

Eugenio Montejo: el viaje hacia atrás

Uno de los grandes dramas del poeta moderno, tanto o más decisivo que el que supone su obsesiva reflexión sobre el propio hecho poético y la relación poema-realidad, es el paulatino distanciamiento respecto de la sociedad en que vive. El poeta moderno es una isla que se ha ido cerrando sobre sí misma hasta tal punto que el poeta de hoy no ha podido dejar de preguntarse para quién escribe. Mallarmé pretendía que el poema fuese una realidad autosuficiente desvinculada de la vida. Es decir, la poesía ya no refleja al mundo sino que lo contradice y el poema acaba siendo otra realidad distinta. Se trata, a partir de aquí, de vivir en el poema, de hacer de él un fin en sí mismo. El poema, pues, más que buscar la comunicación, con Mallarmé pretendía crear realidad. Sería inútil repetir aquí los insustituibles logros de la poesía moderna desde la búsqueda llevada a cabo por el poeta francés. Sin embargo, este protagonismo del poema, esta total supremacía de las palabras, ha hecho que la poesía de nuestro siglo le haya dado, quizá con demasiada frecuencia, la espalda a la vida: el poeta sólo habla consigo mismo y con algunos iniciados, que suelen ser también poetas. Naturalmente, la culpa de este aislamiento no debe ser atribuida solamente al poeta sino a los múltiples avatares y fenómenos sociales por todos conocidos. El progreso ha ido desrealizando al hombre y, por tanto, padecemos la atrofia de la comunicación, hasta tal punto que no sabemos qué hacer con el recuerdo. La preponderancia de la razón, en su sentido más superficial, ha hecho que perdamos la fe en la memoria y en su increíble facultad de resurrección. Muchos poetas modernos se dieron cuenta del peligro del progreso y, por eso, sus obras fueron una negación, un rechazo y una contestación rebelde de su tiempo.

Pero pocos poetas, además de discrepar radicalmente con su época, han logrado recuperar la función salvadora de la memoria, la capacidad de comunicarse con lo remoto y de ponerlo en relación con el instante. Esta actitud, este esfuerzo vuelve a darle al ejercicio de la poesía un sentido concreto y al poeta una misión. Eugenio Montejo¹ es de los pocos poetas del último medio siglo que, con extraordinaria cla-

¹ Eugenio Montejo (Caracas, 1938) ha publicado los siguientes libros de poemas: *Élegos* (1967), *Muerte y memoria* (1972), *Terredad* (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 ensayos: *La ventana oblicua* (1974) y *El taller blanco* (1983), así como de un volumen de escritura heteronímica, *El cuaderno de Blas Coll* (1981).

ridad, ha visto la necesidad de integrar al poeta en la sociedad y de vincular al poeta con la vida: *Para que Dios exista un poco más/ —a pesar de sí mismo— los poetas/ guardan el canto de la tierra* («Labor», *Terredad*, 1978). El poeta, pues, es un preservador de la memoria del mundo y esto que digo, en la poesía de Montejó, es una convicción y una experiencia. «La poesía —escribe Octavio Paz— no busca la inmortalidad sino la resurrección». El poeta venezolano pasa de la teoría de la frase a la práctica en sus poemas.

La poesía de Eugenio Montejó nos ayuda a crecer pero hacia atrás. Su palabra es una búsqueda, una fábula y una recuperación. Montejó ha optado por la memoria y esa opción corrobora su falta de fe en el progreso. El progreso ha matado a nuestros muertos, los ha hecho irreversibles, los ha olvidado en favor del futuro. Esta poesía recoge nuestra condición de seres exiliados, esa sensación de estar viviendo fuera de todo y, desde esa constatación, la memoria es una brújula. Sin embargo, esta poesía no está para repetirnos que lo pasado no vuelve sino para mostrarnos que no pasa. Recordar aquí es fundar un foro donde los tiempos se reúnen. El recuerdo, más que un lamento, supone una convocatoria. De esta manera, como escribió Luis Rosales, «la muerte no interrumpe nada», hasta tal punto que la memoria ocupa el sitio del presente: ya no sabemos bien si somos nosotros quienes vamos en pos de nuestros muertos o son ellos los que nos alcanzan. Este trato de igualdad con los muertos hace de la muerte una imposibilidad o, mejor dicho, la convierte en un espacio más de la vida. Al leer estos poemas, más que percibir cómo el poeta trata de anotar fielmente, con minuciosidad, los detalles de un recuerdo, de una vivencia perdida, tenemos la turbadora sensación de que el espacio del pasado llega hasta nosotros, de que el pasado es un presente oculto, un ahora debajo del ahora que hay que desenterrar, hasta que instante y memoria son lo mismo. De ahí que los poemas donde vivos y muertos se reencuentran están regidos, de principio a fin, por el presente del indicativo:

Volvemos a sentarnos
y hablamos ya sin vernos
...
vemos flotar antiguos rostros
que empañan los espejos
...
charlamos horas sin saber
quién vive todavía, quién está muerto.
(«Sobremesa», *Muerte y memoria*, 1972)

Al ocupar el pasado el sitio del ahora, el tiempo de los muertos se rige por el tiempo que fluye de los vivos. Montejó atribuye al mundo de los muertos las mismas leyes y necesidades que deben cumplir en el suyo los vivos. De ahí que los muertos tengan el don del movimiento y la necesidad de la acción. Nuestro poeta proyecta en la muerte las leyes de la vida. De ahí que la idea del viaje, del traslado, sea el ámbito más frecuentemente compartido por vivos y muertos. La figura del caballo

se erige en el punto concreto donde vida y muerte coinciden. El viaje es un avanzar que, a la vez, es un regreso:

Aquel caballo que mi padre era
y que después no fue, ¿por dónde se halla?

...

Sé que vine en el trecho de su vida
al espoleado trote de la suerte
con sus alas de noche ya caída,

y aquí me desmontó de un salto fuerte,
hízose sombras y me dio la brida
para que llegue solo hasta la muerte.

(«Caballo real», *Muerte y memoria*, 1972)

Sentimiento de orfandad que, sin embargo, no trunca de manera definitiva la relación de muertos y vivos. En «Nocturno al lado de mi hijo» (*Algunas palabras*, 1976), la relación se intensifica de forma que el poema se convierte en el punto donde se cierra el círculo del tiempo. El poeta se reúne con sus mayores pero también con su infancia hasta que, una vez más, genera una nueva identidad vital: la que crea el movimiento de la sangre común. Este estado de herencia compartida aquí es desconsolador, terrible:

De padre a hijo la vida se acumula
y la sangre que dimos se devuelve

...

Junto a la transparencia de mi hijo
sigue el bracerero de los labios
mezclándonos las voces
en un salmo de amarga sobrevida
que da terror y quema.

A través del viaje, la poesía de Montejó supone un esfuerzo abarcador, alcanzando con frecuencia una visión integradora del fenómeno de la existencia. Aquí, el poeta venezolano entra en un profundo diálogo, en este sentido, con el mundo poético de Rilke, quien, en una carta escrita a su traductor polaco, señalaba: «La afirmación de la vida y de la muerte se revelan como formando una sola. (...) La muerte es el lado de la vida que no está vuelto hacia nosotros»². Si en Rilke esta visión de la realidad viene dada por una suerte de intuición metafísica, heredada del mejor romanticismo alemán, en Montejó dicha visión encuentra su sentido en la memoria, no sólo memoria del pensamiento sino, sobre todo, la memoria ancestral del instinto, esa especie de labor del recuerdo que le repite a la materia que somos hombres y no otra cosa. Pero Montejó, en su afán de totalizador va todavía más allá: al crecer hacia atrás, esta poesía nos conduce y nos instala en ese espacio inimaginable, desprovisto de tiempo, en que aún no hemos nacido. Montejó descubre para la poesía contemporánea el otro rostro del más allá, que es ese ámbito que precede al comienzo, donde los no nacidos, como los muertos, también viven. Este crecer hacia atrás permi-

² Rainer María Rilke, *Elegías de Duino. Sonetos a Orfeo. Versión y estudio de José Vicente Álvarez. Estudio y apéndice de Alfredo Terzaga. Colección «Campana de Fuego», editorial Assandri, Córdoba (Argentina, 1956).*

te a Montejo verse antes de ser quien es. Estamos ante una especie de resurrección que se anticipa a la muerte. Tiempo anterior al nacimiento, pero el poeta habla desde aquí en presente, haciendo referencia a las cosas cotidianas del pueblo y su paisaje. No nacido pero está ya aquí. Si la memoria ocupa el sitio del presente, también lo ocupan el origen y lo que lo precede. Tiempo anterior al tiempo. Se juntan, en este poema, la vida en movimiento de sus padres y la consciencia en movimiento del que no ha nacido todavía. El poema, pues, enlaza el tiempo imaginario con el real:

Estoy a veinte años de mi vida,
no voy a nacer ahora que hay peste en el pueblo,

...
mi padre partirá con los que queden,
lo esperaré más adelante.

(«Güigüe 1918», *Terredad*, 1978)

El nacimiento, por lo tanto, más que un comienzo, es la otra frontera de la existencia. En «Los de mañana» (*Alfabeto del mundo*, 1986) la situación se invierte y ahora es el poeta desde la vida tratando de entenderse con los no nacidos sin lograrlo. Volvemos a descubrir cómo el poema busca ser, ante todo, comunicación:

Los de mañana están en fila

...
Se ven allí
espiándonos con largos catalejos
desde siglos remotos
incomovibles, dispuestos a juzgarnos.

...
¿Qué hacer, qué haremos por ellos a esta hora,
nosotros que jamás les hablaremos?

El tiempo se revuelve sobre sí mismo hasta que ya no avanza ni retrocede sino que rompe su linealidad, no desde el espacio de la página, sino desde el plano trastocado de la memoria. La imaginación en «Tiempo transfigurado» (*Adiós al siglo XX*) conduce a la memoria hasta sus últimas consecuencias y la obliga a imaginar. La dualidad memoria e imaginación desaparece y el poema es un espacio de encuentros y persecuciones, de búsqueda y ausencia:

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

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

El poema lleva a la práctica la siguiente reflexión de Blas Coll: «La estructura lineal presente-pasado-futuro a que cada discurso se halla forzosamente constreñido, es una pervivencia de la mente arcaica que traba el verdadero conocimiento de la realidad.