

Nota sobre el amor y el deseo en la poesía de Eugenio Montejo

Gustavo Guerrero

En uno de los poemas de *Papiros amorosos* (2002), la reciente recopilación de toda su poesía erótica, Eugenio Montejo escribe: «Sigo la música que nace del deseo / con sus murmullos tonales y atonales, / de este errante deseo que acompaña a la tierra / sin saber para qué, ni por quién, ni hasta cuándo...». Cualquiera que haya frecuentado los versos del venezolano no puede menos que reconocer aquí la cuidada prosodia de tantas de sus composiciones, su clarísima dicción y esos motivos líricos recurrentes que, como buen hijo del limo, forman parte de su herencia modernista y simbolista. Más allá o más acá de todo ello, no creo que sea injusto ni demasiado atrevido querer ver también, en su hermosa y órfica confesión, una suerte de síntesis o apretado resumen de las tramas que el deseo, el amor y la poesía tejen y destejen incesantemente a todo lo largo de su obra. Y es que ya desde sus primeros libros, *Elegos* (1967), *Muerte y memoria* (1972) y *Algunas palabras* (1976), Montejo es ese hábil tejedor que Guillermo Sucre comparó alguna vez a una hacendosa araña: «Cualquier poema suyo parte de un punto y vuelve a él, pero para enriquecerlo, para dejarnos ver la amplitud de su recorrido y las sucesivas relaciones que va generando». Fiel a este patrón, su poesía erótica hila fino y va estableciendo continuas conexiones entre realidades diversas (creación, amor, cuerpo, deseo...), siempre en busca de un estado de equilibrio o de una armoniosa y rítmica unidad.

Es sabido que, como otros poetas de su generación, el venezolano lee desde muy temprano a Stevens y es hombre de convicciones post-nietzscheanas. Ambas influencias lo alejan de la idea de trascendencia y lo invitan a volver los ojos hacia la vida terrestre, para cantar el tiempo del existir. Si se ha hablado de su poesía como de una poesía religiosa es sólo en un sentido metafórico y para referirse a la celebración de la naturaleza que encontramos en ella. Montejo nos habla, ciertamente, del pájaro, el árbol, la piedra y los astros, pero, a diferencia de lo que ocurre en la tradición mística, usa estos símbolos como figuras

paisajísticas y cósmicas que le permiten describir una particular manera de ser y estar plenamente en el mundo, una muy específica vivencia que resulta fundamental para entender su obra poética, a tal punto que da título a uno de sus libros mayores: *Terredad* (1978). Más que de un concepto, se trata, para ser más preciso, de una visión poética de la existencia en la que conviven la sabia inmediatez de un Alberto Caeiro, el sutil panteísmo de un Supervielle, la sensibilidad de un Ted Hughes e incluso aquella provocadora intuición de Jorge Guillén: la idea de que, en el fondo, el universo está bien hecho aunque el mal persista. «Creo en la vida bajo forma terrestre», escribe el venezolano en el libro citado, haciendo como una profesión de fe en nuestros días terrenales, en nuestra «terredad». Esta creencia lo reconcilia con su (nuestro) destino material y hace que el mundo se despliegue en sus versos como un cosmos y no como un caos, a imagen y semejanza de su concertada prosodia.

Dentro de este contexto, se entiende que el amor no sea ni pueda ser para Montejo un oscuro placer prohibido ni una fuerza transgresora ni tampoco un vano juego libertino. Ajeno por igual a la culpa, a la represión y al escándalo, es más bien «la unidad recobrada en la alteridad» de los filósofos románticos de la naturaleza, una experiencia a menudo extática de la totalidad que se traduce en el sentimiento de formar parte del otro y del universos entero, hasta confundirse por completo con ellos. «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», escribe el poeta en unos versos de *Adiós al siglo XX* (1997). En su poesía erótica, que es también una arqueología del amor, Montejo ve desplegarse en el tiempo el encuentro de esta sola y eterna pareja, y lo describe con los vivos acentos del *carpe diem* horaciano, o las formas de la *fin'amors* de Provenza, o la potencia del *sympathos* estoico que tanto fascinó a los poetas renacentistas, o, en fin, la loca libertad del sentimiento moderno. Ninguna definición lo agota, ninguna logra cifrar su exacto significado, pero todas aluden a las secretas nupcias de lo visible y lo invisible o, mejor, del cuerpo y el deseo.

El poeta venezolano habría podido hacer suyo el famoso verso de Safo y decir que «el deseo es el sirviente de la astuta Afrodita». Pero también habría podido señalar, postfreudiano al fin, que es el lenguaje más elemental del hombre, aquel que habla con sus silencios y es condición de la palabra. No en vano, a través de estos poemas, el deseo se busca y rebusca en el mundo y en nosotros, y es como el lazo o el vínculo ignoto entre el cuerpo y la tierra, algo que asocia a la materia no a

la persecución de un fin o un objeto determinado sino a la evidencia de su precariedad e incompletud. «Cuerpo vestido de ánfora sedienta / para llenarte de años, meses / para cubrirte de efímeras espumas / en los relojes de un mar que no te sacia», leemos en el primer poema de *Papiros amorosos*. Si el amor es plenitud, unidad recobrada, el deseo es a la vez lo que lo hace posible y lo que denuncia nuestra esencial carencia. Como una suerte de corriente que atraviesa la gran cadena del ser, Montejo lo ve adscrito a un ritmo pánico y universal que, en la mejor tradición romántica y simbolista, es fuente inagotable de analogías y correspondencias. De ahí que no dude en describirlo como «el vals nocturno de la redonda bóveda / cuyo compás palpita en nuestra sangre». O también como una lengua interior, atávica y oscura: «Corre en tus venas otro idioma del mundo / algo sin voz que inventa un balbuceo / el íngrimo descenso a la noche sin habla / cuando la luna de pronto se interpone / con su murmullo entre los cuerpos / y crece el eco de un rumor sonámbulo...»

La poesía erótica de Eugenio Montejo es, en buena medida, la imposible transcripción de aquel vals nocturno y de esta lengua otra, una música del cuerpo y las esferas que es la música callada del deseo. Es por ello por lo que, en muchos de sus poemas, recurriendo a la tradición lírica, el poeta hace de su enunciación un canto y de sus versos, una vieja canción sin palabras, o cuyas palabras no pueden traducirse. Repito la cita con que empecé esta nota y que ahora acaso pueda leerse bajo una luz distinta : «Sigo la música que nace del deseo / con sus murmullos tonales y atonales, / de este errante deseo que acompaña a la tierra / sin saber para qué, ni por quién, ni hasta cuándo...». Órfico, Montejo entona esta canción deseante y terrena que pasa por él y llega hasta nosotros desde las profundidades del tiempo, como si el destino de la palabra poética fuera traducir algún atisbo de esa música, decirnos algo de y sobre el inefable deseo. De ahí que el poeta describa también su tarea como un intento por desentrañar el misterio que mueve a la tierra y a los hombres aunque sepa de antemano que sus esfuerzos no arrojarán ningún fruto : «Este es el tiempo sin tiempo que nos une / y nuestro empeño de descifrar a ciegas / las mismas viejas sílabas etruscas / a través de la carne, el sueño, los sollozos / aunque su enigma aceche a cada nuevo instante».

Dos imágenes contrastadas buscan así un difícil equilibrio en esta poesía erótica que canta a la vez la plenitud y la carencia, el esplendor y la opacidad, la luz y la sombra. Montejo puede afirmar que «todo el furor, el polvo y la derrota / con un amor, un solo amor, pronto se sal-

van»; pero, al mismo tiempo, no ignora que «ningún amor cabe en un cuerpo solamente, / aunque abarquen sus venas el tamaño del mundo/ siempre un deseo se queda fuera / otro solloza pero falta». Ambas propuestas conviven en sus versos y en sus distintas aproximaciones al tema amoroso. Al igual que las analogías entre tierra y cuerpo (o cuerpo y deseo, deseo y poesía, poesía y amor), son descripciones reversibles y se completan y se complementan en un juego de geometrías variables que preside, invariable, el fino oído de un poeta capaz de alternar de un modo siempre novedoso los acentos del endecasílabo, el dodecasílabo y el alejandrino, sus tres metros predilectos. Montejo construye con ellos y en ellos sus límpidas estructuras rítmicas y esa dicción depurada que es la equivalencia sonora del sentido o, dicho de otra manera, el soporte verbal de su densa y trenzada visión del mundo. Como componente de nuestra «terredad», ninguna pasión humana le es ajena, ni la traición ni la lascivia ni el más amargo olvido, pero en su centro se alza como una luz la certidumbre de que todas convergen hacia una sola y última verdad : «Esta es la antigua ruta de la especie/ que nadie sabe adónde va, de dónde viene/ éste es tu cuerpo unido aquí con otro cuerpo/ éste es el misterio de ser, de nacer en la tierra...»

No es fácil encontrarle auténticos precursores a Montejo en el ámbito de la poesía erótica hispanoamericana aunque algunos han apuntado ya al sensual telurismo de Neruda o a la voluptuosidad de Gonzalo Rojas. Yo tengo para mí que sería mejor fijarse en la gracia de un Eliseo Diego y, mucho más atrás o más lejos, en el mejor Darío. No es poco decir, para concluir estas apretadas líneas, que, con su poesía erótica, Montejo pareciera haber hecho enteramente suya aquella vieja lección que una sátiresa le da a Orfeo en un soneto de *Prosas Profanas*: «Tú que fuiste –me dijo- un antiguo argonauta,/ alma que el sol sonrosa y que la mar zafira,/ sabe que está el secreto de todo ritmo y pauta/ en un unir carne y alma a la esfera que gira/ y amando a Pan y a Apolo en la lira y la flauta,/ ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira».

Referencias bibliográficas

- Eugenio MONTEJO, *Alfabeto del mundo* (antología que comprende los libros *Elegos* (1967), *Muerte y memoria* (1972), *Algunas palabras* (1976), *Terredad* (1978), *Trópico absoluto* (1982) y *Alfabeto del mundo*), prólogo de Américo Ferrari, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
—*Adiós al Siglo XX*, Renacimiento, Sevilla, 1999.

—*Papiros amorosos*, Pre-Textos, Valencia, 2002.

Guillermo SUCRE, *La máscara, la transparencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.





El teatro del mundo hacia Venecia