



Orfeo revisitado  
Viaje a la poesía de  
**Eugenio  
Montejo**

## Los enigmas del lenguaje: indagación en la obra poética de Eugenio Montejo<sup>1</sup>

GREGORY ZAMBRANO<sup>2</sup>

Universidad de Los Andes, Mérida-Venezuela

...un nadie más, sin rostro, sin persona,  
mientras las voces chocan, se vuelven, se desvían,  
como si tanta ausencia viniera a decir algo  
que la vida convierte en otra cosa.

Eugenio Montejo, "De sobremesa".

### La legibilidad del mundo

Escribía Américo Ferrari en las páginas que anteceden *Alfabeto del mundo* (1986) que "en el arte no es posible lograr naturalidad sin emoción".<sup>3</sup> Eso tiene que ver, en primer lugar, con el sentido que trasciende lo filosófico hasta alcanzar el don verbal y revestirlo de fascinación. La compleja red de tensiones que se sustentan en el equilibrio del texto poético tiene relación con el contacto derivado de otros textos, que otorgan a la poesía un primer sentido de amplitud, de profundidad, y establecen tal vez el punto inicial de lo que será el reto al lector. El otro aspecto se sustenta en el modo

<sup>1</sup> Una primera versión de este ensayo se presentó en el V Congreso del CEISAL (Consejo Europeo de Investigaciones sobre América Latina), Bruselas, del 11 al 14 de abril de 2007, con el apoyo del CDCHT de la Universidad de Los Andes.

<sup>2</sup> Profesor Titular de la Escuela de Letras de la Universidad de Los Andes. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Entre sus libros destacan: *La tradición infundada* (Mérida, 1996); *Ciudad sumergida* (México, 1997); *De historias, héroes y otras metáforas* (México, 2000); *Desvelo de Ulises y otros poemas* (México, 2000); *Mariano Picón-Salas y México* (Maracaibo, 2002); *Mariano Picón-Salas y el arte de narrar* (Mérida, 2003); *Los mapas secretos* (Mérida, 2005); *Cartografías literarias* (Mérida, 2008), entre otros.

<sup>3</sup> Américo Ferrari, "Eugenio Montejo y el alfabeto del mundo", prólogo a Eugenio Montejo, *Alfabeto del mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 9-10.

COMPILADOR Anibal Rodríguez Silva

como el poeta plantea la asociación entre la musicalidad, el ritmo de la palabra y su contenido. Este equilibrio es fundamental a la hora de organizar la combinatoria discursiva que tiene la finalidad de precisar el sentido de la naturalidad y la emoción. Eugenio Montejó<sup>4</sup> considera, además, que la “necesidad” constituye “la principal brújula del poeta; ahora bien, nada ayuda tanto como la emoción para esclarecer lo que de verdad es necesario”.<sup>5</sup>

Por otro lado está la intuición, la cual se apoya en la conciencia de unos límites definidos por la poesía donde la palabra, que aún no lo ha dicho todo, aparentemente desea seguir buscando los bordes desde los cuales continuar su búsqueda ineluctable hacia la expresión. Los límites de la poesía no son los límites del lenguaje. Es necesario interpretar los sentidos polisémicos de las palabras para saber con certeza hacia dónde conducen sus caminos y más aún, dónde estos acaban, lo cual corresponde a un ejercicio de indagación en su potencia enigmática, al mismo tiempo que plantean un desafío.

Algunos de los críticos más connotados de la poesía de Montejó coinciden en resaltar sus elementos dominantes o sus recurrencias. Por ejemplo, Francisco Rivera y Guillermo Sucre hacen énfasis en su sentido de pertenencia al telurismo que subyace en el concepto de “terredad”, con el cual Montejó tituló un poemario en 1978. Francisco Rivera señala que *Terredad* “es en gran medida un libro sobre árboles y pájaros, es decir el producto de un esfuerzo por parte del poeta para transcribir, para inscribir en el texto del poema, pues todo poema es una inscripción [...] la voz del viento que susurra indistintamente entre ramas y hojas o el canto de las

aves”<sup>6</sup>. Por otra parte, Guillermo Sucre destaca “La nostalgia de lo cósmico e inmemorial y la desacralización del presente”<sup>7</sup>. El poeta para nombrar las cosas del mundo debe iniciar el camino de la comprensión que le permite descifrarlo; luego, es necesario reordenarlo paso a paso como hizo Dios desde el primer día de la creación. Américo Ferrari hace énfasis en el sentido de las “figuras” que envuelven la función simbólica del ensueño poético, el recuerdo o el deseo. Señala que “Eugenio Montejó, al revés de Hölderlin, no parece ver directamente a los poetas como fundadores de lo que permanece. Los fundadores son más bien unas inocentes criaturas a ras de tierra: los árboles que hablan poco, las cigarras (...), los gallos, las ranas y, claro, los pájaros...”<sup>8</sup>. En todo caso, se trata de ser no un intérprete sino un transcriptor de los elementos que lo rodean. Lo que el poeta elige para comprender es un fragmento del universo; pero va más allá: se trata de *traducir* cada uno de sus elementos y en ese tránsito —que no pocas veces se torna vertiginoso— hace constar sus límites. Entonces *anota* o, mejor, imprime la huella de esa realidad para hacerla legible, alfabéticamente hablando:

En vano me demoro deletreando/ el alfabeto del mundo./  
Leo en las piedras un oscuro sollozo,/ ecos ahogados en  
torres y edificios,/ indago la tierra por el tacto/ llena de  
ríos, paisajes y colores,/ pero al copiarlos me equivoco (...)  
Cuando el tahúr, el pícaro, la adúltera,/ los mártires del oro  
o del amor/ son sólo signos que no he leído bien,/ que aún  
no logro anotar en mi cuaderno./ Cuánto quisiera al menos  
un instante/ que esta plana febril de poesía/ grave en su  
transparencia cada letra (“Alfabeto del mundo”, p. 166)<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> El poeta y ensayista Eugenio Montejó nació en Caracas, en 1938 y falleció en Valencia en 2008. Su poesía se caracteriza por una rica gama textual y gran dominio de las formas. Entre sus libros: *Élegos* (1967); *Muerte y memoria*, (1972); *Algunas palabras* (1977); *Terredad* (1978); *Trópico absoluto* (1982); *Alfabeto del mundo* (1986); *Adiós al siglo XX* (1992); *Partitura de la cigarras* (1999); y *Papiros amorosos* (2002). Es autor también de importantes ensayos, como, *La ventana oblicua* (1974) y *El taller blanco* (1983). En 2007 se publicó *La terredad de todo. Una lección antológica*. Recibió importantes galardones por su obra literaria y sirvió a su país en el campo diplomático durante varios años.

<sup>5</sup> Eugenio Montejó, “Fragmentario”, en su libro *El taller blanco*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1996, p. 239.

<sup>6</sup> Francisco Rivera, “La poesía de Eugenio Montejó” en su libro *Inscripciones*, Caracas, Fundarte, 1981, p. 95. Esta relación va mucho más allá, a nuestro juicio, al convertirse en una alianza cósmica entre el cielo y la tierra, a partir de sus elementos esenciales.

<sup>7</sup> Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 310.

<sup>8</sup> Ferrari, pról. cit., p. 19.

<sup>9</sup> Eugenio Montejó, *Alfabeto del mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988. Cito por esta edición e indico entre paréntesis el título del poema y la página correspondiente.

Este es un poema de claves abiertas que, como lo ha señalado Antonio López Ortega, “busca propiciar un sentido de ordenamiento. He allí una pista firme para una posible poética”<sup>10</sup>. El poema posee elementos sustanciales, que se conectan con la tradición lírica castellana, pero al mismo tiempo, concentran un haz de sentidos cuyos referentes van hacia el origen mismo de la escritura y hacia la transmutación de la realidad que busca, como fin de la poesía, captar solamente lo esencial para trascenderlo.

### Cansado de las palabras

El poeta vuelve —como un pequeño Dios— a construir el mundo; pero no desea hacerlo sólo con palabras, quizás se propone crear en el fondo de la conciencia toda la perfección del universo, sin atreverse a concretarlo solamente en un vocablo. En el poema “Escritura”, se evidencia tal *desideratum*, que revela así una crisis frente a los límites del lenguaje. “Alguna vez escribiré con piedras,/ midiendo cada una de mis frases/ por su peso, volumen, movimiento./ Estoy cansado de las palabras (...) Con piedra viva escribiré mi canto/ en arcos, puentes, dólmenes, columnas,/ frente a la soledad del horizonte,/ como un mapa que se abre ante los ojos/ de los viajeros que no regresan nunca” (p. 179).

Esta idea de la escritura sin palabras es expresada también por su heterónimo Blas Coll, quien conceptualiza el problema de nombrar más allá de las palabras:

Un pensamiento es tanto más verdadero si lo que expresa puede ser representado sin palabras en nuestra conciencia. El hábito verbal le agrega un peso tal a toda idea, que casi nos es imposible salir de las palabras para pensar. Y, sin embargo, el ajedrecista puede concebir una variada serie de movimientos, de formulaciones no verbales,

del mismo modo que el músico concibe una estructura puramente tonal. Se me da así clara la diferencia entre prosa y poesía, siempre confusamente planteada. Prosa es toda representación de conceptos; poesía, en cambio, es imagen pura, acecho de la palabra desde la zona de nuestra mente no contaminada de verbalidad<sup>11</sup>.

La palabra convoca el deseo inevitable de verse en el espejo. En su poema “El otro” aparece de manera explícita la mirada oblicua de quien se ve a sí mismo y no se nota satisfecho, menos aún realizado en su autorreflexión: “Miro al hombre que soy y que vuelve;/ he leído en Heródoto su vida;/ me habla arameo, sánscrito, sueco./ Es miope, tardo, subjetivo;/ yerra por calles que declinan/ hasta que el horizonte lo disuelve”. (“El otro”, p. 80). Ironiza consigo mismo, y en lugar de conformarse con ocultar sus propias carencias, las resalta hasta que se conceptúa a sí mismo, volátil y errático. Tal como lo sostiene Ferrari al establecer vínculos con otros autores paradigmáticos en la cultura occidental: “Esta reflexión de la poesía sobre sí misma, la poesía que al cantar habla del canto, o canta al canto, es recurrente en la tradición y se acentúa en la poesía moderna desde Hölderlin y Novalis”.<sup>12</sup>

Por otra parte, dentro de esa exuberancia verbal se anida una simple conciencia de la vida como una austera resonancia de quien se sabe lleno de sí, de su universo. El poeta agradece los pequeños instantes de celebración, se regocija ante la plenitud del mundo aunque él posea sólo unos pocos elementos que colman su existencia. Ante la carencia percibida en la realidad, se impone la necesidad de abundancia, la cual alcanza plenitud en la palabra: “La vida vale más que la vida, sólo eso cuenta./ Nadie nos preguntó para nacer,/ qué sabían nuestros padres? ¿Los suyos qué supieron?/ Ningún dolor les ahorró sombra y sin embargo/ se mezclaron al tiempo terrestre./ Los árboles saben menos que nosotros/ y aún no se devuelven./ La tierra va más sola ahora sin dioses/ pero nunca blasfema./ Mira setiembre cómo te abre el bosque/ y sobrepasa tu deseo./ Abre tus manos,

<sup>10</sup> Antonio López Ortega, “Eugenio Montejo: las voces que confluyen”, en Aníbal Rodríguez Silva (comp.), *Eugenio Montejo: aproximaciones a su obra poética*, Mérida, Universidad de Los Andes-Consejo de Publicaciones, 2005, p. 14.

<sup>11</sup> Eugenio Montejo, *El cuaderno de Blas Coll*, Caracas, Alfadil, 1983, p. 47.

<sup>12</sup> Américo Ferrari, pról. cit., p. 14.

llénalas con estas lentas hojas,/ no dejes que una sola se te pierda” (“Setiembre”, p. 93).

El paisaje natural se funde con el urbano, y en el medio está el hombre que ama y sufre la ciudad, su vértigo, su impelida trayectoria hacia la soledad. En su poema “Mural escrito por el viento”, la percepción de la ciudad está llena de paradojas que se convierten en ironía al declarar su amor por el lugar nativo: “Adora tu ciudad, pero no mucho tiempo,/ olvida el tacto de sus piedras,/ sé gentil a tu paso y prosigue de largo,/ no proyectes quedarte entre sus muros,/ hasta fundirte en el paisaje./ Una ciudad no es fiel a un río ni a un árbol, mucho menos a un hombre [...] Las ciudades se prometen al que llega/ pero no aman a nadie. [...] Por eso el río pasa y no vuelve,/ por eso el árbol que crece a sus orillas/ elige siempre la madera más leve/ y termina en barco” (p. 134).

Este contexto bien podría referir el de su propia ciudad natal, Caracas, no vista como un espacio de añoranza sino como una huella perdida en la memoria: “Tan altos son los edificios/ que ya no se ve nada de mi infancia/ Perdí mi patio con sus lentas nubes [...] perdí mi nombre y el sueño de mi casa/ [...] perdí mi sombra y el tacto de sus piedras, / ya no se ve nada de mi infancia” (“Caracas”, p. 115). Esa poesía que tanto tiene de ruralidad, de canto de gallos y de pastizal, está sostenida sobre una especie de transferencia generacional.

### Lector de tradiciones

En el panorama de la poesía venezolana del siglo XX, Eugenio Montejo se asume “a la cola de la generación del 58”, en la que se encuentran poetas como Juan Sánchez Peláez, Juan Calzadilla, Rafael Cadenas y Ramón Palomares, entre otros. Aunque toma su nombre del proceso de transición que opera en Venezuela a la caída de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, en 1958. Esta “generación”, literariamente, puede asociarse con una nueva toma de conciencia política y cultural frente al momento histórico que se abría al final de aquella década de “desarrollismo” y terror solapado. La misma se halla situada en la transición temática y conceptual sobre el paisaje, que funda un hito de

modernidad en la literatura venezolana. En ese hecho ocupan un lugar relevante en tanto antecedente los poetas de la llamada “Generación del 18” y los artistas plásticos que conformaron el Círculo de Bellas Artes. Como afirma el mismo Montejo: “Cada vez más, el paisaje de la nueva poesía es la ciudad y sus elementos”.<sup>13</sup>

Pero hay una ciudad enigmática, una ciudad que ha viajado en el inconciente colectivo de la tradición literaria occidental, es Ítaca, la soñada. En el poema que lleva este título hay explícitamente un homenaje a Konstantino Kavafy. En este texto existe la certeza de que más que llegar y anclar en la ciudad deseada, lo importante es el viaje mismo: “Cuando partas hacia Ítaca/ pide que tu camino sea largo/ y rico en aventuras y conocimientos [...] lleva a Ítaca siempre en tu pensamiento;/ llegar a ella es tu destino/ no apresures el viaje/ mejor que dure muchos años”<sup>14</sup>, dice el poema del Kavafy, y Montejo nos pone frente a la certeza del camino: “Por esta calle se va a Ítaca/ y en su rumor de voces, pasos, sombras,/ cualquier hombre es Ulises./ Grabado entre sus piedras se halla el mapa/ de esa tierra añorada. Síguelo [...] Aun sin moverte, como estos árboles,/ hoy o mañana llegarás a Ítaca./ Está escrita en la palma de tu mano/ como una raya que se ahonda/ día tras día./ Aunque te duermas despertarás en Ítaca; [...] Por esta calle no ha cruzado un hombre,/ que al fin no alcance su paisaje” (“Ítaca”, p. 160).

Pero, a diferencia del poema de Kavafy, en el cual se sabe que aquella voz que habla a su interlocutor presente “Homero acaso, sin nombrarlo” maneja también otra certeza; en el poema de Montejo el enunciador sabe que siempre —pase lo que pase— se llegará a Ítaca. Aquí se halla el homenaje y, al mismo tiempo, la parodia al poema de Kavafy; pero también subraya una relación estrecha con el poema homérico en cuanto explora la relación entre el ser y el parecer. Se lee en el poema de Montejo: “Prepara el corazón para el arribo./ Una vez en su reino, muestra tu magia,/ será el reto supremo del exilio./ A ese

<sup>13</sup> Antonio López Ortega, “Entrevista a Eugenio Montejo: La poesía ha ido esencial en todas las culturas del mundo”, en Aníbal Rodríguez Silva, op. cit., p. 91.

<sup>14</sup> Konstantino Kavafy, *Antología poética*, versión directa del griego por Harold Alvarado Tenorio y Rena Frantzis, 3ª ed., Bogotá, Tiempo Presente, 1988, pp. 32-33.

mar no se miente. La furia de sus olas./ todo lo hace naufragio./ Pero no te amilanes./ Demuéstranos que siempre fuiste Ulises”.

Se trata entonces de demostrar quién se es; ya no habrá un tercero que ayude a salir de dudas —Argos, el perro fiel— sino que será necesario “demostrar que se es Odiseo”. ¿Acaso será una certeza de que el tiempo transcurrido dejó en la memoria colectiva algo más profundo que la ausencia, y menos definitivo que el olvido? Sin duda que el poema montejeano hay que leerlo con los guiños que nos deja su intención de homenaje al indagar en el legado poético de Kavafy, y también las claves que aporta su propia indagación ensayística cuando se ocupa de la obra del alejandrino: “Lo que, por contraste, lo hace nuevo ante nosotros, y lo proyecta hacia el futuro, es su dominio de la recreación del pasado, el hechizante diálogo de sus máscaras y la gravitación de la memoria”.<sup>15</sup> En la instancia significativa de la memoria, el juego del tiempo es una recurrencia fundamental en la poesía de Montejo: el tiempo como la huella impresa en las ciudades o el transcurrir del día, son algunos elementos que pueden leerse como una metáfora de la temporalidad.<sup>16</sup>

### Heteronimia y parodia

En el poema “Trast tiempo” parecieran confluir los hilos que unen esta simbiosis recurrente: la heteronimia y la parodia. Nuevamente el viaje interpone una presencia mítica. El tiempo y los paisajes se trastocan: “¿Quién me cambió los pasos que me llevan/ por estas calles de rostros desconocidos?”. Pareciera nuevamente Ítaca redescubierta: “Ya las casas no son las mismas;/ se oye un eco distinto en las palabras;/ Este lunes quizás sea martes;/ el mar, sobre todo, parece aquí muy lejos./ Sin percatarme, en tanto tiempo,/ a la orilla de un río que ya no existe/ me he quedado dormido” (“Trast tiempo”, p. 164).

<sup>15</sup> Eugenio Montejo, “Kavafy: la gravitación de la memoria”, en su libro, *El taller blanco*, cit., p. 51.

<sup>16</sup> Al respecto véase el ensayo de Orlando Chirinos, “Alfabeto del mundo: la realidad es imperfectamente legible”, en Aníbal Rodríguez Silva, op. cit., pp. 39-58.

La memoria trata de relacionar el paisaje del presente con el conocido en otros tiempos: “¿En qué mes de qué siglo erraba absorto/ escuchando unos pájaros ya ausentes?”, para luego reconocer las palabras prestadas a un poema que no se asume como propio. “Esa ventana no está allí;/ en el espejo miro unos ojos que no son los míos./ ¿Cuándo escribí aquel falso poema/ que lleva mi firma? Desesperado busco a tientas por el mundo/ mis huellas sonámbulas/ ¿Adónde huyó mi juventud? —Ya no lo sé./ Me ha dejado aquí solo y se fue por el río” (“Trast tiempo”, p. 164).

La escritura heteronímica está asociada en la tradición occidental a varios nombres insoslayables: Fernando Pessoa, Gottfried Benn, Rainer María Rilke y Paul Valéry; en la tradición castellana Antonio Machado, Félix Grande y Luis Rogelio Noguerras, entre otros. El juego de nombres, voces, imágenes, que como homenaje saltan de las páginas de Eugenio Montejo se afinan en varios autores. Sin embargo, ciertas afinidades nos hacen pensar, principalmente, en Fernando Pessoa. Así, Álvaro de Campos o Alberto Caeiro se pudieran asociar, guardando las distancias temáticas, a las de Sergio Sandoval y Tomás Linden.<sup>17</sup> En *Alfabeto del mundo*, hay un explícito homenaje al poeta portugués: “La estatua de Pessoa”. En él la concreción de un cuerpo solidificado en el mármol no exime la corporeidad simbólica del hombre que fue muchos hombres: “Son tantas sombras en un mismo cuerpo/ y debemos subir las a la cumbre del Chiado./ A cada paso se intercambian idiomas,/ anteojos, sombreros, soledades” (p. 178). Pero más allá de aquella tradición está el hecho de la apertura cultural —y por ende de otras tradiciones— que Aníbal Rodríguez Silva ha denominado “una escritura en espejo”. El crítico la ha denominado *escritura oblicua*, la cual le “permite a Montejo abordar un fragmento de su tradición desde una nueva perspectiva; de esta manera, el poeta no sólo reconoce su tradición, sino que a la vez la amplía. De alguna manera Montejo no

<sup>17</sup> Entre los heterónimos de Montejo, se encuentran: Blas Coll, el teórico y reformador de la Lengua, presente en *El cuaderno de Blas Coll* (1981); su discípulo versificador, Sergio Sandoval, autor de *Guitarra del horizonte* (1992); Tomás Linden, autor de *El hacha de seda* (1995) y Eduardo Polo, autor de *Chamarío* (2004).

es Linden ni Coll, y sin embargo, la existencia de ellos se encuentra en el diálogo renovado del poeta con la tradición”.<sup>18</sup>

Así pues, la tradición occidental aparece refrendada por la recurrencia en los motivos clásicos. Ya hemos visto cómo Ulises es un referente inequívoco, que ha propiciado reescrituras diversas de sus hazañas; así también Orfeo aparece como una forma explícita del arraigo en el motivo del canto: “Orfear, verbo que nos declina su alto sueño, / verbo en milagro del espíritu, / cuando tartamudeante y roto y solitario / paga en cantos su vida y jura a ciegas / que tras sus pasos un ángel musicante / va recogiendo los últimos sonidos” (“Orfeo revisitado”, p. 169).

Así como aparecen referencias sobre el motivo del viaje transformados en emblema del deseo, Ítaca es símbolo de su concreción. El sujeto del viaje, el mismo Ulises duda de sus hallazgos: “Barcos que veo allá a lo lejos, balanceándose, / cerrados como libros hace mucho leídos. / ¿Qué dicen, qué no dicen? —Hoy hablo griego / a bordo del primero que parta. Soy Ulises. (...) Soy o fui Ulises, alguna vez todos lo somos; / después la vida nos hurga el equipaje / y a ciegas muda los sueños y las máscaras. / Mi corazón ya leva el ancla. Estoy a bordo. / Cuando distinga la voz de las sirenas / en altamar, al otro lado de las islas, / sabré por fin qué queda en mí de Ulises” (“Ulises”, p. 182).

Quizás sea este homenaje, la expresión más acabada del tránsito por la vida como un viaje infinito, lleno de peripecias que mantienen al hombre expectante frente al destino. La recurrencia temática de Montejo aparece expresada también en el homenaje que le hizo a Lisboa, ciudad que habita entrañablemente su poesía y donde el poeta vivió algunos años. Lisboa representa en el imaginario poético el lugar de los hallazgos. En su libro *Adiós al siglo XX* (1992), se lee: “También de ti se irá Lisboa, / es decir, ya se fue, ya va muy lejos, / con sus colinas de casas blancas, los celajes de Ulises sobre sus piedras / y la niebla que va y viene entre sus barcos”.<sup>19</sup> Siempre será la ciudad,

<sup>18</sup> Aníbal Rodríguez Silva, “Poesía y poética: la escritura en espejo”, en Rodríguez Silva, op. cit., p. 76.

<sup>19</sup> Eugenio Montejo, *Adiós al siglo XX*, 2ª ed., Caracas, Bid & co. editor, 2004, p. 10.

la vista, la soñada, la reescrita, un espacio que trasciende la furia del tiempo, y que se queda, acaso, como una huella en la memoria.

## El horizonte de las palabras

El premio “Octavio Paz” que en 2004 recibió el poeta, lo unió a una familia de creadores que bien pudiéramos situar como herederos de una digna tradición escrituraria: Gonzalo Rojas, José Emilio Pacheco, Juan Goytisolo y Blanca Varela. Posteriormente, cuando el actor Sean Penn recitaba a la mujer amada unos versos de Montejo, tomados del poema “La tierra giró para acercarnos”, en la película “21 gramos”, había en sus palabras un mensaje de alegría por el encuentro de dos seres, una esperanza de unión, un poema a la vida, a pesar de las vueltas y los azares del mundo. Ambos reconocimientos amplían la valoración de esta obra que desde hace algunos años ha venido nutriendo el quehacer poético venezolano. Y por otro lado abría las puertas hacia nuevos lectores, como bien lo manifestó Montejo en diversas oportunidades. El poeta no solamente trata de interpretar el mundo; expresa abiertamente la necesidad de escribir acerca de él. Anotar es la palabra que de manera recurrente expresa en sus versos: “Cuánto quisiera al menos un instante / que esta palabra febril de poesía / grabe en su transparencia cada letra” (“Alfabeto del mundo”, p. 166).

El hombre siempre está en la búsqueda de explicaciones; trata de apoyarse en los límites de su lenguaje para desentrañar los enigmas, y por ello acude a su memoria. Por ello anota, deja sus huellas en el lenguaje como si fueran marcas que se graban indeleblemente en ese lugar de convergencias y alejamientos que es la ciudad. Según Montejo somos *hombres sin ciudades*: “Cada poema, cada obra de arte, encarna un diálogo secreto, a menudo amoroso, con las calles y las casas, las tradiciones y los mitos de ese poema mayor que en ella se fundamenta”.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Eugenio Montejo, “Poesía en un tiempo sin poesía”, *El taller blanco*, p. 13.

En las palabras del poeta se va impregnado ese mundo de búsquedas. Se afianza en cada imagen la justa dimensión del orfebre que decanta en sus manos el detalle para que cada obra que salga de ellas sea un recorte perfecto de la realidad —como quería Huidobro— pues, para el chileno, “En todas las cosas hay una palabra interna, una palabra latente y que está debajo de la palabra que las designa. Esa es la palabra que debe descubrir el poeta”.<sup>21</sup> Y en los versos de Eugenio Montejó la palabra interna es la que ensancha los horizontes de la significación. Entre el mundo que nombra, la emoción que transmite y la vida que le da a las cosas está la palabra. En ella reside su capacidad de representación como uno de los principios fundamentales de la poesía.

<sup>21</sup> Vicente Huidobro, “La poesía”, en Juan Domingo Argüelles, *El poeta y la crítica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 64.

## Referencias bibliográficas

Argüelles, Juan Domingo, *El poeta y la crítica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Chirinos, Orlando, “Alfabeto del mundo: la realidad es imperfectamente legible”, en Aníbal Rodríguez Silva (comp.), *Eugenio Montejó: aproximaciones a su obra poética*, Mérida, Universidad de Los Andes-Consejo de Publicaciones, 2005, pp. 39-58.

Ferrari, Américo, “Eugenio Montejó y el alfabeto del mundo”, prólogo a *Alfabeto del mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 9-28.

Huidobro, Vicente, “La poesía”, en Juan Domingo Argüelles, *El poeta y la crítica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 64-69.

Kavafy, Konstantino, *Antología poética*, versión directa del griego por Harold Alvarado Tenorio y Rena Frantzis, 3ª ed., Bogotá, Tiempo Presente, 1988, pp. 32-33.

López Ortega, Antonio, “Entrevista a Eugenio Montejó: La poesía ha ido esencial en todas las culturas del mundo”, en Aníbal Rodríguez Silva (comp.), *Eugenio Montejó: aproximaciones a su obra poética*, Mérida, Universidad de Los Andes-Consejo de Publicaciones, 2005, pp. 95-103.

\_\_\_\_\_. “Eugenio Montejó: las voces que confluyen”, en Aníbal Rodríguez Silva (comp.), *Eugenio Montejó: aproximaciones a su obra*

*poética*, Mérida, Universidad de Los Andes-Consejo de Publicaciones, 2005, pp. 13-17.

Montejo, Eugenio, *Adiós al siglo XX*, 2ª ed. Caracas, Bid & co. editor, 2004.

\_\_\_\_\_. *Alfabeto del mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

\_\_\_\_\_. *El cuaderno de Blas Coll*, Caracas, Alfadil, 1983.

\_\_\_\_\_. *El taller blanco*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1996.

\_\_\_\_\_. *La terredad de todo. Una lección antológica*, Mérida, El otro el mismo, 2007.

Rivera, Francisco, “La poesía de Eugenio Montejo” en su libro *Inscripciones*, Caracas, Fundarte, 1981, pp. 87-110.

Rodríguez Silva, Aníbal, “Poesía y poética: la escritura en espejo”, en su Compilación *Eugenio Montejo: aproximaciones a su obra poética*, Mérida, Universidad de Los Andes-Consejo de Publicaciones, 2005, pp. 71-81.

Sucre, Guillermo, *La máscara, la transparencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Gregory Zambrano, “Los enigmas del lenguaje: indagación en la obra poética de Eugenio Montejo”. En: Aníbal Rodríguez Silva (Comp.), *Orfeo revisitado. Viaje a la poesía de Eugenio Montejo*, Mérida, Ediciones Actual, Laboratorio de Investigación Arte y Poética, 2011, pp. 103-116.