

ENTRE EL PÁJARO Y EL NIDO: EL CANTO.
***TERREDAD* DE EUGENIO MONTEJO.**

ÍNDICE:

1. El ámbito del Eugenio Montejo inicial.
2. El meollo de la poesía de Eugenio Montejo.
3. Terredad como concepto.
4. *Terredad*.
5. Para concluir.

Desde un punto de vista general y poco arriesgado, podemos decir que la tarea del poeta, para que se dé el fenómeno de la escritura y su éxtasis haga un recorrido que tenga cierto orden estético, es entablar una relación profunda con su ámbito. Un diálogo sensible y absoluto, si se quiere, la proyección de una fuerza que procede de su motivada intimidad y que le obliga irremediamente a obedecer sus llamadas interiores, lo cual es lo que alza a un verdadero poeta sobre los demás: el entablar una relación sensible con su entorno de manera personal e individual, ser fiel a uno mismo por encima de épocas o grupos, que es una cualidad ética antes que estética. La ética de todo aquel que se considera artista no es otra que el respeto hacia el arte. El creador ético se aferra únicamente a su perspectiva y a su interior y desde ahí dirige todo el proceso de la escritura.

Dice el poeta polaco Adam Zagajewski que “los buenos escritores envuelven lo desconocido en lo conocido. Los malos dan en la superficie lo desconocido” (2011:63). Siguiendo este aspecto, la obra poética de Eugenio Montejo adquiere unos matices muy característicos, una especial relevancia dentro del panorama poético hispanoamericano de la segunda mitad del siglo XX, que van a motivarnos su estudio hasta el punto de dedicarles este trabajo, centrándonos sobre todo en su poemario *Terredad*, publicado en el año 1978 y, en nuestra opinión, central en el conjunto de su poesía.

1._ El ámbito del Eugenio Montejo inicial.

Nuestro poeta nace el día 19 del mes de octubre del año 1938 en la ciudad de Caracas, y esa fue la primera realidad urbana que vio y habitó. En edad estudiantil, se trasladó a la venezolana Valencia, donde estudió y se licenció en Derecho. Fue allí donde terminó por desarrollar sus inclinaciones poéticas, escribiendo sus primeros poemas, ya con plena conciencia de hombre entregado al deber poético, y creando publicaciones como la revista *Poesía*, ésta junto con Alejandro Oliveros, Reynaldo Pérez Só y Teófilo Tortolero, entre otros, cuyo recorrido resiste hasta día de hoy. El libro que generalmente se le atribuye como su opera prima es *Élegos*, de 1967, aunque anteriormente, en el año 1959, publicó otro llamado *Humano paraíso*, un libro de sonetos del que renegaría casi de manera instantánea. En este sentido, tenemos que considerar que el arraigo conciso y seguro en lo que será su poesía se produce en la década de los 60', época, por otro lado, de profunda crisis y desequilibrio político. Por tanto, creemos que va a merecer la pena pararnos aquí y acercarnos brevemente al panorama político-social en el que Eugenio Montejo se educó y formó su sensibilidad poética.

Este breve repaso lo comenzaremos en la década de los 20', concretamente en 1926, cuando las transnacionales petroleras se movilizaron y se repartieron por todo el país, provocando en los años venideros una extraña sensación de riqueza y prosperidad en la población venezolana. La idea de poder autoabastecerse de este material y poder cimentar la economía sobre su posesión, entusiasmaba a la sociedad de un modo, cuanto menos, lógico. Este cauce lleva primeramente a unos años, como hemos dicho anteriormente, de furor económico, pero desemboca, durante las décadas de los 60' y los 70', en una situación yuxtapuesta de inquietud incipiente y fervor en la fe capitalista. La nefasta gestión de estos recursos por parte del país ya empieza a descubrir sus primeras grietas. En esos años, la población abandonaba el campo para buscar oportunidades en la creciente urbe, cuya extensión carecía de una planificación firme. Esta situación de planificación mínima en el desarrollo urbano era compartida con la situación económica, que también carecía de un territorio que proporcionara credibilidad para que creciera de una forma equilibrada, lo que terminó provocando una ruptura hacia la inestabilidad en los años posteriores. Por tanto, finalmente, la mascarada que se había creado durante casi medio siglo terminó, naturalmente, por ser descubierta.

La crisis política y social que vivía por aquellos años el país era atosigante, no sólo ya tras desvelarse toda la mugre que se pretendía esconder sino desde antes, pues ya hemos dicho que el sentimiento de fervor capitalista era compartido por una gran inquietud ante lo que se preveía como un futuro nefasto. La nube de riqueza fantasmal carecía de consistencia lógica salvo para un reducidísimo porcentaje de la población, lo que llamó la atención de gran parte del sector intelectual de Venezuela. El abandono del campo, que hemos apuntado anteriormente, produjo en la sociedad venezolana una profunda sensación de desarraigo, lo que provocó, en consecuencia, una severa crisis de los modos de vida más tradicionales y, por si fuera poco, esta territorialización, tan brusca, que hemos comentado algunas líneas arriba, acabó degenerando en ciudades destartadas en las que se veía de manera evidente dos zonas perfectamente diferenciadas: la de los ricos y la de los pobres. En uno de los poemas del libro que nos vamos a ocupar y en el que nos centraremos de pleno más adelante, vamos a ver esta visión negativa de la ciudad y la postura de anacronismo que siente el yo poético una vez la camina:

Caracas

Tan altos son los edificios
que ya no se ve nada de mi infancia.
Perdí mi patio con sus lentas nubes
donde la luz dejó plumas de ibis,

egipcias claridades,
perdí mi nombre y el sueño de mi casa.
Rectos andamios, torre sobre torre,
nos ocultan ahora la montaña.
El ruido crece a mil motores por oído,
a mil autos por pie, todos mortales.
Los hombres corren detrás de sus voces
pero las voces van a la deriva
detrás de los taxis.
Más lejana que Tebas, Troya, Nínive
y los fragmentos de sus sueños,
Caracas, ¿dónde estuvo?
Perdí mi sombra y el tacto de sus piedras,
ya no se ve nada de mi infancia.
Puedo pasearme ahora por sus calles
a tientas, cada vez más solitario;
su espacio es real, impávido, concreto,
sólo mi historia es falsa.
(2008:62)

Esta atmósfera de caos y duda de la que hablábamos antes, que se estaba constituyendo o que ya terminaba de constituirse terminó imbuyendo, como es lógico, a las diferentes manifestaciones artísticas que se estaban desarrollando en el país. Por ejemplo, si desviamos la mirada hacia el panorama creativo de la pintura, vemos cómo esa creciente confianza en el progreso y en la expansión económica termina siendo reflejada por la famosa corriente artística llamada “cinética”. Los artistas venezolanos identificados con este movimiento encontraron en este ambiente un filón desde el que crear. El grupo ensayó una plástica con aires neofuturistas y chispazos de velocidad con la que mostraron una actitud de simpatía hacia el desarrollismo y hacia la despersonalización ante la producción en serie, una posición totalmente contraria a otras tomadas por artistas también latinoamericanos, como fue el caso, por ejemplo, del chileno Roberto Matta.

Salvando algunas diferencias, semejantes directrices siguieron en el terreno de la poesía, a finales de la década de los 70' y, sobre todo, a principios de los 80', un conjunto de poetas jóvenes que escribían sus versos en torno a la estética de lo urbano, con esa burbuja como punto de referencia, reaccionando contra la poesía anterior que, a su juicio, se había encerrado en juegos surrealistas y nostalgias bucólicas. Según el crítico Miguel Gomes, “podría decirse que, aunque la poesía

“urbana”, en un impulso laudable de renovación, quiso arremeter contra los aparatos ideológicos estatales de la cultura, lo hizo inconscientemente fortaleciendo lo que éstos ya pregonaban: la actual fantasmalidad o ausencia de lo rural o lo mítico-poético, superado, primitivo en comparación con los modos de vida más “contextualizados” — ¿reales? — de la ciudad moderna. Los poetas a los que los nuevos grupos combatían hablaban de esos asuntos, sólo que de manera indirecta; la nostalgia provinciana, la exaltación del pretérito o de la imaginación abstracta, a fin de cuentas, se legitiman literariamente cuando “provincia”, “pasado” o “imaginación” se han perdido o están en peligro, cuando la ciudad constituye el único referente palpable, la única alternativa empírica” (Miguel Gomes, 2002:1010).

Nuestro poeta nace años antes a estos poetas más jóvenes, que empiezan a publicar sobre los años 80’, a los que nos referimos. Montejo se enmarcará en la llamada Generación del 58, grupo en el que también se incluyen, además de a él, a poetas como Rafael Cadenas, Juan Calzadilla, Ramón Palomares, Guillermo Sucre, Ludovico Silva, Miyó Vestriini o Francisco Pérez Perdomo, quienes a su vez, encontraron referencias importantes en la obra de Vicente Gerbasi, poeta cuya poesía nace, como dice el crítico Francisco Cruz Pérez en uno de los números de *Palimpsesto. Revista de creación*, “de la mirada atenta del paisaje natal, y su meditación gira en torno de esa mirada minuciosa” y “con quien Montejo comparte la conciencia de un paisaje propio” (2009:73), o mejor, la conciencia de un entorno propio (preferimos este concepto al de paisaje porque rompe con la denotación de exterioridad que éste desprende y que Montejo no utiliza), y en la obra de Ramos Sucre, como hemos dicho, de enorme influencia en los del 58 con una poesía distinta a la de Gerbasi, personalísima, escrita en prosa, en la que se vale de símbolos, de fantasía y de un gran interés hacia lo esotérico.

Personalmente, en el mismo número de la revista que hemos citado con anterioridad, Eugenio Montejo confiesa que Gerbasi fue un poeta importantísimo para él y los de su generación, pero cree no “haber internalizado su influencia” (74). Aquí mismo nos cuenta que sus influencias van en consonancia con la actitud que intentó tomar, desde un principio, de colocarse en favor de las nuevas corrientes literarias, aunque no olvidando la riqueza de la tradición de la literatura en lengua castellana precedente. Así, también nos dice: “la veta lírica que he sentido más cercana procede del Romancero o de más lejos, pasa por algunos anónimos y se concreta hermosamente en Manrique o Fray Luis de León. Señalaría luego a Quevedo [...] y luego la línea americana que parte de Vallejo, es decir, de la relectura poética tan personalizada que de Quevedo logra el poeta peruano” (75). Posteriormente también resalta las obras de José Asunción Silva y del peruano José María Eguren. Además, reconoce una importante influencia del primer Carlos Pellicer, de la visión del trópico que

ofreció Álvaro Mutis, de Eliseo Diego, de las habilidades rítmicas que llega a poseer la poesía de Gonzalo Rojas y de los textos teóricos de Octavio Paz, Guillermo Sucre y algunos otros críticos brasileños.

2._ El meollo de la poesía de Eugenio Montejo.

Dice el célebre heterónimo de Eugenio Montejo, Blas Coll, en su cuaderno de inventos lingüísticos: “La contemplación es el abandono de las imágenes lingüísticas por las más inmediatas de las cosas en sí mismas. El río que contemplamos no cabe en sus tres letras, la mente deja de percibirlo como nombre o máscara y se funde en su fluir maravillosamente” (2007:56). La poesía de Eugenio Montejo es, desde sus inicios, muy fiel a una forma de sensibilidad con el mundo. Con el paso de los años nunca abandona el río, la piedra, el árbol o los pájaros. Son entes que no caben ya dentro de sí mismos, como dicen las palabras de Blas Coll. Tras una fase de contemplación por parte del poeta, éste llega a un estado en el que existe de una forma eyectada hacia las cosas. El yo poético es en la misma altura y en la misma proporción que una mesa, una vela, una montaña, una vaca o el mismo río en el compendio de la terredad que tiene el mundo. Esta sensibilidad que decimos irá impregnando las raíces escriturales de cada poema en las sucesivas recopilaciones de su poesía que Eugenio fue publicando. En *Terredad* encontramos ejemplos como el poema:

En el bosque

En el bosque, donde es pecado hablar, pasearse,
no poseer raíz, no tener ramas,
¿Qué puede hacer un hombre?
la soledad no basta para engañar al viento,
de ningún brazo se construye una puerta,
la piel, las uñas nunca sirven
para un nido de pájaros.
Y el viento lo sabe.
En el bosque, quien no ha logrado ser un árbol,
sólo puede llegar de parte del otoño
a pedir unas hojas,
mejor si lleva harapos de mendigo,
algún morral raído, un palo, un perro
y ninguna esperanza.

Verá como lo trata el viento,
cómo su ofrenda le llenará las manos.
(2008:19)

Aquí el poeta iguala al árbol y al yo poético en un sentido comparativo. Esto es: son comparables de una forma natural e incluso lógica: de ningún brazo se construye una puerta, / la piel, las uñas nunca sirven / para un nido de pájaros. Incluso algunos títulos de poemas dejan entrever esta importante visión por la que apuesta Montejó. Como ejemplo tenemos “Quita a la piedra que soy” o “Los árboles de mi edad”, donde dice “Los árboles de mi edad / a quienes igualaba de tamaño / ya son más altos que mi cuerpo / y menos solitarios” (2008:61)

Para explicar esto que apenas estoy dejando entrever, no se me ocurre otra cosa que remitirme a Rimbaud y a sus testimonios en las *Cartas a un vidente*. Cuando Rimbaud decía “Yo es otro” (1995:47), lo que quiere decir es que el poeta ya no mira al mundo frente a frente o, si se quiere, desde una perspectiva gnoseológica sujeto-objeto. El poeta francés rompe en este sentido con las filosofías idealistas precedentes y con la estética romántica, la cual se construye desde una expectación o admiración a la Naturaleza. Él se funde con ella, se difumina entre las cosas deshaciendo el yo y siendo de esta forma más parte del mundo. Desde esa posición de arrojarse sobre las cosas, la palabra no le vale, ya que es una convención humana, manoseada por el yo y alejada de lo que él considera que puede ser la verdad esencial. La palabra se ha convencionalizado al extremo de cosificarse y ser parte del mundo al mismo nivel que los objetos o el ser humano. Entonces, para encontrar esa verdad esencial, el poeta se coloca en el mundo, se desprende del yo e intenta un estado de proyección con las palabras (no queda otro remedio) y los objetos hacia el origen, siendo fiel a sí mismo, al arte y a su propia cronología. Esta es la intención de Eugenio Montejó, acercarse como una cosa más, difuminado al mismo nivel de los objetos que contempla, siendo como una especie de energía que surca los elementos del paisaje y que se mide a ellos posteriormente materia con materia para captar la realidad vivificante de cada uno. Así nos lo muestra en su poema “Escritura” del poemario *Alfabeto del mundo*:

Escritura

Alguna vez escribiré con piedras,
midiendo cada una de mis frases
por su peso, volumen, movimiento.
Estoy cansado de palabras.
No más lápiz: andamios, teodolitos,

la desnudez solar del sentimiento
tatuando en lo profundo de las rocas
su música secreta.
Dibujaré con líneas de guijarros
mi nombre, la historia de mi casa
y la memoria de aquel río
que va pasando siempre y se demora
entre mis venas como sabio arquitecto.
Con piedra viva escribiré mi canto
en arcos, puentes, dólmenes, columnas,
frente a la soledad del horizonte,
como un mapa que se abra ante los ojos
de los viajeros que no regresan nunca.
(2005:223)

Como vemos, se produce aquí un equilibrio que iguala en la poesía de Montejó al yo poético y a los objetos del mundo que se invocan en el poema, formando un diálogo de tú a tú con el entorno, en el amplio sentido del concepto. Como las palabras son convencionales y empujan al poeta hacia una lejanía con respecto al mundo, la voz poética se adentra entre los elementos para conseguir la mayor cercanía posible, hasta el punto de querer expresarse con ellos. En el libro *Hölderlin y la esencia de la poesía* dice Heidegger que "somos un diálogo y esto quiere decir: podemos los unos oír de los otros. Somos un diálogo y esto viene a significar además: somos siempre un diálogo. La unidad del diálogo consiste, por otra parte, en que la palabra esencial se hace patente lo uno y lo mismo en que nos unificamos, sobre lo que fundamos la unanimidad, lo que nos hace propiamente uno mismo..." (1994:78). La relación del ser humano con su entorno es el eje para que éste tome conciencia y se pregunte por el mundo y por el por qué y el cómo del ser. Montejó, como proponían Heidegger o Rimbaud, lo hace entablando ese diálogo que provoca una comunión total de los entes del mundo. Se propuso alcanzar una armonía sensible con todos los elementos que para él fueran decisivos en el plano de su escritura, conformando una voz que fluía como una energía y que también participaba de esa realidad armoniosa. No podía ser de otra forma porque el espacio de Eugenio Montejó como hombre desbordaba la capacidad que le permitía contemplar desde fuera, lo que propicia que en sus poemas veamos una naturaleza, por así decirlo, humanizada. Todo esto ha hecho que ciertos críticos hayan hablado sobre la poesía de Eugenio Montejó denominándola "poesía de la desposesión", haciendo referencia a la no distinción entre sujeto y objeto y a la poca importancia del "yo" en sus poemas. Está claro que si vemos la obra de Montejó desde el punto de vista de las filosofías

idealistas, el yo que ahí vemos no posee nada. Pero esto sucede porque en la poesía de Montejo no cabe una relación sujeto-objeto, estos análisis de su poesía están, a nuestro juicio, completamente descontextualizados. Evidentemente, si no existe una voz que mire el mundo desde una perspectiva externa, dicho mundo se verá como una realidad que vive al mismo nivel que la voz poética, formando parte de lo mismo, y, por tanto, no podrá ser “poseído” por ella. Pero estamos en otra perspectiva, no caben análisis hechos desde ese prisma.

A pesar de todo, sin embargo, lo aquí dicho no se acerca ni puede acercarse al encantamiento que desprende la poesía de Eugenio. El verdadero arte es inefable, es imposible desentrañarlo. Incluso para el mismo poeta es a veces complicado saber lo que se ha querido decir o llegar a la explicación del por qué se ha puesto en el verso esa combinación de palabras. Decía el pintor norteamericano Whistler “El arte sucede”, una cita que utilizaba mucho Borges.

3._ Terredad como concepto.

La palabra “terredad”, de la cual ya hemos dicho que es central en la definición de la poesía de Eugenio Montejo, paradójicamente no aparece en su obra hasta el año 1978, dando nombre al poemario del que hablamos en este trabajo y once años después de la publicación de *Élegos*. Sin embargo, sí que recorre de manera implícita cada poemario publicado antes de esa fecha: *Élegos*, *Muerte y memoria* (1972) y *Algunas palabras* (1976).

Cuenta Rafael Cadenas en el prólogo que hace a *Terredad* que, en la presentación del número 20 de la revista *Palimpsesto*, en febrero de 2005, para explicar el concepto Eugenio dijo que “él quería nombrar la condición tan extraña del hombre en la tierra, de saberse aquí entre dos nada, la que nos precede y nos sigue” (2008:11). El hecho de inventar una palabra poca lógica tiene en Eugenio Montejo, sabiendo que es un hombre que prefiere las palabras ya dadas y antiguas, de uso común. A pesar de esto, sí que existe una lógica poética en la invención de este vocablo. Lo explica muy bien el crítico Miguel Gomes: “La necesidad que siente Montejo para acuñar el neologismo “terredad” poco tiene que ver con un efectismo de vanguardia. No hay palabra que mejor describa un espacio socializado, en contraste con los orbes tanto de lo biológico o físico, ajenos a lo “humano”, como de lo meramente cognoscitivo” (2002:1007).

La terredad es el espacio donde la poesía de Montejo ocurre. Es el espacio del alumbramiento poético. Como en una especie de esquizofrenia, el poeta vive en dos mundos, el de la vida diaria, la que ocasiona la angustia y las preguntas, la que atosiga, y el de la creación, cuyos límites espaciales son los de la propia sensibilidad del poeta. Es un espacio en el que la voz poética fluye a veces con apariencia de energía, viajando desde la cigarra hasta los astros, fundiéndose con el mismo canto, siendo canto, y otras veces siendo materia, dialogando cuerpo a cuerpo con árboles o una mesa, o las dos cosas a la vez, como cuando dice en el poema “Yo soy mi río”: “{...} sólo traje a la tierra este rumor / para cruzar el mundo, / lo he sentido crecer al fondo de mis venas” (2008:34), o en los poemas “El amor no cabe en un cuerpo solamente” o “Soy esta vida”, cuyos títulos ya dejan entrever la permeabilidad que Montejo dispone entre ambas realidades. Además, ese espacio que es la terredad niega las distancias, es un lugar de continua cercanía entre sus elementos, lo que facilita el diálogo y una tensión entre estos elementos, que no es más que una distensión del espíritu, la cual conduce al poema.

Terredad

Estar aquí por años en la tierra,
con las nubes que lleguen, con los pájaros,
suspensos de horas frágiles.
A bordo, casi a la deriva,
más cerca de Saturno, más lejanos,
mientras el sol da vuelta y nos arrastra
y la sangre recorre su profundo universo
más sagrado que todos los astros.

Estar aquí en la tierra: no más lejos
que un árbol, no más inexplicables;
livianos en otoño, henchidos en verano,
con lo que somos o no somos, con la sombra,
la memoria, el deseo, hasta el fin
(si hay un fin) voz a voz,
casa por casa,
sea quien lleve la tierra, si la llevan,
o quien la espere, si la aguardan,
partiendo juntos cada vez el pan
en dos, en tres, en cuatro,

sin olvidar las sobras de la hormiga
que siempre viaja de remotas estrellas
para estar a la hora en nuestra cena,
aunque las migas sean amargas.

(2008:27)

Como dice Américo Ferrari en el prólogo que hace a *Alfabeto del mundo*, los elementos de la poesía de Montejo están ahí “y sin embargo van, si podemos decir, más allá, arraigan profundamente en el substrato invisible de lo visible, en el origen mismo de los sentimientos de fuerza, de energía, de sabiduría profunda e inocente, de resistencia y acatamiento al tiempo y a la muerte, de todo aquello que el poeta hace subyacer en su concepto de terredad” (2005:22).

4._ *Terredad.*

El poemario que viene a ocupar nuestra atención en este trabajo es un libro crucial en el conjunto de la obra de Eugenio Montejo, como reconocen la mayoría de los críticos que se han interesado por el poeta venezolano. *Terredad* es una consagración de la poesía anterior de Montejo. Aquí se fijan los temas de *Élegos* y *Algunas palabras* y se abren los surcos por los que fluirán los siguientes poemarios que publique. En cada uno de los poemas que lo conforman existe un hilo conductor que hunde sus raíces en la mutabilidad y en la riqueza del planeta en relación con el cosmos. Su visión del mundo a modo de partitura orquestada por él mismo alcanza su cercanía más inmediata en esta obra, llena de un lirismo plástico y austero. Así, creemos que el tema central de este libro es la cambiante y heterogénea armonía de un mundo inexplicable por ser concebido de tal forma, siendo el poema “Si Dios no se moviera tanto” el mejor ejemplo para ilustrarlo:

Si Dios no se moviera tanto

Si Dios no se moviera tanto
en las ondas del agua,
en el sol de los cuerpos.

Si flotando en las nubes no cayera;
si no usara del tiempo

con tanta redondez en la rosa, en sus pétalos.

Si no llevara el mar, los astros,
al iris del color
a la velocidad de la materia.

Si no cambiara a cada movimiento
acelerándose en los átomos,
o se moviera sólo menos
y nos fuera filmando la vida
en cámara lenta.

Si levitando inmóvil en un eje,
ya borradas las horas,
abolido el reloj, el tenaz minuterero,
nos dejara palpar el paisaje
con el tacto del Génesis.

(2008:26)

Lo abstracto del concepto de terredad va en consonancia con la dificultad que entraña la tarea de transcribir lo que dentro de esa palabra ocurre. Esta es la clave del poemario y la preocupación más honda de la poesía de Montejo, intentando ser ella una solución buscando la mayor transparencia posible entre su expresión y la realidad percibida por el poeta. Esta realidad de la que estamos hablando está formado por elementos de lo que ya hemos hablado anteriormente: árboles, piedras, pájaros, una lámpara... Con ellos el poeta mantiene una relación, se podría decir, de tipo mística, aunque su naturaleza ya hemos tratado de explicarla en líneas anteriores. Estos entes, sin embargo, están en la poesía de Montejo por algo. Es evidente que nuestro poeta siente por ellos una inclinación predilecta y no elige para sus poemas elementos representativos, con ciertos desarrollos potenciales en su poesía, por una cuestión de azar. En ellos él ve una vuelta hacia el origen, hacia lo antiguo. Pero no por un amor irracional a lo viejo o a todo lo que tenga que ver con un tiempo anterior. Su amor a una montaña, un gallo o una mesa es un amor relacionado con lo primario o básico, con aquello que realmente está de manera ya inherente ligado a nuestro ser más original, la semilla de la que surgimos y que conforma nuestra identidad más pura, alejada de consumismos y doctrinas huecas. Son aquellos elementos con los que puede mantener un diálogo plenamente sincero. Eugenio Montejo no tiene fe en el progreso en términos capitalistas y esa es la razón por la

que proclama una vuelta a lo profundo desde un punto de vista de lo ancestral, para buscar ahí la respuesta de la pregunta por el ser. Sí, no nos da miedo afirmar que la poesía de Montejo es una poesía ontológica.

Así, vemos cómo entre los poemas que conforman el poemario, se yerguen con dignidad las pocas ruinas que, según Montejo, nos quedan. Por ejemplo, ya desde el segundo poema vamos a encontrarnos con uno de los elementos más importantes de la terredad: el pájaro.

Pájaros

Oigo los pájaros afuera,
otros, no los de ayer que ya perdimos,
los nuevos silbos inocentes.
Y no sé si son pájaros,
si alguien que ya no soy los sigue oyendo
a media vida bajo el sol de la tierra.
Quizás es el deseo de retener su voz salvaje
en la mitad de la estación
antes que los árboles se alejen.

Alguien que he sido o soy, no sé,
oye o recuerda,
si hay algo real dentro de mí son ellos,
más que yo mismo, más que el sol afuera,
si es musical la fuerza que hace girar al mundo,
no ha habido nunca sino pájaros,
el canto de los pájaros
que nos trae y nos lleva.

(2008:20)

En la obra poética de Eugenio Montejo los pájaros son los portadores del canto, los que tienen la virtud de mantener su prevalencia. Entre los vuelos de ida y vuelta desde su nido, el pájaro, sumido en una eterna búsqueda, en un afán de movimiento imperturbable, canta con su idioma musical. El poeta venezolano defendía que esta forma de practicar el canto, prestando atención primordial al ritmo antes que a la idea, era la más efectiva a la hora de expresarse. Así lo decía, con las palabras

de Blas Coll: “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” (2007:128).

Pero es conveniente exponer que en esta poesía tenemos además otra forma de canto diferente a la del pájaro, en el sentido general con el que lo usa Montejo. Existe otra ave que aporta un matiz distinto al ya explicado: el gallo. El canto del pájaro establece una relación con la naturaleza en sentido vertical, mientras que el del gallo plantea una posición con la naturaleza, pero en dirección horizontal. Desde este prisma, el canto del pájaro es la anunciación de una plenitud, la expresión del canto del pájaro es la expresión de la terredad, como confirma Montejo en los versos: “La terredad de un pájaro es su canto, / lo que en su pecho vuelve al mundo / con los ecos de un coro invisible / desde un bosque ya muerto” pertenecientes al poema “La terredad de un pájaro” (2008:59). El del gallo es un canto dolido ante la pérdida de la naturaleza en la ciudad. Es el canto de la angustia que grita el poeta sorprendido por la urbe, que ha invadido su espacio natural y ahora se encuentra desubicado. En este sentido, tenemos dos cantos completamente diferentes. El primer canto, el del pájaro, nos lleva al espesor de la expresión poética y el otro, el del gallo, anuncia la tragedia de una realidad que amanece y que negará toda posible plenitud, la realidad ineludible e incontrolable de la ciudad.

Los gallos

¿Por qué se oyen los gallos de pronto
a medianoche
si no queda ya un patio en tantos edificios?
Filtrados por muros de piedra
y rectos paredones
nos llegan sus ecos;
no se puede dormir, es más terrible
que en el tedio de las aldeas
cuando llenan el mundo de gritos.
Cruzan el empedrado,
la niebla de la calle,
alzan sus crestas de neón,
entran cuando el televisor borra sus duendes.
Pero no hay troja que los guarde

sino sombra de asfalto y sellados postigos;
¿de qué rincón vidrioso en los espejos
saltan
y se sacuden aleteando
las soledades de sus lejanías?
Gallos ventrílocuos donde me habla la noche,
¿son mi parte de abismo?
Gallos en el sonambulismo de las cosas,
roncos a causa de la ausencia
en caminos de polvo
cuyas voces creímos extintas,
¿qué hacen a medianoche en la ciudad
tan lejos,
¿qué lamento los va acercando a mis oídos?
(2008:66)

Además de los pájaros y los gallos, otros de los elementos de la naturaleza que Montejo acoge en su poesía, dándoles un significado propio y renovado, son los árboles y las piedras. En la obra del caraqueño vemos que estas últimas son un elemento que denota permanencia y duración. Las piedras son testigo de lo que ocurre en el mundo y guarda ese secreto en sus grietas, las cuales son sobre ellas una forma de escritura. El poema, entonces, se hace con piedras, se construye como una casa donde habita el ser. De esta manera, el poema tendrá resistencia ante los ciclos de la cronología porque son permanentes, son “más profundas que la infancia” (*Terredad*, 2008:56). En el caso del árbol, éste se inscribirá como un signo contrario al de la piedra, ya que el árbol es el reflejo del humano en los poemas. Por tanto, sobre ellos, dice el crítico Josu Landa, en *Orfeo revisitado. Viaje a la poesía de Eugenio Montejo*, “a diferencia de lo que pasa con las piedras, el paso indetenible del tiempo se inscribe como un desgarramiento. Por eso el árbol es el lecho del poeta, el doble natural en el que apoya su angustia el ser humano mismo” (2011:81) Así se nos muestra en estos versos de *Terredad*: “Sé que vinimos juntos a la vida, / la hemos amado de sol a sol / y piedra a piedra, / bajo flor o palabra hemos buscado a Dios / cada uno en su sueño [...]” (2008:61).

Otra de las características propias de la poesía de nuestro poeta, que además le aporta un valor añadido en cuanto a su originalidad, es el especial entendimiento o interpretación que hace de la cronología. Para ser más exactos, Montejo cuestiona la presumible linealidad del tiempo, su convencionalmente incuestionable orden lógico. En su poesía no existen límites entre el presente y

el pasado, se protesta frente al uso del tiempo que ha implantado el sistema, donde el pasado está aboliéndose continuamente en favor de un presente perpetuo. Esto provoca una imposibilidad de reflexión ante unos hechos que puedan suceder o ante la misma vida que llevamos. Provoca la incuestionabilidad del mundo y la pérdida de importancia de la memoria. Para Eugenio el tiempo no es irreversible, la cronología puede respetar a nuestros muertos y a los muertos que ya somos y que hemos ido dejando atrás día tras día. Si morimos cada día, al menos se nos debe permitir ser conscientes de las causas de nuestro fallecimiento para no morir del mismo modo al día siguiente. Dice Montejo que, en la actualidad, “moramos, de acuerdo con esto, en la tierra del gerundio perpetuo” (2009:71).

Esta percepción de la cronología que denuncia su comúnmente asumido carácter lineal e implanta en su lugar una sensibilidad para lo temporal que rompe los límites entre lo pasado y el presente, se manifiesta en nuestro poeta venezolano con vueltas a tiempos anteriores para perseguir referencias artísticas antiguas, como en los poemas “Madonas” o “Vuelve a tus Dioses profundos”. Nosotros vamos a ilustrar lo que hemos expuesto con el poema “Arqueologías”:

Arqueologías

Donde estuvo Orfeo
y crecieron las náyades,
donde fue Tebas con sus siete puertas
y Manoa, la maléfica,
y la Atlántida de fastos sumergidos,
no es senda de pétreo arqueología
para olfato de sabios,
- sus sueños siguen a los hombres,
los continentes se desplazan.

Al oído del árbol
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,
mientras queden amantes en la noche

que abran las siete puertas del deseo
para que Tebas nazca.
(2008:53)

Eugenio Montejo mantiene que es posible el engendramiento del pasado en el presente, en determinadas circunstancias: aquellas en las que la verdad está en una situación potencial de aparición.

Esta situación de ruptura entre lo pasado y lo presente también se manifiesta en la obra de Montejo para perseguir recuerdos que en él provocan una evidente nostalgia. Nuestro poeta lo reconoce en la ya citada entrevista que le hace Francisco José Cruz Pérez en uno de los números de la revista *Palimpsesto*: “Por lo demás, puede haber de mi parte, aunque no deje de contradecirme, algún resto de nostalgia ante lo irreversible. Digo esto porque nunca me pareció fecunda la abolición absoluta que de la nostalgia proclamaron algunos teóricos europeos de los movimientos vanguardistas, como tampoco nunca me ha parecido fértil en el campo artístico el abuso del sentimiento nostálgico” (2009:72). En *Terredad* encontramos poemas como “Están demoliendo la ciudad”, “Noche natal”, “Caracas” o “Güigüe 1918”, en el que el poeta nos habla de sus antepasados con versos como estos: “Estoy a veinte años de mi vida, / no voy a nacer ahora que hay peste en el pueblo, / las carretas se cargan de cuerpos y parten, / son pocas las zanjas abiertas, / las campanas cansadas de doblar / bajan y cavan [...] Ahora soy esta luz al fondo de sus ojos, / ya naceré después, llevo escrita mi fecha, / estoy aquí con ellos hasta que se despidan, / sin que puedan mirarme me detengo: / quiero cerrarles suavemente los párpados.” (2008:24). El tema del amor familiar no es nuevo en la poesía de Montejo, pero aquí adquiere, como vemos en los versos que hemos citado, que trasciende su propia existencia. El amor se manifiesta desde incluso antes de nacer el poeta, es un amor prenatal pero consciente, lo que nos muestra al extremo la difuminación en el concepto de tiempo que practica el poeta caraqueño. El tiempo es un territorio completamente abarcable para el yo poético. Al centrarnos, desde una visión general, en la poesía de Montejo, hablamos de Heidegger y de la ruptura sujeto-objeto que propone, afirmando que el ser humano se haya eyectado hacia el mundo en una posición que impide una mera contemplación externa de los objetos. Aquí vemos que ese arrojo hacia el mundo se combina con un arrojo hacia la historia y los diferentes planos que subyacen la idea de tiempo.

Por otro lado, esta idea de ambigüedad cronológica va a terminar por tener repercusiones en el espacio. La propia existencia en un lugar va a dar pie a establecer una relación con el lugar en que no se está. “La dirección multiforme del tiempo termina por invadir la del espacio” (72), dice Montejo en la consabida entrevista. “El caso es que si el futuro y el pasado se mezclan, también lo cercano y lo lejano, la presencia y la ausencia se confunden e interpenetran”. (72-73) Esto va a derivar en una melancolía hacia la nieve o lugares situados e el norte geográfico de los mapamundis, una vía de escape del clima tórrido que embadurna a los trópicos. En *Terredad*, damos con este poema:

En el norte

Esta noche dimito de las sombras,
el Támesis regresa al mar del norte
con celajes de tren bajo la lluvia
y en sus raudos vagones
los viajeros sacan crucigramas.

Es la noche, resguárdate,
grita el reloj cerca del polo,
pero a esta hora mi país de ultramar
cruza el arco del sol
y se baten azules las palmas.

En cada muro en que me acodo
siento el vaivén errante de los barcos.
Entre estas islas y mi casa
cabén todas las aguas por siglos de este río,
el gris invierno de paredes rectas,
los vientos que nos tornan monosilábicos
y quedan leguas que llenar para acercarse.

Mi corazón da tumbos en medio de la niebla,
no se ajusta a los polos,
busca el lugar donde la tierra gira más despacio.

Esta noche soy diurno frente al Támesis,
no voy a bordo en sus vagones,
sigo de pie con el silencio de una palma.
mi país de ultramar resplandece a lo lejos
y yo cuento sus horas
en relojes perdidos más allá del Atlántico.

Su ausencia es mi único equipaje.

(2008:40)

Estas transgresiones temporales y espaciales provocan que la espiritualidad se sitúe ahí mismo, en la naturaleza y en el tiempo. Para Eugenio lo sagrado, es el potencial encuentro, tras una búsqueda búsqueda transversal sobre estas dos realidades, que pueda tener con el ser, con la única verdad inamovible y autoexpresada para el conocimiento de todos. ¿En qué lugar deja esta postura a la religión? Evidentemente, Montejo ve en la poesía “la única religión que nos queda” (2009:78). Sin embargo, en ningún momento vemos en su obra poética ninguna confrontación con el catolicismo o cualquier otra religión. Nuestro poeta es alguien que mantiene un respeto firme y claro por el culto, hasta el punto que algunos de sus poemas tienen tono de oración. En *Terredad*, vamos a encontrarnos con estos versos:

Creo en la vida

Creo en la vida bajo forma terrestre,
tangible, vagamente redonda,
menos esférica en sus polos,
por todas partes llena de horizontes.

Creo en las nubes, en sus páginas
nítidamente escritas
y en los árboles, sobre todo al otoño.
(A veces creo que soy un árbol).

Creo en la vida como terredad,
como gracia y desgracia.

- Mi mayor deseo fue nacer,
a cada vez aumenta.

Creo en la duda agónica de Dios,
es decir, creo que creo,
aunque de noche, solo,
interrogo a las piedras,
pero no soy ateo de nada
salvo de la muerte.

(2008:64)

Por tanto, esta visión del arte en general, no sólo de la poesía, como única religión posible en nuestra época, no es una reflexión con la que busque oponerse a ninguna clase de culto profesado a algún dios, sino más bien lo que hace es resignarse construyendo un discurso en el que mantiene a la poesía como único islote inconquistable e ingobernable por el culto capitalista. Es otro culto, como hemos dicho antes, resignado pero que todavía conserva cierta esperanza y se muestra firme frente al dinero y al modo de vida que éste nos impone. Es la única forma de aislarse y combatir la imposibilidad de vivir con un ritmo que favorezca la reflexión, el crecimiento de nuestra humanidad y de nuestro compromiso ético.

En este sentido, y a consecuencia del ritmo que impone la vida urbana, la ciudad ya no es un lugar desde el que partir a la hora de crear poesía, pues su frenetismo impide que el poeta pueda analizar con detenimiento la realidad que lo rodea. Allí, la vida se le escapa. No hay asomo de verdad ni de un equilibrio espacio-temporal que haga salir al autobús de sus siete letras, despertando esa magia de la que era testigo Blas Coll. La conexión con esos elementos es imposible. La ciudad ha pasado a ser inútil en cuanto a referente para la escritura poética. Montejo afirma en el libro *El taller blanco y otros ensayos* “Hoy sabemos que no sólo hemos llegado después de los dioses, como se ha repetido, sino después de las ciudades” (2012:15). Su urbe “[...] Se cae, se está cayendo sin espacio, / y sin tiempo, / dentro y fuera de mí, por donde vaya, / adonde llegue, / sus calles ceden paso a nuevas avenidas, / los arquitectos mueven el futuro, / verifican sus planos, / no se detienen [...]” (2008:48).

5._ Para concluir.

Y ya por último, para concluir con nuestro análisis de *Terredad*, nos gustaría centrarnos en uno de los temas que lo conforman y que tienen que ver de manera frontal con la poesía misma. El tema que nos interesa aquí es: ¿qué es para Eugenio Montejo la poesía? En otra entrevista que aparece en el citado número de *Palimpsesto*, Miguel Szinetar le plantea esa pregunta y parte de la respuesta que le da Montejo es: “Una especie de isla de salvación, de conexión con algo arcaico que hace que el hombre sea hombre y que ha desaparecido o tiende a desaparecer. Pero también la poesía se experimenta como maldición, como esclavitud de las palabras. Entre esos dos polos uno oscila, según sus ritmos internos o sus momentos de duda o de certeza” (2009:13). En nuestro poemario vemos estas dos vertientes por las que discurre la obligación con la poesía que tiene el caraqueño, una expuesta en el poema “El esclavo” y otra en el poema “Labor”. Leámoslos detenidamente. No se nos ocurre mejor forma de terminar con este trabajo:

Labor

Para que Dios exista un poco más
-a pesar de sí mismo- los poetas
guardan el canto de la tierra.
Para que siempre esté al alcance
la cantidad de Dios
que cada uno niega diariamente
y puedan ser al fin ateos
los hombres, las nubes, las estrellas,
los poetas en vela hasta muy tarde
se aferran a viejos cuadernos.

En medio de la noche
las sombras borran las ventanas
de rectos edificios.
Son poca las lumbres encendidas
que tiemblan a esa hora
en la intemperie,
son pocas, pero cuánto resisten
para inventar la cantidad de Dios
que cada uno pide en sueño.

(2008:69)

EL esclavo

Dios rota en sus eclipses
Y se deja soñar desde muy lejos.

Ser el esclavo que perdió su cuerpo
para que lo habiten las palabras.

Llevar por huesos flautas inocentes
que alguien toca de lejos

Ser el esclavo cuando todos duermen
y lo hostiga el claror incisivo
de su hermana, la lámpara.

Siempre en terror de estar en vela
frente a los astros
sin que pueda mentir cuando despierten
aunque diluvie el mundo
y la noche ensombrezca la página.

Ser el esclavo, el paria, el alquimista
de malditos metales
y transmutar su tedio en ágatas,
en oro el barro humano,
para que no lo arrojen a los perros
al entregar el parte.

(2008:42)

o tal vez nadie. (Sólo es real el soplo
y la ansiedad por descifrarlo.)

La misión que se ha planteado el poeta es, como una suerte de revelación: todo puede ser prodigioso, si lo vemos y lo sentimos de un modo íntimo y perdurable. Sin embargo, la palabra es posesión suya y con ella tiene un compromiso bajo el que tiene que vivir de manera irremediable. Es su fortuna y su castigo.

A pesar de nuestras explicaciones, y siendo estas el más claro ejemplo de que la poesía debe explicarse por sí sola, la obra de Montejó nos prevalece junto al color natural de sus versos: “Ya yo fui Eugenio Montejó, / poeta sin río con un nombre sin equis, / atormentado transeúnte / en esta ciudad llena de autos / [...] / Ya yo fui Eugenio Montejó, / el falso mago de bosques invisibles / que convertía en vocales verdes / la densa luz de mis árboles amigos”.

Bibliografía:

- Chacón Ortega, María del Rosario, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2000.
- Fernández, Teodosio, *Literatura Hispanoamericana: Sociedad y Cultura*, Akal, Madrid 1998.
- Gomes, Miguel, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVIII, nº201, Connecticut, 2002.
- Heidegger, Martin, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Anthropos, Barcelona, 1994.
- Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, Trotta, Madrid, 2009.
- Nº 24 *Palimpsesto. Revista de creación*, Carmona, 2009.
- Montejo, Eugenio, *Alfabeto del mundo*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2005.
- Montejo, Eugenio, *El cuaderno de Blas Coll*, Pretextos, Valencia, 2007.
- Montejo, Eugenio, *El taller blanco y otros ensayos*, Biblioteca Sibila – Fundación BBVA, Sevilla, 2012.
- Montejo, Eugenio, *La Terredad de todo, una lección antológica*, El otro el mismo, Barcelona, 2007.
- Montejo, Eugenio, *Terredad*, Biblioteca Sibila – Fundación BBVA, Sevilla, 2008.
- Rimbaud, Arthur, *Iluminaciones seguido de Cartas del vidente*, Hiperión, Madrid, 1995.
- Rodríguez Silva, Aníbal (Comp.), *Orfeo revisitado. Viaje a la poesía de Eugenio Montejo*, Ediciones actual, Mérida (Venezuela), 2011.
- Sandoval, Sergio, *Guitarra del horizonte*, Palimpsesto, Carmona, 2009.
- Yadira Celis, Fátima y Rivas Sánchez, Marlon en *Revista de Literatura Hispanoamericana*, nº 63, 2011.
- Zagajewski, Adam, *En la belleza ajena*, Pretextos, Valencia, 2011.

