

E U G E N I O M O N T E J O

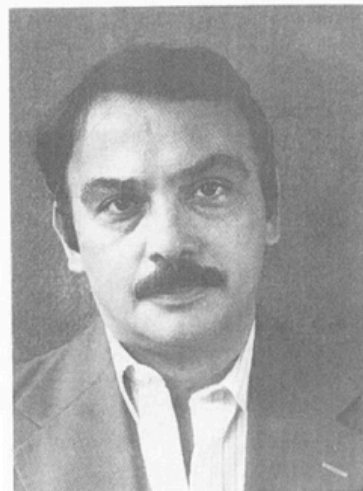
# ADIOS AL SIGLO XX

PRECEDIDO  
DE

EL TALLER BLANCO

ENTREVISTA DE FLORIANO MARTINS

P A L I M P S E S T O



Eugenio Montejó nació en Caracas el 19 de octubre de 1938. Además de tempranos estudios de Derecho, siguió en París los cursos de Sociología del Arte dictados por Jean Cassou. Ha residido por breves temporadas en Londres y Buenos Aires.

Fue director literario de MONTE ÁVILA Editores y actualmente trabaja en la Embajada de Venezuela, en Portugal. Sus libros de poesía son: **Élegos** (Editorial Arte, 1967), **Muerte y memoria** (Universidad de Carabobo, 1972), **Algunas palabras** (Monte Ávila, 1976), **Terredad** (Monte Ávila, 1978), **Trópico absoluto** (1982). En 1988, el F.C.E., en su colección Tierra Firme, editó una amplia antología de su obra poética, titulada **Alfabeto del mundo**, que incluye el libro, inédito hasta entonces en su totalidad, del mismo título. Es autor también de dos colecciones de ensayos: **La ventana oblicua** (1974) y **El taller blanco** (Col. Antares, Fundarte, Caracas, 1983), así como de un volumen de escritura heteronímica, **El cuaderno de Blas Coll**, Premio de Literatura del Consejo Nacional de la Cultura 1981, otorgado ese año por unanimidad. En 1983, la editorial venezolana



**ADIOS AL SIGLO XX**

**PRECEDIDO**

**DE**

**EL TALLER BLANCO**

# PALIMPSESTO

Colección de Poesía

**Dirección:**

Francisco José Cruz Pérez  
Agustín María García López

**Diseño:**

Agustín María García López

**Edita:**

Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Carmona

**Redacción:**

Beato Juan Grande, 26 - Teléfono (95) 419 04 18  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Administración:**

El Salvador, 2 - Teléfono (95) 414 22 00  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:**

Imprenta Rodríguez  
San Pedro, 9 - Teléfono (95) 414 12 06  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Depósito Legal:**

SE - 820 - 1990

- © Eugenio Montejo
- © De la entrevista: Floriano Martins
- © De las ilustraciones: Pablo del Barco
- © De la presente edición: PALIMPSESTO

E U G E N I O M O N T E J O

# ADIOS AL SIGLO XX

PRECEDIDO  
DE

## EL TALLER BLANCO

ENTREVISTA DE FLORIANO MARTINS

ILUSTRACIONES DE PABLO DEL BARCO

P A L I M P S E S T O



## EL TALLER BLANCO

Quienes en nuestros días se sienten atraídos por el aprendizaje de la escritura poética, pese a tantos impedimentos que procuran disuadirlos, no sabemos si para bien o para mal, pueden al fin y al cabo encaminar su vocación a través de un taller de poesía. El experimento es novedoso entre nosotros, pero cuenta, como en muchas otras partes, con un manifiesto número de defensores y detractores. La tentativa, sin embargo, aunque opera de forma más o menos idéntica, esto es, congregando a un guía y a una seleccionada docena de participantes, puede proporcionar resultados tan dispares como los mismos grupos que la integran. Depende en mucho de la formación y sensibilidad de los concurrentes, y sobre todo del clima fraterno y cordial que a través de la práctica llegue a establecerse. Lograr desde el inicio que cada uno distinga su voz en el coro, que no perciba en el guía más que a un persuasivo interlocutor, en vez de un conductor hegemónico, constituye sin duda un buen punto de partida. El hábito de la discusión fecunda, los estímulos al trabajo, el respeto mutuo y todo lo que, para usar una expresión de Matthew Arnold, podríamos llamar “la urbanidad literaria”, se seguirá naturalmente de ello solo.

No desestimo, por mi parte, la conveniencia de los talleres, aunque me sienta secretamente escéptico respecto de sus alcances. Alimento el prejuicio, algo romántico, es verdad, de que la poesía como todo arte es una pasión solitaria. Una multitud, como advierte sagazmente Simone Weil, no puede ni siquiera sumar; el hombre precisa abstraerse en soledad para ejecutar esta simple operación. Por esto quizá el título puesto por Shönberg a su *Memorias* se me antoja uno de los más apropiados para resumir las peripecias de una vida consagrada al arte, a cualquier arte: *Cómo volverse solitario*. 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.

Sé que muchos replicarán que en poesía, amén de los dones innatos, cuenta un lado artesanal, propiamente técnico, común también a las demás artes tanto como a las modestas labores de orfebres. Son los llamados secretos del oficio, cuyo dominio es en cierta medida comunicable. No faltará, por otra parte, quien me recuerde el conocido apotegma de Lautréamont: *la poesía debe ser hecha por todos*.

El acervo del folklore parece confirmar el triunfo de esta contribución múltiple y anónima; según ella, las palabras se van puliendo al rodar entre los hombres, como las piedras de un río, y las que perviven resultan a la postre las más estimadas por el alma colectiva. Todo ello es verdad, con tal que no olvidemos que en cada instante de este proceso ha existido un hombre real, que nunca fueron varios, por innombrado que lo creamos. Sí, la poesía debe ser hecha por todos, pero fatalmente escrita por uno solo.

En cambio, cuanto corresponde a los procedimientos artesanales, a los secretos de hechura, a toda esa vasta zona que con sumo ingenio analiza R. G. Collingwood en su libro *Los principios del arte*, me parece que es éste el campo verdaderamente propicio al cual la gente del taller puede consagrarse. Puesto que escribimos en nuestra lengua, es en ella principalmente, vale decir en las creaciones que conforman su tradición, donde averiguaremos el *cómo* de su íntimo gobierno; del *qué* y del *cuándo* bien podremos aprender no sólo en la nuestra, sino en cuantas lleguemos a conocer.

La palabra taller tiene, según el Diccionario de la Real Academia, dos acepciones, una concreta y otra figurada. La primera se refiere al lugar en que se trabaja una obra de manos. La segunda habla de la escuela o seminario de ciencias donde concurren muchos a la común enseñanza. El taller de poesía tiene de una y de otra. Lo es en sentido real y figurado a la vez. Hay obra de mano como también participación en el común aprendizaje. Tal como existen hoy por hoy, yo y quienes cuentan más o menos mi edad no los conocimos. No tuvimos la dicha o desdicha de reunirnos para iniciarnos en el mester de poesía. ¿Dónde, pues, fuimos a aprenderlo? Otros responderán de acuerdo con sus personales derivaciones. En cuanto a mí, he dicho que no asistí a ningún lugar donde ganarme la experiencia del oficio. Así al menos, porque lo creía, lo he repetido. Quiero rectificar ahora este vano aserto pues no había reparado en que, siendo niño, muy niño, asistí intensamente a uno. Estuve mucho tiempo en el taller blanco.

Era éste un taller de verdad, como es verdad el pan nuestro de cada día. Mi padre había aprendido de muchacho el oficio de panadero. Se inició, como cualquier aprendiz, barriendo y cargando canastos, y llegó a ser con los años maestro de cuadra, hasta poseer más tarde su propia panadería, el taller que cobijó buena parte de mi infancia. No sé cómo pude antes olvidar lo que debo para mi arte y para mi vida a aquella cuadra, a aquellos hombres que, noche a noche, ritualmente, se congregaban ante los largos mesones a hacer el pan. Hablo de una vieja panadería, como ya no existen, de una amplia casa lo bastante grande para amontonar leña, almacenar cientos de sacos de harina y disponer los rectos tablones donde la masa toma cuerpo lentamente durante la noche antes del horneo. Son los seculares procedimientos casi medievales, más lentos y complicados que los actuales, pero

más llenos de presencias míticas. El sentido del progreso redujo ese taller a un pequeño cubículo de aparatos eléctricos en que la tarea se simplifica mediante empleos mecanizados. Ya no son necesarias las carretadas de leña con su envolvente fragancia resinosa, ni la harina se apila en numerosos cuartos de almacenaje. ¿Para qué? El horno, en vez de una abovedada cámara de rojizos ladrillos, es ahora un cuadrado metálico de alto voltaje. Me pregunto, ¿podrá un muchacho de hoy aprender algo para su poesía en este enmurado cuchitril? No sé. En el taller blanco tal vez quedó fijado para mí uno de esos ámbitos míticos que Bachelard ha recreado al analizar *la poética del espacio*. La harina es la sustancia esencial que en mi memoria resguarda aquellos años. Su blancura lo contagiaba todo: las pestañas, las manos, el pelo, pero también las cosas, los gestos, las palabras. Nuestra casa se erguía como un iglú, la morada esquimal, bajo densas nevadas. Por eso, cuando años más tarde contemplé por vez primera en París la apacible nieve que caía, no mostré el asombro de un hombre de los trópicos. A esa vieja amiga ya la conocía. Sentí apenas una vaga curiosidad por verificar al tacto su suave presencia.

Hablo de un aprendizaje poético real, de técnicas que aún empleo en mis noches de trabajo, pues no deseo metaforizar adrede un simple recuerdo. Esto mismo que digo, *mis noches*, vienen de allí. Nocturna era la faena de los panaderos como nocturna es la mía, habituado desde siempre a las altas horas sosegadas que nos recompensan del bochorno de la canícula. Como ellos me he acostumbrado a la extrañeza de la afanosa vigilia mientras a nuestro redor todas las gentes duermen. Y en lo profundo de la noche lo blanco es doblemente blanco. No falta la luna en los muros, sobre la leña, las mesas, las gorras de los operarios. ¡Los doctos y sabios operarios! Hay algo de quirófono, de silencio en las pisadas y de celeridad en los movimientos. Es nada menos que el pan lo que silenciosamente se fabrica, el pan que reclamarán al alba para llevarlo a los hospitales, los colegios, los cuarteles, las casas. ¿Qué labor comparte tanta responsabilidad? ¿No es la misma preocupación de la poesía?

El horno, que todo lo apura, rojea en su fragua espoleando a quienes trabajan. Los panes, una vez amasados, son cubiertos con un lienzo y dispuestos en largos estantes como peces dormidos, hasta que alcanzan el punto en que deben hornearse. ¿Cuántas veces, al guardar el primer borrador de un poema para revisarlo después, no he sentido que lo cubro yo mismo con un lienzo para decidir más tarde su suerte? Y nada he dicho de aquellos jornaleros, strenos y graves, encallecidos, con su mitología de arrabal, de aguardiente pobre. ¿Debo buscar lo sagrado más lejos en mi vida, pintar la humana pureza con otro rostro? Cristo podía convertir las piedras en panes, por eso estuvo más cerca de la carpintería, ese hermoso taller de distinto color. Para estos hombres, que no me hablaron nunca de religión, acaso porque eran demasiado religiosos, Cristo estaba en la humildad de la harina y en la rojez del fuego que a medianoche comenzaba a arder.

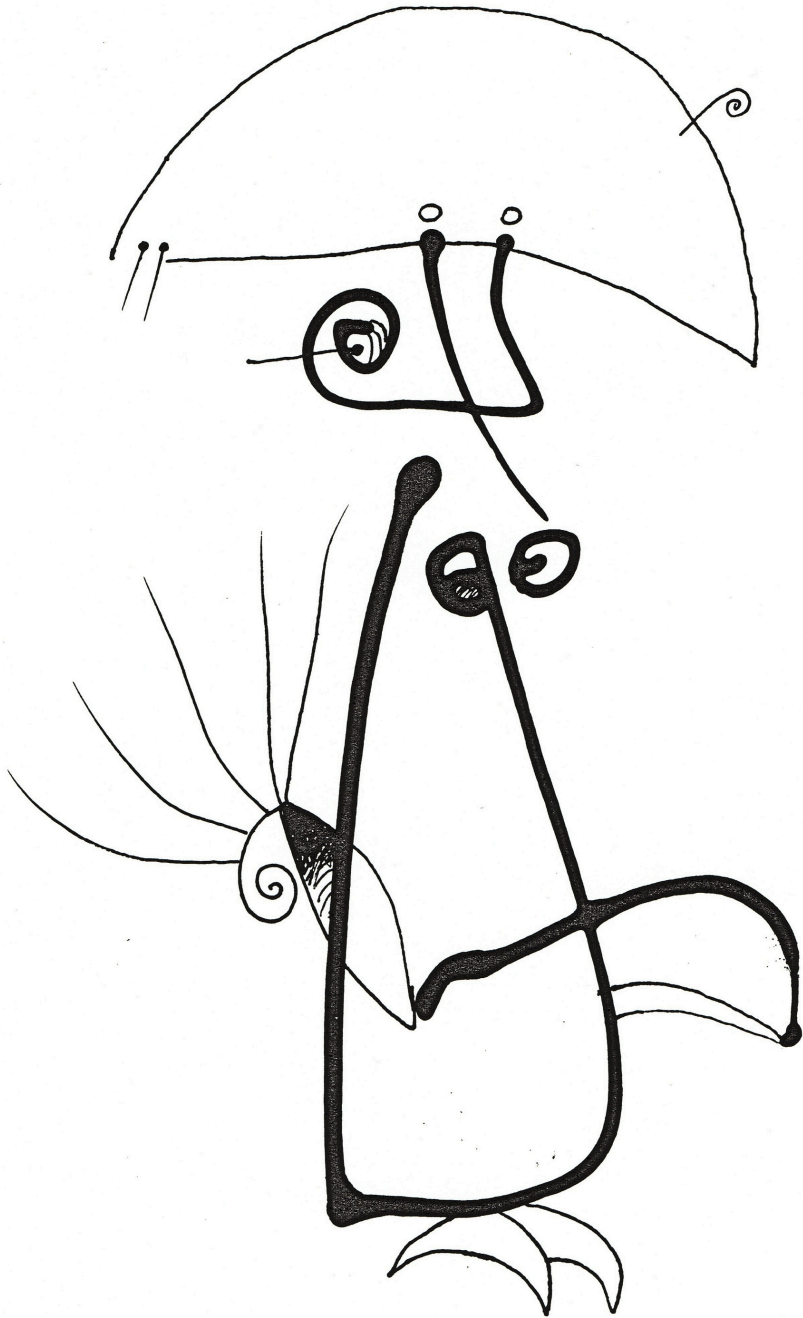
Del taller blanco me traje el sentido de devoción a la existencia que tantas veces comprobé en esos maestros de la nocturnidad. La atención responsable a la hechura de las cosas, la fraternidad que contagiaba un destino común, en fin, la búsqueda de una sabiduría cordial que no nos induzca a mentirnos demasiado. ¿Cuántas veces, mirando los libros alineados a mi frente, no he evocado la hilera de tabloneros llenos de pan? ¿Puede una palabra llegar a la página con mayor cuidado, con más íntima atención que la puesta por ellos en sus productos? Daría cualquier cosa por aproximarme alguna vez a la perfecta ejecutoria de sus faenas nocturnas. Al taller blanco debo éstas y muchas otras enseñanzas de que me valgo cuando encaro la escritura de un texto.

El pan y las palabras se juntan en mi imaginación sacralizados por una misma persistencia. De noche, al acodarme ante la página, percibo en mi lámpara un halo de aquella antigua blancura que jamás me abandona. Ya no veo, es verdad, a los panaderos ni oigo de cerca sus pláticas fraternas; en vez de leños ardidados me rodean centelleantes líneas de neón; el canto de los gallos se ha trocado en ululantes sirenas y ruidos de taxis. La furia de la ciudad nueva aventó lejos las cosas y el tiempo del taller blanco. Y sin embargo, en mí pervive el ritual de sus noches. En cada palabra que escribo compruebo la prolongación del desvelo que congregaba a aquellos humildes artesanos.

Tal vez, de no haber asistido a sus cotidianas veladas, de no inmiscuirme en las hondas ceremonias de sus labores, habría de todos modos buscado cauce a mi afán de poesía. El grito de Merlín me habría tentado siempre a seguir su rastro en el bosque. Sin embargo, no puedo imaginar dónde, si no allí, habría aprendido mi palabra a reconocerse en la devoción sagrada de la vida. Anoto esta última línea y escucho el crepitar de la leña, veo la humareda que se propaga, los icónicos rostros que van y vienen por la cuadra, la harina que minuciosamente recubre la memoria del taller blanco.

EUGENIO MONTEJO





Banco 91



# **ADIOS AL SIGLO XX**



## ADIÓS AL SIGLO XX

a Álvaro Mutis

Cruzo la calle Marx, la calle Freud;  
ando por una orilla de este siglo,  
despacio, insomne, caviloso,  
espía ad honorem de algún reino gótico,  
recogiendo vocales caídas, pequeños guijarros  
tatuados de rumor infinito.  
La línea de Mondrian frente a mis ojos  
va cortando la noche en sombras rectas  
ahora que ya no cabe más soledad  
en las paredes de vidrio.  
Cruzo la calle Mao, la calle Stalin;  
miro al instante donde muere un milenio  
y otro despunta su terrestre dominio.  
Mi siglo vertical y lleno de teorías...  
Mi siglo con sus guerras, sus posguerras  
y su tambor de Hitler allá lejos,  
entre sangre y abismo.  
Prosigo entre las piedras de los viejos suburbios  
por un trago, por un poco de jazz,  
contemplando los dioses que duermen disueltos  
en el serrín de los bares,  
mientras descifro sus nombres al paso  
y sigo mi camino.

## PASAPORTE DE OTOÑO

**Yo soy aquél que ayer no más...**

Darío

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 a Islandia de lejos, sin conocerla.  
El mismo siempre del alba hasta el crepúsculo,  
aunque mi sombra ya caiga a la derecha...  
Y más el mismo que ha soñado algún día  
contemplar la profunda belleza de todo;  
la verdad de una luz alzando el aire  
donde rostros y seres y cosas flotarán;  
alzándome los ojos para ver un instante  
lo bello intacto en cada gota de materia,  
lo bello cara a cara en su fuerza terrestre;  
no sólo en una flor, una doncella, en todo:  
la profunda belleza de todo,  
con la misma visión que tuve en mi previda  
y me alumbró ya no sé dónde hasta nacer,  
como tal vez nunca se alcance en este mundo  
aunque por siglos nos aplacen la muerte.

## AV. DUQUE DE LOULÉ

Y la mañana abrió a Lisboa  
en su gran libro de piedras blancas  
que mi corazón no había leído.  
Flotaban casas en la niebla,  
ventanas con el coro de sus voces  
y muros altos tallados en el iris.  
Quise leerla como los ciegos, por el tacto,  
no a la intemperie sino dentro de mí mismo,  
errando de lo visible a lo invisible,  
donde la mañana la volcaba,  
donde su luz iba llenándome las venas  
y me arrastraban las velas de sus barcos  
y yo era su dominio.

## EL INOCENTE

a José Bento

Dios me movió los días uno tras otro,  
dio vuelta con sus soles hasta paralizarme  
como un gallo ante un círculo de tiza.  
Me quedé inmóvil viendo girar el mundo  
en esferas errantes y volátiles  
aquí en mi cuerpo y afuera entre las cosas.  
Cambió de casas la ciudad, de calles,  
y entre las calles el rumor de las voces  
como si cada ser no fuera sino ausencia.  
Mudó mi rostro, el tiempo de mi rostro,  
pero continué impávido en el centro  
con el desamparo de una estatua  
que ignora las grietas de sus piedras.  
Jamás di un paso,  
nunca empujé mi vida hacia la muerte.  
Fue Dios el que movió todos mis días,  
la redondez de Dios que no da tregua.

## LO NUESTRO

Tuyo es el tiempo cuando tu cuerpo pasa  
con el temblor del mundo,  
el tiempo, no tu cuerpo.

Tu cuerpo estaba aquí, tendido al sol, soñando,  
se despertó contigo una mañana  
cuando quiso lá tierra.

Tuyo es el tacto de las manos, no las manos;  
la luz llenándote los ojos, no los ojos;  
acaso un árbol, un pápajo que mires,  
lo demás es ajeno.

Cuanto la tierra presta aquí se queda,  
es de la tierra.

Sólo trajimos el tiempo de estar vivos  
entre el relámpago y el viento;  
el tiempo en que tu cuerpo gira con el mundo,  
el hoy, el grito delante del milagro;  
la llama que arde con la vela, no la vela,  
la nada de donde todo se suspende,  
eso es lo nuestro.

## LA POESÍA

La poesía cruza la tierra sola,  
apoya su voz en el dolor del mundo  
y nada pide

— ni siquiera palabras.

Llega de lejos y sin hora, nunca avisa;  
tiene la llave de la puerta.

Al entrar siempre se detiene a mirarnos.  
Después abre su mano y nos entrega  
una flor o un guijarro, algo secreto,  
pero tan intenso que el corazón palpita  
demasiado veloz. Y despertamos.

## AMANTES

Se amaban. No estaban solos en la tierra;  
tenían la noche, sus vísperas azules,  
sus celajes.

Vivían uno en el otro, se palpaban  
como dos pétalos no abiertos en el fondo  
de alguna flor del aire.

Era misterio verse, oír un grito  
entre las sombras, lleno de futuro,  
que los llamaba desde remotos astros.

Se amaban. No estaban solos a la orilla  
de su primera noche.  
Y era la tierra la que se amaba en ellos,  
el oro nocturno de sus vueltas,  
la galaxia.

Ya no tendrían dos muertes. No iban a separarse.  
Desnudos, asombrados, sus cuerpos se tendían  
como filas de luces en un largo aeropuerto  
donde algo iba a llegar desde muy lejos,  
no demasiado tarde.

## HONOR AL ASNO

Honor al asno por la estrella  
que su ignorancia nos alumbra.  
Por la lenta soledad pétrea,  
tan dócil y tan útil.  
Honor al asno que lleva al poeta  
a lo largo del mundo,  
aguzando sus largas orejas  
ante todos los versos,  
cualquiera sea la música.  
Honor al asno, a su baúl de mariposas,  
donde guarda los golpes de Dios y de los hombres  
y no se queja nunca.

## TIEMPO TRANSFIGURADO

a António Ramos Rosa

La casa donde mi padre va a nacer  
no está concluida,  
le falta una pared que no han hecho mis manos.

Sus pasos que ahora me buscan por la tierra  
vienen hacia esta calle.  
No logro oírlos, todavía no me alcanzan.

Detrás de aquella puerta se oyen ecos  
y voces que a leguas reconozco,  
pero son dichas por los retratos.

El rostro que no se ve en ningún espejo  
porque tarda en nacer o ya no existe,  
puede ser de cualquiera de nosotros,  
—a todos se parece.

En esa tumba no están mis huesos  
sino los del bisnieto Zacarías,  
que usaba bastón y seudónimo.  
Mis restos ya se perdieron.

Este poema fue escrito en otro siglo,  
por mí, por otro, no recuerdo,  
alguna noche junto a un cabo de vela.  
El tiempo dio cuenta de la llama  
y entre mis manos quedó a oscuras  
sin haberlo leído.  
Cuando vuelva a alumbrar ya estaré ausente.

## NANA PARA EMILIO

Duerme, hijo mío, que la tierra está sola  
y se fueron volando los astros.  
El sol guardó la última vela,  
se durmieron las llamas;  
se durmieron las horas del reloj, no hay tiempo,  
no está despierto nadie.  
Los hombres dejaron sus cuerpos y partieron;  
desde esta calle no se ven,  
ya van muy adelante.  
El gallo que oyes cantar está muy lejos,  
el sueño es su único plumaje.  
Duerme, hijo mío, en mi carne, en mis ojos,  
como dormiste antes que yo naciera,  
como dormimos durante tanto tiempo  
dentro de nuestros padres.  
Mañana vuelve el día  
junto a las voces que nos borró la ausencia  
y saldrán del espejo rostros, casas, colinas,  
y el humo tan humano del café  
que viene a despertarnos con hondas vaharadas  
—aquí o en otra parte.

## EL TIEMPO AHORA

a Américo Ferrari

El tiempo no me habla de la muerte,  
en esa ciudad ya no vivimos.

Y no es que me olvide de morir cada instante  
junto a las hojas, los árboles, el viento.

Muero lo que puedo, pero no me adelanto.  
En esta primavera mis cartas tienen otras letras.  
Ya no soy joven. Voy despacio.  
He aprendido mucho del gorrión  
que en la mañana me despierta.

El tiempo arrastra el sol tras la colina  
y se lleva mis días uno tras otro,  
pero no hablamos de la muerte.

Vagamos lejos con las horas que pasan,  
contemplando las nubes al fin de los caminos,  
las piedras en la lluvia, los sonidos silvestres,  
como dos lentos ríos uno al lado del otro,  
casi siempre en silencio.

## UN ASTRO

Con fuego alumbras,  
no te olvides que alumbras,  
eres tu propia vela  
y estás ardiendo.

¿Quién te encendió?  
¿Contra qué sombras?  
¿En dónde y hasta cuándo?

Por esta sola llama,  
¿cuántos cayeron  
a través de los siglos  
y se borraron?

Eres tu vela,  
eres tu propia vela;  
aquí de cerca, un hombre,  
a lo lejos un astro.

## MEDIODÍA

Hace calor en Güigüe ahora,  
un calor recio que se queda temblando  
en las sombras del aire.  
La luz que cae invicta allá en la sala  
es una columna transparente  
en donde flota el polvo de los gestos  
con que se abanicán los retratos.  
Se oye un pregón de alguien que va vendiendo  
ropas, frutas, no sé,  
y en el silencio que lo sigue  
crece al instante un hueco de cien años.  
Hace calor,  
hace calor y tiempo,  
un tiempo de buey que se hunde en los espejos  
y levanta a su paso tumultuosas oleadas.

## VÍSPERAS DE VIAJE

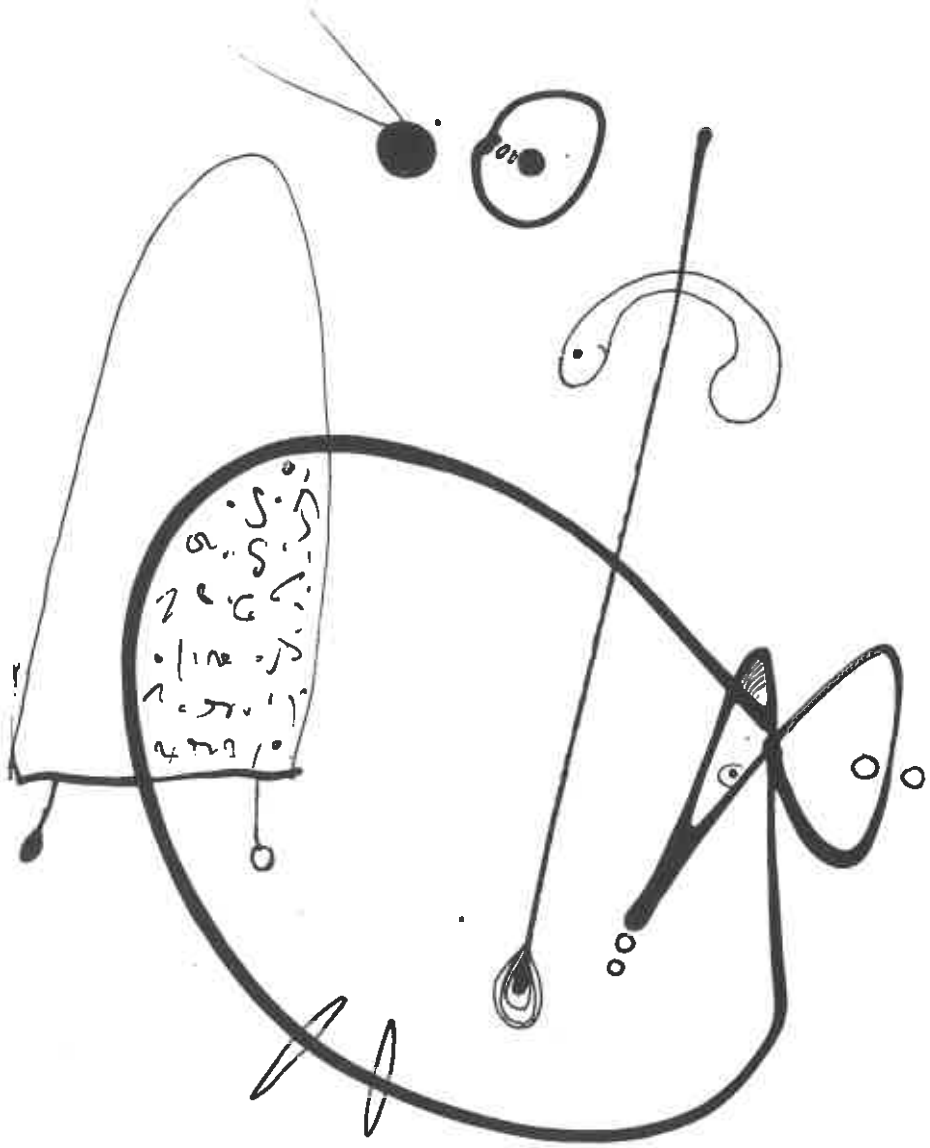
De nuevo un viaje moviendo de raíz  
mi cuerpo como un barco,  
de nuevo el grito de un ignoto horizonte.  
Tensos llevo los nervios como jarcias;  
las valijas que por años invernaron  
puntuales a esta hora se despiertan.  
A babor y estribor crece el azoramiento  
de pasarelas y silbatos,  
aprestos de partida, cosas que se nos quedan.  
Difícil escribir a bordo una palabra,  
el corazón, sobresaltado, miente.  
Mis libros otra vez con sus ojos de perro  
me acompañan hasta la puerta.  
Quisiera decir adiós con una sola sílaba,  
la menos dolorosa,  
la más breve.

## AL FIN DE TODO

Y al fin de todo, si algún fin existe,  
no quedarán palabras, son inventos  
del hombre iluso que inventó la tierra;  
ni tierra alguna, que fue invento del cosmos  
tras expandirse los cúmulos del magma;  
ni el vasto cosmos que inventó la nada  
al trasmutarse en efímera materia;  
ni la nada tampoco que fue invento de Dios,  
ni el mismo Dios que es invento del tiempo...

No quedará nada de nadie ni de nada  
sino el tiempo tras sí mismo dando vueltas;  
el tiempo solo al que inventó un invento,  
que fue inventado también por otro invento,  
que fue inventado también por otro invento,  
que fue...





Baris 91



FLORIANO MARTINS

## ANOTACIONES: TESTIMONIOS DE LA PERMANENCIA DEL CANTO

### UNA ENTREVISTA CON EUGENIO MONTEJO

**Blas Coll declara que “mejor llegaría a expresarse el que se guiara por el lenguaje de los pájaros, y fuese del sonido a la idea, y no de la idea al sonido siguiendo los recovecos tramposos de la lógica”, mientras que Américo Ferrarí, en un ensayo sobre su poesía, mantiene que “el poema construye su forma en sus significados a medida que se va haciendo”. ¿Cómo le alcanza la poesía?**

Mi acercamiento al poema ocurre por la vía de las imágenes, que es el lenguaje natural de lo afectivo, de lo anterior al raciocinio. Los sentidos siempre nos hablan por imágenes. A partir de un breve núcleo se desarrolla la forma del poema. Todo cuanto en él pueda desplegarse más tarde en ritmo, tono, significados, etc., parte de una imagen primera que no siempre se nos muestra nítidamente. No comparto la inclinación que lleva a privilegiar el lado puramente intelectual del arte, la frialdad de una combinatoria silogística. La destreza técnica del oficio es sin duda indispensable, pero a fin de cuentas sólo “lo afectivo es lo efectivo”.

**De acuerdo con el poeta chileno Hernán Lavín Cerda, la escritura sería “una infinita red de intertextualidades. Nuestros textos, todos los textos del mundo, establecen coordenadas y dialogan entre sí”. ¿En medio de este diálogo de esencialidades, podríamos destacar a algunos autores con los que su poesía se halla más intensamente relacionada?**

Creo que un poema en verdad dialoga en muy diversos sentidos, no sólo con otros poemas que gravitan en nuestra memoria, sino además con diferentes estados de habla que también nos determinan, aunque éstos últimos puedan o no estar respaldados por el prestigio literario. En vez de “redes de intertextualidades”, preferiría hablar más simplemente de “familias verbales”, con las cuales imagino que ocurre lo mismo que con los grupos sanguíneos en el campo biológico. Es decir, existen muchas obras que con sinceridad admiramos pero que pertenecen, por decirlo así, a una sangre distinta. No podríamos asimilarlas sin riesgo. Algo de la mía se emparenta con los clásicos castellanos, en especial Fray Luis y Quevedo. En mis inicios está Vallejo, o más precisamente lo que hay de Quevedo en Vallejo. Más tarde la búsqueda del tono americano tal como creo percibirlo, entre otros, en el primer Pellicer, en Bandeira, Murilo, junto a obras aines como la de Supervielle, por ejemplo. Hay poetas que sólo conozco a través de traducciones y sin embargo los siento próximos: el sueco Ekelöf, el checo Holand,

el rumano Blaga. Claro está que la aproximación ocurre no tanto con poetas sino con algunos poemas, con familias verbales capaces de hacernos vislumbrar algo de nuestra identidad, o de lo que creamos que ella sea.

**En un ensayo fechado en 1981, Francisco Rivera lo sitúa como un “poeta de lo actual que viene de tiempos muy remotos y que a esos tiempos quiere regresar”, caracterizando la suya como una “poesía cósmica”. ¿Está de acuerdo? ¿Acepta como válido ese tipo de caracterizaciones de la poesía (pienso en la poesía como resurrección del tiempo y fuente inagotable de cosmogonías y epifanías)?**

La búsqueda del tono americano a que me referí antes se relaciona con la formulación mítica del pensamiento poético. 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 aquél que, al hablar, hace que las cosas se pongan de pie. Esto último es imposible sin la fuerza mítica de la palabra. Por lo demás, creo que el legado de símbolos y presencias arcaicas que junto con otros forman las raíces de nuestra tradición, para conservar su perenne vigencia han de ser reformulados a partir de la experiencia concreta de cada creador y de las relaciones con los datos de su tiempo.

**Si, como nos dice Octavio Paz, “las palabras del poeta son una transgresión del habla de su tiempo y de su gente”, ¿podríamos entonces concebir la creación poética como ligada a la idea de restauración?**

Admiro la reflexión esclarecedora de Paz sobre el fenómeno poético. Es a menudo una visión de la poesía desde dentro, capaz de poner en relación las ideas sobre el hecho lírico con su propia experiencia creadora. 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 un habla devaluada, tal como la imponen en nuestra hora los códigos publicitarios, la trivialidad periodística, etc., su poder transgresor concreta una vigilancia ética del lenguaje. La idea de restauración a que Ud. se refiere estaría así vinculada al intento de devolverle a la palabra su lugar preeminente. En este sentido puede hablarse de la poesía como la última religión que nos queda.

**¿Cuáles son los reflejos de la escritura de Blas Coll (este doble suyo que defiende aquello que José Balza llama “carnalidad idiomática”) sobre su poesía?**

En *El cuaderno de Blas Coll* aparece una serie de opiniones acerca del lenguaje en general y de nuestra lengua en particular que forman parte de la invención del personaje. Se trata de un viejo tipógrafo, políglota algo loco, cuyas ideas extravagantes no coinciden por supuesto con las mías. Como personaje, Coll se halla tan distante de mí como pueden estar de un novelista o de un dramaturgo sus propios caracteres. La obsesión principal de Blas Coll consiste en suponer que nuestra lengua, por el influjo del Cristianismo durante su consolidación, encarna cierta propensión a la penitencia. Según él, su sistema procura abolir en todo trance el espíritu libre de las lenguas paganas, por ello reproduce una inconsciente búsqueda de castigo, que él cree identi-

car en la extensión de las palabras y en la poca ligereza de algunas estructuras. De este supuesto nacen las demás divagaciones del personaje. En el libro me valgo del humor para tomar distancia del heterónimo. En cuanto a los reflejos de sus cavilaciones en mi poesía, solo podría suponerlos en el plano artesanal de la escritura, es decir, en la búsqueda de una precisión lo más leve posible que nos permita obviar las fórmulas rígidas del idioma. Pero esta preocupación tiene larga antecedencia en castellano. Entre otros, la encontramos en Góngora, en Gracián, y modernamente en Borges y en nuestro Ramos Sucre.

**Ha escrito usted varios libros de ensayo. Me acuerdo ahora de algo que dijo otro poeta venezolano, Rafael Cadenas, con respecto a que las formas literarias reducen el peso de las palabras, “entonces, hay que salirse de ellas para decir lo que se ha de decir, limitándose a emplear con respeto el lenguaje, sin pretender hacer obras de arte, es decir, que solamente la humildad puede salvar a la expresión del equívoco que acompaña, desgraciadamente, a la pobre literatura, el equívoco de ser seria y, al mismo tiempo, no serlo, porque algo inherente a ella la invalida...” Al pasar de la poesía al ensayo ¿lo hace movido por estas preocupaciones de Cadenas?**

No he escrito ensayos en el sentido cabal de la palabra. De tanto en tanto suelo escribir comentarios a propósito de algunas obras, tratando de esclarecer lo que encuentro en ellas de sugestivo en términos de simpatía o de desacuerdo. Mi aproximación a la escritura ensayística, en todo caso, no obedece a una neutralidad profesional ni cuenta con un mismo motivo para todas las ocasiones. En fin, para emprenderla necesito sentirme atraído por los datos humanos y literarios que perciba en una obra, y sobre todo por lo que me parezca vigente y poco resaltado de su tentativa.

**¿Se debe buscar la explicación de una obra en quien la produjo o no cree posible una analogía convergente entre autor y obra? ¿La escritura, teniendo en la lectura su lugar verdadero, solamente se definiría, pues, al suprimir 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*. Por lo demás conviene tomar en cuenta que la poesía es anterior a la era alfabética y seguramente la sobrevivirá. No es por tanto la lectura su verdadero lugar sino la memoria colectiva. Y la memoria en todo tiempo sólo privilegia la esperanza de la vida.

**Venezuela ha dado grandes poetas en todos los tiempos: José Antonio Ramos Sucre, Vicente Gerbasi, Juan Liscano, Juan Sánchez Peláez, Rafael Cadenas, Alfredo Silva Estrada o Eugenio Montejo, entre otros muchos. Incluso recuerdo una entrevista con Vicente Gerbasi donde declara que en Venezuela existe “el mayor movimiento poético de América Latina”. A pesar de ello, tales escritores nunca fueron reconocidos a nivel internacional. Las antologías que usted**

**ha publicado en México y en el Brasil, y algunos libros de Alfredo Silva Estrada editados en Francia y en Bélgica, obran como alentadoras excepciones. En cierta ocasión, Juan Liscano culpó a las misiones diplomáticas y culturales y a las entidades burocráticas oficiales de esta falta de proyección internacional de la poesía venezolana. ¿Cuál es su opinión al respecto?**

Ante todo, su calificación del grupo de poetas donde me incluye es generosa, pero sería inmodesto admitirla. Además, no es asunto de falsa o verdadera modestia, sino que siempre he pensado que las valoraciones en el campo artístico corresponden a quienes puedan evaluar al cabo de los años lo que un autor haya logrado. Es la posteridad —si queda posteridad— la que tiene los hilos que nos mueven, y lo más atractivo de la posteridad es que no se deja predecir. Se trabaja siempre, como decía Apollinaire, “en la frontera de lo desconocido y del porvenir”. Volviendo a su pregunta, diría que la difusión de nuestra poesía está por debajo de sus méritos, sobre todo de cuanto ha conquistado a partir de la generación de 1918 hasta el presente. Ello puede explicarse por razones históricas y sociales. Dentro y fuera de nuestro territorio ha prevalecido la idea de un país capaz de dar grandes estrategias militares y políticos visionarios sin que les supongamos correspondencia en el plano literario. Ese concepto, junto con otros factores nefastos como las largas dictaduras del pasado, condicionó el estímulo al artista, al escritor. Sólo en las últimas décadas las cosas comienzan a variar. El descubrimiento entusiasta de la obra de Ramos Sucre por parte de los españoles es un signo de ese cambio. Queda sin embargo mucho por hacer. Obras como las de Gerbasi y Sánchez Pe-láez, para citar apenas dos nombres de los que Ud. menciona, aguardan una difusión a la altura de sus merecimientos.

**¿Media un gran abismo entre aquello que ha escrito y lo que hubiese deseado escribir?**

En el arte resulta siempre difícil sentirse satisfecho con lo que se ha realizado, pero tal insatisfacción pertenece a la esencia misma del impulso creador. “El poeta —dice René Char— no tiene sino satisfacciones adoptivas”. Con los años se aprende, sin embargo, a convivir con el abismo del deseo. Ello naturalmente no lo hace menos grande a nuestros ojos ni proporciona resignación definitiva, pero nos ayuda a encararlo sin perder demasiado la cordialidad con nosotros mismos.

**¿Qué le ha dado la poesía?**

La poesía es un melodioso ajedrez que jugamos con Dios en solitario. ¿Qué puede darnos? Las ganancias y las pérdidas no le conciernen. Por mi parte tal vez le debo algún relámpago de armonía para hablar a los otros como se habla con uno mismo.



## ÍNDICE

EL TALLER BLANCO .....	7
ADIÓS AL SIGLO XX .....	15
Adiós al siglo XX .....	17
Pasaporte de otoño .....	18
Av. Duque de Loulé .....	19
El inocente .....	20
Lo nuestro .....	21
La poesía .....	22
Amantes .....	23
Honor al asno .....	24
Tiempo transfigurado .....	25
Nana para Emilio .....	26
El tiempo ahora .....	27
Un astro .....	28
Mediodía .....	29
Vísperas de viaje .....	30
Al fin de todo .....	31
ANOTACIONES: TESTIMONIOS DE LA PERMANENCIA DEL CANTO	
Entrevista con Eugenio Montejo, por <i>Florianio Martins</i> .....	35



Alfadil reeditó este mismo libro con numerosos fragmentos inéditos respecto del original.

Su obra ha sido analizada, entre otros, por Guillermo Sucre ("La metáfora del silencio", en **La máscara, la transparencia**, F.C.E., col. Tierra Firme, México, 1985), Francisco Rivera ("La poesía de Eugenio Montejo", en **Inscripciones**, Fundarte, col. Ensayo, Caracas, 1981), Américo Ferrari ("Eugenio Montejo y el alfabeto del mundo", prólogo a Eugenio Montejo, **Alfabeto del mundo**, F.C.E., col. Tierra Firme, México, 1988), Miguel Gomes ("Tres aproximaciones a la lírica de Eugenio Montejo", en **El Pozo de las palabras**, Fundarte, Caracas, 1990), António Ramos Rosa ("La imposibilidad del canto", en **Jornal de Letras**, Año X, n.º 444, Lisboa, 8 al 14 de enero de 1991).

Los poemas aquí recogidos pertenecen al libro **Adiós al siglo XX**, de próxima aparición en Caracas, bajo el sello de Tierra de Gracia Editores, a cargo de Simón Alberto Consalín y Enrique Hernández D'Jesús.

El texto preliminar "El taller blanco" corresponde al volumen de ensayos del mismo título, inédito en España.

"La poesía de Eugenio Montejo se ha caracterizado siempre por el espesor y la rica gama textual, aún por la recreación neoculturalista y mítica. (...) Pero hay otros rasgos que distinguen quizá mejor a la poesía de Montejo:

la pasión constructiva  
y el casi perfecto control  
sobre el desarrollo del poema,  
que excluye lo divagatorio  
y deshilvanado -rara avis,  
y no sólo en la poesía  
venezolana.

CARMONA



COLECCIÓN  
DE  
POESÍA

(...) Pocos poetas hispanoamericanos de hoy tienen, como él, un sentido tan exigente de las "formas" verbales.

(...) La nostalgia de lo cósmico e inmemorial y la desacralización del presente: entre estos dos polos discurre la poesía de Montejo, pero sin entregarse a ningún patetismo, sin acentuar una dualidad irreconciliable".

GUILLERMO SUCRE:

"La metáfora del silencio", en *La máscara, la transparencia*, México, Col. Tierra Firme, F.C.E., 1985.

PRIMAVERA  
DE  
1992