violencia psíquica ejercida sobre su cuerpo. Su poesía sufre interrupciones jadeantes y estalla en sílabas furiosas, que son algo así como una tentativa del lenguaje por encarnar en algo más físico: gestos, pasos de danza. El cuerpo de Artaud quería hablar, pero una atroz quemadura había reducido sus palabras a un montón de sílabas. (...) Artaud tartamudea porque su cuerpo está ocupado por otro espíritu. Nuestros cuerpos no saben hablar. El occidental hace mucho que olvidó el lenguaje del cuerpo. Al poeta Artaud sólo le quedaron el grito y el aullido: otro cuerpo quemado (Paz, 2006, 98-99).

La máscara de Orfeo se había interpuesto en el camino de Montejó y, con ella, aquel dios errante, casi ausente le pedía que restituyera el canto, el canto armónico y cósmico que el grito y el aullido habían incendiado en su siglo. Junto a aquella bohemia valenciana que se había estremecido con la máscara de Artaud, que había escuchado su clamor, su alarido Eugenio Montejó, perplejo, horrorizado quiso ser Orfeo, aunque fuera sólo al cabo de los siglos y milenios, dice, y mil metamorfosis. *Quizá me vuelva Orfeo alguna tarde / y a cielo abierto encarne su destino, / el que propaga el canto de la tierra, / aunque su lira duerma bajo el agua, / ya náufraga en el fondo / y para siempre inalcanzable* (Montejó, 2006, 35). Ya veremos qué pasó.

La Valencia provinciana de 1958, como casi todas ciudades importantes del continente, albergó en los años 60, los grandes debates políticos e ideológicos de América Latina. La universidad se consagró como un espacio de modelaje cívico en el que se concretarían los ideales democráticos de la época. Con la caída de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, la reapertura de la Universidad de Carabobo durante aquel año constituyó la aparición de una generación democrática convencida de transformar el país. Alecia Castillo lo rememora así: “Los bachilleres del 58 nos caracterizamos por ser una generación que sintió que se había salvado de la dictadura y queríamos componer el país. Hubo gran movilización hacia el servicio social. Eso fue muy importante. Yo fui alfabetizadora en las cárceles de mujeres. Eugenio Montejó también fue alfabetizador de adultos. Yo pertenecía a la juventud católica. Américo Díaz Núñez era el jefe de la juventud comunista y director del Boletín Universitario. Había mucho respeto por las ideas ajenas”.

Asimismo, Vladimir Zabaleta recuerda con emoción aquella experiencia inédita: “La aparición de la democracia es una cosa muy importante porque hubo una apertura que permitió que gente como yo, de 14 años, que venía de un barrio, se

alternara con gente de 40 años que vivía en urbanizaciones. Hubo una apertura social total, de movilización, de acuerdos. En nuestro grupo había comunistas, guerrilleros que traficaban armas y eran de la guerrilla urbana, adecos, gente del Meb, de Copei, gente del Opus Dei. Todos sentados en la misma mesa dándose plomo sin dejar de ser amigos”.

Bajo aquel ánimo, en 1977, se funda en el bar “El Perecito” la peña “Braulio Salazar”, que tomaba el nombre del pintor valenciano que ese año había obtenido el Premio Nacional de Artes Plásticas. “El Perecito” era un bar de mucha tradición en Valencia; se había fundado a comienzos del siglo pasado. Todos los dueños eran Pérez, de ahí su nombre. Por esa época, los intelectuales lo tomaron como un lugar fijo de reuniones artísticas y literarias. Se reunían ahí, cuentan, porque tenía una rocola con mucho bolero y mucho tango. Además, dicen que la comida era extraordinaria: tenía unas famosas arepas de chanco con cuajadas. Había también un patio lleno de mangos, pequeño pero muy agradable. La peña se reunía los viernes y siempre solía tener ciclos de conferencias, de charlas, de lecturas. Estaba en una vía de acceso, en plena avenida Bolívar, y todos los artistas locales se sentían orgullosos de estar allí y de pertenecer a la bohemia valenciana que vivía la euforia de la democracia.

Luis Alberto Angulo analiza el vínculo entre aquel fenómeno histórico y la poesía: “La Universidad de Carabobo fue muy importante para conformar una nueva visión de la poesía y de la literatura. En ese entonces, no había Escuela de Humanidades ni de Periodismo; sólo Facultad de Educación. La creación de una Dirección de Cultura y de Publicaciones benefició a los nuevos poetas porque era una fuente de trabajo segura. Esta nueva generación tiene otras oportunidades. Desde el año 58 hay una nueva visión de la poesía venezolana. La generación del 58 tenía el deseo de decir que era una generación de la democracia. El grupo de Eugenio irrumpe contra la retórica y contra el discurso político y dicen que la poesía tiene que ser ante

todo poesía. De hecho, la poesía de Eugenio busca hacerse entender, busca lectores. Busca ser democrática”.

Bajo aquella premisa, se fue ejercitando Eugenio Montejo en su formación. Valencia se había consolidado durante aquellos años como uno de los centros culturales más importantes de todo el país. Además, era famosa por las letras y la pintura. El escritor José Rafael Pocaterra junto con los pintores Arturo Michelena y Braulio Salazar eran de ahí, y Armando Reverón había vivido allá de joven aunque no tuvo directamente ninguna relación pictórica con la ciudad. Además, en el Ateneo, que estaba originalmente en la calle Páez, sobre el cruce con la avenida Urdaneta, se organizaba anualmente el salón Arturo Michelena por la época en que ya no se hacía en Caracas. Era una edificación del siglo XIX con pisos de madera que crujían cuando la gente caminaba. A aquella época pertenece la primera oleada de poetas: Vicente Gerbasi, Felipe Herrera Vial, Pepe Barroeta, Otto de Sola. “El único poeta que se quedó en Valencia fue Felipe Herrera Vial”, apunta José María Beotegui. “En esa época, no había fuente de trabajo para los poetas, por eso se tenían que ir para Caracas. Aquí no había salida para los poetas”.

Octavio Paz retrata este mismo drama:

El poeta moderno no tiene lugar en la sociedad porque, efectivamente, no es «nadie». Esto no es una metáfora: la poesía no existe para la burguesía ni para las masas contemporáneas. El ejercicio de la poesía puede ser una distracción o una enfermedad, nunca una profesión: el poeta no trabaja ni produce. Por eso los poemas no valen nada: no son productos susceptibles de intercambio mercantil. (...) Como la poesía no es algo que pueda ingresar en el intercambio de bienes mercantiles, no es realmente un valor (Paz, 240).

Sin embargo, en una universidad en la que todo estaba por hacer, Eugenio va encontrando un ambiente propicio para la poesía. En primer término, aparece la iniciativa de incorporar al Boletín Universitario, periódico vocero estudiantil, un encartado de poesía que se llamó “Separata” y que él había tomado bajo su dirección. “La «Separata» fue una vaina que inventó Eugenio para poner poesía”, comenta Vladimir Zabaleta. “Era una hoja que le agregaban al Boletín Universitario. Esa «Separata» fue creciendo y luego se separó y va a desembocar después en la revista *Poesía* y en la revista *Zona Tórrida*. Ésa fue la primera publicación de literatura que tuvo la UC”.

No obstante, antes de que aquellos proyectos de mayor envergadura se concretaran, Eugenio fundó antes junto con los poetas Teófilo Tortolero y José Miguel Villarroel París un primer grupo literario bajo el estandarte de la revista *Azar Rey* entre los años 60 y 61. Ambos eran compañeros de estudio de las aulas de Derecho en la antigua Facultad de la avenida Bolívar y compartían, asimismo, la afición por la literatura. “La intención de ellos era la de promover la poesía fuera de Carabobo”, comenta Carlos Ochoa. Así, establecen contacto con Caupolicán Ovalles, fundador de la República del Este, el grupo literario más importante del país para aquel momento. Ovalles tenía la *Papelería del mundo*, un almacén hemerográfico de la historia kitsch de Venezuela que había heredado de su abuelo. Eugenio por esa época le había entregado una carta, cuyo principal propósito era dar a conocer *Azar Rey* en el país, en el escenario literario venezolano e, incluso, latinoamericano. La revista tuvo una única publicación y expiró por falta de presupuesto. “El grupo desaparece porque se gradúan, se casan. Pero no desaparece el ideal ni la amistad”, prosigue Ochoa. “En aquellos años de violencia política y verbal, *Azar Rey* proponía un regreso al más permanente de los compromisos, el que convierte al poeta en artista”, suscribe el poeta Alejandro Oliveros.

En 1971, aquel primer proyecto balbuceante reencarnó con éxito en las revistas *Zona Tórrida* y *Poesía*, ésta última inspirada en la revista *Poesía* de Buenos Aires que sirvió de vocero al grupo argentino durante la década de los 50. El poeta Raúl Gustavo Aguirre había sido el principal animador del movimiento y se había convertido en mentor del proyecto local. La revista contemplaba publicaciones de variada índole: textos teóricos, programas, documentos originales o traducidos en lenguas diversas así como la selección exclusiva de textos líricos tanto argentinos como universales. La revista *Poesía* de Valencia siguió los pasos del modelo de Aguirre. Reynaldo Pérez-So asegura que fue él quien en el Hawai, una fuente de soda de la ciudad, le propuso a Alejandro Oliveros el proyecto. “La revista *Poesía* es una idea de Alejandro y mía. Yo ya había publicado revistas políticas desde muy muchacho. Ya yo sabía cómo era eso”. Reynaldo Pérez-So había estado en la guerrilla y los 21 años los había cumplido en la cárcel de Maracaibo junto a Fabrizio Ojeda.

“No sé cómo a Reynaldo se le ocurre decir que esa revista es idea suya”, replica Alejandro Oliveros. “La idea me vino a mí a finales de los años 60 y se inspiró en el modelo de la revista *Poesía* de Buenos Aires y en otra revista norteamericana que se llamaba *Poetry*. Yo mismo les escribí a los argentinos y, de hecho, la diagramación tiene la versión argentina. La hicimos el diagramador Fritz Kupper y yo. Yo tenía 20 años y le llevé el primer número de la revista listo a Gabriel De Santis que era el director de Cultura y le gustó. Entonces decidió sacarla por la Universidad de Carabobo. De hecho, si te fijas, las colaboraciones de Reynaldo entre el 71 y el 76 no son muy profusas. Él era mi asistente”.

La junta directiva que figura en el primer número de la revista en 1971 presenta a Alejandro Oliveros como director y como colaboradores a Reynaldo Pérez-So, Eugenio Montejo, Teófilo Tortolero, J.M. Villarroel París, Rafael Humberto Ramos Giugni y Gabriel De Santis. La revisión de aquel proyecto resultó un avispero

nervioso. Reynaldo acusó a Alejandro de utilizar la revista como catapulta literaria y de exigir la dirección de la revista aún cuando ya no trabajaba para las ediciones porque vivía en Nueva York luego de que le concedieron la beca Guggenheim. Entonces, Pérez-So tomó la decisión de sacarlo de la revista. “Cuando yo llegue al número 100 de la revista ya yo estaba cansado. Desde el número 23 yo la había sobrellevado solo, con mínima ayuda. En el número 60 fue cuando lo saqué de la dirección de la revista. A mí me dieron la orden de que lo sacara. Me preguntaron que por qué él aparecía en la revista si él ya no trabajaba en la Universidad de Carabobo. Eugenio entra trabajar en *Poesía* cuando yo estoy en Brasil, en el año 77. Y él no aparece de director. El respetó eso”.

“Yo fui quien en el año 76 le dejó a Reynaldo la dirección de la revista porque me vine a Caracas a trabajar en el CONAC”, refiere Oliveros. “De hecho, a mí me ofrecieron la dirección muchos años después y yo no la acepté porque entonces le correspondía a Adhely Rivero y así ha sido por más de diez años. Lo que pasa es que, al final, Reynaldo siempre ha sido un hombre muy conflictivo”. Pérez-So cuenta que también había tenido diferencias con Eugenio a propósito de la revista. “Nuestras discusiones eran literarias. Él sentía que la revista *Poesía* debía seguir los patrones que él quería, en cierta forma. Él conseguía personas, quería publicarlas, quería imponer su gente”. Discrepancias de la misma naturaleza, cuenta, se interpusieron entre Eugenio y Alejandro aunque Oliveros nunca las mencionó.

Las distancias fundamentales eran supuestamente estéticas y concernían a la orientación literaria a la que debía apuntar la publicación. Eugenio mantenía mayor afinidad con la poesía del siglo XIX, una poesía más afrancesada, recuerda Reynaldo, mientras que Alejandro se inclinaba por la poesía norteamericana. En tanto, él se había formado en literatura brasileña y portuguesa. En 1985, durante un almuerzo en Caracas, Eugenio le comentó a Carlos Ochoa, quien en ese momento era el director del Departamento de Literatura, su parecer con respecto al proyecto: “Fue la única

vez que yo vi a Eugenio duro, haciendo objeciones sobre la revista *Poesía*. Eugenio consideraba que la revista había cumplido su ciclo. Él no me pidió que cerrara la revista, pero él ya no estaba participando”.

A pesar de las diferencias y las circunstancias, la revista *Poesía* fue una de las publicaciones literarias más importantes del país y de todo el continente. Hoy en día tiene 150 números publicados. “Fue un proyecto muy hermoso”, comenta Oliveros. “Cuando en el año 72 yo viajé por Sudamérica con la revista, la consideraban y la respetaban en muchos países. Me acuerdo que en el año 74 visité la oficina de Octavio Paz en México cuando él trabajaba en la revista *Plural* del diario *Excelsior* y la secretaria me dijo: «A don Octavio le gusta mucho la revista». Tenía todos los números en un bello escritorio. Eso fue muy gratificante”. Aún más: la proyección que alcanzó estrechó contactos entre la Universidad de Carabobo y, por tanto, Valencia y más de dos mil poetas en el mundo que habían sido publicados en aquellas páginas. Representó, además, en su momento, una oportunidad para la formación y profesionalización de muchos poetas nacionales que, a diferencia de la generación anterior, lograron emprender proyectos literarios y hacer de ellos un sustento laboral. La revista *Poesía* había desviado favorablemente en Venezuela el horizonte del arte que defendía.

En su ensayo “La juventud de *Poesía-Buenos Aires*”, Eugenio reflexiona sobre las vicisitudes históricas que dilataron la materialización de aquel proyecto en Venezuela: “Una empresa similar a *Poesía-Buenos Aires*, si hacemos referencia a nuestro medio, no habría sido posible en la Venezuela del cincuenta, inmersa en la parálisis despótica que nuestras artes enfrentaban entonces” (Montejo, 1996, 88).

Aquella frase que escribió cerca de los 90 retornaría como un eco que recuperó su voz original a partir de 1999 con el gobierno de Hugo Chávez Frías. La preocupación renacida por “la parálisis despótica” de nuestras artes, luego de la línea de progreso que su generación había logrado a pulso con la diversificación de nuevas oportunidades, aludió inmediatamente a Eugenio Montejo. Así remendó la máscara raída de Orfeo y quiso cantar para que su voz nos alertara sobre el peligro de otros cantos, los cantos de sirena del poder. Entonces, se hizo esclavo. Orfeo, porque no aspira al poder sino que lo confronta, se hace esclavo. El esclavo que perdió su cuerpo para que lo habitaran las palabras, dice, y llevó por huesos flautas inocentes. Quiso ser el esclavo, cuenta, mientras todos duermen, siempre con el terror de estar en vela frente a los astros sin que pueda mentir cuando despierten. Ser el esclavo, repite, el paria, el alquimista y transmutar en oro el barro humano para que no lo arrojen a los perros. “Él nunca se ve como el amo o como el príncipe, sino como el esclavo. La bondad era una de sus cualidades esenciales”, asegura Eduardo Liendo. Ser el esclavo que enfrenta a los amos, a los reyes de siempre con su máscara zurcida y su vieja lira.

Ser el esclavo de la poesía, el esclavo que guarda la verdad y enfrenta los infundios del poder. “Detrás del poeta hay un intelectual de ideas y posiciones”, refiere Antonio López Ortega. “Él creía que los intelectuales debían limitar el poder y vigilar el arte. Eugenio nace en el 38, por lo tanto tiene una lectura del siglo XX que no tenemos nosotros. Vivió guerras mundiales, estalinismo, fascismo, nazismo. Por tanto, hereda una conducta intelectual muy propia de intelectuales de Occidente que se mantuvieron alerta frente a cualquier forma de poder”.

Aquel aprendizaje lo había interiorizado desde sus primeros años de liceísta. Cuando Caracas había dejado de ser la capital de un país rural y se convierte en una sociedad urbana a partir de la explotación petrolera, el padre de Eugenio decide mudarse a Maracay. Ahí había estudiado hasta quinto grado y luego lo enviaron al

Liceo Militar Monseñor Jáuregui en La Grita. “Aquella era una institución muy distinta de lo que se conoce ahora”, le confía en una entrevista a la periodista Milagros Socorro. “Tenía la concepción que Pérez Jiménez había calcado de la educación militar en Perú, con mucha influencia alemana. Se trataba de formar, desde la primaria, una élite que ingresara a las academias militares y luego asumiera el gobierno. Yo estuve allí hasta tercer año porque entonces con ese nivel se entraba a la escuela militar y, como en mis proyecciones no estaba para nada la de sumarme al militarismo, me fui a otro lugar a terminar el bachillerato”⁵⁴. Vladimir Zabaleta apunta algunos recuerdos de aquel episodio: “El papá de Eugenio quería que él fuera militar y después Eugenio le tenía rabia a eso. Él y los militares no se la llevaban para nada. El papá era un tipo rígido. Él no hablaba casi de su papá”. Ivo Ricardo refiere la visión que Montejo siempre tuvo del mundo militar: “Él guardó poco aprecio por el trato con militares. En su casa siempre le habían dicho: «Estudia porque ya vienen otra vez los militares a llevárselo todo». Ésa había sido la experiencia de su siglo, que los militares se lo llevaban todo porque no trabajaban ni producían nada por sí mismos. Imagínate nacer poeta en un país como ése”.

Mucho antes de aquella experiencia Eugenio había pasado por una escuela que se parecía mucho a un koljós comunista⁵⁵ en Maracay, donde el sistema pedagógico compartía el aprendizaje teórico, en el aula, y el práctico, en la agricultura y las manualidades. En ese primer colegio empezó a escribir, cuenta, porque estimulaban a los estudiantes a hacer coplillas que los profesores seleccionaban para que fuesen cantadas en las parrandas de Navidad. Al final, se escogían tres, de las que saldría la copla ganadora. En aquel concurso escolar,

⁵⁴ SOCORRO, M. Eugenio Montejo: “La primera defensa debe ser el idioma”. *El Nacional* (Agosto, 2004).

⁵⁵ “O kolkhós (voz rusa) m. Cooperativa agraria o granja basada en la propiedad colectiva de los bienes producidos característica de la antigua Unión Soviética”.

Eugenio Montejo tuvo su primer contacto directo con las peripecias del poder y supo que nunca quería estar de su lado. “Dos de las coplas seleccionadas eran mías, pero ganó la de un compañero que decía: *Señorita Anita / lo digo contento / que ya sé contar / del uno hasta el ciento*. Comprendí que adular el poder tenía sus efectos. Y supe que ése no era mi propósito”⁵⁶.

En el segundo piso de su casa, la poeta Ana Enriqueta Terán tiene un altar abarrotado de figuras religiosas: vírgenes, santos, un Niño Jesús de Praga, imágenes antiguas de su familia, amuletos y, en una esquina, como una reliquia más, el famoso muñeco parlante de Chávez que se lanzó al mercado en diciembre de 2005. Con la misma voz de sacerdotisa que Eugenio le recuerda durante los años en que la iba a visitar a Morrocoy, recitó en recibimiento, los primeros versos de uno de sus poemas de *El libro de los oficios* que le dedicó personalmente a su héroe: *Altura conforme al aire / gente decidida bajo árboles / columnatas de respiración. / ¡Ah! ¡Los enmacollados del gesto / los que son puros y ahora resplandecen!*⁵⁷

“Chávez se quedó muy impactado con el poema. Éste es un héroe que estoy añorando, que estoy esperando a que se haga cargo del país de una manera definitiva, frontal”. En tanto vuelan cerca de la ventana aves ingentes que pasan con sus sombras; se escuchan sus aleteos torpes y sus gritos parecen anunciar algún presagio bíblico: son las aves proféticas que cantan en la poesía de Ana Enriqueta Terán y que ella misma ha criado en su casa. “¡Claro que ese héroe es él! En la edición nueva que está siendo reeditada está dedicado a Hugo Chávez. Es un hombre impresionante con

⁵⁶ SOCORRO, M. Eugenio Montejo: “La primera defensa debe ser el idioma”. *El Nacional* (Agosto, 2004).

⁵⁷ Estos versos se transcribieron tal cual como los recitó de memoria la poetisa durante la entrevista.

una fuerza personal muy extraña porque es muy sincero y muy auténtico. A mí me dijo Luis Alberto Crespo que había estado con él en el Zulia y que había presenciado algo profundamente terrible. Un indio borracho, un wayuu con una muchachita de 8 años. Entonces me contó que Chávez se puso a llorar, nada más que por la presencia de aquel indio borracho, destrozado moralmente. Yo tengo una gran admiración humana por él, además por esa cosa maravillosa que está haciendo por América del sur porque mi madre me lo había dicho. Yo soy bisnieta de una familia revolucionaria. Los Terán y los Madrid estuvieron en contra de Gómez”.

Desde su apartamento en Los Palos Grandes, Antonio López Ortega reflexiona sobre la situación de la poesía en Venezuela y sobre la postura abiertamente disidente que asumió Eugenio Montejo: “Eugenio frente al tema político actual que ha dividido a los poetas en dos bandos era inflexible en cuanto a la gente simpatizante. El primer sentimiento de condena que él tenía era el dolor, la incomprensión de que poetas que él respetaba como Ramón Palomares, Luis Alberto Crespo y Gustavo Pereira faltaran a la responsabilidad artística. A él le parecía que el hecho que un intelectual endose su prestigio y su obra a un proceso político era un error porque la conducta intelectual estaba para vigilar el poder. Eugenio no perdonaba que se colgaran los hábitos del ejercicio intelectual y para él eso era faltar a esa condición. Desde que *Monteávila* vetó la posibilidad de que ciertos poetas salieran publicados en ese fondo, él no podía entender que un poeta simpatizante aprobara indirectamente una decisión como ésa. La pregunta es qué estás haciendo por tus hermanos. Porque finalmente los poetas siempre han tenido los mismos problemas frente al poder, problemas para publicar, medios escasos de vida. Aquí hay apartheid cultural. Todo eso para Eugenio era incomprensible”.

Varios testimonios de poetas simpatizantes del chavismo critican a Eugenio Montejo por la preeminencia que le concedió a las diferencias políticas sobre la amistad. Luis Alberto Angulo refiere su parecer sobre la actitud de Eugenio durante

los últimos años: “Yo creo que Eugenio fue afectado de forma extrema por la polarización del país. Él se dejó atrapar por una noción muy inmediata de la realidad que no correspondía al Eugenio profundo que yo conocí. Debía estar por encima de esas cosas circunstanciales”. Angulo recuerda una oportunidad en la que Eugenio estaba a cargo de una antología de poesía venezolana para Corea que la cancillería auspició y de la cual lo excluyó. “Para mí fue muy doloroso que me hiciera lectura política. Los amigos son los amigos, hacerles una lectura política es terrible. Yo sentí que esa vez me facturo políticamente. No sólo no me metió a mí por la cuestión política, sino a otros poetas amigos de él. Pero lo más doloroso fue ver que había poetas del chavismo que convenientemente tenían que estar ahí”.

En una de las últimas reuniones de tragos en un bar de Las Acacias en Valencia, Luis Alberto Angulo recuerda haberle preguntado a Eugenio si había dudado alguna vez de la radicalidad de su planteamiento. “Yo se lo pregunté porque, en el fondo, él quería pasar también como un hombre que entendía y que quería a su país. Si se equivocó, sus equivocaciones eran del corazón. Él pertenecía a un mundo que vio desplomarse frente a él. Él estaba entre los intelectuales orgánicos de la Cuarta República y él lo defendía con derecho o sin derecho. Él debió evitar la radicalización que le trajo enemigos y lo enfermó. Quizá eso es lo único que yo le reclamaría a alguien que ya no se le puede reclamar nada sino aceptar su grandiosidad”.

Desde el Departamento de Literatura de la Universidad de Carabobo, el poeta Adhely Rivero recuerda episodios similares, por la época en la que a Eugenio le hicieron un homenaje en Caracas a propósito del Premio Octavio Paz. “Él invitó a Francois Mijeot y Francois me llamó y me dijo para almorzar en Caracas. Y yo me fui a Caracas a ver a Francois justo los días del homenaje de Eugenio. Francois me preguntó si Eugenio me había invitado y le dije que no. En ese momento llegó Eugenio y me dijo que no me había invitado porque no me había visto. Entonces,

Francois me dijo: «Esto está detestable. Eugenio está demasiado enfrentado al gobierno». De hecho, yo invitaba a Rafael Cadenas y Rafael me decía que sí iba a venir y en lo que le consultaba a Eugenio, Eugenio le decía que no viniera”.

Ana Enriqueta Terán es directa en su consideración: “Ellos son los que se han alejado porque para mí la poesía es sagrada y la amistad es sagrada y no tiene nada que ver con un momento histórico o político que está viviendo el país. Nosotros somos poetas del chavismo pero nosotros no tenemos nada en contra de los poetas de la oposición. Ni Ramón Palomares ni Gustavo Pereira te aseguro que nunca han tenido una actitud excluyente con los otros poetas. Eugenio conmigo nunca tuvo una mala actitud”. Palomares comenta al respecto: “Indudablemente, teníamos perspectivas diferentes, pero yo personalmente conservo la imagen que tengo tanto de Rafael Cadenas como de Eugenio Montejo y el afecto que les tengo. No tengo esa sensación de rechazo”.

Jorge Pinto, cuñado de Eugenio, mantiene firmes opiniones con respecto a la decisión de Eugenio de mantener distancias: “Esos nunca fueron sus amigos. Yo puedo decir que tengo amigos chavistas —porque los tengo— pero me respetan a mí y respetan mi tendencia igual que yo se la respeto a ellos. Ahí hubo un irrespeto. Entonces, eso no es ser amigos. No fueron amigos nunca. Y eso te lo va a decir mi hermana. Eugenio desde que regresó de afuera no se reunía con ellos porque no tenían afinidad de ningún tipo, ni de amistad ni de conceptos ni de nada. Más bien él los veía como unos alumnos que no supieron atender a su profesor. Eso es lo que yo te puedo decir”. Vladimir Zabaleta defiende las posturas políticas que adoptó su amigo durante los últimos años: “Eugenio nunca se cegó por diferencias (políticas). Hubo una reacción lógica. A él lo persiguieron mucho en la cancillería. Le quitaron la oficina, le quitaron el escritorio, le quitaron la foto en la pared, lo fueron desmantelando”.

Reynaldo Pérez-So se retracta, en sus reflexiones posteriores de ciertas conductas del pasado: “Eugenio no hería a nadie. En situaciones en las que yo vi que lo maltrataban, él siempre mantuvo su dignidad. Yo creo que muchos de nosotros lo tratamos mal. Nosotros no fuimos lo suficientemente agradecidos con nuestro maestro. Porque aunque tuviésemos diferencias estéticas no fuimos agradecidos. Con Eugenio hay que sacarse el sombrero, muchos de nosotros tenemos que sacarnos el sombrero”.

Adhely Rivero prosigue: “Él con su actitud hacia la política no traicionó la poesía porque la poesía está con uno. Él en ningún momento por estar en contra de Chávez traicionó su poesía. Eso sí, traicionó la fraternidad con los amigos, nos separamos, ya no nos veíamos. La política ha separado a muchos poetas. De repente yo empecé a ver a Eugenio solo, por la calle, la avenida, por ahí, porque sus amigos aquí estaban vinculados de alguna manera a la política. Yo varias veces me lo encontré solo. Eugenio se enfermó mucho con eso. «Se enfermó de Chávez», decía Luis Alberto Angulo. Eugenio decía que Chávez era un tipo malhablado, que era un tipo grosero, grotesco”.

En la misma entrevista que le hizo Milagros Socorro a propósito del Premio Octavio Paz, Eugenio manifestó claramente su posición frente al gobierno venezolano actual: “Yo no quiero, bajo ningún aspecto, politizar este premio que se me ha concedido, pero es tradición en Venezuela que los intelectuales se pronuncien frente a las dificultades que vive el país. Nosotros tenemos las enseñanzas de los intelectuales del siglo pasado, y una de las que debemos releer es la conducta de esos intelectuales que por razones ideológicas apoyaron a Stalin, a Hitler, a Mussolini. Hoy, en este nuevo siglo, debemos aprender de esas enseñanzas y saber comportarnos”. Eugenio Montejo creía que en épocas como ésta lo primero que hay que aclarar es el lenguaje. “Cuando hayamos ordenado las palabras, ordenaremos el pensamiento y entonces pondremos orden en la casa, en el municipio y, por extensión, en todo el país. Nada

conviene más a quienes generan crisis que un lenguaje confuso, en el que todo puede ser y no ser. Es por eso que la primera acción de cualquier gobierno despótico es atacar el lenguaje. Y la primera defensa, de lado de la lucidez, debe ser la del idioma”⁵⁸.

Aquella reflexión refiere inmediatamente las consideraciones que Octavio Paz hace acerca del lenguaje y el poder:

Se olvida con frecuencia que, como todas las otras creaciones humanas, los Imperios y los Estados están hechos de palabras: son hechos verbales. En el libro XIII de los *Anales*, Tzu-Lu pregunta a Confucio: «Si el Duque de Wei te llamase para administrar su país, ¿cuál sería tu primera medida? El Maestro dijo: La reforma del lenguaje». No sabemos en dónde empieza el mal, si en las palabras o en las cosas, pero cuando las palabras se corrompen y los significados se vuelven inciertos, el sentido de nuestros actos y de nuestras obras también es inseguro (Paz, 29, 30).

“Conocí a Eugenio Montejo el 18 de agosto de 1987”, refiere Juan Villoro en su texto “El pan dormido”. “Era un hombre discreto, que prefería hablar en voz baja, de educación siempre presente y nunca artificial. Como el otro poeta mayor de Venezuela, Rafael Cadenas, no derrochaba palabras en la conversación; reservaba la lumbre para sus versos. En el país del vociferante Hugo Chávez, la medida del poeta Montejo era un imprescindible valor ético”.

⁵⁸ SOCORRO, M. Eugenio Montejo: “La primera defensa debe ser el idioma”. *El Nacional* (Agosto, 2004).

En efecto, una de las últimas entrevistas del diario *El País* de España que reseñó las opiniones políticas del poeta abrió con una declaración frontal: “Eugenio Montejo: «Chávez viola el significado de las palabras»”. Hacia el final de la entrevista, ante el periodista Javier Rodríguez Marcos, Montejo hace una excepción: “Hay una regla de oro de la diplomacia: no hablar de cuestiones internas de tu país fuera de él. Si me siento autorizado, ha sido porque el Gobierno mismo es el que (...) llamó fascistas a los estudiantes. Chávez viola todas las normas, empezando por el significado de las palabras. Cuando los estudiantes marcharon pacíficamente hasta la Asamblea Nacional los esperaban pistoleros motorizados. ¿No son estos los que se parecen a los fascistas italianos?”⁵⁹.

Carlos Ochoa comparte la sorprendente firmeza que adoptó Eugenio en los últimos años con respecto a la situación política: “La preocupación más intensa que yo vi en Eugenio fue en este último período cuando empezó a declarar públicamente su rechazo al proceso bolivariano. Eugenio siempre fue de izquierda, pero de una izquierda libertaria no de una izquierda autoritaria. En eso compartíamos la visión. Eugenio siempre fue un hombre muy diplomático. En los años 70, 80, era muy difícil escucharle una opinión política. Yo creo que él sintió que los venezolanos estábamos jugando metras al borde de un abismo y él veía muy claro el abismo de lo que estaba ocurriendo. Así que asumió una militancia”.

Durante aquellos años que apunta Ochoa, Eugenio Montejo se había desempeñado como diplomático. En los años 70, como director de *Monteávila* en Buenos Aires, en los que fungió como embajador de la editorial venezolana y, en los años 80, como Agregado Cultural de la Embajada de Venezuela en Lisboa. “Como

⁵⁹ RODRÍGUEZ MARCOS, J. Eugenio Montejo: “Chávez viola el significado de las palabras”. Diaro *El País* (Febrero, 2008).

diplomático Eugenio siempre tuvo una reflexión política sobre el país”, declara Eduardo Liendo.

En una entrevista con Floriano Martins, Eugenio contrapone el lenguaje farragoso de la política al lenguaje poético que, comenta, le viene de la formulación mítica americana. “La magia del mito como historia verdadera constituye un elemento fundamental del arte de nuestro continente. A la misión atribuida al poeta por Mallarmé de purificar las palabras de la tribu, misión honrosa y noble por sí misma, hemos de añadir otra, menos divulgada pero muy nuestra puesto que proviene de los precolombinos. Ellos definían al poeta como aquel que, al hablar, hace que las cosas se pongan de pie. Esto último es imposible sin la fuerza mítica de la palabra” (Castañón, 2007, 426). Y ante la pregunta que le confiere su homólogo sobre si la creación poética está ligada a la idea de restauración, contesta: “La palabra poética cumple en verdad una transgresión, procura ser «arena y no aceite en el mecanismo del mundo», como dice Gunter Eich. Ante el uso de la palabra devaluada (...) su poder transgresor concreta una vigilancia ética del lenguaje. La idea de restauración a que usted se refiere estaría vinculada al intento de devolverle a la palabra su lugar preeminente” (426).

Octavio Paz, nuevamente, sustenta sus reflexiones:

Las palabras del poeta son también las de la tribu o lo serán un día. El poeta transforma, recrea y purifica el idioma; y después, lo comparte. (...) Mas el poeta no se sirve de las palabras. Es su servidor. Al servir las, las devuelve a su plena naturaleza, les hace recobrar su ser. (...) Purificar el lenguaje, tarea del poeta, significa devolverle su naturaleza original (Paz, 47, 48).

Eduardo Liendo recuerda que en una ocasión caminaban juntos, con el propósito de tomar un café. Cada cierto tiempo, Eugenio lo llamaba a su casa y le decía: “¿Estás listo para arreglar el mundo en una conversación?”. Sobre todo, hablaban de la circunstancia política del país que tanto los inquietaba. En esa oportunidad, apunta Liendo, los detuvo una joven que efectuaba una encuesta. “Un caballero como Eugenio no podía negarse a su solicitud, y respondió a las preguntas hasta el momento en que la muchacha preguntó algo más o menos así: «¿Qué le arrecha a usted más: tal cosa o tal otra? ». A Eugenio parecía que lo habían pinchado con un alfiler. «Señorita —le dijo con cierta gravedad— esa horrible palabra afea su boca, por favor no la repita». La joven adujo que ella no inventaba las palabras, que así estaba redactada la pregunta. Entonces Eugenio, muy pedagógicamente, le sugirió que o utilizara otro termino más adecuado, o renunciara a esa encuestadora que no apreciaba ni respetaba el idioma”.

Toth, el dios egipcio del lenguaje, con su cuerpo de hombre y su cara de ibis lo mira desde la sala de un museo que visitó en Berlín. Eugenio Montejo lo había visto antes en diferentes estampas pero esta vez, frente a él, sintió cierta turbación inexplicable. “Quizá inconscientemente me preguntaba si había sido un fiel emisario”⁶⁰.

“Yo digo que el primer reconocimiento internacional que pudo haber recibido Eugenio Montejo se lo hizo Pablo Neruda y en mi presencia”. Alecia Castillo era secretaria juvenil del Ateneo de Valencia y, en 1959, a propósito del aniversario de la reapertura de la Universidad de Carabobo, la Dirección de Cultura a cargo de Ángel

⁶⁰ ARROYO, D. “Eugenio Montejo cruzó el horizonte”. *El Nacional* (Junio, 2008, Caracas). Página 4 (Escenas), columnas 4 y 5.

Ramos Giugni, manifestó el honor de invitar a María Callas y a “los tres Pablos de la cultura contemporánea”.

A primera vista, cuenta Alecia, las condiciones estaban dadas: Pablo Casals estaba anunciado para un concierto en el Aula Magna de la UCV, a Pablo Picasso lo podrían contactar a través del pintor Oswaldo Vigas que lo había invitado a una exposición internacional del Cuatricentenario de Valencia y Pablo Neruda estaba recorriendo el occidente del país con Miguel Otero Silva. Enseguida, la presidenta del Ateneo, Mariana Febres Cordero, se puso en contacto con Matilde Urrutia —esposa y empresaria de Neruda— y ésta le comunicó los requerimientos para la visita: movilización, hospedaje y mil dólares de honorarios. Así que a pesar de las dificultades económicas de la universidad, Neruda pasó tres días en Valencia y el segundo —que había sido planificado como día de descanso— se le organizó una visita al Campo de Carabobo.

“Apenas me enteré del programa, me ofrecí para acompañarlos y por ser directiva del Ateneo y secretaria del Centro de Estudiantes de Derecho, no tuve ningún problema para lograr mi deseo de ser una de las acompañantes del poeta”. A las dos de la tarde de aquel día, dos camionetas estaban estacionadas frente a la Facultad de Derecho. En una, se subieron el poeta Felipe Herrera Vial, el catire Carvallo y dos personas más. Y en la otra, Matilde, Mariana, Alfonso Marín, Ángel Ramos, Neruda y Alecia. “Poco antes de arrancar, se me acercaron mis compañeros Villarroel París y Eugenio Montejo con un manojito de hojas escritas a máquina para que en el momento más oportuno se las pasara a Neruda. Aquello fue todo prosopopéyico”.

Alecia recuerda grandes tránsitos en silencio, que nadie se atrevía a perturbar por respeto al poeta. Recuerda comentarios de Neruda sobre ciertos pueblos venezolanos (Paraguaná, Suriquiva, Curirubana), cuyos nombres lo habían impactado

porque parecían inventados por niños jugando. Luego rememora la charla frente al Arco de Carabobo, mientras Don Alfonso y Herrera Vial le contaban al poeta las peripecias de nuestra gesta heroica. “Cuando por fin tuve una pequeña oportunidad de hablar, le comenté al poeta que leía con frecuencia sus *Veinte poemas de amor e inocentemente* agregué: «pero no *una canción desesperada*». Sentí que mis compañeros de viaje me miraban con reproche, pero decidí seguir adelante y fue cuando me atreví a entregarle los poemas de mis amigos”. Alecia no le quitó la vista de encima al poeta. En un momento, se dio cuenta de que estaba leyendo uno de los poemas de Montejo. Con disimulo, logró leer los últimos versos de aquel poema que decía “...apagad el incendio”. Y sucedió lo increíble, dice.

“Neruda sacó su pluma fuente cargada de tinta verde y en una hoja en blanco escribió la misma frase de Montejo, justo en el momento que el carro pasaba entre llamaradas del fuego veranero que se producía a ambos lados de la carretera. Matilde tosía, Felipe y Don Alfonso censuraban el incendio y lo excusaban como el fenómeno de la sequía y la autocombustión. Pablo siguió escribiendo como si nada, y yo también como si nada lo miraba en silencio. Ver a Neruda escribir un poema inspirado en un verso de un amigo cuando a la vez se sucedía el hecho descrito, era algo que no podía repetir”.

Después de aquel episodio, Alecia no volvió a hablar en todo el camino. La excursión llegó a Valencia antes de las 6 de la tarde, a tiempo para la clase de Derecho Penal, pero no resistió la tentación de retrasarse unos minutos para contarle a Eugenio lo que había ocurrido. Eugenio, a su vez, se lo comentó a Américo Díaz Núñez, quien publicó la anécdota en el Boletín Universitario en una compilación de varias reseñas: “Pablo vino del sur. El gran poeta entre nosotros”.

Veinte años después, Alecia estaba reunida con varios amigos en casa del periodista Alí Brett Martínez y cada uno de los presentes tenía que contar “un cuento

bello que hubiese vivido”. Fue entonces cuando rememoró nuevamente aquella anécdota: “De cuando yo vi a Pablo Neruda escribir un poema a mi lado con una frase de Eugenio Montejó”. Entre el grupo se había suscitado una discusión sobre casualidad y causalidad que parecía que iba a extenderse toda la tarde. Hasta que Alí los sorprendió a todos y dirigiéndose a Alecia le dijo: “Alecia, aquí hay más elementos de discusión de lo que tú crees”. Fue a su escritorio y le entregó un cuadro enmarcado, en el que estaba escrito con tinta verde un poema que comenzaba con aquellos versos inolvidables: “Apagad ese incendio...”. “¿Será por casualidad este poema?”, le preguntó con ironía luego de confiarle aquella prueba. Alí Brett había sido el corresponsal que el diario *El Nacional* había designado para cubrir la visita de Pablo Neruda. El poeta le había dado el poema para que lo publicara y luego de transcribirlo a máquina, se quedó con el original y lo hizo enmarcar.

Cuarenta y cinco años después de aquel episodio en el Campo de Carabobo, la tinta verde de Pablo Neruda volvía a suscribir invisible un nuevo veredicto. Una noche agosto de 2004, la voz de la presidenta de la Fundación Paz, Marie-José Paz, le había anunciado al teléfono la resolución del Jurado: integrado por Juliana González Valenzuela, Antonio del Toro, Ricardo Pozas Horcasitas, Jesús Silva Herzog y Alberto Ruy Sánchez distinguía a Eugenio Montejó como merecedor del Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo, entre 31 poetas de habla hispana y portuguesa. El incendio estival volvía a arder en las pupilas muertas de Neruda, quien medio siglo antes había intuido la grandeza de un joven poeta. Tres palabras le vinieron a la mente a Eugenio Montejó: honor, alegría y responsabilidad.

En una entrevista telefónica para el diario *El Carabobeño*, el homenajeado revivió aquel instante: “Recibí una llamada de México. Yo creía que era para que fuera jurado de un concurso, como me habían solicitado. Pero la dama que me habló me dijo: «No, es que usted se ganó el Premio Octavio Paz y aquí está todo el jurado para felicitarlo». Imagínate el choque emocional. Yo lo único que acertaba a decir a

cada uno era: es un honor. Mi mujer que me acompañaba en casa, viendo que estaba tan conmocionado, me preguntaba qué pasaba y no podía explicarle”⁶¹. Y seguidamente refirió el por qué de las tres palabras: “Es un honor que la anfitrionía de México, el país que tiene mayor tradición cultural del continente, me conceda este premio, que además lleva el nombre de la figura egregia de Octavio Paz. Alegría, en el campo personal, y para el país, en este momento en que no hay muy buenas noticias. Ésta es una buena noticia, tanto para los jóvenes como para la intelectualidad, que a un venezolano, se le reconozca internacionalmente su esfuerzo y trabajo propio, desde hace 40 años. Y responsabilidad porque esto crea un compromiso con uno mismo, con nuestra obra y con el país. Es en nombre de Octavio Paz, que fue un hombre, que tuvo una gran proyección en el campo de la imaginación creadora, la lucidez crítica y política que se nos ha honrado”⁶².

En el discurso de honor a Eugenio Montejó durante la entrega del premio, el entonces presidente mexicano, Vicente Fox, destacó las cualidades no sólo literarias, sino cívicas y humanas que hacían al poeta merecedor de tal reconocimiento:

La obra de Eugenio Montejó se engarza de manera brillante en la tradición de la poesía hispanoamericana contemporánea. Con rigor y sencillez, sus profundos poemas nos hablan de la conexión del hombre con la tierra, de los árboles, de los pájaros, y de la suprema misión del poeta al deletrear el alfabeto del mundo.

(...)

Reconozco en usted y en los artistas y escritores mexicanos y latinoamericanos su valiosa contribución. (...) Su reflexión crítica es un ingrediente indispensable en la vida democrática.

⁶¹ SIN FIRMA. Eugenio Montejó recibió premio Octavio Paz en México. *El Carabobeño* (Agosto, 2004).

⁶² Ídem.

Señoras y señores:

El ejercicio de la inteligencia y el cultivo de la sensibilidad son dos atributos que definen la condición humana, y la misión de los artistas e intelectuales es llevar esas tareas al más alto nivel, en beneficio del desarrollo colectivo. Eugenio Montejo se suma a los anteriores ganadores del Premio Octavio Paz: Gonzalo Rojas, Haroldo de Campos, Blanca Varela, Tomás Segovia, Juan Goytisolo y José Emilio Pacheco.

Al ver el nombre de los galardonados con el premio, nos damos cuenta del humanismo que enarbolan. Todos han defendido la libertad artística y la democracia. Todos han luchado, desde sus trincheras, contra la injusticia y la desigualdad. Y al hacerlo han honrado la memoria del gran poeta y pensador universal, Octavio Paz, quien siempre puso por delante su gran amor por México⁶³.

En su discurso de orden, Eugenio Montejo en sus secciones IV y VI, haciendo ejercicio de su responsabilidad intelectual, manifestó frente al público mexicano sus principales preocupaciones con respecto a las amenazas de los totalitarismos emergentes y el peligro nuclear y refirió cuál debía ser, a su parecer, la misión del poeta en el mundo actual:

IV.

En los actuales días, si bien aún se pregunta por los poetas y por sus obras, con mayor frecuencia se suele interrogar acerca de la utilidad de la poesía, acaso como uno de los distingos de la era presente, tan inclinada a sospechar de todo cuanto no propenda a un fin material y palpable. (...) Una especie de respuesta, sin

⁶³ FOX, V. Palabras alrededor del poeta. *El Nacional* (Papel literario; agosto, 2004).

embargo, que es posible invocar desde la hora que vivimos, se concreta en la prueba que les correspondió afrontar a los artistas durante la centuria que concluyera hace apenas un lustro.

Entre las lecciones dejadas por ese siglo terrible, una de las más decisivas concierne a los avatares del poeta frente a los regímenes totalitarios. Fue ésta, como sabemos, una prueba dolorosa, muchas veces cruenta, en la que no pocos pagaron con su vida la defensa de la libertad y de la tolerancia. (...) De igual modo se sabe que en las confrontaciones de la época no faltaron los artistas que defendieron ardorosamente los dogmas ideológicos, algunos con rectificaciones más o menos oportunas, otros con la insistencia empedernida que hasta el final de sus vidas los hizo víctimas de sus credos. (...) Sin embargo, más allá de las posturas que son parte de la historia, una lección principal que nos depara la anterior centuria arraiga en el convencimiento de que nunca debe rehuirse la adhesión a la lucidez y a la tolerancia del pensamiento.

(...)

Y es en este dominio de las elecciones vitales donde Octavio Paz legó también otra de sus lecciones más perdurables. El poeta devoto de la renovación lírica de su lengua, el perspicaz y penetrante ensayista, fue también el pensador de la polis, el mismo que desafió denuestos e incomprensiones al reafirmar su lucha contra el dogmatismo fanático, cualquiera que fuese el disfraz de su prédica.

VI.

Con el nuevo milenio que despunta, sin embargo, se acentúan otros signos perturbadores que atañen en mucho a la vida y, por ende, a la poesía y al arte de nuestro tiempo. Me refiero, entre otros, al peligro mayor de una devastación nuclear,

como una amenaza que otras generaciones desconocieron, al menos en la magnitud con que hoy ésta nos concierne. Puesto que la poesía lleva implícita la defensa de la vida, y la vida no se deja definir sino en términos de esperanza, la amenaza apocalíptica es un extraño sol negro, frente al cual hemos de escribir en el siglo que ha comenzado, un siglo, como pocos, difícil de atravesar en la historia de la humanidad. (...) El hecho de que nada sepamos del futuro, salvo que debemos crearlo entre todos, aumenta la responsabilidad del artista. Su adhesión ética ha de estar del lado de la civilizada tolerancia y de parte del desarme tanto por fuera como por dentro del hombre.

“Eugenio Montejó fue un poeta, si no maltratado, ignorado por sus adversarios”, resiente Eduardo Liendo. “Cuando le entregaron el Octavio Paz, ningún funcionario fue a la ceremonia. Ahí no estuvo ni el Agregado Cultural venezolano. Eugenio respetaba mucho a los poetas rusos disidentes, tenía un asombroso conocimiento sobre ellos, y precisamente, no era una referencia superficial. En aquella tribuna, Eugenio dijo las cosas que un escritor está en la obligación de decir en una situación semejante por una razón muy sencilla e importante: porque el poeta es la voz y los demás lo asumen como tal”.

Concluye Octavio Paz, junto a Eugenio, custodiándolo desde su propia tribuna:

La poesía de nuestro tiempo no puede escapar de la soledad y la rebelión, excepto a través de un cambio de la sociedad y del hombre mismo. (...) Cada vez que surge un gran poeta (...) en rebelión contra los valores de una sociedad determinada, debe sospecharse que esa sociedad, no la poesía, padece males incurables. Y esos males pueden medirse atendiendo a dos circunstancias: la ausencia de un lenguaje común y la sordera de

la sociedad ante el canto solitario. La soledad del poeta muestra el descenso social. (...) Se trata de un error de perspectiva. No son más altos (los poetas); simplemente, el mundo que los rodea es más bajo (Paz, 42).

En el año 2006, la Universidad de Carabobo decidió conferirle el doctorado Honoris Causa a Eugenio Montejo. La rectora de la Universidad de Carabobo, María Luisa de Maldonado, juramentó una comisión para organizar el homenaje que integraron Ana Mercedes Tortolero; Sioly de Orta, coordinadora general del despacho de la rectora; Iván Hurtado, Nelson Laya, director de Cultura de la UC; Rafael Simón Hurtado, del consejo editor del periódico *Tiempo Universitario*, y José Napoleón Oropeza, presidente del Ateneo de Valencia.

“El homenaje, que le rendirá la Universidad de Carabobo a Eugenio Montejo, será por su designación como Premio Internacional Octavio Paz y por su trayectoria como escritor y animador cultural”⁶⁴, declaró Ana Mercedes Tortolero, coordinadora de la comisión, al periódico *El Carabobeño*. En aquella oportunidad, nuevamente, las polaridades políticas redoblaron sus tambores con el ánimo de hacer sentir su protesta frente a la decisión académica que le otorgaba al poeta un nuevo reconocimiento. “La decisión de la universidad despertó júbilo en muchos, pero también resquemor en otros”, advierte Orlando Baquero fotógrafo y editor del semanario *Tiempo Universitario* de la UC. “Montejo fijó posición ante la realidad política de nuestro país. Acción por donde se vea, absolutamente respetable y que obviamente, respondía a sus principios como hombre y ciudadano”.

⁶⁴ FERMÍN, A. UC conferirá Doctorado Honoris Causa a Eugenio Montejo. *El Carabobeño* (Noviembre, 2006).

Baquero refiere que el día del conferimiento del doctorado un grupo quiso protestar en frente del Teatro Municipal de Valencia, donde se llevaría a cabo la ceremonia. “Tuve la oportunidad, gracias a la intermediación de mi amigo Alcides Hurtado, de conversar con algunos de los promotores de la protesta. Apartadas las generalizaciones, los lugares comunes y los clichés, finalmente llegamos todos a comprender que el acto honraba la trayectoria de un poeta”.

Al final del acto, una pancarta que desplegaron los estudiantes de Medicina de la UC, entre otros jóvenes que quisieron acompañar al poeta, alentó los ánimos que los sucesos del inicio habían enlutado. La pancarta decía:

POETA:

En sus palabras ANDAMOS.

Con sus palabras SOÑAMOS.

Por sus palabras LUCHAMOS.

Desde sus palabras SENTIMOS.

Sin sus palabras MORIMOS.

Eugenio Montejó a sus 69 años había sido merecedor del Premio José Rafael Pocaterra (1959), Premio Nacional de Literatura (1998), el Premio Octavio Paz (2004) y los doctorados Honoris Causa de la Universidad de Carabobo (2006) y de la Universidad de Los Andes (2007). “Él estaba en la línea de conseguir también el premio Reina Sofía y el Premio Cervantes”, refiere Antonio López Ortega. “Eso nos hubiese ayudado a todos porque hubiese sido un premio para nuestra literatura. Su obra es una cosa hecha a pulso. Se puso a caminar en México, Argentina, Perú, España. Él con su ingenuidad y su sencillez de siempre, confiando en la calidad y la veracidad de su propia obra sin estar bregando premios”. Ivo Ricardo habla con palabras mayores: “Se murió con cosas pendientes. Venezuela se perdió de pegar un

Nobel. Yo siempre le decía que para ganarse el Nobel sólo le faltaba escribir tres libros más de ensayo como Brodsky”.

Después del *Honoris Causa*, Eugenio le comentó a su amiga Alecia Castillo que la comitiva académica parecía una hermosa procesión medieval. Culminado el acto, vistiendo aún la toga, recorrió los edificios y los salones de la antigua Facultad de Derecho donde habían estudiado. “Veía todo como diciendo: «Aquí estoy yo»”. La nueva Facultad de Derecho nada o casi nada conserva de la evocación romántica de la generación del 58 que la vio renacer. Por el contrario, es ruidosa; el reguetón de la feria domina sobre la música serena de la cordillera y del mar que esconde. Los pájaros hurgan en la basura y los perros vagan en los jardines sucios y descuidados como buscando el azul extraviado de las cosas. Sus muros compiten con la montaña sola, olvidada. Quien quisiera buscar a Eugenio Montejo en aquel recinto, no lo encontraría. Si preguntara por él, ningún estudiante realmente le daría razón: casi nadie lo conoce. O nadie. Y si por casualidad lo encuentra, lo hallaría muy solo con su perro y su organillo, cantando para nadie.

“¿Ya viste la película?”, le preguntó Emilio a su prima Beatriz Lucía. “¿Cómo no has tenido tiempo para ver el poema de mi padre?”. A los dos días Beatriz se llevó una excursión de la universidad a un cine de Valencia. “Siempre la elección de la película se hace democráticamente y esta vez yo dije: «No, no, no, si ustedes quieren ver otra película entren. Yo voy a ver *21 gramos*». Me preguntaron que por qué tenía tantas ganas de ver ésa. Yo les dije que unos versos de mi tío aparecían en la película. Mis amigos no me creyeron que hubiesen citado a un poeta venezolano”.

Hacia el final de la película, en un restaurante glamoroso, Sean Penn le recita a Naomi Watts los versos de su “poeta favorito”:

*La tierra giró para acercarnos
giró sobre sí misma y en nosotros
hasta juntarnos por fin en este sueño.*

“Me preguntaron: «¿Ése es tu tío?». Les dije: «Bueno, ése no, ése es Sean Penn, pero el que escribió los versos sí es mi tío»”.

Hacía tiempo, mucho antes de que Guillermo Arriaga escribiera *21 gramos* y de que Alejandro González Iñárritu pensara en dirigirla, el guionista mexicano había llamado a Eugenio Montejo como cualquier fan y le había dicho que era un gran admirador de su poesía. Entonces, acordaron una cita, desayunaron juntos y Arriaga no quiso molestarlo más. “En algún momento le mandé un correo electrónico con el propósito de pedirle permiso para que un actor leyera un poema suyo en la película *21 gramos*. Eugenio pensó en un primer momento que se trataba de un documental estudiantil y, pues, cuando supo que era Sean Penn el actor que lo leería, creo que se emocionó. A mí me dio más emoción que la gente empezara a reconocer el enorme talento de Eugenio Montejo” (Padrón, 2007, 376). Sean Penn se declararía tiempo después admirador de la Revolución Bolivariana y del proceso que Hugo Chávez estaba encabezando en América Latina. Quizás el honor que le había suscitado a Eugenio Montejo en el año 2003, habría cambiado entonces de ánimo.

“Arriaga me dijo luego que a Penn le costaba mucho pronunciar «Eugenio»”, le confió al periodista de *El País* de España, Javier Rodríguez Marcos, en una comida. “El sonido «jota» es una tortura para los anglosajones. En Londres una profesora me dijo: «Mejor te llamo Jeremy»”⁶⁵. En la banda sonora de la entrevista de

⁶⁵ RODRÍGUEZ MARCOS, J. Eugenio Montejo: “Chávez viola el significado de las palabras”. *Diario El País* (Febrero, 2008).

Leonardo Padrón, Arriaga concluyó: “Todo venezolano, todo latinoamericano y todo aquél que se precie de leer poesía en el mundo debe acercarse a su sensible trabajo. Para mí ha sido una influencia determinante para mi propia obra y mi propia vida. Me ha hecho entender muchas cosas y de eso se trata la poesía, de hacernos entender nuestra propia vida” (376).

La última vez que Juan Villoro recuerda haber visto a Eugenio Montejo, había coincidido de nuevo con Guillermo Arriaga. Fue el 2 de agosto de 2005, en casa del poeta Eduardo Hurtado y de su esposa Marcela. “Durante la cena, Arriaga y Montejo encontraron territorio común en los animales. Uno era un arriesgado cazador de presas y de historias, otro coleccionaba las voces de las aves que escapan para cantar. Arriaga contó que los gansos suelen enviar a un explorador para saber si es seguro bajar a una laguna; en caso de que el explorador se equivoque, es expulsado de la parvada. «Un poeta exiliado», comentó Montejo⁶⁶.

Beatriz Lucía relata su asombro ante la fama de su tío: “Es difícil porque la persona con la que yo crecí no es remotamente la persona que conocen los demás. Yo siempre supe que era poeta y mi papá siempre me decía que mi tío era súper importante fuera, que lo reconocían mucho en España. Pero yo me enteré de la gran envergadura que él tenía cuando salió en *21 gramos* y luego cuando ganó el Premio Octavio Paz. Yo creo que si cuando ganó el Octavio Paz no hubiese salido en todos los medios que salió o que si *21 gramos* nunca hubiese llegado a Venezuela, para mí Eugenio Montejo hubiese seguido siendo mi tío por el resto de mis días”. Y otros, quizás, nunca la hubiesen conocido.

⁶⁶ VILLORO, J. El pan dormido.

<http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Pages/Buscaimpresas.aspx>. [Citado el 14 de diciembre de 2009].

“Orfeo es un ser móvil, presente en todos los ámbitos de la realidad” (Rilke, 2001, 41), refiere Eutaquio Barjau en su prólogo para *Los sonetos a Orfeo* de Rainer María Rilke. Cantar la realidad es su deseo, no sólo la belleza y el deslumbramiento. Orfeo desea encarnar el grito del pregón con el que la ciudad despierta. Pero su canto es agonía en nuestra época. “Hemos perdido la certeza del canto” (Montejo, 1988, 18, 19), apunta Américo Ferrari. Orfeo, con su famoso grabador, con su cassette, es también el periodista que busca interiorizar y replicar el dolor diario, denunciar las necesidades y acompañar el drama de los hombres. Es su modo de estar presente en la vida. “La palabra del poeta puede ser palabra común, porque brota de una situación que nos afecta a todos”, escribe Octavio Paz. “La pregunta que el poeta se hace nos la hacemos todos” (Paz, 262).

Cuando Miguel Szinetar le pregunta en su entrevista de 1982 cuál es, a su juicio, la labor social del poeta, Eugenio le responde con un ejemplo que había aprendido en Los Llanos: “Yo siento que mientras todos duermen, uno es el vigilante, el centinela. La labor del poeta es la de vigilancia” (Rodríguez, 2005, 102). Hace el parangón con el ejemplo que escuchó una vez sobre los monos maiceros que para obtener alimento disponen de compañeros vigilantes que cuidan el horizonte. “El poeta está allá arriba, en el árbol, cuidando todo, la raza, que no vaya a venir una escopeta, porque si viene, se pierde la manada” (102).

María Zambrano constata el sentido de alerta y vigilia que le supone al poeta —como al periodista— su labor:

La raíz del sueño no se ha secado en la poesía; se habría secado entonces la poesía misma. Sucede que el poeta desde la poesía,

adquiere cada vez más conciencia; conciencia para su sueño, precisión para su delirio. (...) El poeta tiene ya su ética en la realización de su poesía. Su ética que es este estar despierto, precisamente; este velar persistente, este sacrificio perenne por lograr la claridad al borde mismo del sueño. (...) El poeta se mantiene vigilante entre su sueño originario —la raíz nebulosa— y la claridad que se exige (Zambrano, 2006, 84-85).

Eugenio Montejó en sus años de juventud mantuvo la vigilia y la claridad no sólo del poeta, sino también del periodista y nunca la abandonaría: todo lo contrario. Para ilustrar su percepción del país solía valerse de los versos de Pérez Bonalde: *País de tanta luz y tanto absurdo*. En ese sentido, quiso ser un poeta hijo de esa luz, de la luz tropical y de la lucidez que le debemos. Y en ese milagro luminoso conjuga filosofía y poesía o, lo que es lo mismo, su poética: su filosofía de la poesía. Luego de las dos guerras mundiales, se había dilatado en el mundo un vacío filosófico. Visto que las corrientes del pensamiento habían fracasado y, aún más, habían condenado a la humanidad a una temporada en el infierno para utilizar el título de Rimbaud, la poesía aceptó el reto de relevar aquella ausencia. “Casi de inmediato se planteó otra pregunta”, expone Jerzy Slawomirski en el prólogo para la antología de la poeta polaca Wislawa Szymborska, *Paisaje con arena*. “¿Qué poesía era capaz de situarse a la altura de la tarea? Una poesía en que las palabras se refieran a la realidad” (Szymborska, 2005, III), responde. Así, María Zambrano describe el intercambio histórico que se ha producido en ambas artes: “En los tiempos modernos, la desolación ha venido de la filosofía y el consuelo de la poesía” (Zambrano, 34).

De ahí, el vínculo de la poesía con la filosofía y con el periodismo: en la reflexión y en la custodia de un sentido humano y cívico, respectivamente. En la décima cláusula del “Decálogo del periodista” que Tomás Eloy Martínez publicó en el diario *Las Américas*, el 18 de septiembre de 2005, apunta: “Recordar siempre que

el periodismo es, ante todo, un acto de servicio. Es ponerse en el lugar del otro, comprender lo otro. Y, a veces, ser otro”⁶⁷. ¿No es ésa acaso también la labor de la poesía? ¿No comparte con el periodismo esa facultad de vigilancia y, al mismo tiempo, de solidaridad? ¿Acaso la otredad del periodista, ese hacerse otro y ser otro, no es, en cierto sentido, la misma que ocupa al poeta? Y, finalmente, ¿no quiso Eugenio Montejo, a cada instante, ser ese otro? Ese otro que lo acompaña en sus noches en vela, que le lleva la mano y escribe por él, dice. Orfeo el tartamudo, su vecino: Oigo su tos nocturna, advierte, reconozco el ladrido de su perro.

“¿Eugenio Montejo era periodista!”, recuerda con entusiasmo Alecia Castillo. “Él era el secretario de redacción del periódico”. El Boletín Universitario era el órgano oficial de difusión de la Universidad de Carabobo y en aquella época estaba en manos de los alumnos. El antecedente inmediato de aquel proyecto había sido un periódico estudiantil llamado “Sol” que Américo Díaz Núñez, actual embajador de Venezuela en Bielorrusia, había organizado en el liceo “Pedro Gual” de Valencia.

En la edición facsimilar del Boletín Universitario (1959-1963) que publicó la Universidad de Carabobo en 1999, Díaz Núñez inaugura el volumen con su testimonio: “En octubre de 1958, al entrar a las primeras clases, nos pusimos de acuerdo en el patio central de la Facultad de Derecho varios compañeros de primer año de la carrera, en su mayoría provenientes del liceo «Pedro Gual», para repetir en la reabierta institución la publicación de un periódico divulgativo. (...) Eugenio Montejo, Arturo Vizcarrondo, Enrique Izturriaga y quien escribe invitamos al poeta J.M. Villarroel París y a Alecia Castillo a conversar sobre esta idea y la disposición para ejecutarla. (...) Se dio desde el comienzo una circunstancia muy interesante de

⁶⁷ MARTÍNEZ, T. Decálogo del periodista. <http://escritoseneltiempo.blogspot.com/2005/09/declogo-del-periodista.html>. [Citado el 4 de diciembre de 2009].

pluralismo ideológico y respeto al pensamiento ajeno en el boletín universitario «Universidad de Carabobo», donde escribían colaboradores de todas las tendencias políticas e ideológicas. (...) Y esto ocurría en plena efervescencia de la lucha política entre izquierda y derecha en el país y en las universidades. (...) Hicimos periodismo de altura. (...) La democracia universitaria, vista de esta forma, sirvió para oírnos e informarnos»⁶⁸.

Julio Ferrer Gudiño recuerda, sin embargo, un episodio en el que Eugenio Montejo, fungiendo como periodista y corresponsal del boletín, debió enfrentar las arbitrariedades del poder político y académico. Eugenio había escrito un artículo a raíz de un viaje de expedición que hizo con el poeta Alejandro Oliveros durante los años 60 al delta del Orinoco y que tituló “Mito y realidad de las misiones”. Ferrer Gudiño lo refiere claramente: “Es un trabajo muy bueno, una crítica profunda a cómo los padres capuchinos educaban a los waraos. Resulta ser que la cartilla que le daban a los waraos decía «¡Viva España! ¡Arriba Franco! »”.

Ferrer explica que había un comité central de publicación conformado por el rector Humberto Giugni, el director de cultura, Ángel Ramos Giugni, y el jefe de publicaciones que era él. El último que veía el material era el rector y recuerda que en aquella oportunidad el material con el artículo de Eugenio estuvo en el rectorado cerca de una semana, durante la cual no se había advertido ninguna objeción. “No le pusieron el ok ni nada y yo me lo llevé para Caracas para la editorial Arte. Cuando salió publicado se armó un escándalo horroroso. Valencia tembló”. El obispo de Valencia Monseñor Gregorio Adam había llamado a Humberto Giugni que era copeyano, demócrata cristiano, para reclamarle las denuncias que Montejo había

⁶⁸ DÍAZ NÚÑEZ, A. Testimonio de una experiencia poco común. Boletín universitario. Universidad de Carabobo. Etapa 1959-1963. Edición facsimilar. Año 1999.

hecho públicas. “Eso le valió a Eugenio que lo botaran de la universidad. Yo tuve que consolarlo porque le pegó muy duro. Había sido una injusticia”.

La séptima cláusula del decálogo de Tomás Eloy Martínez reza: “Hay que evitar el riesgo de servir como vehículo de los intereses de grupos públicos o privados”. Y en la primera: “El único patrimonio del periodista es su buen nombre”⁶⁹. *Orfear sin para quién, nota tras nota, / cuando tartamudeante y roto y solitario / paga en cantos su vida* (Montejo, 1988, 169). Orfeo, ese ser móvil, “presente en todos los ámbitos de la realidad” es el caminante de las calles del mundo, es el hombre terrestre, que mira, toca, huele, siente, se interroga, pregunta, escucha, constata y, luego, escribe. Orfeo no es sólo aficionado de fábulas, de cantos épicos e historias mitológicas; es también y necesariamente un asiduo lector de prensa, espectador de noticias: es un indagador interesado en la realidad inmediata de su municipio, de su país, del mundo. “El poeta es un experto en poner atención a todo lo que le rodea” (Padrón, 2007, 365), dijo una vez Montejo.

En un congreso en Mérida, Eugenio —angustiado por la situación del país— recuerda haberle comentado durante el desayuno a su amigo Rafael Cadenas que ya no sólo leía los titulares de los periódicos sino que se estaba leyendo tres diarios completos de la A a la Z. Cuenta, entonces, en la entrevista con Leonardo Padrón que Rafael se ruborizó y, sintiéndose un poco culpable, le dijo que él se los estaba leyendo todos. “Nuestra generación toda, la de los 50 y la de los 60, tuvimos esa preocupación por el país político que heredamos de la generación del 28, y nos preocupa mucho” (373).

⁶⁹ MARTÍNEZ, T. Decálogo del periodista. <http://escritoseneltiempo.blogspot.com/2005/09/declogo-del-periodista.html>. [Citado el 4 de diciembre de 2009].

Al comienzo, durante sus años de juventud, Eugenio y Rafael no estuvieron cerca porque mientras Montejo estaba en Valencia, Cadenas se había graduado en Caracas en la Escuela de Letras de la UCV. El primer recuerdo que tiene Eugenio de su amigo era una foto de 1960 y unos poemas que le habían interesado mucho que aparecieron publicados en uno de los periódicos de la Escuela de Letras. Su relación fue posterior. Hacia el 65. Por circunstancias de los últimos tiempos se habían unido mucho. Ambos habían participado en viajes y en giras en Salamanca, Tenerife, Francia. “La amistad y la fuerza de Rafael ha sido una aventura maravillosa”, le comentó Eugenio a Leonardo Padrón. “No solamente admiro inmensamente la obra de Rafael, sino también a su persona. Una cosa y la otra han modelado una fuerza en Venezuela muy marcante” (382, 383).

Coincidentalmente, un año después de la muerte de Eugenio, el 5 de junio de 2009, Rafael Cadenas recordó el aniversario por una publicación conmemorativa que hizo el *Papel Literario* de *El Nacional*. “Cuando vi el periódico esta mañana no podía creer que ya había pasado un año”. Frente a un té de hierbas en el Trasncho Cultural de Paseo Las Mercedes, Cadenas evocó, primero, los últimos viajes que hicieron juntos. Recordó con particular afecto una noche que leyeron juntos en la librería “Las sandalias de Empédocles” en España. “Fue una reunión muy bonita porque la gente se mantuvo en silencio. El ambiente fue muy bueno. Yo hablé más que Eugenio; cosa curiosa”. Luego trató de hacer memoria y recordar la última vez que coincidieron. “Quizá la última aparición nuestra en público fue en el Banco del Libro”.

José Urriola, jefe de investigaciones audiovisuales de aquella institución, había documentado en su texto “Nos veremos en Islandia, maestro” a propósito de la muerte de Montejo, aquel episodio memorable: “Hablaron de poesía, de lo extraño que les resultaba definirse como poetas y llamar poesía a eso que les salía de cabezas y manos, se leyeron mutuamente, hablaron de libertad y de falsas democracias, contaron a dos voces unas anécdotas insólitas, rieron y bromearon como dos

compinches de la infancia. Fue un momento entrañable, también un sacudón. Creo que los escasos 30 gatos que estábamos esa noche allí salimos convencidos de haber asistido a un concierto, a un contrapunteo extraño entre dos músicos que no usan guitarras ni cantan, pero que definitivamente eso que les brota suena a música”⁷⁰

“Eugenio y yo hablábamos mucho por teléfono y, sobre todo, hablábamos de política, de la situación del país, de lo que estamos viviendo. A veces él me mandaba un artículo que le había interesado. Casi nunca hablábamos de literatura. Y eso a la gente le resulta curioso. Una maestra de meditación me dice que en las entrevistas yo hablo más de política que de poesía y yo le digo que a mí la poesía no me preocupa, pero lo que pasa aquí, sí”.

Con su máscara de Orfeo y su lira (su grabador, su cassette), con las partituras de sus cuadernos musicales, cada noche, el poeta vela con su lámpara y al apagarla, dice, que en su silencio, puede escucharla rezar. Cansada ya de arder, de tanto estar en vela, frente a la oscuridad del mundo ruega no sabe en qué lengua solitaria, cuenta. *Ruega (...) / por ti, por mí, por todos los que doblan / atormentados el último periódico / y en sueño apartan la sombra de sus letras* (Montejo, 1988, 161). Reza por el “Vuelo de cuervos” que ve atravesar las noticias de la prensa. *En el diario que he abierto esta mañana, / mis ojos, mis anteojos, sólo miran / bandadas rápidas de cuervos / que se elevan volando entre las páginas* (191). Pasan con sus plumas tiznadas por funestas noticias, dice, y graznidos que cubren la tierra hasta juntarse en largos titulares, los cuervos del odio grabado, cuenta, en signos cósmicos y entre nosotros. En su ensayo *Realidad y literatura*, Cadenas propone la preocupación inmediata del poeta de hoy:

⁷⁰ URRIOLO, J. Nos veremos en Islandia, maestro. <http://joseurriola.blogspot.com/search?updated-min=2008-01-01T00%3A00%3A00-04%3A30&updated-max=2009-01-01T00%3A00%3A00-04%3A30&max-results=42>. [Citado el 14 de diciembre de 2009].

Ahora quisiéramos allegarnos, con inevitable vacilación, al problema de la literatura y de la poesía. ¿Qué podrían ellas hacer por el ser humano cautivo? ¿Qué podrían hacer por la vida sobre la que pesan tantas acechanzas? ¿Qué podrían hacer por la naturaleza, la sencillez, la verdad? Nada, si insisten en reemplazar pretenciosamente la realidad. Mucho si se convierten en palabra humilde (...). Pero ¿no es esto pedirle a la literatura y a la poesía que dejen de ser lo que han sido? Sí, les estamos pidiendo en cierto modo una ruptura (Cadenas, 2007, 73, 74).

Frente a la necesidad que manifiesta el poeta, el crítico Francisco José Cruz Pérez plantea una reflexión actual:

Uno de los grandes dramas del poeta moderno (...) es el paulatino distanciamiento de la sociedad en que vive. El poeta moderno es una isla que se ha ido cerrando sobre sí misma hasta tal punto que el poeta de hoy no ha podido dejar de preguntarse para quién escribe. Mallarmé pretendía que el poema fuese una realidad autosuficiente desvinculada de la vida. (...) Sin embargo, este protagonismo del poema, esta total supremacía de las palabras, ha hecho que la poesía de nuestro siglo le haya dado, quizá con demasiada frecuencia, la espalda a la vida. (...) Eugenio Montejo es de los pocos poetas del último medio siglo que, con extraordinaria claridad, ha visto la necesidad de integrar al poeta en la sociedad y de vincularlo con la vida (Montejo, 1994, 7, 8).

Cadenas convalida la apreciación de Pérez Cruz: “Tal fue la actitud humana de Eugenio. Ella queda expresada con tinta imborrable en todos sus libros, mediante

la «indirección de la poesía». Actitud que en el plano cívico lo llevó a mantener una postura muy crítica frente al actual régimen venezolano. Un verso suyo, muy vigente, vale por muchos análisis políticos. Es el que se refiere a Venezuela como «un país que no termina de enterrar a Gómez» (Montejo, 2008, 12).

Porque Orfeo, el Orfeo que Eugenio Montejo quiso ser es un hacedor de la polis, es un ciudadano. En su ensayo de *El taller blanco*, “Poesía en un tiempo sin poesía”, sitúa el eclipse de su arte en el deterioro del espacio urbano:

Esa realidad se localiza del modo más notorio en la pérdida de la ciudad como centro espiritual donde halla su arraigo privilegiado la poesía. (...) Resulta imprescindible la relación del hombre y la ciudad. (...) Cada poema, cada obra de arte, encarna un diálogo secreto, a menudo amoroso, con las calles y las casas, las tradiciones y los mitos de ese poema mayor que en ella se fundamenta. (...) El poeta aparece así como el arquitecto por excelencia que reproduce a su modo la geometría espiritual de ese plano mayor donde halla lugar la vida común. Se sabe responsable de cada palabra como de cada casa y cada puente (Montejo, 1996, 13, 14).

Adhely Rivero recuerda la insistencia con la que Eugenio los animaba a recuperar ese espacio: “Él decía: «Tienen que pelear ustedes por la ciudad, no pueden abandonar la ciudad, que se la tumben, que se la derrumben». Sentía un gran desprecio por los políticos que iban transformando la ciudad de mala manera. Él vivió mucho tiempo en Europa y viajaba mucho y se preguntaba por qué en Europa son capaces de cambiar una línea eléctrica por no dañar el lago. «Aquí, no», decía. «Aquí tumbamos un árbol para montar una línea eléctrica. Igual con los ríos»”.

Su cuñado Jorge Pinto subraya el sentido ciudadano de Eugenio: “El Concejo Municipal de Valencia estaba frente a la Catedral en una de las esquinas de la Plaza Bolívar. Él hacía la fuerte crítica de por qué sacaron una estructura que era bastante vieja en lugar de haberla remodelado sin que se hubiera ido perdiendo la identidad del valenciano. El casco de Caracas siempre lo han intentado conservar como patrimonio de la ciudad. En el caso de Valencia, lo fueron dejando perder y perder. Esa Valencia de techos rojos que han mencionado muchos escritores se ha ido perdiendo ante la desidia y los ojos del gobernante. Él de muchas formas relataba lo que él recordaba de esa Valencia antigua, cómo se reunía la gente en las plazas y lamentaba que el gobierno no se ocupara de conservar la ciudad”.

Orfeo, en la polis, se convierte en un observador responsable de custodiar el bien público y de rastrear con mirada vigilante la transformación de aquel bien. María Zambrano refuerza esa cualidad propia del poeta:

Cuentan de un emperador de la China que mandó hacer sonar una tierna melodía para acompañar a las flores que estaban abriéndose. No otra cosa hace el poeta; se mantiene alerta hasta desvivirse, ante los cambios, ante los menudos y tremendos cambios en que nacen y mueren, se consumen las cosas (Zambrano, 36, 37).

Y es por ello por lo que la máscara de Orfeo tiene anteojos, los anteojos que aumentaron la mirada alerta de Eugenio Montejo. Ana Enriqueta Terán lo recuerda así, atento, escudriñador: “Desde siempre él tuvo una mirada más de pensador que de poeta. Porque él era un pensador. Él miraba un objeto y lo miraba como si fuera a buscarle el qué, el trasfondo. Es una mirada que sólo la he visto en Picasso, pero no era una observación de pintor, sino de filósofo, de pensador. Era una mirada muy intensa. Eugenio no caminaba por encima de las nubes. Eso es lo que recuerdo yo de

la mirada de Eugenio. Una mirada alerta”. Eduardo Liendo confirma aquella cualidad: “Era un gran observador, por eso también fue un gran poeta. Chávez dice que el diablo está en los detalles; Eugenio decía que el que está en los detalles es Dios”.

El mismo sentido cívico lo reproduce Orfeo en lo humano con su voz ascética. “Él era un hombre de detalles”, reafirma Reynaldo Pérez-So. “Él iba a una oficina y hacía unas relaciones increíbles con las secretarias. Y yo le preguntaba: «¿Eugenio, y tú por qué haces eso?». Y me decía: «Reynaldo, es que las puertas de todas las oficinas son las secretarias»”, recuerda Pérez-So entre risas. “Era muy amable y su poesía es amable. No tiene ángulos y en eso sí puede haber una relación entre el hombre y el poeta. Él no tenía exabruptos nunca, ni en la vida. A él había mucha gente que lo quería y que no tenía nada que ver con la literatura: portugueses, italianos, gente que le tenía un afecto a Eugenio, como si fuera un dios”.

Reynaldo recuerda una ocasión en la que, estando en el consulado venezolano en las Islas Canarias, la secretaria que lo atendió le comentó que había trabajado en la Cancillería en Caracas, entonces él le preguntó que si había conocido a Eugenio Montejo. “Esa mujer se emocionó de tal manera que se iluminó. «¡Montejo! ¡Eugenio Montejo! ¡El poeta! —me decía— ¡El poeta». Eso quiere decir que hay un ángulo del poeta, del hombre que se transmite en los seres humanos y que no son sino seres humanos comunes y corrientes. Esa gente que conoció a Eugenio no eran poetas, eran gente de bares, restaurantes. Eugenio no le estaba vendiendo el poeta a nadie, era simplemente un caballero que andaba por ahí”. María Zambrano concluye: “El poeta (...) soporta el vivir instante a instante, pendiente de otro a quien ni siquiera conoce” (Zambrano, 45).

Eugenio Montejo camina por el barrio. Ése es el nombre que le dio a la urbanización donde vivió los últimos años de su vida: “El barrio”. Abre la reja de su edificio en Los Palos Grandes: ni Aymara ni Emilio lo han sentido salir. Camina media cuadra y le da los buenos días al señor del kiosko que, como cada día, le tiene preparado el periódico, pero aquel 6 de junio de 2008 lo recibe con la triste noticia de que la noche anterior había fallecido el poeta Eugenio Montejo. Sigue su camino y en el mercado de la 4ª avenida, se encuentran a dos mujeres llorando con el mismo periódico en la mano. Él se les acerca y les pregunta qué les sucede: “Mire quién ha muerto”, le dicen.

Algunos vecinos lo reconocen; otros, no, pero todo el que lo encuentra presiente la gentileza de un poeta que les resulta familiar. Con la máscara de Orfeo hace su última caminata por el barrio, saluda a la gente de siempre, se toma su jugo de naranjas con limón, compra un libro, da un último consejo: era su despedida antes de hacerse árbol o pájaro. En la plaza de Los Palos Grandes, en el complejo cívico, los vecinos recogen firmas para que la biblioteca municipal tenga el nombre de Eugenio Montejo. Desde un café en el Centro Plaza se escucha la voz de Eduardo Liendo: “En él había una correspondencia muy notable entre la conducta de un poeta y de un ciudadano. Tenía un don de gente. Es un personaje desaparecido; ése que llamamos un caballero. Lo que se imponía era el carisma del hombre gentil. Una persona que no lo conocía, lo veía pasar y sabía que era un poeta. Conocía al poeta por su condición de vecino”.

Desde la librería “Templo interno”, también en el Centro Plaza, el librero Alexis Romero se despide del poeta: “Podríamos asumir que murió un hombre cualquiera, un hombre más. Pero sabemos que no. Con su ida perdimos el mayor diccionario de ternura al que podríamos echar mano. (...) No resultará fácil recobrarlo, vivir el país sin su presencia. Este monje del lenguaje ya no asombrará la monotonía de Los Palos Grandes. Su vida fue la poesía como la más alta moral de la

vida, como el mayor manantial de las virtudes públicas. Amó su país ejerciendo el respeto, el silencio y la ternura con todos. Un hombre vacío de violencia y escándalo. Hablar con él era oír un tratado del cielo sobre cómo llenarnos de humanidad. (...) Hay un llanto tenue y colectivo: tal como él lo soñaba. Ahora nos toca honrarlo: amar con discreción; llorar con discreción; sembrar la ternura y ejercerla sin discreción alguna: combatir la barbarie con armas celestiales; hablar con la humildad del lenguaje; cuidar a los amigos... obligar a Dios a amarnos. Y por encima de todas las alturas y bajezas, aprender a oír el canto de los pájaros. Quizás, entonces, nos guíe ese sonido hasta toparnos con esa ciudad llamada Ternura: la del maestro Eugenio Montejo⁷¹.

José Urriola, entre los pañuelos que enjugaban aquella despedida discreta, evocó aquel bigote con el que la poesía había hecho una excepción entre los bigotes despóticos del siglo XX: “Se murió uno de los nuestros, uno de los grandes, uno de los buenos. Se nos fue uno de los Otros Héroes, otro más, y nos quedan tan pocos. Salió de este mundo que hoy parece despeñado y empeñado en buscar sus héroes entre los gritones, los armados, los paranoicos, los violentos, los asesinos, los falsos. Ojalá mañana recordemos, a la hora de repartir las estrellas, que en esa constelación que nos toca armar en nuestra bóveda celeste particular, el bigote no puede ser el de Fidel Castro ni el de Ezequiel Zamora. Ese puño de estrellas le corresponden, porque sí, al de Montejo. Se las debemos y nos las debemos⁷².”

⁷¹ ROMERO, A. Montejo: Esa ciudad llamada ternura. Revista *Marcapasos*. Año 2. N° 8. 2008. Pág. 1.

⁷² URRIOLO, J. Nos veremos en Islandia, maestro. <http://joseurriola.blogspot.com/search?updated-min=2008-01-01T00%3A00%3A00-04%3A30&updated-max=2009-01-01T00%3A00%3A00-04%3A30&max-results=42>. [Citado el 14 de diciembre de 2009].

Rafael Cadenas también lo despidió lacónicamente entre algunas palabras que anotó en un texto conmemorativo: “Como individuo, Eugenio tuvo una postura ética, evitó el énfasis, vivió lejos de todo fanatismo, estuvo consciente de los estragos que el yo puede causar, por lo que no le interesó el poder y mostró tal recato que ni siquiera se llamó poeta, sabedor de que ese título solamente lo pueden otorgar los lectores. Tales rasgos constituyeron un buen antídoto en estos días. Sólo me resta decirles que escuchen la música de Eugenio, con el tercer oído”⁷³.

Antonio López Ortega como hablándoles desde su biblioteca a los vecinos del barrio, a todos los venezolanos, escribe: “Reconozco en el zarpazo un elemento de crueldad, de injusticia, que le quita la vida a un poeta en pleno esplendor de su obra, pero por otro lado siento que ese rostro vacío, aceituno, ha descansado de un desvelo: el país y sus refiguraciones. Montejo se va solo, sin país que lo siga, pero ahora, sin su voz y presencia, los más solos somos nosotros”.

Luego de aquellas manifestaciones espontáneas, se siguió oyendo el silencio del gobierno. Ni una sola palabra se escuchó: sólo silencio, indolencia y, con ello, acaso, venganza o —como preferirían llamarla sus militantes— justicia patriótica, ley de hielo férreo. “Juan Sánchez Peláez y Eugenio Montejo están entre los primeros nueve poetas de Venezuela”, denuncia López Ortega. “Ellos mueren y aquí no hay un solo pronunciamiento de Estado. Yo no quiero saber nada del Estado. Yo quiero saber la opinión de Ramón Palomares, de Gustavo Pereira y Luis Alberto Crespo sobre la omisión oficial”. Palomares, en una conversación telefónica, se molesta ante la interpelación: “Yo no observé tal silencio de parte del gobierno. Sí lo hubo, los

⁷³ CADENAS, R. Homenaje a Eugenio Montejo. <http://www.laestafetadelviento.es/referencias/recordar-a/homenaje-a-eugenio-montejo/rafael-cadenas>. [Citado el 25 de noviembre de 2009].

elementos políticos influyeron. Pero no puedo opinar. No soy ni político ni ministro. No soy la persona adecuada y, si estás buscando una opinión política de mi parte, no la vas a conseguir”.

Reynaldo Pérez-So lamentó la reacción de poetas partidarios del gobierno: “La actitud que tuvieron las personas del gobierno y los poetas de izquierda a raíz de su muerte me pareció vergonzosa. Yo me enteré por el *Notitarde* y me quedé como frío. Y entonces empecé a llamar a los poetas y nadie me contestó. Pero peor aún: a un amigo le dijeron que un fascista como ése debía estar bien muerto. Yo me puse a llorar. Porque Eugenio con todo lo que uno podía decir era un poeta y es uno de los más grandes poetas que hemos tenido en el siglo XX. Él formó mucha gente. Y esa gente que él ayudó lo trató mal en último momento. ¿Por qué? ¿Porque tenía una posición política? ¿Acaso no tenía derecho a tener una posición política?”.

A propósito del silencio periodístico con el que igualmente se pretendió menospreciar la muerte del poeta José Bianco en Argentina, Eugenio recogió en *El taller blanco* sus propias reflexiones. Vistas a la luz de los propios acontecimientos y del silencio institucional, aquellas palabras aparecen como un consuelo premonitorio para su propia muerte: “El espacio que pródigamente se reserva entre nosotros al comentario trivial, sobre todo cuando sirve a la intriga política o al escándalo pintoresco, faltó para consignar unas líneas de obituario ante su ausencia. Pienso, sin embargo, que si pudiera enterarse ahora del silencio periodístico que no merece, sonreiría con la sabia resignación del atento lector de los Evangelios que siempre fue. Así creo verlo de nuevo en su apartamento (...) frontero a unos viejos árboles tan resignados como él, mientras conversa frente al té de la atardecida” (Montejo, 1996, 143).

La máscara de Artaud: grito del poeta muerto, aullido enterrado, clamor de Hades. Alaridos rotos, sílabas furiosas, desesperación, muecas de horror, facciones de

un infierno que sigue atormentándolo. La máscara de Orfeo: canto solitario pero canto que ordena porque no ha cesado de ser música, partitura humana, melodía del cosmos. Canto que tiene el temblor de una corola ante el abismo, dice, porque cuanto no se encarne en flor, en poesía, siempre termina en hojarasca a la merced del viento. Silencio. Profundo silencio, silencio amoroso. Hasta que finalmente en el corazón se oye su canto. *Donde un ave susurre, / donde Orfeo sea una lira, una guitarra / y la sangre trasiegue sus infinitos cantos, / donde la vida abra sus signos / volverá lo que fue, lo que nunca perdimos* (Guerrero, 2008, 597). Solo, con su perfil en mármol, dice, pasa por nuestro siglo tronchado y derruido bajo la estatua rota de una fábula. Aún así, Eugenio Montejo vino a cantar con su máscara de Orfeo y su lira (su grabador, su cassette), vino a cantar a nuestra puerta, cuenta, ante todas las puertas, la palabra de tanto destino. “¿Quién la recibe ahora de rodillas?”, todavía se pregunta.

CAPÍTULO IV: UN ÁRBOL SENTIMENTAL

Eugenio Montejo quiso ser un árbol y, quizá, lo haya sido. Allá lejos, en el bosque, según alguna vez contó, era pecado no tener raíz, no tener ramas. Decía que la soledad de un hombre no bastaba para engañar al viento, que de ningún brazo se construye una puerta y que su piel, sus uñas nunca sirven para un nido de pájaros. Por eso, y por razones más secretas, Eugenio Montejo quiso ser un árbol. Pero no un árbol verde, sino ocre —que es su color de ausencia, dice—, un árbol de otoño porque son esos los más sentimentales, son los que dicen adiós sin que nadie se dé cuenta.

Sin embargo, no fue fácil aquella silenciosa metamorfosis. Él mismo aseguraría que es más difícil ser árbol que hombre. De modo que allá lejos, en la tierra que amó sol a sol, primero debió hacerse mendigo, despojarse poco a poco de lo más innecesario hasta quedar casi desnudo. Luego decidió vestirse apenas con harapos —pues Eugenio era, entonces, un hombre muy pudoroso—, llevar al hombro algún morral raído; en la mano, un palo; al pie de su miopía, un perro y ninguna esperanza. Enseguida, debió hacerse peregrino de bosques; primero, aquellos de su antigua casa donde escuchaba el jazz de los muertos que subía por las raíces de árboles góticos; luego, los de alguna ciudad incógnita en la que los árboles tosían en invierno y ocultaban ataúdes en sus capas de reyes.

Pero Eugenio nada lograba descifrar de su música ni de su tos, mucho menos de su lengua bisbisea. Realmente poco podía interpretar de las claves que de aquellos murmullos dispersos el viento le empujaba con el propósito de quizá ahorrarle difíciles torsiones en su metamorfosis; sus voces se perdían rápidamente entre las hojas y de aquello muy poco le llegaba, casi nada.

Así que debió fiarse de sus hojas y con pala al hombro recoger las caducas tertulias de la hojarasca. Las conversaciones y, aún más, las secretas meditaciones de los más viejos eran confidencias muy prontas para un aprendiz de árbol. Entonces, soñando Eugenio con ramas con las que saludar, pero sobre todo con las que despedirse, miraba cómo septiembre —cuando empezaba la copiosa caída de las hojas—, sobrepasaba su deseo. Abría sus manos y las llenaba con esas lentas hojas: no dejaba, jamás, que una sola se perdiera.

Así, con paciencia amorosa, fue copiando, primero, caligramas; luego, transcribiendo ignotos caracteres. Los celosos signos de la hojarasca raras veces se deseclipsaban; muy pocas, recreaban los auténticos sonidos de las viejas conversaciones. A veces ciertas nervaduras sólo permitían la lectura táctil, puesto que fueron palabras que nunca se dijeron y que quedaron tatuadas en las hojas como vetas de silencio.

Largas fueron las noches en las que a la luz de una frágil lámpara, Eugenio leía y copiaba claves de hojarascas luego de vaciar sobre su mesa el saco que llenaba con las dádivas del otoño. Luego las clasificaba por especie, por forma, tamaño y color. A veces, también, por temperamento: algunas eran tristes; otras temerosas. Después las estudiaba sentimentalmente, copiaba sus signos, los emborronaba, los corregía, los tachaba con su pluma y su caligrafía discreta de flores mínimas, que ya daba indicios de transformación porque con flores mínimas, como se sabe, también escriben los árboles. Y, sin embargo, se quejaba a veces de cuán difícil era llenar un breve libro con sus pensamientos porque todo en ellos es vago, fragmentario.

Aún así, Eugenio con los años aprendió a descifrar muchos de sus versos, aprendió algunas claves de las milenarias partituras de los pájaros y del canto involuntario de las flores. Por él sabemos que los árboles nunca cesan de celebrar la vida y cobijar la muerte, porque antes de ser un árbol, fue un aprendiz de sus bosques.

Mucho debió escribir Eugenio Montejo para merecer ser un árbol. Un día de octubre, cuando los árboles hablaban a solas de la guerra de España, nació deshojándose. Nunca antes había tenido tronco ni raíces ni ramas, pero inmediatamente le devolvió al otoño la hojarasca por la que en sus años de aprendiz había cumplido finalmente su deseo: ser un Montejo, un árbol sentimental. ¿Quién colocaría dentro la semilla del árbol que luego sería aquel hombre? En las hojas de sus ramas que cayeron luego, cuenta, leería a destiempo el sueño de sus horóscopos tardíos en los que estaba escrita la aciaga ventura de sus días⁷⁴.

En 1938, el castaño que era César Vallejo en París había soñado con su propia muerte cuando se vio sentado con un abrigo negro sobre un sepulcro y cuya revelación profetizó en su poema “Piedra negra sobre piedra blanca”: *Me moriré en París con aguacero / un día del cual tengo ya el recuerdo. / Me moriré en París —y no me corro— / tal vez un jueves, como hoy, de otoño* (Vallejo, 1996, 155).

César Vallejo murió realmente varios meses antes, el 15 de abril, en primavera, cuando era todavía un árbol joven y caminaba hacia su funeral con la ofrenda de sus propias flores entre las ramas. Sin embargo, otra fue la historia de Eugenio Montejo. Porque nació en pleno otoño, el 19 de octubre de ese mismo año, ya ocre, dorado, meditabundo y casi sin hojas, Montejo fue un árbol sin juventud. Vallejo con sus ramas de castaño lo saludó, como despidiéndose, cuando lo vio

⁷⁴ La narración de la fábula se apoyó en los siguientes poemas: “En el bosque”, “Setiembre”, “Los otros árboles” “Los árboles de mi edad”. MONTEJO, E. (2008). *Terredad*. Sevilla: Editorial Biblioteca Sibila. Fundación BBVA, pág. 19, 29, 51, 61. “Los árboles”. MONTEJO, E. (1995). *Algunas palabras*. Maracay: Editorial La Liebre Libre, pág. 7. “En las hojas”. MONTEJO, E. (1988). *Alfabeto del mundo*. México D.F.: Editorial Fondo de Cultura Económica, pág. 165.

transformado en un viejo árbol recién nacido del otoño, un verdadero árbol del *trast tiempo*.

Eugenio escuchó el lamento de las flores funerarias de Vallejo y en aquella música se prolongaron las partituras de sus dos primeros poemarios *Humano Paraíso* (1959) y *Élegos* (1967). *Humano Paraíso*, aunque es un libro desconocido que probablemente el autor fundió en otros, no podría negar en ningún sentido el melódico patetismo de los *Poemas Humanos* del poeta peruano o de lo que en él había de Quevedo, como solía decir. Del mismo modo, el crítico literario Américo Ferrari comenta las evidencias vallejianas del segundo libro:

La temática de *Élegos* se centra con insistencia en la casa y en el hogar, como sucede en el Vallejo de la última sección de *Los heraldos negros* y de un buen puñado de poemas de *Trilce*. Se centra, digamos con más propiedad, en la memoria del hogar y de los muertos que en él vivieron, igual que en Vallejo (Montejo, 1988, 15).

Eugenio Montejó quiso ser un árbol sentimental que, para él, eran los árboles del otoño, quizá, porque no retienen casi nada para sí y son los que más añoran. En su savia más verdadera giraba el deseo de cantar la primavera de la juventud perdida, dejar entre las hojas caídas escritas las palabras contra el olvido, tocar la música de su laúd con ayuda del viento para recordar a sus muertos y mirar de cerca la propia muerte, casi desnudo como habría de recibirla. Montejó, verdaderamente, fue un árbol sin juventud, un árbol con anteojos y bigote. Así lo recuerda el pintor Vladimir Zabaleta: “Eugenio parecía un viejito. Cuando yo lo conocí tenía veinte años pero parecía de sesenta. Se ponía con los brazos cruzados; ponía un brazo abajo y otro arriba como José Gregorio Hernández y siempre con sus bigotes y sus lentecitos. Usaba unos bigotes me imagino yo que para parecer más viejo. Él era serio, un tipo

muy, muy serio”. Sin duda, Montejo soñaba desde temprano con ser uno de esos árboles viejos: son, dice, los que reparten las nubes y los pájaros.

En la época de las barbas eufóricas de Sierra Maestra que muchos de sus contemporáneos desmelenaron en las selvas de Venezuela durante los años sesenta — como sucedió en buena parte del continente—, Eugenio Montejo, en efecto, conservaba cuidadosamente el bigote discreto que comenzó a cultivar hacia finales de la década de los 50 cuando era estudiante de Derecho de la Universidad de Carabobo. Para entonces, ya había sido merecedor del Premio Municipal Rafael Pocaterra por su *Humano Paraíso*, en 1959, un año que sería el umbral de los años que traicionarían para Eugenio aquel título. El 59 fue la locomotora de un tren que arrastraría los vagones de la muerte.

En el año 61 murió Ricardo, un hermano muy querido. Murió en un hospital de Valencia a causa de un infarto, tal y como lo lamenta en un poema que se difundió mucho por esa época, “Elegía a la muerte de mi hermano Ricardo” de *Élegos* (1967). “La muerte de Ricardo representó para Eugenio un golpe familiar muy duro”, comenta José Joaquín Burgos, antiguo compañero de Eugenio en el Departamento de Literatura de la Universidad de Carabobo. “Su poesía, desde entonces, estuvo muy marcada por la muerte, por una reflexión profunda de la muerte”. Con sus huesos caídos, cuenta el poeta, en el polvo y sin ojos con qué llorar, Ricardo le hablaba triste, se sentaba en su muerte y lo abrazaba con su llanto sepultado a él, Eugenio, ese árbol que estrechaba a su hermano entre sus raíces

“Yo estaba rodeado de muertos”, le confesó Eugenio al periodista Miguel Szinetar en 1982. “Yo no me fui a la guerrilla. Yo no sirvo para guerrillero. Pero no pude menos que vincularme al movimiento de esa gente. No repartiendo panfletos ni mucho menos, pero sentimentalmente adherido a ellos” (Rodríguez, 2005, 101). Aquel bigote prematuro e incluso anticuado para los veinte años solemnizó el

temperamento de un joven que vivió y sufrió con parquedad la vida guerrillera que sus amigos íntimos catequizaron enfebrecidamente por el triunfo de la Revolución Cubana. Montejo agrega en la misma entrevista: “(La muerte) me había invadido toda la juventud, porque no he tenido juventud. La juventud nos la quitaron. Nosotros no tuvimos juventud. Pienso que ni Ramón Palomares, ni Acosta Bello, ni Adriano, ni esa gente, tuvo juventud” (102).

Aquel bigote que en sus primeros años retrataba a un joven atraído por gustos sofisticados y anacrónicos, se convirtió en los años sesenta en una clavel silencioso y doliente por la juventud perdida, una protesta a flor de labio ante una adultez prematura y hostil, una oda fúnebre. Blas Coll dijo en su *Añalejo* que Eugenio había sido joven pero por muy poco tiempo y que desde el bosque podía reconocer a la primera nota la música que se oía en la tumba de su juventud. Son penosas, para un árbol, las enseñanzas del otoño.

Eugenio traza estas líneas de su autobiografía en un *Autorretrato* a mediados de los noventa para el *Papel Literario*: “Corría la sexta década del siglo, la misma que tratamos de vivir bajo la creencia de que ella, como nuestra juventud, era inmortal, aunque a la postre ambas terminarían por irse antes de lo supuesto” (Castañón, 2007, 406). De aquellos años de juventud, Eugenio veía recrearse en la amarilla hojarasca de su otoño como un espejismo de otra época las tardes en las que salía de la Escuela de Derecho y caminaba 100 metros para encontrarse con sus amigos en la Escuela de Artes Plásticas mientras esperaban la película de la noche. Con ellos, iba al cine Lid, al cine Tropical, al cine Imperio, al Patio Trigal y al Camoruco de la avenida Bolívar y hacía doble función: de 7 a 9 y luego de 9 a 10. Por un bolívar, iban a ver a Bergman, a Fellini, a Antonioni, todas las películas del neorrealismo italiano de la época, que luego comentaban en el cine foro que moderaba Daniel Labarca. Todo ese movimiento intelectual que ellos mismos estimulaban los conectaba con Europa. Estaban en Valencia pero vivían en París.

De esos años, añoraba también las reuniones en “El Perecito”, en donde se fundó oficialmente la peña “Braulio Salazar” de pintores, escritores, poetas y dramaturgos, aunque aquella peña ya existía antes de que el pintor valenciano ganara el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1975. “En ese círculo se bebía mucho”, cuenta José María Beotegui, esposo de la poeta nonagenaria Ana Enriqueta Terán. “Hacían muchos bonches alcohólicos. Eugenio era una persona seria, cosa rara en Valencia, de las que menos bebía y culta. La República del Este se había caracterizado también por una bebida excesiva. Por esa época, yo solía hacer el chiste de que en lugar de llamarla peña, debían llamarla el *on the rocks* Braulio Salazar”.

Eugenio también evocaba las reuniones en el Hawai, un café que quedaba en la avenida Bolívar frente a Los Sauces, o en la estación alemana de trenes, cerca del rectorado de la Universidad de Carabobo. Dicen que era un lugar muy agradable sembrado de árboles. Hoy en día, es el parque Humboldt, que antes se conocía como el parque de Los Enanitos. Tenía unos muebles alemanes de hierro que, según cuentan, le daba cierto sabor a ese lugar aislado, silencioso en el apenas había peatones. Allí, una o dos veces, llegaba el tren que partía de la estación Caño Amarillo en Caracas. Era un lugar donde se reunían poetas, pintores y aficionados en esa Valencia de sol árabe, dice Eugenio, donde corrían los vientos ultramarinos, en esa Valencia a la que él mismo le pide, ahora en su remembranza, que le acerque el rumor de su río hasta la almohada de su lecho.

“Nosotros decíamos que Valencia era la ciudad de los árboles”, recuerda Alecia Castillo. “Cuando salíamos de la clase caminábamos por la avenida Bolívar y veíamos bucares, acacias, samanes en mayo, en abril. Eso era una belleza y todo eso se acabó. ¿Qué paso? Hicieron el metro de la avenida Bolívar y derrumbaron todos los edificios antiguos. Todo se ha acabado”. Montejo añora, se deshoja y dibuja. Porque Eugenio Montejo también fue un árbol que dibujó entre sus hojas los gestos,

los ademanes, las formas de lo ausente y de los ausentes que algún día serían como él lo fue después.

“Cuando hablabas con él, te dibujaba”, cuenta Oswaldo Ortega. “Siempre usaba plumas de tinta, no usaba bolígrafo. Mientras tú estabas distraído, te estaba dibujando. El poeta Oliveros decía echándole vaina que siempre le hacía el mismo dibujo a todos”. Vladimir Zabaleta recuerda las lecciones que Eugenio le daba sobre el alma poética de los dibujos: “Yo siempre he sido medio poeta y Eugenio siempre fue medio pintor. Él siempre dibujaba. El dibujo del poeta tiene un ángel que no tiene el del pintor. Él decía que el dibujo del poeta tenía poesía y el del pintor plasticidad. Él me ponía el ejemplo de los dibujos de Jean Cocteau y de Paul Éluard: en el sentido plástico eran unos malos dibujantes, pero en el sentido poético eran tremendos dibujantes. Porque cuando tú haces algo con autenticidad, decía, el alma se impregna, se fija en el dibujo que tú haces y refleja tu alma. Y si tu alma es un alma poética, el dibujo también será poético. Es como la magia que el poeta les aplica a las palabras pero, en este caso, a las líneas”.

Eugenio Montejó dibuja porque nada enseña mejor el otoño a un árbol que la fugacidad de la vida que va deshojándose hacia la ausencia. Ama lo efímero, le dice el otoño a Montejó. También, por eso, quiso ser un árbol sentimental. Y, también por eso, los Montejó son árboles de despedidas. El escritor mexicano Juan Villoro lo recuerda así, siempre despidiéndose, en su texto “El pan dormido”, que escribió a propósito de su muerte: “Montejó fue un poeta de los adioses. Se despidió del siglo XX, de su padre, de sus amigos, de Lisboa, de otros poetas convertidos en estatuas e incluso de sí mismo (...). La evocación de lo que se va y regresa como perdurable ausencia era su forma de estar presente. (...) Hay algo a un tiempo reconfortante y doloroso en ver los muchos pañuelos blancos que dicen adiós en sus poemas. Nadie

estuvo más capacitado que él para subir a un barco, levantar la mano desde la popa y volver ese gesto inolvidable”⁷⁵.

Pero no siempre fue así. José María Beotegui cuenta que Eugenio, en sus años de juventud, le tenía pánico a viajar. “Era un miedo cerval, una cosa un poco exagerada de parte de él. Tenía una beca para ir a Europa y lo estaba pensando porque tenía que tomar un avión o un barco”. Ese año le estaban publicando el primer poemario en la universidad. “«José María, ¿y qué hago yo?»», me preguntó. Yo no sé si quedarme o ir a París. «Es que yo le tengo miedo a viajar», me decía. El doctor Solanes le tuvo que dar unos tranquilizantes, lo agarró del brazo y lo dejó en la escalerilla del barco que lo llevaba a Madrid. Después más bien se aficionó a los viajes”. Montejo recordó aquel evento junto a Leonardo Padrón en su entrevista. En esa oportunidad, le contó que había salido en barco a París siguiendo los consejos de Juan Sánchez Peláez y por indicaciones de su maestro había pasado un mes en Madrid.

Asimismo, en su ensayo “Hombre como paisaje” que le dedica a Vicente Gerbasi confirma entre sus memorias aquel temor por los viajes: “Fue por aquellos años, principiando la década de los sesenta, cuando estuvo entre nosotros el poeta mexicano Carlos Pellicer, quien me insinuó la conveniencia de ir a estudiar a México, pero yo era entonces temeroso de los viajes casi tanto como después lo he sido de quedarme fijo en un lugar” (Montejo, 1996, 153).

Caracas, Valencia, París, Buenos Aires, Lisboa. Esas ciudades que iban cambiando con sus piedras al acecho día tras día, sin piedad, sin música, apartando,

⁷⁵ VILLORO, J. El pan dormido. <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Pages/Buscainpresa.aspx>. [Citado el 14 dediciembre de 2009].

como a él, a los árboles del mundo. Esas ciudades, algunas de ellas y otras tantas, con las que estaban unidos sus gestos, sus voces, su miopía, dice,; que habían moldeado su vida, sus palabras y que, sin embargo, talaban sus bosques, lo expulsaban de sus veloces entrañas, cuenta. Caracas con sus altos edificios, resiente, que ya no dejan ver nada de su infancia, en la que perdió el nombre y el sueño de su casa. Y Valencia. Esas dos ciudades que tuvo un día, lamenta, sin que le quedara ninguna. Una se alzaba delante de sus ojos, la otra en su sangre o más adentro. Dos veces las perdió, cuenta, doble fue su destierro.

Lisboa ya lejos y años de por medio sin que supiera de sus nubes, escribe, a la que nunca volvió porque desechó el mar para sus viajes y de la que ya no sabe si se encuentra allí o si tal vez, duda, ella era un barco. De esas ciudades que añora, en las que ya no se reconoce y que lo van borrando como un otoño cataclísmico, desalmado, le resta el grito diáfano de una última respuesta: “Sólo mi historia es falsa”. Los *bosques invisibles* de las ciudades, envueltos en el asfalto de sus calles, llaman con el viento, nuevamente, al *falso mago* para que los nombre aunque sea con metáfora. Ese falso mago que siguió vestido de árbol, con el último grito verde entre las manos, dice, sin ver el hacha en los ojos de nadie, sin maldecir el filo en su ciudad, lamenta.

Aquel bigote de Montejo-árbol era también cierta flor marchita sobre la boca por la nostalgia de otra época a la que no le fue convocado nacer. Eugenio fue un árbol de bigote y anteojos, pero en la mirada de aquellos cristales transitaba siempre algún paisaje perdido, el brillo polar de algún mal de ausencia. Carlos Tortolero, amigo de Eugenio desde los años universitarios, recuerda que una vez en Valencia compraron entre los dos una antología poética, editada en el año 76, del castaño parisino que había sido Vallejo. “Eugenio siempre andaba de librería en librería viendo libros aunque no los comprara. Lo suyo siempre fue la Literatura, no el Derecho. Esa vez que vimos la antología de Vallejo no teníamos dinero, así que él puso la mitad y yo la otra mitad”.

En la portada de aquel libro que Tortolero cariñosamente conserva como un recuerdo invaluable de su hermano Eugenio aparece como ilustración “El mal de ausencia”, un cuadro del pintor surrealista René Magritte que data de 1940 en el que aparece un león y un hombre con alas plegadas sobre un puente. En esta pintura el crítico Marcel Plaquet ha vislumbrado la personificación de la melancolía “de quienes saben que la vida real es siempre otra vida que no existe” (Magritte, 2000, 27).

En una tarde de noviembre de 2008 de extraños vientos cataclísmicos entreví el umbral de esa otra vida que añoraba Montejo en una entrevista con el poeta Reynaldo Pérez-So. Mientras soplaban casi apocalípticos, Pérez-So recordó los consejos fantásticos de su maestro: “Eugenio decía que había que ponerles un nombre a estos vientos. Yo me quedé pensando y un día lo llame por teléfono y le dije que les había encontrado nombre: los Montejos”. Ante mi comentario sobre la inverosimilitud de una serie de acontecimientos que transcurrieron en nuestro encuentro, él mismo me refirió una historia que, a su parecer, justificaba indirectamente este tipo de eventos sobrenaturales. Reynaldo recuerda que durante el Mayo francés, Eugenio había viajado a España a visitar a uno de sus hermanos y le había encomendado su apartamento de la Rue Maserin, el cual en otra época —decían— había pertenecido a Cortázar. “Yo no sé si eso era verdad o no era verdad”, comenta. En todo caso, cuenta que en la gaveta de una mesita había una navaja de hueso. “Estaba ya fea y toda oxidada. Y yo le dije a Eugenio que me regalara esa navaja. Yo le digo «la navaja de Cortázar». Esa navaja me ha acompañado a mí desde esa época. Y yo te digo algo. Esa navaja es mágica. Una vez me fui al Camino de los Españoles y me la llevé. Se me perdió. Lo lamenté mucho y al poco tiempo me apareció la navaja en la casa. Para donde yo voy se pierde y aparece luego. Es la navaja de Cortázar pero ya no será de Cortázar sino de Eugenio también porque los dos son espíritus”. Mientras esperaba a que yo llegara a nuestra entrevista me cuenta que era el viento, era el polvo, eran las hojas, el ruido de la

gente. “Una cosa muy extraña. Si fuera espiritista dijera que Eugenio está entre nosotros”.

Aquella tarde, Pérez-So recordó en los anteojos de Montejo el tránsito del mal de ausencia como el de lentas brumas heladas: “Él sentía que no pertenecía a esto. Su mundo real no era éste, ni este país. Él pertenecía a un país que no existe. Yo creo que Eugenio no pertenecía a este mundo. *Terredad* es un intento literario de conectarse con un mundo que supuestamente pasó pero que está atrás”. En efecto, aquella tarde fue masónica, transcurrió en la metafísica, en el *trast tiempo* y entre los Montejos que nos despeinaron y nos obligaron a refugiarnos en la recepción de un hotel. Yo me monté en un taxi rojo; él siguió a pie, empujado por aquellos vientos metafísicos, quien sabe hacia qué tiempo.

En los anteojos de Eugenio aún veía los cristales recorriendo fiordos, nieblas bajo un mapa plegado: una Islandia inalcanzable flotando siempre en el hielo tórrido de sus pupilas. Así son los árboles del *trast tiempo*. Desde su otoño, viendo alejarse el sol como a un faro, ese sol de su país que tanto quema, dice, soñó con los inviernos de Islandia y recordó a Alecia.

Eugenio voló, entonces, con su memoria hasta aquella tarde en la que descubrió a Alecia Castillo tocando el piano cerca de la residencia estudiantil donde él vivía con la familia Táriba, durante sus años de liceísta, entre las esquinas Vargas y Rondón de la avenida Urdaneta en la antigua Valencia. Con la reapertura de la Universidad de Carabobo, Alecia había comenzado a estudiar Derecho y Música en la Escuela de Bellas Artes y durante esos años compuso varias melodías para los poemas que Eugenio escribía secretamente en sus clases de Derecho Administrativo o Penal con los profesores Enrique Izturriaga o el francés Felipe Boিন্নemaisson. Entonces, Eugenio recordó aquella carta en que, casi cincuenta años después de

perderse y reencontrarse tantas veces en Valencia o en Lisboa, Alecia le contó que viajó a Islandia.

Valencia, miércoles 23 de agosto de 2006.

Hola Eugenio.

Este viaje tan lejano ha sido en todo sentido muy diferente a cualquier otro y tú tienes mucho que ver en ello.

Al llegar a Islandia le entregué a mis compañeras de aventura Marianela y Lutecia, una copia de tu poema autografiado. Eso representó un motivo de unión espiritual y un buen comienzo.

Luego entregué copia en islandés y español a la guía del tour, una joven del lugar que hablaba en un español más castizo que la calle de Alcalá y quedó sorprendido de que una persona que no conociera el lugar pudiera haber puesto en bellas palabras imágenes tan auténticas. Así que tomó el micrófono y lo leyó para el grupo que estaba compuesto de 29 catalanes, una pareja de madrileños y nosotras 3.

Cuando explicaba el origen de la raza y su lenguaje dijo que la mejor forma de entenderlo era con la frase de que allí “se hablan dialectos de hielo”. Así como cuando recorríamos los glaciares nos habló que era el sitio “donde amamantan las ballenas”.

Le di copia en islandés y en inglés a Magnus el chofer del autobús quien se sintió muy sorprendido.

El punto cumbre de tu participación fue en la cena que nos organizaron los suegros de mi sobrina. A la hora de los postres y con una copa de champaña en la mano, le entregué autografiada la versión en islandés a Adish Wage la traductora.

Se leyó en tres idiomas. Hablamos de ti y nos llenamos de gloria con tu “escapulario”.

Quedó en el aire una interrogante y era eso de “nunca iré a Islandia”. ¿Si nosotros lo hicimos sin plegar el mapa?

Bueno hay muchos cuentos sobre los glaciares, los volcanes y los geisberg que queremos compartir contigo cuando las 3 estemos juntas en Caracas o en Valencia.

Gracias por haber participado en una forma bella en este viaje tan especial.

Alecia C. Con cariños para Aymara y Emilio.

Desde su ausencia otoñal, empujándole con el viento sus hojas sentimentales, Eugenio le había hecho llegar su respuesta a Alecia.

Querida Alecia:

Estoy en los preparativos de un breve viaje a México, adonde voy a cumplir compromisos en Xalapa, pero no deseo que pase el tiempo sin agradecerte tu grata y fraternal carta, que tan hermosas noticias me trae de mi soñada Islandia.

Sí, debe de parecerles muy extraño a los islandeses que un poeta tropical, de un país tan lejano, se sienta atraído por su bella isla. Y atraído porque Islandia no

*tiene clases sociales, todo mundo parece estar ocupado de cómo resistir el frío.
Gracias, pues, por tantos gestos hermosos.*

Te mando un abrazo con todo mi afecto,

Eugenio.

Los pájaros que se posaron sobre el ciprés que fue Borges después de su muerte, cantaron para Montejo los tres poemas sobre Islandia que su maestro había escrito para el año en que Eugenio publicó su Islandia en *Algunas palabras* (1976). Tal y como recibió de manos del Vallejo-castaño la hojarasca de la muerte aquel otoño, pareciera que de la misma forma aprendió del Borges-ciprés, cuando lo conoció en Buenos Aires hacia finales de los años 70, la añoranza de aquellos “dialectos de hielo” y la nostalgia cósmica de la Islandia que nunca visitó. Borges-ciprés le acercó desde su invierno unos versos escritos en el aire —porque ya había perdido casi todas las hojas— al escuchar el rumor de los recuerdos otoñales de Montejo en los que, pensando en Alecia y en Islandia, sentía profunda “Nostalgia del presente”:

En aquel preciso momento el hombre se dijo:

*Qué no daría yo por la dicha
de estar a tu lado en Islandia
bajo el gran día inmóvil
y de compartir el ahora
como se comparte la música
o el sabor de una fruta.*

En aquel preciso momento

el hombre estaba junto a ella en Islandia (Borges, 2007, 562).

Montejo, ese árbol del *trast tiempo*, que es la conjugación sentimental del mal de ausencia, de esa nostalgia cósmica, dice, con su noche de sentimientos siderales. El *trast tiempo*, ese tiempo transfigurado del otoño, presencia fugaz siempre al borde de la ausencia, que hace que el tiempo sea redondo y atormente, completa. Las casas del *trast tiempo* ya no son las mismas, este lunes quizá sea martes, se escuchan a lo lejos unos pájaros ya ausentes, los ojos que se miran en el espejo no son los propios y la juventud se ha ido por un río que ya no existe.

“Él juega con el tiempo en la poesía”, hace ver Reynaldo Pérez-So. “Y en él hay una preocupación del tiempo en la ciudad. Él siempre me decía: «Mira aquí estaba esta cosa, aquí desapareció, qué somos aquí»”. La preocupación del tiempo y la impresión amerindia y africana de que todo tiempo es *simultaneidad* niega, de algún modo, su separación en compartimientos estancos de pasado, presente y futuro, que al sentir poético, le resulta falsa e insuficiente. En su prólogo de *Terredad*, Rafael Cadenas advierte al lector sobre este mismo tema: “(En la poesía de Montejo) Hace la aparición un *si* condicional que comienza a volver inseguro el terreno que pisamos. (...) Hago esta acotación porque tal manera de incertidumbre retorna en otros poemas. Se puede decir que pasa a formar parte de su estilo, y revela un talante anímico que contrasta con tantas seguridades aparentes” (Montejo, 2008, 9, 10). El mismo Eugenio así lo explica en una entrevista con el crítico Francisco José Cruz:

Tal es la concepción del tiempo que tiende a representarlo como una flecha indetenible (...). Para ilustrar esta otra concepción incorporada a nuestra cultura mestiza, si hemos de atenernos a la representación espacial del tiempo, me valdría de la misma flecha, pero añadiría que en vez de una dirección fija, ésta puede apuntar hacia cualquiera de los infinitos puntos de una esfera, vale decir, hacia los seis horizontes posibles con sus inabarcables

variaciones. De acuerdo con tal representación, los instantes pueden venir hacia nosotros o alejársenos (...). Por lo demás, puede haber de mi parte, aunque no deje de contradecirme, algún resto de nostalgia ante lo irreversible (Castañón, 2007, 452, 453, 454).

Por estas dádivas, la vida y la muerte coinciden bajo la misma luz otoñal, que confunde al hombre con su espectro y en la que el tiempo, cuenta Eugenio, intercambia la presencia y la ausencia. Cavafy apunta: “Cuando decimos tiempo nos referimos a nosotros mismos. Muchas de estas abstracciones son simplemente nuestros pseudónimos. (...) El tiempo somos nosotros” (Montejo, 1996, 47). Entre los huidizos colores de ese lento crepúsculo, Montejo y sus pseudónimos se mezclan con los ausentes, viajan con él y, con ellos, sus amigos muertos. Y muertos de nunca haberse muerto, cuenta, contentos de estar en la tierra y de no estar en ella sin saber que después era entonces. Un instante, de nuevo, se reúnen, creyendo que el tiempo ya pasó y no ha pasado y, por eso, pasó sin pasar, dice, y siguen, lo mismo, todos juntos ahora que él está solo.

Esta vivencia real y, al mismo tiempo, inverosímil del poeta es posible gracias a la experiencia poética que obra, como se ha apuntado en el prólogo, con leyes de otro mundo y que por el milagro de la imagen abraza los contrarios —en este caso vida-muerte, presencia-ausencia— sin suprimirlos. Nos recuerda Octavio Paz: “La palabra poética jamás es completamente de este mundo: siempre nos lleva más allá, a otras tierras, a otros cielos, a otras verdades” (Paz, 2006, 187). Y esas tierras, esos cielos y esas verdades se consagran en el “salto mortal” a la “otra orilla” desde la que emerge una nueva realidad con sus propias leyes. Desde ese territorio que conquista la poesía, el poeta logra trascender la muerte. Así lo describe Paz:

La experiencia poética o religiosa —o como quiera llamársele a ese contacto con lo «otro» — trasciende el existir: es, aquí mismo, «la otra vida». O, al menos, es una de las pocas posibilidades que tenemos de entreverla. En esto radica el valor de la poesía como experiencia del ser. Experiencia trágica, sin duda. Pero la poesía no tiene por objeto consolar al hombre de la muerte, sino hacerle vislumbrar que puede ir más allá de ella. (...) En suma, el «salto mortal», la experiencia de la «otra orilla», implica un cambio de naturaleza: es un morir y un nacer. Mas la «otra orilla» está en nosotros mismos. (...) el hombre es desarraigado como un árbol y arrojado hacia allá, a la otra orilla, al encuentro de sí (116-117-254).

Por el *trast tiempo*, que es esa “otra orilla”, aquel hombre hecho árbol pudo ir al encuentro de sí. En el bosque, escuchó su reloj espiral por el canto de la cigarra y pensó, tal vez, que ése era el sonido del mundo, de los astros girando en sus órbitas, del azul, de la noche, cuando los muertos dejan de estar muertos, dice, cuando los vivos dejan de estar vivos y ocurre de pronto el encuentro en alguna parte. En su prólogo para *Partitura de la cigarra* (1999), Miguel Gomes repara, nuevamente, en la nostalgia cósmica de aquel árbol sentimental:

He aludido en ensayos previos al *saudosismo* palpable en Montejo: retorno aquí el término no sólo por la simpatía que siente el poeta por la cultura portuguesa (...) sino porque la particular nostalgia de esta poesía se caracteriza, como la *saudade*, por enfatizar la índole paradójica de lo sentido como «ausente», presencia que se niega a sí misma (Castañón, 2007, 492).

Allá lejos, en el bosque, se escucha un fado y la hojarasca danza con el ritmo caviloso de una vieja pavana con la que Montejo monologa: *Yo sé que un día sobre la tierra / no estaré nunca más. Habré partido / como los viejos árboles del bosque / cuando los llama el viento* (Montejo, 2006, 46). Porque también sin meditar suelen los árboles tener claro su fin, dice. Él sabe que no es preciso pensar para decirse — cada cual a sí mismo— adiós por dentro. *Con ver las hojas en otoño basta; / con ver la tierra allá a lo lejos, roja, / flotando en el abismo sin nosotros / se aprende casi todo...* (46).

En aquel instante del otoño, Eugenio vio clara su muerte y le llegó, de golpe, la reflexión total de su vida: “A los sueños de mocedad suceden la certeza y la aceptación de la muerte; ganamos, cuando la ganamos, alguna armonía, si bien las cicatrices del combate no llegan a borrarse. La hazaña de la juventud noblemente vivida cuenta, pues, en obras sobre todo para atemperar la nostalgia de su pérdida, y para conjurar el consuelo del remordimiento” (Castañón, 2007, 408).

Entonces, Eugenio recordó aquella vez que soñó en San Diego, a sus veintitantos, que era una estatua de arena y que no podía levantarse por temor a deshacerse. En ese momento, detenido frente al viento, comprendió que aquel sueño era la reflexión psíquica de lo que estaba viviendo su generación y había comprendido por qué desde aquel momento se había prohibido la palabra “muerte”: quizá por el temor a que lo derribara prematuramente el hacha de seda⁷⁶. De ese modo, Eugenio se había anticipado al consejo que recibiría de Sa-Carneiro años después: “Nunca pronostique su muerte en versos, ya que la fuerza de la palabra es tal, que ella, con su poder de invocación, le arrastraría a la muerte vaticinada”

⁷⁶ Eugenio Montejo, a través de su heterónimo Tomás Linden, encarna en la imagen del hacha de seda “el tiempo como silenciosa e infinita dimensión devoradora de todo”. MONTEJO, E. (2007). El cuaderno de Blas Coll. Valencia: Editorial Pre-Textos, p. 125.

(Montejo, 1996, 207). Montejo se sabía un árbol que para vivir en su eterno otoño sin que le apuren el invierno debía cuidarse de nombrar el hacha.

Entre octubre y noviembre de 2007, Eugenio Montejo tuvo que someterse a una operación. El diagnóstico del doctor José Luis Maldonado de la clínica La Viña de Valencia había sido una perforación intestinal que, según lo indicado, se solucionaría con una intervención quirúrgica menor que ejecutarían por laparoscopia. En los meses consecutivos Eugenio se fue recuperando. “A los ocho, nueve meses, me llama mi hermana y me dice que Eugenio sigue mal”, cuenta Jorge Pinto, hermano de Aymara. “Le hicieron otra biopsia sin operarlo y apareció el cáncer. Yo presumo que si a él lo hubieran operado de la forma tradicional, se lo hubieran detectado antes. La lesión que le sacaron no tenía nada que ver con el cáncer”.

Después del diagnóstico, repitieron varias biopsias y diferentes estudios para identificar el tipo de cáncer. El último estudio reflejó una tipología agresivamente fulminante. Eso era lo que decía el fax que recibió Jorge Pinto cuando ya habían trasladado a La Viña a Eugenio significativamente deteriorado. “Cuando yo recibo el fax en mi oficina, porque mi hermana pidió que lo mandaran ahí, no quise mostrárselo. ¿Para qué la iba a llamar? Cuando me preguntó, yo le dije que no lo había recibido. Ya todos sabíamos que estaba muy mal”, concluye.

“El manejo de la enfermedad por parte de la familia y del propio Eugenio fue muy discreto”, comenta el amigo y escritor Antonio López Ortega. “Realmente no querían que nadie se enterara de nada, mantuvieron eso muy secreto. Lo mantuvieron estrictamente en el ámbito familiar. Eso tuvo una cosa buena y mala. La cosa buena es que Eugenio lo quería así y eso es una cosa que se respeta. La cosa mala es que esa especie de aislamiento que ellos instalaron alrededor del tema hizo que los amigos

que podían ayudar, aconsejar, dar recomendación médica, no pudieron. Le recomendamos médicos, clínicas, especialistas, pero esos consejos, finalmente, no se siguieron. Y yo creo que ahí quedó un sentimiento un poquito frustrado”.

López Ortega cuenta que luego de la primera operación, Eugenio no fue sometido a ningún tipo de tratamiento. El seguimiento médico permanente ocurrió luego de una segunda intervención quirúrgica en febrero de 2008 con unas famosas pastillas. En el período entre noviembre y febrero, se había generalizado entre los amigos cercanos cierta incompreensión acerca de por qué, si en efecto el cáncer había sido detectado, no se le aplicó, inmediatamente, el tratamiento.

“Es difícil meterse en esas aguas porque fue una cosa extraña, muy curiosa”, continúa López Ortega. “De febrero en adelante Eugenio estuvo metido en un proceso de deterioro. Dicen que un diagnóstico anticipado tampoco hubiese hecho mayor diferencia por la agresividad del cáncer de colon. Pero Eugenio, con su típica rigidez, impuso una manera de actuar con respecto a su enfermedad. Incluso, se la impuso también a su esposa. Recuerdo conversaciones con Aymara que llamaba muy angustiada cuando ya Eugenio estaba muy mal y necesitaba apoyo de los amigos. Fueron meses muy tristes”.

El martes 6 de noviembre de 2007, luego de aquella primera operación, Eugenio le había enviado un correo electrónico a Alecia Castillo con noticias de su salud.

Querida Alecia:

Estuviste tan fugazmente en la Feria que apenas si pudimos hablar. No sé si alcancé a decirte que había estado en una clínica, intervenido de urgencia por algo

que se creyó una apendicitis y resultó ser una peligrosa perforación intestinal. Ya voy reponiéndome poco a poco.

Ahora debo viajar a Madrid dentro de una semana a cumplir un compromiso literario. Iré con Aymara y regresaremos a mediados de diciembre. Procúrame con algún mecenas valenciano un retiro de playa para fines de año: nada me gustaría más que descansar frente a la bahía de Golfo Triste. No tiene por qué ser algo del otro mundo, ya conoces mis viejos hábitos sobrios y modestos.

Un abrazo junto a los tuyos,

Eugenio.

“Siempre me quedó ese dolor de no haber sabido que estaba enfermo”, lamentó Alecia una tarde de 2008, en su apartamento de Valencia, junto al piano que le había obsequiado a su amigo tanta música para su poesía.

“No era que Eugenio quería mantener su enfermedad en secreto sino que mi cuñado tenía la particularidad de que si él no se sentía bien no quería recibir a nadie”, aclara Jorge Pinto. “No fue que lo ocultó, sino que no se sentía en disposición de atender a una persona si se sentía mal. Igual que todo el mundo. Y más él que le gustaba tanto atender y hablar con la gente. De hecho, los poetas que eran amigos de él de México, de España, llamaban y hablaban con él. Sabían que estaba enfermo. Eso del cáncer fue muy rápido y para nosotros fue extremadamente violento”.

Durante los últimos días en la clínica La Viña, el escritor Eduardo Liendo recuerda una última conversación telefónica con Eugenio. En esa última conversación, Eduardo le había consultado el título de su última novela. “A Eugenio le gustó mucho y yo a Eugenio le hago caso porque él era muy bueno con los títulos”.

No fue una conversación muy larga, recuerda, pero a la luz de la memoria, en un café del Centro Plaza, recrea con detenimiento uno de sus últimos diálogos.

—Poeta —le dice— a lo mejor ésta es una prueba para su poesía. Quizá después de esto, en su poesía esté el dolor.

—Yo conozco el dolor, Eduardo, pero nunca como éste.

“El dolor era por la enfermedad”, intuye Liendo. “Pero sobre todo por el sufrimiento de irse porque él amaba la vida. Y luego, por la relación entrañable que tenía con Aymara y Emilio. Eso de tener que irse tenía implícita la preocupación de dejarlos”. Para el momento de la gravedad de Eugenio, su hijo Emilio estaba en Londres estudiando inglés. “Yo voy a hacer todo pero a Emilio me lo dejan tranquilo”, recuerda Jorge Pinto que decía Eugenio. “Él estaba tratando de que Emilio no supiera nada en ningún momento para que no lo tuvieran que mover de allá. Emilio vino a enterarse aquí, en el carro, cuando yo lo fui a buscar al aeropuerto. Él lo entendió, sobre todo, conociendo a su papá. Mientras él pudiera, él iba a estar enfrentando su enfermedad pero sin que perturbaran a Emilio”.

En sus últimos momentos, Eugenio llamó a sus hijos a Emilio y a Ivo Ricardo y habló a solas con cada uno. También conversó con Aymara; le pidió que tuviera fe, que tuviera fortaleza, no con el tono de la despedida sino con el de la esperanza con el que quiso entregarles a otros hombres y a otras mujeres el pan de su poesía. Le agradeció, entonces, el permitirle haber estado con ella mientras le infundía ánimos y se encaminaba hacia la última puerta donde, en adelante, la esperaría: la de Manoa.

“Un lugar para envejecer”, le había preguntado Leonardo Padrón en la *Galería de imposibles* cuatro años antes. “El mar, cerca del mar”, le contesta Eugenio, evocando, quizá, la bahía de Golfo Triste con la que soñaba años después en

la carta que le envió a Alecia aquel noviembre. “¿Un miedo?”. Se presiente un silencio profundo en el estudio: “A que se me acabe el tiempo demasiado rápido”⁷⁷.

Eugenio Montejo había imaginado aquel instante de su muerte muchas veces, en sus poemas. Incluso, se había imaginado muerto, viviendo intensamente la experiencia de la muerte. Una vez dijo que sería un cadáver inocente, fácil de llevar, el poeta que en su lecho nada tenía salvo un canto de pájaro entre las manos. Aquel árbol había escrito con clarividencia entre sus vetas los caminos de la vida que se fueron amargando hasta indicar con una equis sobre su tronco el lugar exacto en que el hacha arremetería su primer golpe fatal con el filo de sus setenta. Aquello lo escribió claro Eugenio Montejo para que Dios lo leyera sin anteojos⁷⁸. Arturo Gutiérrez Plaza también pudo leerlo y traducirlo, aunque con anteojos, en una nota de despedida que *Zona Tórrida* le concedió al poeta luego de su muerte.

Aquel ensayo breve con el que Gutiérrez le dice “Adiós Eugenio, al filo de tus setenta”⁷⁹ recuenta los numerosos poemas en los que Montejo desoyó el consejo de Sa-Carneiro. A sus treinta y cinco años, la justa mitad de setenta, escribió “Media vida”, poema de “enigmática premonición poética” en el que el poeta ante la propia revelación se estremece y escribe: *Sentí pesar de media vida*, en el lamento de saber sin saber el número exacto de sus años en la tierra: sólo treinta y cinco más. A los cuarenta, escribe “Poeta de cuarenta años” con cuarenta pasos que ya abren un

⁷⁷ Toda la evocación del párrafo pertenece a la Galería de imposibles de la entrevista con Leonardo Padrón. PADRÓN, L. (2007). Los imposibles II. Caracas: Editorial Aguilar, p. 389, 391.

⁷⁸ La frase es una alusión a su poema “Práctica del mundo”. MONTEJO, E. (1982). *Trópico absoluto*. Caracas: Editorial Fundarte.

⁷⁹ GUTIÉRREZ PLAZA, A. Adiós Eugenio, al filo de tus setenta. Revista *Zona Tórrida*. N° 41. Año 2008. pág. 140-143.

sendero y cuarenta años más de media vida, cuenta, que sólo le resta el giro redondo del tiempo.

En “La hora cincuenta” se apura en recorrer todos los que quiso ser Eugenio Montejó y los que, quizá, para ese tiempo, ya había sido. “La hora cincuenta cae sobre mi vida” dice y le pesa. En el poema “El duende” de *Fábula del escriba* (2006), sigue descifrando Gutiérrez las vetas de Montejó que también había subrayado una década después cuando las suscribe como “—éste / que cifra ya sesenta”. Y, a continuación, desvía el camino hacia un sueño improbable que soslaya los setenta que calla y no menciona y que van dilatando amargamente las vetas más silenciosas, las que sólo Dios supo leer. En “Para mi ochenta aniversario” canta mientras cae su hojarasca: *El año ochenta ya es un límite impreciso / en que me veo y no me veo, / se halla tan lejos de esta hora, / es tan incierto, / que aunque ningún amigo falte / tal vez yo entonces sea el ausente* (Montejó, 1982, 39). “Eugenio no nos habló en ningún poema de sus setenta”, testifica Gutiérrez Plaza en su trabajo. “Desde hace mucho, tuve el privilegio de estar muy cerca de él y de su obra, una amistad larga y entrañable nos unió. Desde hace mucho me preguntaba cómo sería ese poema. Qué nos diría a esa hora”⁸⁰.

—Siéntate, siéntate ahí —le dijo su esposa Aurora a Oswaldo Ortega la noche del 5 de junio de 2008.

—¿Por qué me voy a sentar?

—Que te sientes en la cama, te digo.

Oswaldo se sentó.

⁸⁰ GUTIÉRREZ PLAZA, A. Adiós Eugenio, al filo de tus setenta. Revista *Zona Tórrida*. N° 41. Año 2008. pág. 140-143.

—Se acaba de morir Eugenio Montejo.

Minutos antes, en la clínica La Viña, había entrado a la habitación el médico de turno para decirles a los familiares presentes que, si querían darle la Extremaunción al paciente, era el momento. Ante la premura que imposibilitaba la espera de un sacerdote, Elbita, una hermana evangélica de Eugenio casi 30 años menor, llamó por teléfono a un pastor de su iglesia.

—¿Cómo se hace? —le preguntó.

Luego de que el pastor le dio las instrucciones, Elbita le dispensó los Santos Óleos. Acto seguido, tomó de las manos a Aymara y a todos los ahí presentes y empezó a orar. Eugenio Montejo murió poco después. “Ese hombre no se tenía que morir”, reflexiona Ivo Ricardo. “Hubo muchos errores juntos”. El único poeta que estuvo esa noche en la clínica fue Carlos Ochoa.

—¿Qué le pongo a Eugenio, Carlos, qué le ponemos a Eugenio? —le preguntó Aymara.

Acordaron, finalmente, ponerle una camisa blanca y una chaqueta gris que solía usar a menudo, aunque, realmente, Eugenio Montejo se había quedado vestido de árbol, de pie, recuerda, soñando en medio del camino sin ver el hacha que había debajo de su sombra. Jamás dio un paso, nunca empujó su vida hacia la muerte, dijo: fue Dios quien movió sus días uno tras otro hasta paralizarlo. Y así los golpes del hacha de seda lo fueron deshojando hasta convertirlo, finalmente, en el ausente: *También el hombre en su final pierde las hojas / -todas las hojas, como un árbol. / Quedan recuerdos (...) / memorias y perfumes de un amor, de una risa / (...) / pero las esenciales hojas han caído / (...) // con cada corte crece el hacha / (...) / el hacha que nunca se da tregua / golpe tras golpe hasta que el árbol cae / y sólo se oye el viento...* (Montejo, 2006, 49).

“Dos grúas amarillas maniobran sobre la avenida Bolívar de Valencia. Los brazos mecánicos giran lentos, con pereza, como si no se supiera bien qué cargan o a qué responden. Los operadores apenas se ven, ocultos tras unas cabinas transparentes que parecen flotar en todo lo alto. Ya es mediodía y el sol enceguece las miradas de tanto resplandor. Más allá de un seto de cayenas o palmas reales, la avenida se muestra con las entrañas al aire: huecos, lagunas, cemento recién fraguado y mucho polvo amarillo, que el viento levanta en ráfagas para esparcir por todos los alrededores. Estamos en la avenida Bolívar de Valencia, Venezuela, arteria principal que cruza la ciudad de norte a sur, y que ahora sufre los embates del metro, lenta y laberínticamente construido para el pesar de los valencianos. A este lugar desvencijado, otrora centro vivo y ahora imagen congelada, ha venido a parar, antes de su eterno adiós, el cuerpo de Eugenio Montejo”. Allí, en Valencia, esa ciudad que es un cofre de melancolías, donde su corazón iba a nacer y llegó tarde, dijo. Todo eso cuenta Antonio López Ortega en su crónica “De la quietud” sobre “la hora setenta” del poeta, sesenta y nueve, para ser exactos.

Prosigue López Ortega: “Las diligencias de última hora han querido identificar una funeraria cuyo nombre mismo es una antinomia: «Abadía imperial». Se trata de una casona ilustre, de amplios jardines, quizás construida en los años ‘50 o antes, y ahora reconvertida en salones de velatorio, pequeño altar y habitaciones infranqueables. En sus pasillos y paredes se huele un esplendor venido a menos, acaso subterráneo, que pocos reconocen. Por estos espacios han debido correr niños, han debido probarse inolvidables manjares, han debido escucharse unos primeros besos: vidas anteriores que el alma del poeta hubiera recogido como propia. Pero es en los jardines, en esos árboles añejos cuyas copas recubren la misma casona, donde el poeta se hubiera sentido a gusto”.

El amigo del poeta cuenta que en una esquina de aquella casa crecía una ceiba, que había un mango cuyo tronco difícilmente rodean tres cuerpos con las manos extendidas y que, además, había un samán centenario. “El poeta venezolano más reconocido de estos últimos tiempos yacía quieto, rodeado por pocos visitantes, que se sentaban en sillas de cuero morado dispuestas como una U alrededor de la urna”. Y, junto a él, un samán. Tras un vidrio sellado, se ve el rostro del maestro, recuerda y escribe, de nuevo, junto a su urna. Es y no es Eugenio Montejo, dice, están y no están sus gestos afables, flotan y no flotan sus legendarios ademanes de cortesía. El rostro quieto, imperturbable, sin sonrisa alguna sólo muestra una rectitud insoslayable: así lo recuerda. Era su despedida de este mundo, la primera vez que se moría. “¿Qué mundo habita ahora?”, se pregunta. ¿Quién era realmente Eugenio Montejo en su hora sesenta y nueve?, nos preguntamos. ¿Para transformarse en quién o en qué, aquella tarde, tomó, por última vez, la máscara de Orfeo?

Eugenio Montejo a sus sesenta y nueve y un samán centenario. Un samán que ya viejo verdea y monologa, solo sin dar un paso. Ése era el traje que había elegido, sin saberlo, para su muerte en aquel poema de *Terredad*, “Un samán”. En los anillos de su cuerpo había anotado sus vueltas al sol de la tierra, dice. Se había movido el mundo, no sus ramas, y allí estaba tenso ante los días como un volatinero. En el calor somnoliento de Valencia, donde yace dormida su juventud solitaria, recordó haber oído a muchos pinos hablar de la nieve —quizá en Islandia, tal vez en Lisboa— pero en esa hora de su trópico no envidió al haya, al abedul que pudieran conocerla, cuenta, porque estaba, sin renegar de sus dioses, donde los vientos lo dejaron. Con las últimas hojas se ilumina levitando en el verde porque es, finalmente, lo que quiso ser.

Sentado junto al ventanal de su casa, el pintor Vladimir Zabaleta lo veía fuera de su muerte: “Un samán, él se sentía así como un samán. Él quería ser una cosa eterna, de lento crecimiento y de larga vida”. Esta vez era Merlín quien, allá lejos, en el bosque, había escuchado su último deseo.

EPÍLOGO: EL QUE YA FUE EUGENIO MONTEJO

En la terraza de Café Arábica en Los Palos Grandes, la periodista del diario *Tal Cual*, Elizabeth Araujo, almorzaba con Eugenio Montejo una tarde de julio de 2004. Fue una conversación profunda de 3 ó 4 horas, recuerda, cuyo centro era él y su poesía.

—¿Y quién es en realidad Eugenio Montejo? —le preguntó Araujo hacia el final de la entrevista.

—Ésa es la gran pregunta que me estoy haciendo desde que nací⁸¹.

¿Quién fuiste, Eugenio Montejo? Te cierras siempre como un cofre que conserva su llave dentro. ¿Quién fue el que quisiste ser? *Sólo mis biógrafos pueden ser exactos con lupas tenebrosas* (Montejo, 1982, 39), nos respondes con tu poema “Para mi 80° aniversario” de *Trópico absoluto* (1982). Sesenta y nueve años, ¿cuántos faltaron, de cuántos hubiéramos podido prescindir, cuántos bastaban para acercarnos a tu acertijo? No es nuestra astucia ni son nuestras lupas las que restituyeron las cifras de tus días en insobornables cuadrantes de ceniza, como dices, porque si algo podemos afirmar, sin mentir demasiado, como lo hubieses deseado, es que Eugenio Montejo no fue, sino es. Aún así, unos pocos capítulos retroceden ante el enigma y una bibliografía entera que pudiera escribirse, acaso logre sumar, con fortuna, más interrogantes ante el misterio. Ojalá así sea. Ya con eso tus biógrafos, tus estudiosos podrían sentirse conformes, puesto que nunca llega a comprenderse una vida completamente ni mucho menos acaba con el punto y final de su muerte. Quizá de ese modo, sus lupas sean también menos crueles.

⁸¹ ARAUJO, E. “Hay que invocar la lucidez”. <http://venepoetics.blogspot.com/2004/07/hay-que-invocar-la-lucidez-ante-el-mal.html>. [Citado el 13 de noviembre de 2009].

¿Qué hemos descubierto en ti ahora que creemos haberte retratado? ¿Qué perfil inédito nos concedes, qué nueva oblicuidad? ¿Y en cuánto aún nos mentiste, cuánto de ti ocultaste, encubriste para llegar a ser quien creímos que fuiste? ¿Cuánto adelgazaste tu sombra, cuánto cincelaste tu propia estatua? ¿Cuánto emborronaste del drama perfecto de tu vida hasta caer en el crepúsculo como un héroe lírico⁸²? Aún así, nada de ello es reprochable porque —tal y como se anticipó en el prólogo— quien vive según la poesía acepta otras leyes. Eugenio Hernández Álvarez se imaginó y se creó a sí mismo poeta y la poesía no es otra cosa que el ámbito de la *otredad*. Orfeo, en su constante metamorfosis, cantándose a sí mismo es siempre otro. El poeta destaca por su “carácter camaleónico”, como lo creyó John Keats, porque siempre está ocupando “otro cuerpo”. Eugenio Montejó es un invento químicamente puro de la poesía, en otras palabras, una mentira. Él ocupa un cuerpo con el que no le fue dado nacer; el que ocupó fue el cuerpo de otro hombre: su creador. Su vida fue un largo poema diciéndose a sí mismo; vida que no cesó de poetizarse. “Montejó nunca se separaba del hecho poético”, refiere Ivo Ricardo. “Cuando se equivocaba, se equivocaba poéticamente. Tenía una forma poética y estética de ver y ordenar el mundo. Hasta cuando se tomaba un café se lo tomaba poéticamente. ¿Cómo, si no, hubiese podido escribir un poema sobre el café, por ejemplo?”. Reynaldo Pérez-So lo confirma: “Fue un personaje de ficción salido de la poesía. Yo sí creo que él hubiese estado muy bien en una corte europea, no en una española porque es demasiado terrenal, sino en una corte sueca en el siglo XVI o XVII. Quizá hubiese sido un heterónimo de Shakespeare. Los heterónimos salen de la poesía dramática y la poesía dramática sale de Shakespeare”.

⁸² La palabra “héroe” en este contexto convoca la significación que le da Octavio Paz en *El arco y la lira*: “El héroe es aquél que, en algún instante, es todos los hombres. (...) El héroe: nuestro semejante. Ni superior ni inferior, ni señor ni esclavo: hombre entre los hombres”. PAZ, O. (2006). *El arco y la lira*. México D.F.: Editorial Fondo de Cultura, pág. 263.

Florianio Martins, en su entrevista, le pregunta si él considera que se debe buscar la explicación de una obra en quien la produjo o si, por el contrario, debe separarse de la figura del autor: “La supresión de la figura del autor corresponde a un credo deshumanizado que no es de mi simpatía. Creo en la proyección de la vida en la obra y viceversa. Por supuesto, los modos como opera esta proyección suelen variar de un creador a otro, y a veces en un mismo creador a lo largo de su existencia, pero la palabra siempre ha de respaldarse con la vida. El título puesto por Ungaretti al conjunto de su obra lírica dice mucho al respecto: *Vita d'un uomo* (Vida de un hombre)” (Castañón, 2007, 428). Nuevamente, sus libros, como lo habría deseado el poeta norteamericano Robert Graves y lo expresó en una ocasión Rafael Cadenas, son “una secuencia de los momentos más intensos de la autobiografía espiritual del poeta”. Su obra es su relato vital; su poesía es semblanza. “El hombre es una imagen, pero una imagen en la que él mismo encarna. (...) La verdadera historia del hombre es la de sus imágenes” (Paz, 2006, 235), confirma Octavio Paz.

De este modo, su propia declaración resiste la afirmación de que Eugenio Montejo es sólo invención y mentira. Hay un sentido humano que se abre en sí mismo para recibir un misterio mayor: Eugenio Montejo es una creación, una creación de la poesía para la vida. Y como creación de la poesía responde a una *poética*, es decir, a un sentido de la verdad. El poeta Cadenas, reconocido por su compromiso con “la palabra justa” y con la poesía como un “reino de la *alétheia*”, es decir, del *desocultamiento*, alejado como se le conoce de cualquier artificio literario considera que, en palabras de Ezra Pound, el poeta como el médico no debe dar “falsos informes”. O sea: “No debe expresar un sentimiento que no sea verdadero”. Sin embargo, frente a aquella acusación de Pessoa que señala al poeta como un fingidor, Cadenas es directo: “Miente, pero miente para decir la verdad”.

También Pessoa recogió en su *Libro del desasosiego*, su experiencia sobre el problema ético en el arte:

¿Por qué expongo yo de vez en cuando procedimientos contradictorios e inconciliables de soñar y aprender a soñar? Porque, probablemente, tanto me he acostumbrado a sentir lo falso como lo verdadero, lo soñado tan nítidamente como lo visto, que he perdido la distinción humana, falsa creo, entre la verdad y la mentira (Pessoa, 1985, 50).

De este modo, las reflexiones de Cadenas sobre la poesía como *desocultamiento* se confirman en un Montejo de carne y hueso. La falsa cara de la moneda gira y en la otra cara, la de valor real e intransferible, Eugenio acuña la frase de Herbert: “El poeta tiene todos los privilegios, menos el de mentir” (Montejo, 1996, 15). En ese sentido, se da en Montejo una búsqueda tanto vital como artística de reconciliación y correspondencia entre la poesía (la creación) y la filosofía (la verdad) sobre la cual reflexiona profundamente María Zambrano y que persigue no con pocos desmayos la poesía moderna. En el discurso de orden cuando le fue concedido el Premio Nacional de Poesía (1998), Eugenio fue firme en la orquestación de un “comportamiento ético” del poeta y del “sentido de responsabilidad” que lo convoca. Hacia el final de su discurso recuerda su compromiso con la verdad: “Como hombres de índole insatisfecha, muchos artistas dirán que se ha podido dar más, siempre estarán prestos a exigirse más, pero lo alcanzado queda hecho limpiamente, sin haberse mentido demasiado” (Castañón, 354).

De forma similar lo expresó en el discurso de orden para recibir el Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo (2004): “Monológica, oculta, la voz del poema elude en nuestros días las formas estridentes porque encarna el lenguaje esencial de la intimidad, el lenguaje con que a solas nos hablamos a nosotros mismos y hablamos a los seres y cosas que más nos atañen; la parte del lenguaje, en fin, que por sí misma es refractaria a cualquier indicio de mentira”.

En sus contemporáneos Ramón Palomares, Guillermo Sucre, Gustavo Pereira, el mismo Rafael Cadenas e, incluso, en sus antecesores, Vicente Gerbasi y Juan Sánchez Peláez está el poeta innegablemente pero *in-corporado* en el hombre. Su verdad parece más directa entre hombre y poeta. Sin embargo, lo interesante de la creación de Eugenio Hernández es que la representación de Eugenio Montejo es tan fiel a sí mismo que, finalmente, el hombre encarna en el poeta de tal modo que no hay manera posible de distinguir a la persona del personaje, la auténtica biografía de la fábula, y mucho menos, la *po-ética* de su poesía. Quizá la mejor forma de comprenderlo sea con el testimonio que prestó su amigo Carlos Tortolero: “Eugenio Montejo nació poeta”. En síntesis de Paz es “imagen del hombre encarnando en el hombre” (Paz, 177).

En este sentido, el deseo de ser otro y de *re-crearse* nace, realmente, de un deseo aún más profundo: el de “ver claro en sí mismo”, que anticipa Angeloz en Malte, la figura heteronímica de Rilke y que el mismo Montejo apunta en su ensayo “Los emisarios de la escritura oblicua” del *El taller blanco* (1996). La necesidad de “ver claro en sí mismo” procede, en definitiva, del deseo de conocerse y de acceder a la verdad propia sin fingimientos. Pero, al parecer, es irresistible el resplandor de esa luz que alumbra la verdad interior. La claridad parece sólo soportable en breves relámpagos, de modo que el ser humano no podría ver directamente la realidad individual que iluminan, sino sólo a través de un espejo.

De esa necesidad de “ver claro en sí mismo” pero sólo a través de un espejo nace la heteronimia y, asimismo, de la urgencia de escuchar lo que tiene que decir sobre sí mismo cada uno de los emisarios de sus espejos. Nuevamente, el artista recurre a otro artificio para conocerse mejor, para descubrir lo más verdadero de sí y, de esa manera, hacer más perdurable su creación. Persiste en su mentira pero sólo para trocársela en verdad. “Fingir es conocerse” (Paz, 1976, 135) dice Pessoa. Y sobre Pessoa, en el ensayo que le dedica en *Cuadrivio* (1976) y que titula “El desconocido

de sí mismo” (1961), Octavio Paz reflexiona sobre la autenticidad que trasluce la heteronimia:

(...) ni Pessoa es un mentiroso ni su obra es una superchería. Hay algo terriblemente soez en la mente moderna; la gente, que tolera toda suerte de mentiras indignas en la vida real, y toda suerte de realidades indignas, no soporta la existencia de la fábula. Y eso es la obra de Pessoa: una fábula, una ficción. Olvidar que Caetano, Reis y Campos son creaciones poéticas, es olvidar demasiado. Como toda creación, esos poetas nacieron de un juego. El arte es un juego —y otras cosas. Pero sin juego no hay arte (143).

También del amor por la fábula y la seducción del juego nacieron los heterónimos de Montejó, pero decir sólo eso sería simplificar la profundidad poética de sus creaciones al igual que las de Pessoa. Tal y como lo sugiere Paz, no se trata únicamente de una mentira o una superchería, sino de una búsqueda ulterior de sí mismo. En su ensayo “Sobre la prosa de Antonio Machado”, otro de los grandes heteronimistas del siglo pasado, Eugenio escribe: “Siempre enigmáticos, el destino sabe valerse de algunos emisarios sagrados capaces de iluminarnos como relámpagos en la tierra” (Montejó, 1974, 126). El relámpago más perdurable de Eugenio Hernández, se sabe, fue Eugenio Montejó. Su luz azul lo hizo más nítido, menos extraño a sí mismo.

Y el poeta, a su vez, conoció mejor su oficio y profundizó con él en la substancia de lo humano a la luz de otros tantos relámpagos bajo los cuales sus emisarios escribieron mientras duraba cada relámpago. “Mi vida es la sed del relámpago permanente” (Montejó, 2005, 212), escribe Lino Cervantes y es cierto. Lino Cervantes es sed de ese relámpago permanente que es Montejó, el único relámpago que nunca cesó tampoco para Eugenio Hernández. Curiosamente, con la

misma metáfora ilustró Hölderlin al poeta: aquél que recibe el relámpago con las manos desnudas. Y bajo aquella luz efímera, se ejecuta su creación. En este sentido, los heterónimos no son más que las creaciones que hace el poeta de otros poetas: Eugenio Montejo es un pájaro lleno de pájaros. En el mismo ensayo sobre Machado, el autor de sí mismo escribe:

El heteronimista se vale de su *alter-ego* para frecuentar su identidad desde una zona donde el yo es y no es el yo; se lanza a la pesquisa de su interioridad de un modo oblicuo, tangencial, pues aspira a que toda su realidad aparezca recreada en otro espejo, desde planos distintos. El heteronimista se ve así a través de dos espejos enfrentados: el espejo de su nombre verdadero y el de su nombre supuesto, de forma que mejor se reconoce en los reflejos contrapuestos de ambos. Sus muchas facetas se develan en esta infinita variación de planos, de tal modo que no sólo desea conocerse tal cual es, sino tal cual los otros se lo representan (Montejo, 1974, 130-131).

Los colígrafos de Puerto Malo, congregados, como se sabe, a la cabeza de Blas Coll fueron, en definitiva, escritos de sí mismo desde la oblicuidad de “un laberinto de espejos” que constituye el *poliyó* —como el mismo Montejo solía decir—, “dimensiones más proteicas del yo”. Así lo conforman Tomás Linden, desde el soneto; Lino Cervantes, desde sus coligramas; Sergio Sandoval, con su copla; Eduardo Polo, con sus versos infantiles, y Jorge Silvestre con sus poemas inéditos. “Eugenio Montejo se me antoja en cierto modo un dramaturgo”, anota Rafael Cadenas. “Pues no cesa de crear personajes en un creciente ejercicio lúdico. Sobra

decir su nombre”⁸³. En la entrevista de Leonardo Padrón, Cadenas reafirma esa percepción: “En una ocasión dije que era muy difícil hablar de Eugenio Montejo porque él porta en sí varios poetas que ha creado. Son sus heterónimos” (Padrón, 2007, 382).

Luis Alberto Angulo coincide con la misma tesis: “Yo trabajé a Fernando Pessoa desde la perspectiva de un ensayo de Octavio Paz que él no conocía. A él le gusto mucho el planteamiento de Paz de la necesidad del heterónimo. Eugenio Montejo es una invención de él mismo. El poeta es un inventor de sí mismo. Eugenio creó un personaje y unos personajes que se le fueron convirtiendo en heterónimos, que son personalidades poéticas reprimidas, escondidas por un ideal poético más fuerte. En Eugenio hay un poeta muy fuerte de líneas clásicas, formalistas que no se da libertades, todas las libertades que él quisiera. La necesidad del heterónimo surge de ese dilema. En Eugenio hay varios Eugenio, hay varias personalidades”. Y de cada uno de los heterónimos de Eugenio Montejo, de las creaciones de la creación de sí mismo, podría Octavio Paz decir lo mismo que dijo de las de Pessoa:

Al contradecirlo, lo expresaron; al expresarlo, lo obligaron a inventarse. Escribimos para ser lo que somos o para ser aquello que no somos. En uno u otro caso, nos buscamos a nosotros mismos. Y si tenemos la suerte de encontramos — señal de creación— descubriremos que somos un desconocido (Paz, 1976, 143).

⁸³ CADENAS, R. Homenaje a Eugenio Montejo. <http://www.laestafetadelviento.es/referencias/recordar-a/homenaje-a-eugenio-montejo/rafael-cadenas>. [Citado el 25 de noviembre de 2009].

Pájaros dentro de un pájaro que no cesan de cantar dentro y fuera de uno mismo que es todos. Aves dispersas que se dibujan con el río fulgurante de un relámpago que ilumina el camino de ese hombre que se busca a sí mismo. Como Lino Cervantes está siempre atento a la caza del relámpago con el deseo secreto de alcanzar la lumbre que hay antes de que ese mismo hombre que se busca y que, con fortuna, a ratos se encuentra, desaparezca. Tal era su ambición, cuenta Montejo: “limpiar los confusos ecos del trueno para darle caza alguna vez al fugitivo relámpago” (Montejo, 2005, 183). Al respecto, escribe el crítico portugués Miguel Gomes:

Importa resaltar que, cuando surgen Coll y sus discípulos, las lecciones de la vanguardia histórica se transforman en una curiosa «ficción»: escribir como *otro* y como *otro* permitirse experimentar o desafiar lo convencional, al mismo tiempo somete a prueba nuestra confianza en el experimento o en el desafío estético, que se trasladan a un plano fabuloso. (...) Lo que el Montejo ortónimo excluye de su poesía en los heterónimos surge con la libertad que ofrece una escritura ilusoria, un breve instante carnavalesco en que el rostro ha sido substituido por una máscara evidente (19).

“Los heterónimos no son casuales”, comenta Ivo Ricardo. “Montejo fue verdaderamente un hombre de muchas facetas; de facetas, sobre todo, desconocidas”. Sin embargo, aún desde esa máscara, Montejo busca “una palabra verdadera, atenta a la palpación de los sentidos como a los golfos de la imaginación, (que sea) común a todos los hombres” (Montejo, 1974, 126). De este modo, Eugenio Montejo es también un deseo de *eugenesia* humana, del poeta como posibilidad de ser mejor hombre. Él mismo confiesa haber tomado para sí la lección de Paul Klee. “Según cuentan, —anota Eugenio— poco antes de viajar a Italia se hallaba sumido en una

honda crisis juvenil, al reconocerse con iguales aptitudes para la poesía, la pintura y la música, sin acertar a decidir por cuál de ellas enrumbarse. Fue entonces cuando se dijo a sí mismo: lo primero, llegar a ser un hombre. Lo demás se seguirá de ello claramente” (1996, 236).

Realmente Eugenio Montejó para ser, finalmente, Eugenio Montejó se hizo un observador reflexivo de lo humano en su deseo por “llegar a ser un hombre”. En las emulaciones de su juventud se recreaba en él más que una carnavalesca transposición de máscaras. En su teatro, el reconocimiento de la mimesis como posibilidad de encarnar aquello que no se es, le permite, a su vez, la imitación de lo bello y lo bueno que es, en definitiva, desde la perspectiva griega, lo verdadero. Por la imitación, que según Aristóteles es el principio de todo arte, se concreta la elevación humana que el poeta se propone. Es preciso recordar que para el autor de la *Poética*, el *agathos* (la aspiración) y la *areté* (las capacidades y los talentos) eran los tornos fundamentales en los que se modelaba el hombre en su justa medida, de nuevo, la más bella, buena y verdadera. De ahí que el arte haga posible la experiencia del perfeccionamiento humano.

Así Montejó reconoce la primacía del modelaje y su espejo —la imitación— a partir de una frase de Jules Supervielle que recordó el día en que conoció al poeta de Canoabo, Vicente Gerbasi, y que siempre repetiría después: “Yo no voy nunca solo al fondo de mí mismo” (1996, 154). Nuevamente, el hombre en su inspiración cuando se desea otro, se imagina y se recrea a sí mismo nunca está solo. Quienes le rodean se hacen imagen de deseo, de aspiración e inspiración para la creación de sí mismo, la cual, nuevamente, es posible mediante la mimesis. “Él comenzó como comienza todo el mundo: imitando”, advierte Ivo Ricardo. “El pintor lo primero que hace es copiar, ver el jarrón o el vaso e irlo copiando en su hoja, en su lienzo. Lo mismo le pasó a Montejó. A través de ese ejercicio de imitación de otros poetas, fue modelándose a sí mismo”.

El elenco fabular del teatro humano es también para el artista de sí mismo una galería de espejos. Y eso fue Eugenio Montejo, sobre todo, un artista de sí mismo. Como Novalis, coincidía en que la más ingente misión de la cultura era que el hombre se apropiase de su *yo trascendental*. En el ensayo que Eugenio escribe sobre Novalis en *La ventana oblicua* (1974), “Novalis: el fuego ante la noche (1972)” resulta estremecedor escucharlo hablar del poeta alemán como si se tratara de sí mismo: “Novalis —o, en su caso, Eugenio Montejo— es ese yo superior por rescatar, ese velador a la vez mago y secreto a quien querríamos despertar en nosotros, en nuestra noche, tanto como ello fuere posible” (1974, 30).

En el discurso para el Premio Octavio Paz, Eugenio reconoce que él, como creación, es imagen modelada de quienes lo inspiraron: “Pienso que, junto al recuento de las muchas personas que un hombre va siendo al paso del tiempo, hemos de contar también con aquellos que nos precedieron y ayudaron a hacer nuestro camino, con aquellos que contribuyeron de un modo u otro a que lográsemos formarnos”. De ese modo, Eugenio se hace inteligible entre los retratos que hizo de algunos de sus maestros, muchos de los cuales compiló en sus dos libros fundamentales de ensayo *La ventana oblicua* (1974) y *El taller blanco* (1996); otros tantos, en el silencioso oleaje de su memoria. Como la abeja que de cuando en cuando convocaba en sus poemas, Eugenio libó el néctar de las mejores almas para su colmena, su creación.

Así, ambos libros documentan las reflexiones que, en la contemplación de otros, Eugenio Montejo hacía sobre sí mismo mientras fantaseaba sobre el hombre y el poeta que quería ser y, en consecuencia, sobre el ser humano y la poesía que deseaba. Oblicua, como la escritura de los emisarios que lo habitaron, es la ventana desde la cual Eugenio mira a aquellos que, nuevamente, como relámpagos humanos también pudiesen habitarlo como sus emisarios de sangre. La ventana, se sabe, es también espejo tanto de lo externo a ella como de lo interno y, en este sentido, no es

sólo posibilidad de mirar hacia afuera. *Su ventana*, por el don de la oblicuidad que le ha concedido, permite también mirar hacia adentro, hacia dentro de sí y preguntarse sobre el mundo que quiere ver afuera. Alejandro Oliveros recuerda al Eugenio que pronto se acodó en aquella ventana a mirar y a escribir:

En sus páginas, y de una manera oblicua, se sostenía la necesidad de una lírica sin estridencias, más cerca del silencio que del grito, de la esencia que de la superficie. (...) En un momento en el cual la poesía venezolana era sofocada por tres grandes males: proselitismo, abundancia y descuido, Eugenio convocaba a asumir el ejercicio poético como labor de miniaturista medioeval. Los modelos eran inesperados: Supervielle y Bousquet en lugar de Bretón y Éluard; Espriu en vez de Neruda; menos Lorca que Cernuda; más Martínez Rivas que Lezama⁸⁴.

De los hombres que vio en sí mismo y que lo inspiraron desde su ventana oblicua, toma referencias esenciales de aquella galería humana de espejos que lo constituyeron luego. Por Joë Bousquet escribió bajo “el ardor de su lámpara” que presidía “la devoción de la vida”; por Paul Valéry arraigó la búsqueda de la lucidez, esa “obsesión esclarecedora” del poeta francés; por Novalis, esculpió la difícil conjunción de “pensador y soñador, de poeta y filósofo” y robó “el fuego de la nocturnidad” con el que nos dio el pan; por Jules Supervielle no se sintió solo en su “nostalgia metafísica” durante el tránsito por su *Terredad* y trabajó el poema como si se tratara de una relojería perfecta. Por el descubrimiento de Antonio Machado tuvo la certeza de la “heterogeneidad del ser” y labró esa cordialidad con la que definió al maestro español y que fue ornando en sí mismo. Frente a Juan de Mairena, la creación de aquel hombre, la preocupación por el tiempo se le hizo real al igual que la

⁸⁴ OLIVEROS, A. Eugenio Montejo en Valencia. En *Zona Tórrida*. N° 41, 2008. Pág. 127-128.

necesidad de “dialogar más que divertir, dialogar primero consigo mismo, a la luz de sus heterónimos, y hablar a los otros con la sinceridad de quien sabe hablarse a solas” (Montejo, 1974, 130). Por Ungaretti, se plantó como un árbol en la memoria, buscó la inocencia y lloró, secretamente, el “humano patetismo” que también había llorado Vallejo. También por Ungaretti palpó su propia humildad, esa inofensiva desnudez: “sería deseable un tono de humildad como el de Ungaretti, la justeza de una voz que nos devuelva en armonía lo que nos sobra de artificio y extravío simulador” (148).

Por Gottfried Benn, —en quien Rafael Cadenas intuye claves fundamentales para comprender la obra de Eugenio Montejo—, descubrió “la difícil doble vida”. Como Benn, Eugenio tuvo la poesía por filosofía y en ello afirmó la necesidad de una poesía terrestre. “Benn —comenta— no se contentará con decir que el arte es independiente de la moral, llegará a afirmar que es la única moral, la sola legalidad superior” (45).

Durante los años que Eugenio había anotado en un cuaderno que París es la ciudad donde la tierra gira más despacio, conoció a Jean Cassou. Para llegar hasta él en su recuerdo, Eugenio camina hacia la antigua esquina Cluny hasta el edificio de frontón austero que alberga la Escuela de Altos Estudios de la Sorbona. Luego atraviesa un recto corredor adoquinado y toma las escaleras de la izquierda. Al llegar, rectifica en el cielo que sea viernes y, en su reloj, las cinco de la tarde para toparse en una sala espaciosa con la amena charla de su maestro. De él recogió en su memoria una de sus frases como un guijarro tatuado: “El poeta es un experto en atención” (183).

Sólo aquella frase que le escuchó decir un invierno y cuyo eco siguió escuchando años después desde su ventana bastó para que Montejo no cesara de buscar dentro de sí ese poeta que su maestro le había confiado. Desde su oficina en el departamento de Matemáticas de la Universidad de Carabobo, Daniel Labarca

recordaba aquellos años en los que su amigo “a las cinco de la tarde” asistía a los talleres libres de aquel maestro medio catalán, medio francés. Como pie de página de aquel recuerdo, Labarca se permitió una confesión: “En el fondo, yo creo que Eugenio intentó emular a Cassou”.

A la luz del fuego que iluminaba las largas noches de *El taller blanco* (1996), en la fraternidad de aquellas veladas, Eugenio estuvo rodeado de la compañía y la silenciosa inspiración de quienes junto a él amasaron su pan. Por Ramos Sucre, había lustrado en cada poema esa “supremacía de la conciencia”, había buscado la belleza y la había contado con su acostumbrada “elegancia algebraica”. Por Cavafy, penetró en esa “misteriosa vinculación de la memoria” con la fuente del don creativo y abrazó la angustia que siempre le produjo la fragilidad del tiempo. También por Cavafy buscó entre la gente común “un tono apoyado en el habla coloquial” y lo tradujo en sus poemas entre partituras. Y por Carlos Pellicer, se veía el sol y los colores desde todos sus versos.

De Lucian Blaga, el rumano, aprendió la mudez de cisne. De Alejandro Rossi, procuró la precisión y “las formas de accesible lucidez”; por Cassiano Ricardo, vigiló con “un ojo crítico” y cantó con “otro ojo lírico” tal y como lo recomendaba el poeta brasileño; por él también desempeñó su oficio “como una forma de trabajo”, como un profesional. Cassiano Ricardo se lo dijo con sus versos: *¿Qué es el poeta? / Un hombre / que trabaja el poema / con el sudor / de su frente. / Un hombre que tiene hambre / como cualquier otro hombre* (1996, 175). Y por Sa-Carneiro, seguramente, quiso volver a Lisboa y buscar en la nieve “una serena sed de lucidez”.

En 1978, cuando Eugenio había llegado a Buenos Aires para desempeñarse como director editorial de Monte Ávila, encontró la transparencia fontanal de espejos claves en los que aprendería a mirarse y que puliría para verse de nuevo una y otra vez en las noches de *El taller blanco*. Por Borges, emuló los muchos Borges que

fueron también los Montejo y ensayó “la finura, la concisión, la agudeza junto con el humor y el arte de la paradoja” (194); por Raúl Gustavo Aguirre miró con “la mirada del niño que custodiaba su poesía” (98) y se agujoneó con “la melancólica duda del artista que se interroga sobre el sentido de su propio trabajo” en un “tiempo sin honor” (100).

En tanto, todavía en Buenos Aires, Eugenio conoció a José Bianco con quien compartía extensas tertulias literarias mientras se creaba a sí mismo atento siempre al consejo de Paul Klee: ser, ante todo, un hombre. Y en Bianco el hombre resplandecía. De él, acogió “la sobria calidez de sus palabras”, la “afable espontaneidad de su trato con la que se cuidaba de la fama” por un deseo íntimo de “no estar en evidencia”. Sin embargo, los ademanes más visibles que Eugenio hermosamente interiorizó de su amigo Pepe Bianco —como también lo llamaban— los describe como quien cuenta lo que va descubriendo de sí en un espejo: “Bianco sabía alternar con literatos encumbrados, con otros de variado rango, así como con el hombre común, pero siempre en un tono muy suyo, donde se mezclaban la sencillez y el natural refinamiento”. Y más adelante concluye: “su erudición guía, no se interpone; posee, en fin, el arte de agrandar, de hablar a los otros con la naturalidad de quien se atiene a sentimientos legítimos” (145).

Sin embargo, podría decirse que los maestros fundamentales de Eugenio Montejo fueron tres: el doctor José Solanes, Juan Sánchez Peláez y Vicente Gerbasi. Por tratarse de referencias principales, merecen una mención especial. Sobre el primero, se hizo mención previamente en el Capítulo III: *La máscara de Orfeo*. Resta por ampliar la historia que refiere la relación con los dos últimos.

Juan Sánchez Peláez llegó a Valencia durante los años 60 como Director de Publicaciones de la Universidad de Carabobo. Eugenio Montejo tenía, entonces, 20 años. Fue él, junto con el mexicano Carlos Pellicer, quien reconoció desde muy

temprano al poeta en aquel joven y desde entonces se inició entre ellos una amistad y una relación muy profunda. Desde aquellos años hasta su muerte la relación entre Juan y Eugenio fue la de un maestro y un discípulo. En el audio de la entrevista de Leonardo Padrón se escucha la voz de Malena, la viuda de Sánchez Peláez: “Juan Sánchez Peláez y Eugenio estuvieron juntos en la Dirección de Publicaciones de la Universidad de Carabobo y Juan lo llamaba a altas horas de la noche porque sabía que se acostaba tarde, lo llamaba así como a las doce de la noche y se ponían a conversar” (Padrón, 2007, 379).

Eugenio responde emotivamente ante aquella sorpresa: “Es Malena, la querida Malenita, hablándome de mi maestro, porque Juan Sánchez Peláez fue para mí un maestro, me marcó la vida. (...) Juan era un hombre de una visión extraordinaria, que veía cosas que el común de las personas no veía. Y eso me lo demostró varias veces. Hacía cosas como mágicas. Pero la relación nuestra fue muy, muy firme, siempre cariñosa y se mantuvo hasta su muerte” (380). Eugenio reconoce el magisterio que aquel maestro ejerció sobre él y el aura de un poeta que no pactó nunca con nada salvo con la poesía como con un sacerdocio íntimo. “Era como si a veces te indicara el camino con una gran fragilidad, como preguntándote, y sacabas las respuestas, pero las respuestas eran de él” (380).

Eugenio Montejo conoció a Vicente Gerbasi cerca de sus 30. Había escuchado de él y, más aún, lo había leído. Constantemente, aún sin conocerlo, lo reconocía en la luz espejeante y nítida de su paisaje en el que Canoabo, su pueblo natal, y él eran un mismo retrato sentimental. En tertulias de amigos, cuenta Eugenio, escuchaba una y otra vez anécdotas de Gerbasi. Su aire ausente, su desmemoria, sus silencios. La vez que, tras ser anunciado solemnemente por el chambelán del palacio sueco en la ceremonia de fin de año, pidió que volvieran a cerrar la puerta porque había olvidado ponerse los guantes para presentarse ante el Rey. O la ocasión que también recuerda Montejo en que quiso entrar al cine con un perro. Vicente se le había vuelto una

sombra a la que se había aficionado, confiesa, con quien, además, solía conversar desde lejos discutiendo versos y poemas propios y ajenos. Pero cuando finalmente lo conoció nada le hizo saber de esta confesión que luego descorazonó entre las páginas de su taller blanco.

Vicente Gerbasi había sido comisionado por los directores del Instituto de Cultura y Bellas Artes de su pueblo para la creación de un taller de cerámica que él había soñado como tributo fraternal a los anónimos artesanos de su aldea. De modo que llegó a esa solariega Valencia —de la que aún no se había adueñado la industria— acompañado de Consuelo, su mujer y de José Vicente Abreu⁸⁵. Por esos días, acababa de aparecer *Muerte y memoria* (1972) y Vicente lo había leído. Así que lo invitó a su pueblo, el soleado y colorido Canoabo junto con el poeta Felipe Herrera Vial, por cuyos versos, a bien recordar, Eugenio había cometido aquella locura quevediana.

La historia que narra hasta el final es el relato conmovedor de un aprendiz de poeta que sigue en el peregrinaje del oficio a su maestro y que procura salvar aquel recuerdo con la música inverosímil de lo vivido intensamente. Observando corazonalmente a Vicente Gerbasi, Eugenio fue esculpiendo su estatua de los primeros años en el amor por la aldea y sus más humildes hombres. Quizá por Gerbasi, Eugenio Montejo nunca temió ser un poeta provinciano. También por él cinceló en piedra propia “esa combinación de magia e inocencia” y “el secreto convencimiento —que traslució su maestro— de que la poesía, si de verdad arraiga en nosotros, muy poco podemos hacer por ella como no sea escribirla lo más fielmente posible” (Montejo, 1996, 134).

⁸⁵ José Vicente Abreu (1927-1987) fue un narrador, ensayista, periodista y poeta venezolano de ideas democráticas combativas con las que se opuso a la dictadura de Marcos Pérez Jiménez.

¿Quién podría negar, finalmente, que en todos ellos, espejos de sí mismo, astros de constelaciones sanguíneas, hubo un destello legítimo de lo que fue y quiso ser Eugenio Montejo? Todos ellos son vivas esculturas que custodian la solitaria tumba del hombre que ya fue.

Un domingo de diciembre de 2009, viajé hasta los Campos de Carabobo donde quiso enterrarse Eugenio Montejo. Aún dudosa de la terredad de aquel personaje inverosímil, decidí visitar su tumba motivada por el propio escepticismo y la necesidad tomista de comprobar que, en efecto, aquel hombre había existido.

—Disculpe, estoy buscando la tumba del señor Eugenio Hernández Álvarez —le consulté a la muchacha que atendía las oficinas del cementerio “Jardines del recuerdo”. Pregunté por el nombre de pila y no por el pseudónimo porque me parecía aún más inverosímil que un hombre se enterrara a él y también a su creación. Rápidamente, la muchacha ingresó el nombre en la computadora sin obtener ningún resultado.

—No me aparece, señorita —en aquel instante me acerqué al umbral de todas mis intuiciones.

—¿Eugenio Hernández Álvarez? —repitió para confirmar. Volvió a la computadora y me respondió con una duda que sin ella saberlo compartíamos.

—¿Eugenio Montejo?

—Sí, sí, Eugenio Montejo —le dije y sonreí. Sentí en aquel momento que volvía a verlo a los ojos. El hombre y el poeta eran definitivamente uno solo. Con un mismo cuerpo habían nacido y con un mismo cuerpo murieron. Él y su pseudónimo; el hombre y su creación. Al final, no nos había mentado tanto.

—Zona O-1, jardín Santo Ángel, número 1496 —anotó en voz alta en un papel que me entregó.

Al salir de las oficinas, un vendedor de parcelas me preguntó a quién iba a visitar.

—¿Es un familiar suyo?

Consideré que la respuesta real era demasiado enrevesada e inoportuna para la ocasión, así que opté por lo que en aquel momento me pareció una verdad a medias.

—No, no es un familiar. Es un profesor.

—¿A un profesor? Qué bonito, ¿no? Eso Dios lo agradece.

Ahora me doy cuenta de que ésa era la única verdad. No había ido a comprobar que Eugenio Montejó realmente hubiera existido: iba a visitar a un maestro, un maestro del que he aprendido, descubriéndolo. Un maestro que muchos, lamentablemente, conocimos demasiado tarde. Un maestro que muchos ni siquiera conocen.

Pasando un pequeño puente por donde corre un río, está el jardín Santo Ángel. Empecé a ubicar los números de las lápidas con el nerviosismo y la emoción de quien asiste a una cita amorosa y, cómo no, con la tristeza de quienes saben que se conocerán en una despedida. Sabía que en aquella cita no nos estrecharíamos las manos ni intercambiaríamos miradas y nombres. Sabía que no me preguntaría con su voz grave de dónde es mi apellido, ni tampoco le escucharía pronunciar el suyo, nunca definitivamente le escucharía decir con voz real el más verdadero de sus falsos nombres.

Mientras intentaba intuir el lugar exacto del encuentro, recordaba, entonces, que algunos entrevistados habían referido un árbol robusto. Sin embargo, lo primero que llamó mi atención fue la bandada de alcaravanes que a lo lejos custodiaban varios sepulcros. “No puede ser”, pensé mientras caminaba hacia ellos como si aquella extraña coincidencia fuese otra confabulación de la poesía. Y, en efecto, cerca de uno

de los pájaros que deambulaba como un centinela terrestre, debajo de una acacia generosa estaba aquel nombre:

Eugenio Montejo Hernández Álvarez

19 de octubre 1938- 5 de junio de 2008

Soy el mismo de ayer que siempre he sido, / el que llamó a la puerta de setiembre / al ver sus hojas de oro. / Y recorrió Manoa / sobre el errante caballo de sus muertos. / El que hablaba en secreto con los árboles / y amó Islandia de lejos, sin conocerla. / El mismo siempre del alba hasta el crepúsculo... (Montejo, 2004, 7). Así parecía recibirme ante la incredulidad de su muerte: como si, a pesar de ella, fuese aún el mismo, como si nada hubiese pasado. Así quería creerlo aún desde su tumba y así era: Eugenio Montejo estaba y no estaba debajo de aquella hierba porque las creaciones, al final, tienen vida propia. Allí parecía estar, puesto que así lo precisaba la lápida con su nombre y, sin embargo, no podría asegurar que no fuese alguno de esos alcaravanes que había enviado la poesía o la muerte, un pájaro al fin solitario, temeroso, errabundo y de costumbres nocturnas, cuyo canto se escucha en la noche como un grito aislado. Al fin y al cabo, ése también fue el poeta. El mismo escepticismo ante su ausencia me hizo presentirlo en las palmas que rodeaban el cementerio, tomando el té y hablando de los clásicos⁸⁶, quizá, y en las nubes marinas que resguardaban el campo como dioses de aquel monumento y también en la luz ardiente del trópico que, una vez dijo, le compendiaría la vida y la muerte. *Nada me aparta de este paisaje* (Montejo, 1982, 15). Así lo había escrito después de todo.

⁸⁶ Esta imagen corresponde al poema "Mare Nostrum": (...) *las palmas a la orilla del mar / se sirven el té y hablan de los clásicos*. MONTEJO, E. (1980). Algunas palabras. Caracas: Monte Ávila Editores, p. 77.

La misma duda, el mismo ateísmo de la muerte que aprendí de él hizo encarnarlo en aquella acacia vigorosa, en cuya sombra dormía. Imaginé que la sangre que le había devuelto a la tierra corría como savia en aquel árbol. *El verdadero mármol de mi estatua anda disperso / y ni siquiera es mármol sino savia* (15), dijo también. O, tal vez, cada noche volvía a verla desde su tumba como la vio a los veintitantos años, acaso como una premonición de aquellos versos póstumos que repetiría en su muerte: *Estremecidas como naves / acacias emergidas de un paisaje antiguo / (...) / en un follaje de sombras agitadas / las miro / frente a la piedad de mis ojos / bajo los huracanes de la Noche* (Montejo, 1967, 31). De la gran Noche de sus élegos: la muerte.

No vendría al caso relatar lo que nos dijimos en esa ocasión, acaso aquello que me correspondía contar de otras tantas conversaciones se baste con lo ya dicho en este trabajo. Por lo demás, hay secretos que quedarán sellados entre nosotros, no por mezquindad, sino por verdadero respeto frente al enigma que es todo ser humano. Porque, al final, no importa cuánto penetremos en la vida de un hombre: las mismas preguntas de siempre quedarán gravitando como astros que si nombráramos, se extinguirían. Incluso ahora, todavía arrodillada frente a su sepulcro vuelven con sus versos: Aquél que vino en ti a nacer, Eugenio Montejo, ¿qué rastro queda? Amaneció y fue de noche; pasaron soles llevándose tus días, dijiste, del ensueño al recuerdo. Pero, ¿quién fuiste? Y, en este instante, días después de nuestro encuentro, en realidad más de veinte años antes, ya nos habías respondido a todos: *Fui éste, aquél, tantos y tantos / que hablaron con mi voz, fueron conmigo / de la mano, al azar, vestidos con mis ropas, / compartiendo el amor, la soledad, la poesía, / hasta que sus pasos se tornaron ausentes. / (...) / jamás escribí nada. —Fueron ellos. / (...) / Hundidos yacen al fondo de sus noches, / lejos, en otro espacio, en otro mundo, / pero yo sé que en un lugar siguen despiertos: / la vida ha sido todo, menos un sueño* (Montejo, 1988, 204).

Pessoa lo advirtió: “el nombre falso y el sueño verdadero crean una nueva realidad” (Pessoa, 1985, 54): esa realidad poéticamente humana que en un mismo relámpago fuiste, Eugenio Montejo. *Volveré a serlo un día, alguna vez, quién sabe...* (1982, 66). Su vida fue su terredad: el invento más real con el que un hombre pudo haber habitado la tierra. A esta hora, sin embargo, tal y como él mismo escribió sobre Borges, no sabríamos decir cuál de los Montejo que fue, o quiso ser, se añore más al momento de su muerte. También es cierto —como advirtió Rilke y como solía recordar— que cada hombre no sólo muere su propia muerte, sino que también tiene una muerte diferente en cada uno de los otros hombres. ¿Qué de cada uno de los que lo conocieron partió con él? ¿Qué de cada uno de ellos zarpó en el mismo barco, alejándose? ¿Y, aún así, cuánto queda todavía palpitando de ellos en su creación inmortal? Todas ellas son preguntas que este trabajo ha intentado responder indirectamente a través de los distintos testimonios que se han compilado a lo largo de cada capítulo y a partir de las reflexiones personales. Del mismo modo, espero que el lector haya encontrado respuestas propias frente al enigma. Y aquellos que lo desconocían pueden sentirse afortunados: la muerte de Eugenio Montejo será para ellos apenas un nacimiento.

“¿No sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida?” (Paz, 2006, 7), se pregunta Octavio Paz en tono de advertencia. “Porque en el fondo de toda época moderna, parece residir una sola palabra, un solo anhelo: querer ser” (Zambrano, 2006, 86), completa María Zambrano al final del mismo libro que ha venido escribiendo a cuatro manos. Querer ser poesía diciéndose en la vida. Eso fue el que quiso ser Eugenio Montejo: hombre poético, poesía viviente, fábula encarnada. O, al menos, eso hemos querido creer. Finalmente, cualquiera que en verdad haya sido o haya deseado ser, no nos corresponde a nosotros juzgarlo. “El juicio final será ante la poesía” (Montejo, 1996, 89), como él mismo lo suscribió en una frase de Nicolás Espiro. No podía ser de otro modo para un hombre que vivió y murió poéticamente tantas veces antes de morir sin realmente morir nunca.

Eugenio Montejo se coloca el puño derecho en el mentón y esconde la sonrisa, tal y como solía recordarlo uno de sus amigos de juventud. Pero ahora que nos ha dado la espalda como despidiéndose parece —es cierto— que se ríe, que se ríe con más libertad.

CONCLUSIÓN

En un artículo para *El Mundo*, el periodista Sebastián de la Nuez reflexiona sobre la preocupación que supone para nuestra prensa y, por tanto, para nuestra sociedad la degradación del género de la entrevista periodística. “Probablemente la culpa no la tiene el propio periodismo, sino el espectro de personalidades que se supone merecen ser entrevistados, que no da para mucho”⁸⁷. Y, a continuación, toma como síntoma inequívoco una entrevista que para aquel momento se le había realizado a Luis Velásquez Alvaray, la cual reproducía los mismos lugares comunes de la retórica política. Sin embargo, advierte más adelante: “No todo está perdido: de vez en cuando aparece una joya perdida en medio del tráfago cotidiano de palabras que se lleva el viento o el bajante de la basura; una ráfaga de aire fresco, como la que protagonizaron hace una semana en Tal Cual la periodista Elizabeth Araujo y el poeta Eugenio Montejo (...)”⁸⁸.

Por lo general, el recodo marginal que ocupan personajes de nuestras artes y de nuestras letras en la prensa, de una u otra forma, demuestra la parálisis de un imaginario colectivo sin imágenes y sin mitología, puesto que toda imagen y todo mito nace de la poesía, indistintamente de las formas que le confiera cada arte (la palabra, la pintura, la música). Y las grandes civilizaciones fueron tales por sus imágenes, por su mitología y por la participación que acompañan la imagen y el mito de lo divino. De modo que lo que a simple vista sólo denuncia cierta precariedad cultural es también un profundo vacío religioso en el sentido etimológico (*re-ligare*): ignorantes del misterio de lo sagrado, vivimos a la intemperie de lo material.

Aún más: sin imágenes y sin mitos se han secado todas las fuentes de las que podía beber la imaginación. Y el hombre que no se imagina a sí mismo, que no se

⁸⁷DE LA NUEZ, S. La tómbola. http://espanol.groups.yahoo.com/group/UPLA-VEN_Ccs/message/4121. [Citado el 10 de diciembre de 2009].

⁸⁸ Ídem.

llena de voces milenarias, que no viaja, que no fantasea con otros mundos pasados y futuros, no se crea, no se transforma. La imagen es inspiración y posibilidad de encarnarla y, por tanto, constante recreación del hombre mismo. Y para esa obra maestra que somos cada cual para sí mismos casi siempre hemos reservado un nombre secreto. Eugenio Montejo fue el más público de los nombres más secretos de aquel hombre. Ésa es una de las primeras reflexiones que hemos capitalizado a partir de este trabajo.

Tal y como Eugenio Montejo se creó a sí mismo a partir de la emulación de sus maestros con el íntimo propósito de “llegar a ser un hombre”, ahora se nos presenta como un paradigma referencial, como un nuevo espejo en el que mirarnos añorando algún día parecernosle en lo mejor, en lo mejor de ese hombre que también aprendió a ser Eugenio Montejo. Y aún más, en estos tiempos, en los que, en paráfrasis de Sebastián de la Nuez, los venezolanos ejemplares “no dan para mucho”. En este sentido, las páginas de nuestros periódicos proponen y deponen ese modelaje, de manera que más Montejo y menos Maduro⁸⁹; más Cadenas y menos Cabello⁹⁰.

Y ambos poetas no son dechado de civilidad únicamente por la maestría de sus versos o por el lirismo de sus metáforas, sino por su lectura crítica, su vivencia comprometida y su responsabilidad ética con el país. Muchos alegrarían que las mismas características destaquen entre los poetas del chavismo; en todo caso, no es labor de este trabajo confirmarlo o desmentirlo. De cualquier manera, la voz del poeta, esa “otra voz” que todos somos debe acompañar nuestras sociedades y, quizá, ese acompañamiento pueda facilitar el periodismo en la medida en que presente la humildad de su voz, igualmente, en la voz del poeta, puesto que tal y como se propuso someramente en el marco metodológico resulta indispensable un acercamiento entre ambos ejercicios. Más realidad para la poesía, más imaginación para el periodismo. La labor conjunta del poeta y el periodista tienen la posibilidad de

⁸⁹ Nicolás Maduro, actual canciller de la República.

⁹⁰ Diosdado Cabello, actual ministro de Obras Públicas.

rescatar la “conciencia trágica” de nuestra sociedad tal y como lo plantea en el siguiente párrafo Octavio Paz (léase en las alusiones al poeta, las mismas para el periodista):

La palabra del poeta puede ser palabra común, porque brota de una situación que nos afecta a todos. La pregunta que el poeta se hace nos la hacemos todos. (...) Con demasiada frecuencia los poetas del siglo pasado y de la primera mitad del que corre (...) respondieron a la sordera de su tiempo con una indiferencia aún más desdeñosa. Esos poemas en los que la palabra se vuelve sobre sí misma son irrepetibles. La palabra tiene por misión nombrar al hombre. A los hombres. El poeta deberá recobrar su humildad. Ya no está solo: la conciencia trágica entraña reconocer la comunidad de los hombres en el hombre. El héroe es aquel que, en algún instante, es todos los hombres. (...) El héroe: nuestro semejante. Ni superior ni inferior, ni señor ni esclavo: hombre entre los hombres (Paz, 2006, 263).

Éste es el poeta que quiso ser Eugenio Montejo; tal fue su deseo al encarnar la máscara de Orfeo. Esta dimensión del personaje, dada la profundidad que supuso al explorarla, podría servir de centro de gravedad para futuros trabajos. En caso tal, el contacto con poetas del chavismo debería ser más extenso que el que se propuso para efectos de este ensayo y, quizá, la submodalidad más adecuada sea la semblanza vista la necesidad que demandaría al retratar y profundizar en el contexto histórico de un personaje. Asimismo, el estudio de su ensayística exclusivamente merece ocupar el interés académico.

El aporte fundamental que refiere este trabajo de grado concierne al primer rastreo biográfico y, por tanto, periodístico que se ha hecho hasta la fecha sobre Eugenio Montejo, puesto que la bibliografía existente apunta principalmente hacia la crítica y el ensayo literario. Se tiene conocimiento de una próxima publicación a cargo del escritor venezolano Gustavo Guerrero y de la editorial española Pre-textos.

Se trata de una compilación de testimonios de amigos de Eugenio Montejo que para efectos de este trabajo no fue posible obtener, dado el estatus del libro. Asimismo, se conoce de la existencia de obras inéditas de Montejo que podrían publicarse póstumamente en un futuro. De ser así, la revisión de ese material meritara un estudio.

Finalmente, el siguiente testimonio refiere otra de las dimensiones fundamentales que se propuso destilar este trabajo: la de motivar, a partir de la investigación y la interpretación de la figura de Eugenio Montejo, el estudio y la creación poética entre los jóvenes venezolanos. “Eugenio Montejo fue el poeta que quiso ser”, refiere Ivo Ricardo, su hijo mayor. “Él fue como «El hombre extraño» de Silvio Rodríguez. Hago la referencia, con toda la distancia política, para explicarme mejor. La canción dice así: *Era extraño aquel hombre, / o por tal lo tomaron, / porque besaba todo / lo que hallaba a su paso. / Besaba a las personas, / al perro, al mobiliario/ y mordía dulcemente / la ventana de un cuarto.* Y luego termina así: *Un día sin aviso, / murió aquel hombre extraño/ y muy naturalmente / en tierra lo sembraron. / En ese mismo instante, / desde el cielo, los pájaros / descubrieron que al mundo / le habían nacido labios.* Así pasó. Montejo dejó sembradas esas ganas de escribir poesía sobre todo entre los jóvenes, entre los jóvenes que son los pájaros. Cuando uno lee un poema de Montejo siente que es fácil hacer poesía, uno siente que se puede y eso va a quedar”.

Grosso modo, estos han sido los progresos y los nuevos horizontes que se han trazado a partir del proceso de investigación y composición del ensayo biográfico *El que quiso ser Eugenio Montejo*. Se invita, por último, a visitar esta figura principal de nuestra poesía y de nuestra cultura y a multiplicar sus estudios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE PUBLICACIONES NO PERIÓDICAS

BERGSON, H. (2004). *Memoria y vida: Textos Escogidos por Gilles Deleuze*. Madrid. Alianza Editorial.

BORGES, J. (2007). *Obra poética*. Buenos Aires: Editorial Emecé.

CADENAS, R. (1996). *Antología*. Caracas: Monte Ávila Editores.

CADENAS, R. (2007). *Realidad y literatura*. Caracas: Editorial Equinoccio.

CASTAÑÓN, A. (2007). *La terredad de todo*. Mérida: Ediciones El otro, el mismo.

CASTELLANOS, E (1991). *Cuarenta poetas se balancean. Poesía venezolana (1967-1990)*. Caracas: Fundarte.

CHIRINOS, O. (2005). *Eugenio Montejó: la vocación romántica del poema*. Valencia: Editorial de la Universidad de Carabobo.

DRAGNIC, O (1993). *La entrevista de personalidad*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades.

GERBASI, V. (2004). *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila Editores.

GUERRERO, G. (2008). *Conversación con la intemperie. Seis poetas venezolanos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, R., FERNÁNDEZ, C., BAPTISTA, P. (1998). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.

HIPPOLYTE, N. (1993). *Para desnudarte mejor. Realidad y ficción de la entrevista*. Caracas: Monteávila editores.

LISCANO. J. (1984). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Barcelona: Alfadil Ediciones.

MACHADO, A. (2000). *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Madrid: Ediciones Cátedra.

MAGRITTE, R. (2000). *Magritte*. Alemania: Taschen.

MARINA, J. (2003). *Los sueños de la razón. Ensayo sobre la experiencia política*. Barcelona: Anagrama.

MARTÍNEZ MIGUÉLEZ, M. (2000). *El paradigma emergente*. México: Editorial Trillas.

MARTÍNEZ, T. (2006) *La otra realidad. Antología*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

MEDINA, J (2005). *Eugenio Montejó: el río, la piedra y el canto*. Valencia: Editorial de la Universidad de Carabobo.

MONTEJO, E. (1967). *Élegos*. Caracas: Editorial Arte.

MONTEJO, E. (1974). *La ventana oblicua*. Caracas: Editorial de la Universidad de Carabobo.

MONTEJO, E. (1980). *Algunas palabras*. Caracas: Monte Ávila Editores.

MONTEJO, E. (1982). *Trópico absoluto*. Caracas: Editorial Fundarte.

MONTEJO, E. (1988). *Alfabeto del mundo*. México D.F.: Editorial Fondo de Cultura Económica.

MONTEJO, E. (1994). *Antología*. Caracas: Monte Ávila Editores.

MONTEJO, E. (1995). *Algunas palabras*. Maracay: Editorial La Liebre Libre.

MONTEJO, E. (1996). *El taller blanco*. México D.F.: Amalgama Arte Editorial.

MONTEJO, E. (2001). *Tiempo transfigurado*. Antología poética. Valencia: Ediciones Poesía.

MONTEJO, E. (2003). *Papiros Amorosos*. Caracas: Fundación Bigott.

MONTEJO, E. (2004). *Adiós al siglo XX*. Caracas: Bid & Co editor.

- MONTEJO, E. (2005a). *El cuaderno de Blas Coll*. Caracas: Bid & Co editor.
- MONTEJO, E. (2005b). *Tiempo transfigurado (Antología poética)*. Naguanagua: Ediciones Poesía.
- MONTEJO, E. (2006). *Fábula del escriba*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- MONTEJO, E. (2007). *El cuaderno de Blas Coll*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- MONTEJO, E. (2008). *Terredad*. Sevilla: Editorial Biblioteca Sibila. Fundación BBVA.
- OSSOT, H. (2005). *Cómo leer la poesía. Ensayos sobre literatura y arte*. Caracas: Bid & Co editor.
- OSSOT, H. (2008). *Obras completas*. Caracas: Bid & Co editor.
- PADRÓN, L. (2007). *Los imposibles II*. Caracas: Editorial Aguilar.
- PAZ, O. (1976). *Cuadrivio*. México: Serie del volador.
- PAZ, O. (2006). *El arco y la lira*. México D.F.: Editorial Fondo de Cultura.
- PELÁEZ, J (2004). *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- PESOA, F. (1985). *Libro del desasosiego*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- POLO, E. (2007). *Chamario*. Caracas: Ediciones Ekaré.
- RILKE, R. (2001). *Elegías de Duino. Los sonetos a Orfeo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- RODRÍGUEZ, A. (2005). *Eugenio Montejo: aproximaciones a su obra*. Mérida: Editorial de la Universidad de los Andes.
- STEINER, G. (2001). *Nostalgia del absoluto*. Madrid: Siruela.
- SZINETAR, M. (2004). *De la poesía: diálogos con poetas*. Mérida: Ediciones Actual.
- SZYMBORSKA, W. (2005). *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Lumen.

VALLEJO, C. (1996). *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí ese cáliz*. Madrid: Ediciones Cátedra.

ZAMBRANO, M (2006) *Filosofía y Poesía*. México D.F.: Editorial Fondo de Cultura Económica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE MEDIOS ELECTRÓNICOS

ARAUJO, E. “Hay que invocar la lucidez”. <http://venepoetics.blogspot.com/2004/07/hay-que-invocar-la-lucidez-ante-el-mal.html>. [Citado el 13 de noviembre de 2009].

DE LA NUEZ, S. La tómbola. http://espanol.groups.yahoo.com/group/UPLAVEN_Ccs/message/4121. [Citado el 10 de diciembre de 2009].

CADENAS, R. Homenaje a Eugenio Montejo. <http://www.laestafetadelviento.es/referencias/recordar-a/homenaje-a-eugenio-montejo/rafael-cadenas>. [Citado el 25 de noviembre de 2009].

CONTE, R. La memoria inacabada de Yourcenar. Diario *El País*. http://www.elpais.com/articulo/cultura/YOURCENAR/MARGUERITE/memoria/inacabada/Yourcenar/elpepicul/19881120elpepicul_2/Tes/. [Citado el 4 de diciembre de 2009].

Diccionario de la Real Academia española. www.rae.es

Diccionario www.elmundo.es/diccionarios

GUERRERO, G. Papiros amorosos, de Eugenio Montejo. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=7574> [Citado el 25 de noviembre de 2009].

GUTIÉRREZ, M. El diálogo con el enigma de Eugenio Montejo. <http://www.literaturas.com/EMontejoLC.htm/>. [Citado el 21 de noviembre de 2009].

GÓMEZ MARTÍNEZ, J. Teoría del ensayo. <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/indice.htm> [Citado el 3 de diciembre de 2009].

MARTÍNEZ, T. Decálogo del periodista. <http://escritoseneltiempo.blogspot.com/2005/09/declogo-del-periodista.html>. [Citado el 4 de diciembre de 2009].

URRIOLA, J. Nos veremos en Islandia, maestro. <http://joseurriola.blogspot.com/search?updated-min=2008-01-01T00%3A00%3A00-04%3A30&updated-max=2009-01-01T00%3A00%3A00-04%3A30&max-results=42>. [Citado el 14 de diciembre de 2009].

VILLORO, J. El pan dormido. <http://busquedas.gruporeforma.com/reforma/Pages/Buscaimpresa.aspx>. [Citado el 14 de diciembre de 2009].

VALERO, V. Eugenio Montejo: “Al poeta no se le perdona nada”. <http://blog.diariodeibiza.es/lamiranda/2008/06/27/eugenio-montejo-al-poeta-no-se-le-perdona-nada/> [Citado el 25 de noviembre de 2009].

WALLACE, M. Recreating God: Religious imagination in Whitman, Dickinson, and Stevens. <http://www.compleatheretic.com/pubs/literary/eng358paper.html>. [Citado el 14 de diciembre de 2009].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS

FERMÍN, A. UC conferirá Doctorado Honoris Causa a Eugenio Montejo. *El Carabobeño* (Noviembre, 2006).

FOX, V. Palabras alrededor del poeta. *El Nacional (Papel literario)*; agosto, 2004).

RODRÍGUEZ MARCOS, J. Eugenio Montejo: “Chávez viola el significado de las palabras”. Diaro *El País* (Febrero, 2008).

SIN FIRMA. Eugenio Montejo recibió premio Octavio Paz en México. *El Carabobeño* (Agosto, 2004).

SOCORRO, M. Eugenio Montejo: “La primera defensa debe ser el idioma”. *El Nacional* (Agosto, 2004).

WISOTZKI, R. “Se dice poco el amor en estos tiempos”. *El Nacional* (Mayo, 2002, Caracas). Página 16 (Cultura), columna 2.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE ARTÍCULOS DE REVISTAS

DÍAZ NÚÑEZ, A. Testimonio de una experiencia poco común. Boletín universitario. Universidad de Carabobo. Etapa 1959-1963. Edición facsimilar. Año 1999.

GUTIÉRREZ PLAZA, A. Adiós Eugenio, al filo de tus setenta. Revista *Zona Tórrida*. N° 41. Año 2008.

OLIVEROS, A. Eugenio Montejo en Valencia. En *Zona Tórrida*. N° 41, 2008.

ROMERO, A. Montejo: Esa ciudad llamada ternura. Revista *Marcapasos*. Año 2. N° 8. 2008.

ANEXOS

POESIA

1

RAUL GUSTAVO AGUIRRE
Poesía

RENE DAUMAL
Poesía negra Poesía blanca

HERMAN HESSE
En la neblina

REYNALDO PEREZ
Poemas

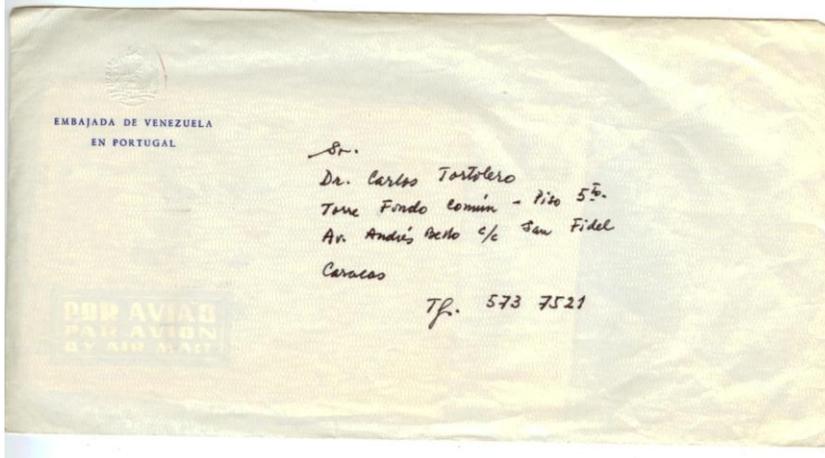
MAX JACOB
Amor al prójimo

RAFAEL HUMBERTO RAMOS GIUGNI
Poemas

HILDE DOMIN
¿Para qué, hoy, la poesía lírica? I

VALENCIA / 1971

Primer número de la revista Poesía.



Eugenio Montejó
O'Higgins 1372 - Dep. 13 - 7mo
Buenos Aires 1426
ARGENTINA

Air Mail

2 - PM
21 JAN
1976

10

1P

Dr.
Carlos Tortolero
Av. Urdaneta - Plaza España
Edif. "Fondo común" Mezz. Ofic. M5
Caracas
VENEZUELA



Cartas de Eugenio Montejo a su amigo Carlos Tortolero desde Argentina, Londres y Portugal (Anexos anteriores).

RECUERDO Ayer en la mañana, familiares y amigos dieron su último adiós al poeta

Varios días de silencio por Eugenio Montejo

El escritor, nacido en 1938, fue enterrado en el Cementerio Jardines del Recuerdo, en Valencia

DIEGO ARROYO GIL

Hace un par de años, en una entrevista para la radio, Eugenio Montejo (Caracas, 1938) le confesó a Leonardo Padrón que quería una muerte "lo menos notoria posible". La discreta ceremonia que se celebró ayer en la mañana por su sepelio coincidió con su deseo.

La presencia que más destacó fue la de los árboles, como seguramente a él le hubiera gustado. Sentía fascinación por ellos. De hecho, en uno de sus versos, confesó: "A veces siento que soy un árbol".

Quien miraba aquella escena alejado y distante por no ser imprudente, sentía admiración por el aplomo de la gente cercana al poeta. Despedirse nunca es fácil.

Ahora Montejo reposa en el Cementerio Jardines del Recuerdo, en Valencia, una ciudad que él quiso mucho. Sin embargo, tal vez sea más justo decir que reposa en la memoria y el cariño profundo de sus familiares, amigos y lectores.

El mismo era un lector paciente y reverencial. Y tenía muy buena memoria. De su conversación solían saltar versos de los escritores a quienes admiraba: Machado, Pessoa, Manrique, Gerbasí... A los jóvenes poetas solía recomendarles leer mucho antes de escribir, a fin de conocer la riqueza del español, que es mucha, aunque no se repare en ella.



"A veces siento que soy un árbol", confesó el poeta en uno de sus versos



La ceremonia del sepelio fue íntima

Los árboles

Hablan poco los árboles, se sabe. Pasan la vida entera meditando y moviendo sus ramas. Basta mirarlos en otoño cuando se juntan en los parques sólo conversan los más viejos, los que reparten las nubes y los pájaros, pero su voz se pierde entre las hojas y muy poco nos llega, casi nada. Es difícil llenar un breve libro con pensamientos de árboles. Todo en ellos es vago, fragmentario. Hoy, por ejemplo, al escuchar el grito de un tordo negro, ya en camino a casa, grito final de quien no aguarda otro verano, comprendí que en su voz hablaba un árbol, uno de tantos, pero no sé qué hacer con ese grito, no sé cómo anotarlo.

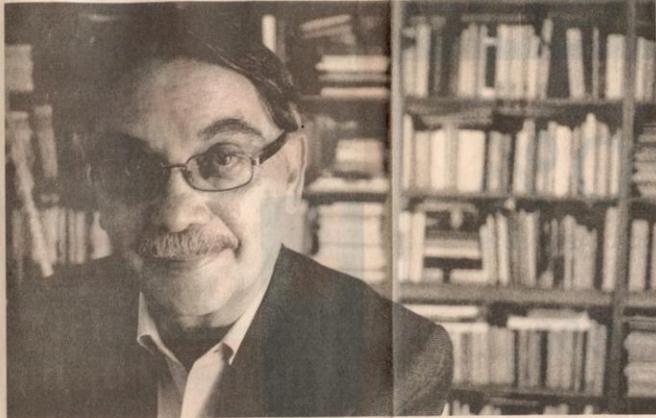
Entre la gente que acudió a la ceremonia se encontraba Herminio Alí Mirabal. Él quizá sea un desconocido para la mayoría, pero quiso estar allí. Uno a uno, se acercó a los asistentes. Sentía la necesidad de recordarles a todos que, en 1962, el Concejo Municipal del Distrito de Valencia otorgó a Montejo el premio de poesía de la Bienal José Rafael Pocaterra, por un poemario del que no se tenía noticia: *Los dioses y el exilio*. El primer libro del escritor, según se sabía, es *Elegos*, que apareció en 1967.

Mirabal estuvo allí en nombre de todos los incógnitos que admiran a Montejo y se entusiasman con su poesía, los que tienen a sus obras como invalorable. Estuvo allí en nombre de los que agradecen su palabra, que son también los que constatan, cada vez que regresan a sus libros, que lo que escribió Rafael Cadenas es muy cierto: se busca de la poesía "que nos haga más vivo el vivir".

Ese silencio que hubo ayer en los Jardines del Recuerdo se prolongará durante varios días. Por el dolor, por la pena, y como una señal de respeto por un hombre cuya muerte no ha merecido, tal vez por precariedad intelectual o malcriadez, ningún gesto de pesar por parte de Monte Ávila Editores, el Ministerio del Poder Popular para la Cultura y mucho menos de la Presidencia de la República.

No importa. Los homenajes con que no cumple la institucionalidad los rinde el hombre anónimo, secretamente. Y eso lo sabe muy bien Mirabal, que se refiere a Montejo como "el príncipe".

Reseña del entierro de Eugenio Montejo extraído del diario *El Nacional*.



El autor del poemario *Algunas palabras será despedido*, a las 10:00 am, en el cementerio Jardines del Bucardo

LUTO El poeta será enterrado hoy en Valencia

LUTO El poeta será enterrado hoy en Valencia

Eugenio Montejo cruzó el horizonte

El mundo cultural hispanoamericano ha perdido a uno de sus hombres más talentosos y sensibles

DIEGO ARROYO GIL

El momento del luto no es un momento para escribir. La muerte de Eugenio Montejo (Caracas, 1930, producto de una enfermedad, fue repentina, inesperada y un golpe duro. No sólo era uno de los poetas más importantes que tenía el país, sino un hombre de una profunda sensibilidad y de trato siempre amable. Sus amigos, que son muchos, aquí y en toda Hispanoamérica, están de acuerdo con que se diga que, además, era un compañero fiel y real.

Pero quienes no lo conocieron aún tendrán la oportunidad de hacerlo, pues allí están sus libros. Están, en primer lugar, sus poemarios:

Elegos (1967), *Muerte y memoria* (1972), *Algunas palabras* (1976), *Terredad* (1978), *Tránsito absoluto* (1982), *Adiós al siglo XX* (1992), *Partitura amorosa* (2002) y *Fábula del escriba* (2006). Y están sus libros de ensayo: *La ventana abierta* (1974), *El taller Negro* (1983).

Están además sus heterónimos: *Escritores creados por el poeta* que funcionaban como sus alter egos, aunque en el fondo quisiera escribir en el mismo: Blas Coll, Lino Cervantes, Sergio Sandoval, Tomás Linden y Eduardo Polo. De su íntimo trato con estos amigos suyos surgieron los libros *El cuaderno de Blas Coll* (1981), *Cultura del horizonte* (1992), *El hacha de seda* (1996) y *Chamarito* (2004). Especial mención merece este último, un género poco explorado por los grandes poetas.

No será la primera vez que

afirme que, junto a Rafael Cadenas (Barquisimeto, 1930), Montejo era el poeta vivo de mayor relevancia para la poesía venezolana de hoy. Ahora que ha fallecido nadie duda de que pasará a ocupar el puesto que le corresponde junto a quienes lo antecedieron en el oficio de la palabra: desde José Antonio Páez (rondeaba hasta Juan Sánchez Peláez. Estos eran, poetas, dos de sus predecesores. De Páez, rondeaba hasta Juan Sánchez Peláez. Estos eran, poetas, dos de sus predecesores. De Páez, rondeaba hasta Juan Sánchez Peláez. Estos eran, poetas, dos de sus predecesores.

Montejo se desempeñó como abogado, agente cultural y diplomático. Hasta 1988 fue Director Literario de Monte Avila Editores. Abandonó el cargo para viajar a Portugal, a donde fue enviado por el Gobierno venezolano como Consejero Cultural de la embajada en Lisboa.

En 1998 obtuvo el Premio Nacional de Literatura y en

2004 le fue concedido el Premio de Poesía y Ensayo Octavio Paz, en México. Adquirió notoriedad internacional, sobre todo entre los jóvenes, cuando el actor Sean Penn le dio un verso suyo en la película *21 grams*: "La tierra giró para acercarnos, giró sobre sí misma y en nosotros, hasta justarnos por fin en este mundo". Sin embargo, éstos son sólo 3 versos de los tantos que escribió y no son los únicos que deberían memorizarse.

En 2006, en el *Papel Literario*, apareció una entrevista que Marina Gasparrini le hizo a Montejo. Ella preguntó: "En nuestros días, ¿cómo se puede invocar una misión para el poeta?". Él contestó: "Esa pregunta es difícil porque su respuesta implica cierto tono solemne de verdades inmodificables. Así, y todo, diría que en nuestros días la misión del poeta sigue siendo la misma que en otras eras: la de ser un emisario de Toth, el dios egipcio del len-

Alfabeto

... Dura menos un hombre que una vela
Dura menos un hombre que una vela
pero la tierra prefiere su lumbré
para seguir el paso de los astros.
Dura menos que un árbol, que una piedra,
se anochece ante el viento más leve,
con un soplo se apaga.
Dura menos un pájaro,
que un por fuera del agua,
casi no tiene tiempo de nacer,
da unas vueltas al sol y se borra
entre las sombras de las horas
hasta que sus huesos en el polvo
se mezclan con el viento,
y sin embargo, cuando parte
siempre deja la tierra más clara
(de *Muerte y memoria*, 1972)

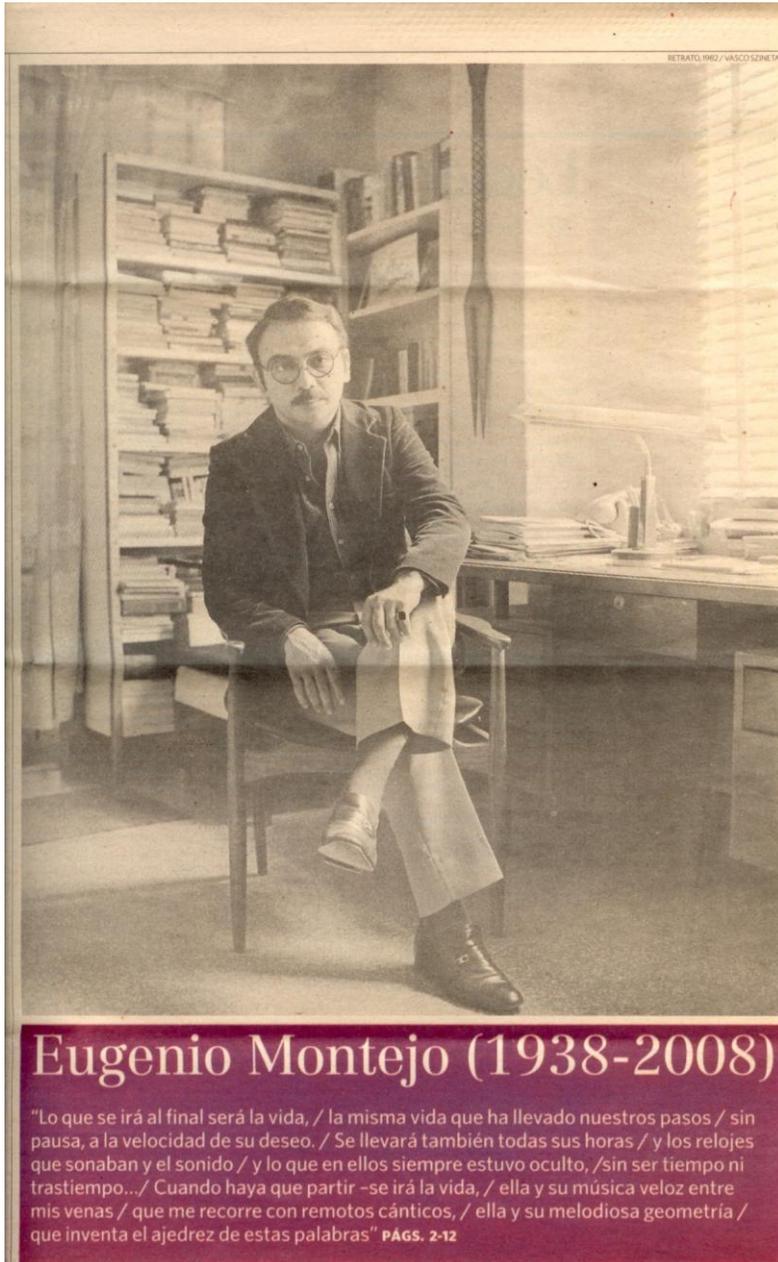
... Creo en la vida
Creo en la vida bajo forma terrestre,
tangible, vagamente redonda,
menos edificia en sus polos,
por todas partes llena de horizontes.
Creo en las nubes, en sus páginas

... Lo nuestro (fragmento)
Tuyo es el tiempo cuando cuerpo pasa
con el temblor del mundo,
el tiempo, no tu cuerpo.
Tu cuerpo estaba aquí, tendido al sol, soñando,
se desperdició contigo
muñitas
cuando quisio la tierra.
Tuyo es el tacto de las manos
no las manos,
la luz llenadote los ojos,
los ojos;
acaso un árbol, un pájaro
milis,
lo demás es ajeno.
Cuanto la tierra presta aquí
queda,
es de la tierra.
(de *Adiós al siglo XX*, 1992)

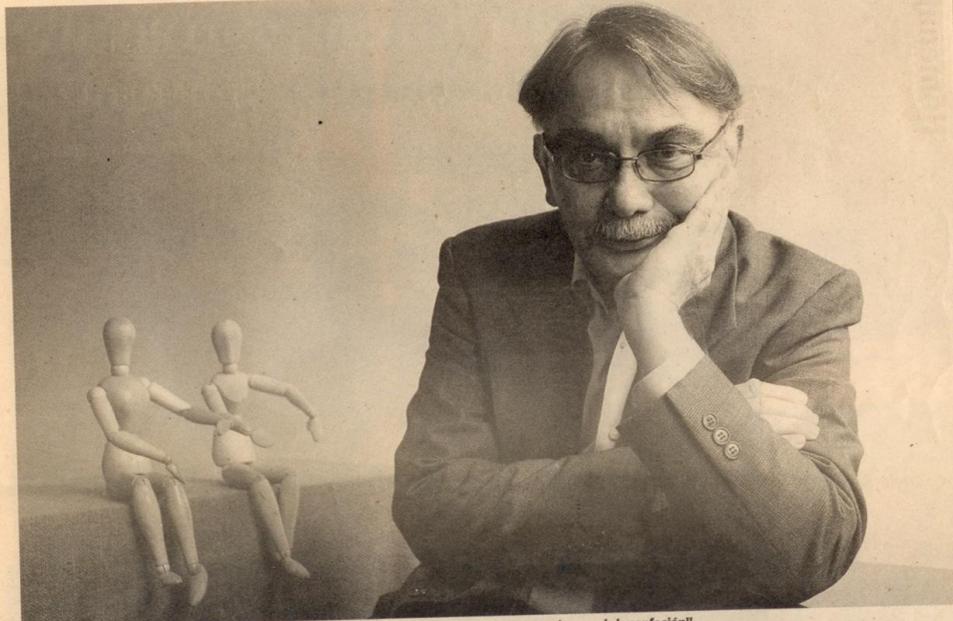
... Lo nuestro (fragmento)
Tuyo es el tiempo cuando cuerpo pasa
con el temblor del mundo,
el tiempo, no tu cuerpo.
Tu cuerpo estaba aquí, tendido al sol, soñando,
se desperdició contigo
muñitas
cuando quisio la tierra.
Tuyo es el tacto de las manos
no las manos,
la luz llenadote los ojos,
los ojos;
acaso un árbol, un pájaro
milis,
lo demás es ajeno.
Cuanto la tierra presta aquí
queda,
es de la tierra.
(de *Adiós al siglo XX*, 1992)

Los Testimonios					
<p>Laura Antillano Escritora, poeta ... "Eugenio Montejo le veo venir a mi clase una mañana, en los espacios de las viejas edificaciones de Educación en la UIC, en Barbita. Son los 80, mis estudiantes han sido una y otra vez sus poemas de <i>Algunas palabras</i>. Lo veo, nos saludamos con afecto, me pide que recorramos la Facultad donde estudió. Recuerda con precisión lugares particulares de los patios, en los cuales siempre arbolé y arbolaba. Su memoria es extraordinaria, me recuerda cosas que yo ya ni recuerdo. Me parece que el tiempo se detiene en el momento que él está allí, tan crecido, que quiere importante del paisaje. Yo también lo celebré. Logramos, al lado, comenzar la conversación con el poeta. Habla de la naturaleza, del encuentro entre las palabras y las cosas. Esa es el Español que recordé con admiración y afecto."</p>	<p>Antonio López Ortega Escritor ... "En mi caso particular, se corrigieron dos sentimientos. El primero tiene que ver con el propiamente literario por lo que significa la pérdida de un poeta de las dimensiones de Eugenio Montejo, y el segundo con el plano personal, que involucra mi amistad, mi recordación y la tutoría con respecto a Eugenio. Se pierde a un amigo, a un padre... Y el tercer momento cuando se funden en la misma persona al creador y el amigo. La cultura venezolana se ha quedado sin una de sus voces mayores, esas que se dan en cada otro tiempo y que, en el caso de Eugenio, alcanzan su plenitud con el reconocimiento internacional, a través de ediciones en el extranjero, traducciones a otros idiomas y géneros... Resulta doloroso perderlo en la mitad de esa navegación."</p>	<p>Alejandro Oliveros Escritor, docente ... "Eugenio era el último sobreviviente de uno de los grupos literarios más importantes de la década de los sesenta. Y, como toda sociedad literaria que se respeta, duró muy poco. Y aún menos su órgano de difusión, <i>Azor</i>, que, tal era el empuje del nombre escogido para la publicación. Aquella única entrega agrupaba en el Consejo Editorial a la trinidad de amigos, estudiantes de Derecho de la Universidad de Carabobo (U.A. Villanova), París, Tedfio Tortolero, Eugenio Montejo. En aquellos años de violencia política y verbal, <i>Azor</i> era propuesta un regreso al más permanente de los compromisos, el que consistía en el poeta en artista. El arte de la poesía fue el arte de Eugenio. Sin su ejemplo, la poesía venezolana sería distinta, pero no mejor."</p>	<p>Judit Gerendas Escritora, docente ... "Se fueron, Eugenio Montejo, Blas Coll, Tomás Linden, Sergio Sandoval, Lino Cervantes, habitantes de Puerto Mayo y de otros espacios similares. Topógrafos y practicantes de otros oficios, que intentaron descifrar y reescribir el alfabeto del mundo, conscientes de que iban a perderse, abandonando el aspecto material de la escritura, a sea, la hecruha, el proceso, los métodos con que el Premio Nacional de Literatura de Venezuela de 1998 y el Premio Octavio Paz, de México, de 2004. Nos dejaron las tablas del escriba, su arte al siglo XX, la decodificación de la escritura, su proceso de relectura y de transcripción, su feroz de vivir su subjetividad acerca de la muerte. Gracias. Quedan con nosotros."</p>	<p>Fernando Rodríguez Investigador, ensayista y docente ... "Eugenio Montejo fue un elemento no sólo de buen hacer con la palabra, con la poesía y el ensayo. Fue un amigo íntimo, un hombre a carta cabal, de carácter afable, bondadoso... De una inmensa dignidad, fortaleza con respecto a sus ideas y a sus posiciones políticas. Yo creo que todos los venezolanos, el mundo, hemos quedado, de alguna manera, huérfanos con la muerte del autor de <i>Terredad</i>, <i>Tránsito absoluto</i> y <i>Poemas amorosos</i>, entre otros prodigios literarios. Lamentablemente, con su partida perdemos una de las grandes voces de las letras venezolanas contemporáneas. Y lo peor es que uno se queda sin la posibilidad de contar con la difícil compañía de un hombre esquivo, un espléndido amigo."</p>	<p>Eduardo Liendo escritor ... "Cada vez que los amigos nos encontramos frente al frente de otro amigo, el desasosiego nos invade a todos... Eso es lo que se respira aquí en Valencia. Y es que a partir de ahora se está dejar con un ser excepcional. Un hombre inquieto y angustiado por el país, pero no solamente por la situación política, sino por el creciente deterioro de las cosas, de la moral. Eugenio Montejo siempre estuvo anclado a una rica y personal, rica cultura al lenguaje. Le parecía esencial. Pensaba que el deterioro del lenguaje era un reflejo inequívoco del deterioro del país. Lamentablemente, por ejemplo, esa verbosidad en la que vivimos atrapados y que nos recuerda a lo hecho que las palabras pierden todo su sentido y significación."</p>

Publicación de *El Nacional* luego del fallecimiento de Eugenio Montejo.



Fotografía de Eugenio Montejo de los años 70 publicada en el *Papel Literario* del diario *El Nacional*.



Eugenio Montejo: "Creo que un autorretrato debe preferir el tono cordial y ameno al tenso embarazo de la confesión"

Fotografía de los últimos años de Eugenio Montejo, la cual evoca la sonrisa que recuerda su amigo Rafael Ramos Giugni.

Homenaje de Vasco Szinetar a Eugenio Montejo



Autorretrato con Eugenio Montejo. Noviembre, 2006



Retrato, 1979



Doctorado Honoris Causa. Universidad de los Andes, 2007



Fotografías de Eugenio Montejo a lo largo de su vida con distintas personalidades del mundo literario y afectivo.

Pablo vino del Sur

El Gran Poeta Entre Nosotros

Después de haberse presentado en Caracas, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

Por las fechas siguientes se dio a conocer en la ciudad que visitó el poeta chileno, quien fue recibido con entusiasmo en Valparaíso, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.



El poeta chileno Pablo Neruda en un momento de su vida.

Al final del año pasado la Comisión Nacional de Cultura de la Universidad de Carabobo, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

Neruda y su dulce Matilde, observan el plano que le muestran las autoridades universitarias. A la derecha, el Rector Antonio...

Parlo en Valencia. Neruda, acompañado de su esposa Matilde, se encuentra en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.



El poeta dejó el recuerdo de su visita a los salones de las grandes autoridades.

El poeta chileno Pablo Neruda en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

El poeta chileno Pablo Neruda en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

El poeta chileno Pablo Neruda en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

El poeta chileno Pablo Neruda en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

El poeta chileno Pablo Neruda en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

LA DIRECCION DE CULTURA Activa Amplio Programa Divulgativo

Están organizados el Orfeo y el Teatro universitario. Creado el Departamento de Arte y Cinematografía. Se promueve la cooperación de la Universidad y la Compañía Ferial-Industrial.

El departamento de Cultura de la Universidad de Carabobo, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

El departamento de Cultura de la Universidad de Carabobo, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

El departamento de Cultura de la Universidad de Carabobo, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

Los Sábados Programa por Radio Local Realiza el Centro de Medicina

El departamento de Cultura de la Universidad de Carabobo, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

El departamento de Cultura de la Universidad de Carabobo, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

El departamento de Cultura de la Universidad de Carabobo, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

El departamento de Cultura de la Universidad de Carabobo, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

El departamento de Cultura de la Universidad de Carabobo, en un momento de su vida, Pablo Neruda, el poeta chileno, regresó a su país natal, Valparaíso, para dar una gira por las provincias de Chile y Argentina.

Publicación del Boletín universitario de la Universidad de Carabobo en el año 58 a propósito de la visita de Pablo Neruda a Valencia.

J. M. Villarreal Davis

MITO Y REALIDAD DE LAS COMISIONES

- A un cuadro de rigidez de la gerencia universitaria, el latido conserva un carácter de desesperación.
- LA ENSEÑANZA, SEGUN LA PRÁCTICA DE LA MISIÓN, SEPARA TANTO COMO EL HOMBRE DE LA MUJER Y LOS DESARROLLOS PARA UNA VIDA EN LA CUAL VAN A
- Realidad de los días del estudiante de las misiones del bajo Orinoco y la necesidad de hacer un análisis crítico sobre el tema misionero, sustentado por la Universidad.

La realidad de los países tropicales, por ser una de las más antiguas y más ricas del mundo, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

En estos días, el mundo se encuentra en un momento de gran actividad. La vida se desarrolla en los últimos años, y se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

La vida se desarrolla en los últimos años, y se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.



Vista panorámica de la misión de Aragua, desde un crucero fluvial, hacia el sur.

Una panorámica de la misión de Aragua, desde un crucero fluvial, hacia el sur. La imagen muestra un gran edificio con una fachada clásica, rodeado por un paisaje tranquilo con agua y vegetación.

TRABAJOS DE INVESTIGACION presentó la Facultad de Ingeniería

La Facultad de Ingeniería de la Universidad de Carabobo presentó sus trabajos de investigación en un acto que se celebró en el auditorio de la institución. El acto estuvo presidido por el rector de la universidad, quien destacó el esfuerzo de los estudiantes y profesores en el desarrollo de proyectos científicos y tecnológicos.

El doctor Francisco J. Ariza ha sido designado para dirigir la nueva actividad universitaria. Este nombramiento refleja el compromiso de la universidad con el desarrollo de la investigación y la innovación en el ámbito académico.

En estos días, el mundo se encuentra en un momento de gran actividad. La vida se desarrolla en los últimos años, y se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

La vida se desarrolla en los últimos años, y se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.

Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años. Este estudio, que se ha desarrollado en los últimos años, ha sido objeto de un estudio que se ha desarrollado en los últimos años.



Grupo de misioneros en la Misión de Aragua, hacia el sur del mismo río.

Una misionera en la Misión de Caracas. La misionera es de la Misión de Caracas.

Mujer en una misión, con el nombre de María, en la Misión de Caracas.

Artículo de Eugenio Montejo a propósito del viaje que realizó al sur de Venezuela y cuya publicación le valió la expulsión de la secretaría de redacción del Boletín universitario.

ÍSLAND

Ísland og víðátturnar sem þar fyrirfinnast.
Þar sem eru freðnir firðir og þokur
mállýskur frostsins mál þess.

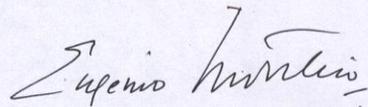
Ísland, svo nærri heimsskautinu
Heiðskírt með bjartar nætur.
Þar sem hvalabörninn sjúga mæður sínar.

Í skólabókunum er landinu líkt við
draumsýn og harmleik (eða öfugt)

Eru það kannske ekki slæm örlög sem fylla
brjóstið löngun til að fara þangað
og flytja sögur þess og vaða gegnum þokur þess?

Draumar mínar verða til vegna sólarinnar
sem sífelld skín í heimalandinu og hitinn er
slíkur að mig dreymir vetrarkulda.
Andstæður hitabeltisins og Íslandsins vekja hjá
mér þrá eftir snjóalögum þar sem hitinn brennur undir
og sedrusviðurinn fellir ekki lauf sín.

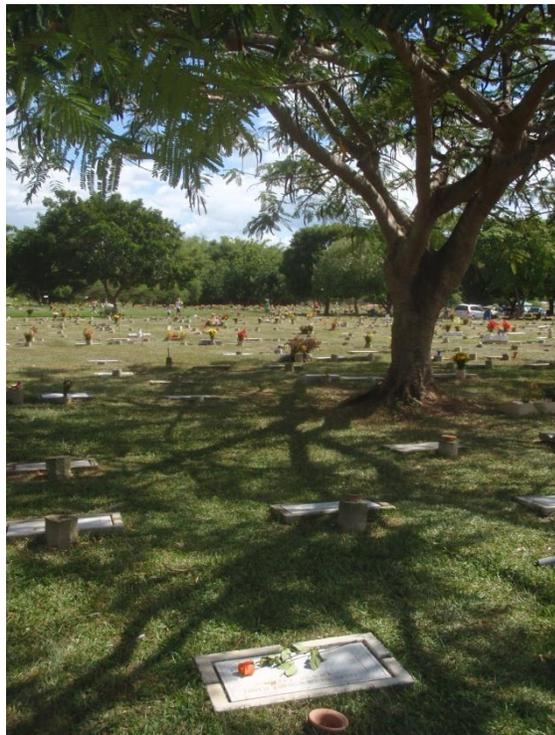
Mér mun aldrei auðnast að sjá Ísland. Það er of fjarri.
Kuldinn er líka mikill.
Ég ætla að brjóta landakortið þannig að Ísland
komi nær og síðan ætla ég að fylla firði þess með
pálmalundum.



Su poema "Islandia" traducido al islandés a propósito del viaje de su amiga Alecia Castillo al país.



Visita a al Instituto Europeo del Pan.



Sepulcro de Eugenio Montejo en el cementerio “Jardines del recuerdo” en Valencia.