

*Eugenio Montejo*

# La invención de la escritura

Julio Ortega

*El crítico peruano Julio Ortega nos ofrece una conversación con Eugenio Montejo que falleció el 5 de junio de este año, galardonado en México con el Premio Internacional de Poesía y Ensayo Octavio Paz en 2004.*

El gran poeta venezolano Eugenio Montejo (1938-2008) murió hace unos meses. Hace poco más de un año respondí la encuesta que le propuse para el tomo de testimonios que estoy editando con ayuda de María Ramírez Ribes, *El hacer poético*, de próxima publicación en la Editorial Veracruzana. Con su palabra viva nos sumamos a la memoria de su obra.

*Si usted quisiera recordar su primer poema, o su primer libro ¿podría evocar el impulso inicial de su escritura? Alexandre dijo que se hizo poeta el día que leyó un verso de Rubén Darío. ¿Cómo se reconoció usted en diálogo con la poesía?*

Uno de los mayores deslumbramientos que recuerde de mi niñez fue el percatarme de la invención de la escritura, de la posibilidad fascinante de poder representar el mundo visible sólo con la ayuda de unos cuantos signos. En mi asombro infantil me preguntaba a quién se le habría ocurrido, y cómo era el mundo antes de este invento. Creo que tal deslumbramiento me predispuso a venerar todo lo lingüístico, y en especial la poesía, donde la palabra alcanza, como sabemos, su ápice. Es verdad que la poesía es anterior a la escritura, pero en ella la palabra

logra su cometido supremo. Hacia los ocho años escribía coplillas y aguinaldos, llevado por el estímulo de algunos maestros que nos proponían su escritura con el halago de que las mejores serían cantadas y difundidas por un grupo musical a través de los altavoces del instituto donde me encontraba. Ocurría en los meses de noviembre y diciembre, como una forma de contribuir a la celebración de la Navidad. Más tarde, en la adolescencia, mi vieja veneración por la palabra, por la poesía, se concretó en una decisión definitiva de la que nunca dudé, pese a advertir muy claramente que iba a contracorriente de las conveniencias económicas y del predominio de las preferencias sociales.

*A sus lectores les gustaría seguramente conocer su biblioteca, esa ilusión de un árbol genealógico del poeta. ¿Qué libros de poesía, si alguno, motivaron la juventud de su ejercicio poético? ¿El poeta, inventa a sus precursores o, más bien, imagina a sus lectores?*

El árbol genealógico de mi poesía encuentra su principal raíz en el río milenario de nuestra lengua. Dentro de ella, claro está, desde temprano cada cual va deslindando sus afinidades, sus familias verbales. En mi caso, aparte

de los cantares anónimos, se encuentra el Romancero y sus innegables logros decantados durante siglos, sin duda por la inmediatez del verso octosilábico, que creo reproduce a nuestros oídos el verso universal de tres segundos que forma la unidad de habla de cada hombre. Luego destacaría la línea que pasa por Manrique y Fray Luis y llega a Quevedo, sin dejar de lado los grandes autores del barroco ni más recientemente la polifonía liberadora de Rubén Darío. Me interesó siempre la particular proyección de esa línea en Hispanoamérica, lo que hay de Quevedo en Vallejo y en la prosa de Borges, por ejemplo. La intimidad de Silva y las combinaciones rítmicas de Eguren, ambos no bien leídos en su momento, sino posteriormente. En mis comienzos procuré seguir la entonación hispanoamericana, tal como creo percibirla, por ejemplo, en el primer Carlos Pellicer, en Oliverio Girondo, en Eliseo Diego, sin descontar la gran aportación de los brasileños. Siempre he creído que la celebrada generación española de 1927 debería ser leída en paralelo con la generación brasileña de 1922. Me refiero a la poesía de Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Cassiano Ricardo, Mário Quintana, etcétera, junto con los comentarios teóricos de unos y otros.

*A lo largo de su obra, ¿se ha encontrado a sí mismo en su propia voz? ¿O la voz es siempre la de otro, la imagen en el espejo del lenguaje? W.B. Yeats parece que obedecía a un dictado profuso. Borges, a las simetrías de la memoria rimada. ¿Qué es primero, la imagen o el ritmo?*

Llegar a hacerse de una voz, de un tono personalizado, es una de las aspiraciones esenciales de todo poeta. Digamos que ello equivale a construir un alfabeto de entonaciones propias dentro del alfabeto común. Uno no puede, sin presunciones, atribuirse tal conquista. En todo caso, la eventualidad de identificar el puesto de nuestra voz en el coro y poder escribir desde la zona más cercana a lo que creamos nuestra propia verdad, constituye un punto raigal. En cuanto a la primacía de la imagen o del ritmo en la génesis del poema, creo que una y otro se dan, cuando se dan, de modo indiscernible, anudados en una sola presencia, formando una sola cosa. Toda imagen trae consigo su ritmo, viene constituida junto con él como partes inseparables de un mismo fenómeno. Por último, debo decir que si bien en mi poesía he tratado de alcanzar el tono que considero más cercano a mi sensibilidad, “el estribillo del alma”, para decirlo con una expresión de Gadamer, en fin, si he intentando desde el comienzo deslindar mi íntima zona verbal, asimismo he cultivado en diferentes momentos la escritura apócrifa o heteronímica, dando voces a tonos distintos del mío. En tales casos, creo que en vez de valerme del yo, me he valido de algo proteico que vendría a ser el *poliyó*, ese

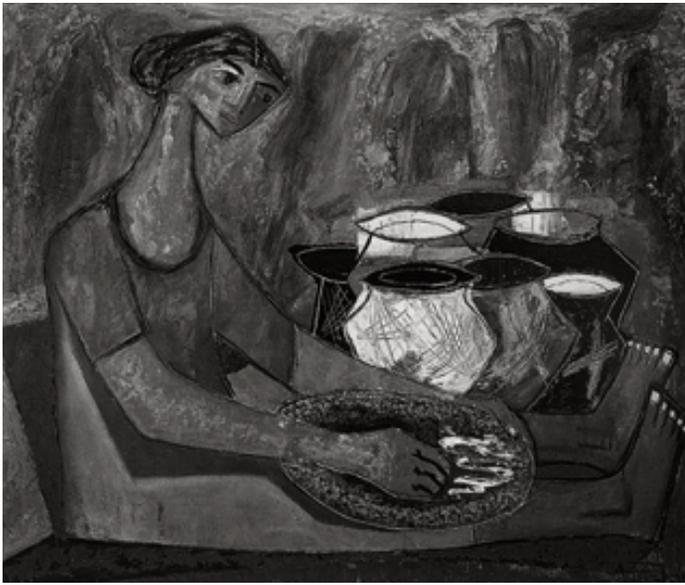


Eugenio Montejo

sujeto polivalente que trasciende la caracterización de nuestra palabra más reconocida.

*¿A usted no le ha tentado alguna vez la necesidad de formular una poética? O de alguna manera ¿su poesía es una reflexión sobre el poema?*

Algunas veces he esbozado mediante fragmentos o escritos sueltos ciertas nociones de lo que podría tener por la aproximación a una poética. Me inclino a considerar el poema como una suma de equilibrios que, de obtenerse, le proporcionan a las palabras su tensión y su propio silencio. Equilibrios de significados, de ritmos, de imágenes, de sentimientos, que han de estar regidos siempre por “el laconismo instintivo de la poesía”, para emplear una frase de Brodski. No me seduce la escritura poética demasiado mental, ni la palabrería descontrolada, por más que pretexto servir a una supuesta conversación. Frente a ello, prefiero el consejo del Infante Don Juan Manuel: “Ponelo en las menos palabras que puedan ser”. En fin, pienso que el poema se hace ciertamente con palabras, como replicó Mallarmé al pintor Degas. Cada poeta se vale de sus palabras de todos los días, pero el verdadero hallazgo se encuentra al sintonizar, a través del vocabulario plural de las diversas lenguas, aquellas palabras secretas que componen las voces comunes a todos los hombres. Las palabras humanas de la tierra, de lo que me he atrevido a llamar la *terredad*. Por lo demás, considero que un conjunto de poemas escrito a lo largo de los años, tanto por lo que representa de predilecciones como de rechazos, define a su modo, al menos en el sentido práctico, una poética.



Antonio Padrón, *Alfarera*, 1960

*¿Frecuenta usted la primera persona como comienzo del discurso poético? ¿O prefiere dejar el “yo” a los novelistas? ¿Puede, en definitiva, el lenguaje representar al “yo” asignándole una identidad cierta? ¿O el “yo” es una licencia de la Retórica?*

El empleo del pronombre personal de primera persona a menudo varía de acuerdo con la propia finalidad del poema. En unos casos adquiere más resalte que en otros, pero en todos depende de la voz que asume la expresión de los versos. Algunos críticos han subrayado en tiempos recientes la indefinición, la vaguedad que acompaña a la palabra yo en la lírica contemporánea. No siempre se tiene claro quién en definitiva está detrás de ese pronombre; es probable que el poema mismo adquiera parte de su fuerza mediante el deseo de indagarlo. Se trata de una situación puesta en evidencia por el poema contemporáneo, pero asimismo se relaciona con puntos de vista del pensamiento esotérico. Es sabido que algunos maestros se han referido desde antiguo a la dificultad de los distintos yoes que conviven en una persona para asumir la identidad, y a los diferentes cambios y mutaciones que ello apareja frente a tesituras diversas.

*¿Qué sintonías cree usted haber establecido con otros poetas y escritores de su país y su lengua? Si tuviera que hablar de su ejemplo o lección, ¿cómo definiría la opción de pertenencia de su obra? Y, por otro lado, ¿cuál sería la lección de lectura y escritura que cree inculcar en los nuevos practicantes y lectores?*

Me he referido antes a las familias verbales que considero determinantes a la hora de esclarecer las afinidades del trabajo poético. Pienso que éstas pueden encontrarse en nuestro propio país o fuera de él, en la amplia geografía de nuestra lengua, o a veces más allá de ésta. Por mi

parte, en mi país he estado cerca de los poetas Juan Sánchez Peláez y Rafael Cadenas, para sólo citar dos nombres. Suele ocurrir, sin embargo, que al admirar la obra de un determinado poeta bien sea de ayer o de hoy, valoremos sus logros, sopesemos sus aportaciones, pero al mismo tiempo por experiencia identifiquemos la distancia que existe entre su mundo expresivo y el nuestro. Algunas obras nos resultan más cercanas, independientemente de la valoración que nos merezca, acaso porque pertenecen a nuestra misma familia. Es el caso, para mí, del poeta franco-uruguayo Jules Supervielle, del rumano Lucian Blaga o del sueco Gunnar Ekelöf, poetas que, cuando los leí por primera vez, sentí como si ya me fuesen conocidos desde antes, como si su universo imaginativo, con el que entraba ahora en contacto, de algún modo me resultaba paradójicamente afín y ya frecuentado. Por último, en cuanto a inculcar alguna lección, en verdad ni antes ni ahora me lo he propuesto. La intención didascálica deliberada a través de la poesía me parece una vía bastante incierta.

*Sobre las intersecciones con los contextos, ¿qué papel, si alguno, le concede usted al poema entre las formas de discurso que se disputan hoy la racionalidad civil y el significado de nuestro plazo en este globo?*

El poema en nuestro tiempo atraviesa un vasto cono de sombra que lo mantiene sometido a un eclipse no sabemos por cuánto tiempo. Se encuentra, pues, en desventaja con respecto a las otras “formas de discurso”, pero esa desventaja le proporciona la fuerza de encarnar lo oculto, lo esencial y al mismo tiempo secreto. Habla, como habla siempre la poesía, desde el centro del Logos, si bien con el tono monológico y desesperanzado de nuestra época. La fuerza que menciono le permite oponerse, más que cualquier otro arte, al fundamentalismo del dinero, la religión por antonomasia de nuestro tiempo. He dicho en otra ocasión que, al referirme a la poesía, prefiero esta imagen del eclipse porque todo eclipse resulta siempre pasajero. Por último, sólo para subrayar el poder que atribuyo a la poesía deseo citar estas palabras de Joseph Brodski, según las cuales “la poesía no es esencialmente un arte, sino algo superior: ella constituye nuestro fin antropológico genético”.

*Se debate hoy el sentido de la creatividad, que se definiría por la capacidad de abrir espacios de respiración y visión. ¿Qué momento de su poesía se encuentra privilegiado por la luz y la sombra del lenguaje?*

Creo que los espacios de respiración y visión en el poema dependen, en nuestro tiempo como en otros, de la conexión interna de la palabra con su fuente verdadera. Empezar otra tentativa puede conducirnos a establecer una prospectiva voluntarista. El espacio nos lo proporciona “lo que pone el alma, si algo pone”, como decía Machado, o bien, para decirlo con palabras de

Hilde Domin, lo que dice el poema “cuando las palabras han pasado por el ojo de la aguja del yo”. La intensidad de esa conexión interna a que me refiero no suele darse en idéntico grado en uno u otro poema. La práctica de la escritura poética revela que existen ciertos instantes privilegiados en que en verdad, como escribió Pasternak, “las repuestas llegan antes que las preguntas”.

Me referí al comienzo a mi asombro de niño ante la invención de la escritura. Diría que con el paso de los años tal asombro, lejos de disminuir, se ha reforzado. 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. La palabra, “el humo de la boca”, según el ideograma chino, “el aire herido”, según dijo el sevillano Fernando de Herrera, no obstante ser acaso lo más leve y fugitivo resulta paradójicamente lo más permanente y duradero.

*Si usted tuviera que definir su personalidad poética, ¿qué parte de su experiencia personal y nacional cree que ha gravitado a la hora de crear espacios alternativos a los impuestos por nuestro tiempo? Dicho de otro modo, ¿cuánto de su condición local se ha liberado como abierta al mundo?*

No podría atribuirme la creación de tales espacios. En todo caso, he hecho mío el aserto de W.B. Yeats, según el cual “uno pertenece más a su tiempo que a su país”, y desde la constatación de esa verdad diría que he tratado de abrirle camino a mi propia palabra por encima de los posibles condicionantes, sean éstos locales o foráneos. He creído siempre que toda palabra nace con una aspiración de apertura al mundo, que ello finalmente se logre, ya es otro asunto. Por lo demás, volviendo a Yeats y a su frase que he repetido en otros momentos, hoy creo que uno en verdad pertenece, más que a su tiempo, a su destino, o bien, para emplear la hermosa noción de Ortega y Gasset sobre la tentativa de la cultura humana, diría que uno pertenece más a su naufragio, en el sentido en que el maestro español dio a esta noción, subrayada entre otros por Mircea Eliade.

*Vivimos en el descreimiento mutuo, favorecido por la pobreza de las comunicaciones y la violencia diaria de las representaciones públicas. ¿Cuánta fe en el otro es posible todavía en la poesía? ¿Hay un sentido más puro en las palabras de la tribu? ¿O ese dictamen modernista ha sido reemplazado por “un sentido de la realidad de los mil demonios”, esa furia civil del poeta del margen, proclamada por Nicanor Parra?*

El descreimiento mutuo es tan antiguo como el hombre, al menos eso es lo que leemos en un libro como



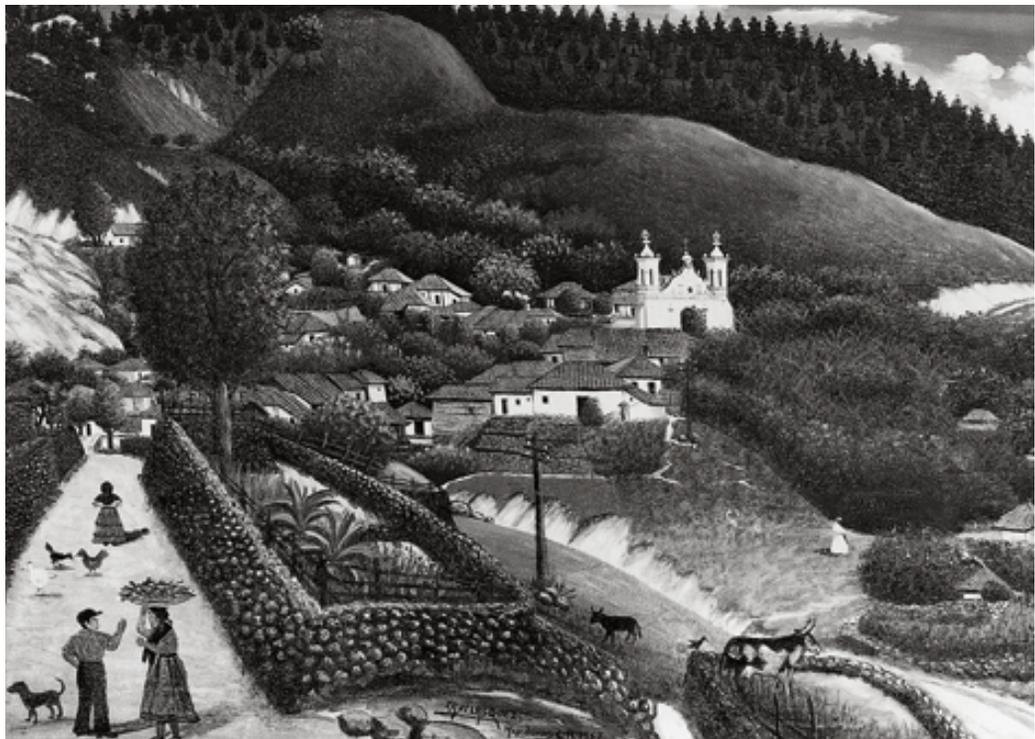
Jorge Oramas, *Aguadoras*, s/f

el *Dhammapada*, que data de hace seis mil años. Han sido siempre, pues, los tiempos del descreimiento y de la descalificadora crítica del otro. Es probable, sin embargo, que los nuevos medios técnicos hayan potenciado esa inclinación al parecer tan humana. El verdadero poeta, sin embargo, necesita postular en todo instante la fe en el prójimo, digamos que se nutre de ella. El poeta la ha requerido ayer como la requiere hoy. Recordemos que cuando Hölderlin se encontraba enfermo, confiado al cuidado de quienes regentaban una carpintería donde sobre él se abas dolencias mentales, las veces que veía a un cliente que venía a encomendar una puerta, una ventana, alguna silla, éste se sorprendía de aquel extraño personaje que, descubriéndose con mucha ceremonia ante él, le hacía las más cumplidas reverencias, como si lo tomase por un personaje de la nobleza. Robert Rovini, en un lúcido ensayo, comenta sobre ello que Hölderlin, al enloquecer, no hizo más que exteriorizar el verdadero gesto de todo poeta, para quien el otro, el prójimo, es un ser digno de la mayor consideración y reverencia. La misma actitud que sostenía en su palabra la exteriorizaba, por supuesto con exageraciones gestuales, durante su periodo de locura.

*Nos gustaría que eligiera un poema suyo y comentara lo que representa ese poema en su trabajo, así como lo que ha descubierto de su propia poesía en ese texto.*

#### PAVANA PARA UNA DAMA EGIPCIA

Yo sé que un día aquí sobre la tierra  
no estaré nunca más. Habré partido  
como los viejos árboles del bosque  
cuando los llama el viento. Y esto que escribo



José Antonio Velásquez, *San Antonio de Oriente*, 1957

no me lo dicta apenas una idea  
 pues ya se ha hecho sangre entre mis venas.  
 También sin meditar suelen los árboles  
 tener claro su fin. Como toda materia  
 guarda memoria de su nada póstuma.  
 No es preciso pensar para decirse  
 —cada quien 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...  
 Yo sé que un día con tus egipcios ojos  
 me buscarás sin verme aquí en la tierra,  
 y no estaré ya más.  
 Y no es la mente quien me lo dice ahora,  
 sino en tu cuerpo donde puedo leerlo;  
 aquí en tus brazos, tus senos, tu perfume,  
 porque lo eterno vive de lo efímero  
 como en nosotros el dios que nos custodia,  
 con tanto enigma en su perfil de pájaro  
 y su vuelo que siempre está a la puerta.

He elegido “Pa vana para una dama egipcia”, un poema que pertenece a mi libro más reciente, *Fábula del escriba*. (Pre-Textos, 2006). Sin duda, al elegirlo, el poeta que soy ahora ha impuesto sus predilecciones a las de aquél que he sido hace veinte o treinta años. He optado por este poema, sin embargo, no sólo por sentirlo más

cercano a lo que hoy escribo, sino también porque es menos conocido que otros ya reproducidos en antologías y textos sobre mi poesía.

El poema creo que contiene, tanto en sus ritmos como en sus imágenes, la celebración del amor y la certeza de la muerte, “esa muerte consciente de sí” que es todo hombre a fin de cuentas, y sobre esa fusión de eros y tanathos se crea la tensión de sus equilibrios. Al mismo tiempo, sin mayores énfasis ni patetismos, el poema procura abrirse a otras visiones menos frecuentes, como la visión presentida de nuestras postrimerías, del tiempo en que ya no estaremos ni siquiera en la tierra, sino que seremos ese errante puñado de cenizas capaz de ver “la tierra allá a lo lejos, roja, / flotando en el abismo sin nosotros”. Una visión, como dice uno de los versos, mediante la cual “se aprende casi todo”...

No deseo extenderme ahora en el comentario de este poema. En los versos finales, casi inadvertido, aparece ese “...dios que nos custodia / con tanto enigma en su perfil de pájaro”, una alusión al venerado Thot, el dios egipcio de la escritura, que tenía cuerpo de hombre y cara de ibis. Por cierto, algunos meses después de haber escrito el poema, sin que ello estuviese de ningún modo en mis cálculos, viajé a Berlín y tuve ocasión de visitar en la sala de arte egipcio de su principal museo la incomparable escultura de Nefertiti, suprema concreción de un arte humano y terrestre, sin los idealismos del arte helénico. No lejos, en un busto de piedra verde, se hallaba la silenciosa figura de Thot, como aquí en los últimos versos de esta pavana. **U**