

Esta edición PDF del **Papel Literario** se produce con el apoyo de



ESCRIBE MARCELO PELLEGRINI: Había en Heaney una especie de sentido trascendente respecto del lugar que la poesía ocupaba en la sociedad; esa condición era para él sin duda sagrada, y la

vivió como tal hasta las últimas consecuencias. Es por eso que Seamus Heaney ha sido quizás el último poeta contemporáneo al que le cupo con toda propiedad ese viejo y venerable apelativo: bardo.

Papel Literario **81** AÑOS

FUNDADO EN 1943

DOMINGO 20 DE OCTUBRE DE 2024

• Dirección Nelson Rivera • Producción PDF Luis Mancipe León • Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez • Correo e. riveranelsonrivera@gmail.com • https://www.elnacional.com/papel-literario/ • Twitter @papeliterario

POESÍA >> 40 AÑOS DE ÁRBOL QUE CRECE TORCIDO

Árbol que crece torcido: guion para una clase

Rafael Castillo Zapata (1958) es poeta, ensayista, investigador, docente universitario y uno de los conductores del programa radial *Un minuto con las artes*. Libro hito en la poesía venezolana de las últimas décadas, *Árbol que crece torcido*, primer poemario de Castillo Zapata, cumple 40 años de su publicación

MARÍA FERNANDA PALACIOS

Para Rafa, inolvidablemente

Hace diez años, celebrando los 30 de este *Árbol*, fui una de las catorce voces que leyeron sus cantos en un aula de la Escuela de Letras, fue un viernes, recuerdo, aquello fue muy sencillo, muy fresco, fue algo hermoso que me dejó esta alegría de volver a celebrarlo, evocando aquellas voces que la distancia ha hecho tan cercanas hoy. Aquel año me quedé con unas hojas de notas, obviamente torcidas en los márgenes del libro, y con las ganas de comentarlo en una clase; pero en verdad era una excusa para seguir leyéndolo en voz alta, una vez más... Algo que, de todos modos, a los pocos días pude hacer en casa, con Guillermo Sucre. Él, contento y sorprendido por la densidad del ritmo y la letra del poema pensó en la necesidad de añadirle a *La Máscara* un segmento más amplio del que ya esbozaba sobre Armando (Rojas Guardia), en donde las voces de *Tráfico* podrían hacerse presentes, cada una en singular. El tiempo no le alcanzó. Hoy, recordando ese anhelo, y mi clase frustrada, agradezco doblemente participar en este nuevo aniversario y saco de la gaveta aquellas apresuradas notas. Como dije, son apuntes al margen del poema, apenas el esbozo de una clase, un guion que transcribo casi tal cual. Confío en que otros, con más tino y más tiempo que yo, hallen aquí algunas intuiciones para que a este árbol jamás su rama enderecen y siga dando tanto de qué hablar y fabular a las generaciones que están por llegar.

1. Propósito de la clase:

Darnos cuenta de qué sucede cuando los cuentos de lo vivido se vuelven casi un canto: este libro es un poema. Intentar una incursión en el título del libro a partir de la dominante (musical) que su imagen infunde antes, durante y después de leerlo.

Percibir, pues, la poesía desde allí, presintiendo, olfateando, saboreando en la lengua, dejar que ella nos marque el compás, acompañarnos con ella.



RAFAEL CASTILLO ZAPATA / ©VASCO SZINETAR

2. Un efecto de resonancia: *Árbol que crece torcido*: un refrán trunco. Lo que falta no es que sobre, pero no está en el título. Aquello de “nunca su rama endereza” no es un nombre propio, el título sí y así es como se llama “esto”: el libro se presenta diciendo cómo se llama: abro la puerta y entro... ¿y el refrán?

—se queda por ahí rondando, ¡ya verán!

Ah... *what's in a name...*?

Por algo lo bautizan a uno con un nombre...y al ratico ya te ponen sobrenombres...

Sí, ya verán cómo ese título se va prolongando como un campanazo que se repite de tanto en tanto, y se lo escucha como un eco... su sentido se expande, se contrae. El título, como el verbo... se hace carne... y hueso... y va enfundando la voz que nos habla en el poema y desde él.

Quiero decir que el título, como un epíteto, retumbando o empapando cada verso en tanto verso, se adhiere y cobra figura como la del muchacho aquel... “El que nace torcido”. Y es como si dijera —“El de los pies ligeros”, “el del rutilante casco”, homéricamente, tal como podría sentirlo un muchacho cuando se presenta y te dice orgulloso como lo llaman.

3. El poema se impone al lector como una caja de resonancia con un corto zaguán: una dedicatoria que casi se funde con el primer epígrafe lo dibuja amarrado en una tensa oscilación memoriosa “flexible como un puente de barcas— a las cosas que hice / y a las infinitas cosas que no hice / a mi buena o mala leche, a mis olvidos”.

Así, el autor de la cita, Antonio Cisneros, aparece como el solista cómplice de un tono compartido, coral, de

una melancolía que no consigue burlar, columpiándose en *La guarimba encantada* que es el título de esta primera parte del Poema y que enseguida te sale al paso con la rama “caída” de un árbol más viejo —es una cita de Juan Liscano— dándole nombre a la casa de la infancia en que transcurre su encantado desencanto.

4. Este segundo epígrafe se ensambla o se desliza en el poema encogiéndose para rodearse de un asombroso desamparo cuando su primer verso dice, solito, solamente: “A mí la poesía”. Y encabalgando en corto con el resto forma una sobrecogedora secuencia de versos en escalera:

*A mí la poesía
me viene de mi madre
que más que nada fue costurera
pero escribía poemas en secreto
y lloraba en verso sus amores
[contrariados]*

Y a mí ese *A mí la poesía...* seguido de la amplia pausa del blanco de la página, así siga leyendo de corrido toda la estrofa, que todavía se prolonga siete versos más, a mí, repito, esta poesía imantada, tan íntima y conmovedora en el candor objetivo con que va juntando la escritura y la costura, me obliga a detenerme en estos primeros 5 escalones y subirla de nuevo, a deletrearla otra vez para coger aliento, y así con serenidad y temple, arranco a leer la estrofa siguiente con una hondura solemne y muy lento... “Victoriosa en su llanto”

[citar y leer en voz alta lo que falta de este canto]

Y decir cada verso y pronunciar los cuatro nombres finales de las cuatro

poetas, como un salmo, un ensalmo que se ahoga en el pecho de aquel niño al que apenas le queda aire cuando dice “familia”.

5. Ya en el poema quedó dicho, que *más que nada*, la costura cuenta, aquí, pues, no hay puntada sin hilo, pero este, como en la buena costura no se ve. Encantadas, las palabras *enguarimbadas* juegan a la ere de repente como un cadáver exquisito hecho con trozos de noticieros de Bolívar Films, *Elite*, *Momento* y el número aniversario de *El Nacional*... pero no son recuerdos enmarcados en un estado de ánimo, ni un desafío intertextual, son carteles, palabras, *parole, parole, parole...* Pasa que en la hoja ha penetrado de sopetón otra dimensión: lo encantado de la guarimba que está y es el poema mismo en donde “De tanto estar en azoteas de pequeño” una memoria chisporrotea ahora de grande... la Singer pedalea sola, o el ruido ronco del vino tinto viejo del Dodge, y las balas perdidas de la FALN dan en el blan-

“

El poema se impone al lector como una caja de resonancia”

co del corazón de palo equivocado... y en el cinturón del castigo y en el poste y la rabieta también desemboca la caligrafía enamorada de la madre: allí está la caligrafía que forman los *relumbrones de la mente sin aviso* y los encandilamientos que de golpe le daban *de tanto estar en azoteas de pequeño...* y por algo a los que bajan de golpe *les patina* o los tuerce... y el poema recoge en estos cuatro cantos que vamos a leer en voz alta su invisible destreza para el arte en el *trágame tierra* confeso y convicto de su inutilidad diversa.

6. La segunda parte queda para que la lean en casa o, mejor, fuera de la casa. Se acabó la guarimba y el encanto es cosa de cada quien. Cerremos la sesión volviendo al campanazo que dan los títulos y los epígrafes. Y mi comentario se ha vuelto de golpe muy personal. ¿De qué trata? “Es el amor” dice Borges, sí, Jorge Luis Borges... lo dijo, y no es un tango: “Es el amor: Tendré que ocultarme o que huir”.

Los seis cantos siguientes, como el título del libro, también nacen y crecen bajo el conjuro de una frase trunca... *Hay amores que nunca en la vida*

Ahora no hay refrán, por lo tanto, tampoco moraleja. Quien no reconozca de dónde viene, mejor dicho, cómo suena esta frase... y cómo sigue... para mí está aplazado en algo mucho más difícil de reparar y más urgente de conocer que una asignatura. No necesitan por ahora leer la *Fenomenología del bolero* del propio Rafael Castillo Zapata, busquen esta frase en alguna red y escuchen la pausa que hace Tito Rodríguez después del “nunca”... Después lean el epígrafe de Alfredo Le Pera y comprenderán por qué, apenas leí por primera vez la segunda parte de *Árbol...* recordé “El amenazado” de Borges. Mi papá y mi tío también eran tangueros y yo, inevitablemente, me enamoré de Gardel y por lo tanto sé que Alfredo Le Pera quiere decir “Volver”... y sé a qué se vuelve... y que una ciudad en un poema y en una canción no es sino un eufemismo del primer amor, el único... porque nunca fue... y sigue siendo...

7. Por último, leamos de nuevo en voz alta el canto sexto y último de *La guarimba encantada*, y el segundo y el último de *Hay amores que nunca en la vida*, recordando que el título se para en seco ahí, en la vida, mientras que el bolero sigue... y que sigue del mismo modo que sigue el refrán del árbol... solo que este tiene otro son, un guayabo que no es melancolía, ni *taedium vitae*, ni rabieta, ni, *hélas*, “caligrafía”... sino esta otra guarimba a la que nos arrimó el frenazo de un “nunca” sin olvido.

Guarimba encantada es magia cotidiana... lezamiana. Rafael Castillo es lezamiano casi, casi total. Pero Rafael no fuma. Él baila y bien... reque-tebien... y si en la prosa y el verso de Lezama se siente y se aspira el ritmo del habano y el danzón, la magia cotidiana de Rafael ritma la vida cortando el paso y enlazando con el brazo la frase suelta, trancando el sentido y cuando lo frena lo desliza. No lean este libro buscando un muestrario de imaginario alguno, elaborando repertorios léxicos o hazañas sintácticas. No es eso. Observen cómo cada hecho, cada episodio, que allí cae en la guarimba se encanta convirtiéndose en “cifra”, en mito, en canto, y exprime cuanto cabe expresarse en la carga de silencio que este contiene y arrastra al leerse. ☉

POESÍA >> 40 AÑOS DE ÁRBOL QUE CRECE TORCIDO

El de la manada de los otros

"releído después de 40 años, pudiéramos leerlo como el primer collage de Rafael Castillo Zapata"

GINA SARACENI

Árbol que crece torcido, jamás el tronco endereza" es un refrán en el que la metáfora vegetal sirve para representar la dificultad de corregir una torcedura –física, corporal, ética, social– si esta ocurre durante la infancia. El "jamás" presente en la oración radicaliza la imposibilidad del cuerpo "torcido" de "enderezarse" si se desvía de las normas y de mantenerse derecho. El tronco entonces, como base y sostén del árbol que crece por su propia morfología hacia arriba, pierde el rumbo y se va de lado sin posibilidad de que alguna ortopedia pueda corregirlo.

La filósofa italiana Adriana Cavarero en el libro *Inclinaciones. Crítica de la rectitud* (2013), propone el concepto de inclinación para releer el pensamiento metafísico occidental fundado en la idea de un sujeto vertical, derecho, recto, erecto que aspira a la elevación y a la razón situada además en la cabeza que es el lugar más alto del cuerpo. "El impulso a la inclinación socava (...) al yo de su baricentro interior haciéndolo salir fuera de sí (...), corroe su estabilidad" y lo dobla plegándolo hacia los lados. "La inclinación conlleva un atentado al equilibrio del yo y, por extensión, un atentado al yo como sujeto de la filosofía y, de rebote, a una filosofía egocéntrica (...) al yo y su geometría de la rectitud rígida, pétrea y, sobre todo, desafectada".

Cavarero apela a "la geometría del

sujeto" propuesta por Hanna Arendt para pensar la tensión existente en el pensamiento metafísico occidental entre la línea vertical, derecha, correcta, panóptica como postura dominante del sujeto a lo largo de la historia, relacionada además con el ejercicio de la ley, del poder, de la dominación, de la administración y gobierno de la vida; y la línea oblicua, inclinada, plegada, torcida como postura que excede la verticalidad normativa y se fuga hacia el exterior, el afuera, hacia la relación incalculable con cuerpos y afectos impredecibles, con lo otro y el otro.

Árbol que crece torcido (1984) de Rafael Castillo Zapata (Caracas, 1958), publicado en los años 80 cuando surgió el grupo literario Tráfico, es un libro inclinado que hace de la torcedura una postura verbal que saca al lenguaje de sus convenciones discursivas para volverlo una materia inclasificable e indeterminada. En ella la oralidad, el bolero, la literatura, los dichos populares, la industria cultural, la salsa, el cine, la cotidianidad caraqueña, el melodrama, el sentido del humor, la calle, el repertorio del discurso amoroso, las figuras de la familia, se encuentran y mezclan en una voz que relata la infancia y adolescencia de un niño gay/homosexual.

Para nombrar a ese cuerpo "menor", a Rafaelito, a "sus dedos inútiles puestos sobre un alicate"; a "sus manos cejijuntas de atenciones / sobre la pulcritud de un block Caribe"; para decir al "ineficaz defensa" que no metió ni un

gol, al enamorado de Demian, al "fuera de sitio siempre", es necesaria una lengua "partida", "trans", dúctil, que se mueve en zigzag, que se inclina hacia el rastro resonante de la cultura para buscar allí, en su repertorio de ecos y restos, la cadencia más eficaz, el ritmo más efectivo para decir al niño que falta: al de "la manada de los otros". La poesía se inclina hacia ese cuerpo "raro" para acogerlo en su lengua caleidoscópica y atlética que se pliega y despliega, se estira y encoge en el intento de darle una comunidad al "enclenque", "patizambo", "carajito" "tan quedado" que tenía en los bolsillos unas "tristes mechas tristes reunidas" y buscaba cómo hacerse "un hombre hecho y derecho" torciendo el árbol y el corazón.

Quiero pensar que en esta primera voz de Rafael hecha de pedazos, fragmentos, recortes de la cultura y de la experiencia, subyace el gesto benjaminiano del "montaje" y la técnica del "collage" que tanto lo han ocupado y preocupado en su trabajo crítico y artístico posterior. El hecho mismo de que Rafael, para titular el libro, recorte la primera parte del refrán ("árbol que crece torcido") omitiendo la segunda ("jamás el tronco endereza") que es la que además sentencia la pérdida irremediable de la "derechura" como condición fundamental para la vida, pudiera ser indicio de esta apuesta a la que contribuye también la forma de los poemas como piezas armadas con partes de referencias, imágenes, canciones que se ensamblan a través de la voz que



RAFAEL CASTILLO ZAPATA, YOLANDA PANTIN E IGOR BARRETO / ©VASCO SZINETAR

los resignifica al ponerlas a funcionar en otra lógica.

Árbol que crece torcido, releído después de 40 años, pudiéramos leerlo como el primer collage de Rafael Castillo Zapata: el collage-menor, el collage-público que, con su aparición, inclina la tradición poética venezolana hacia una

voz que tuerce la lengua mayor para diseminar su sentido, para cortar, pegar, ensamblar, yuxtaponer, juntar ramas de árboles y plantas de ese vivero que es la cultura, para darle existencia poética a un cuerpo que nos habla con humor y lágrimas, de la "tantísima belleza de mirar" que es el amor. ♣

Un compendio de experiencias afectivas

"Si algo marca este poemario de principio a fin es la apuesta a recorrer cronológicamente un pasado que le permite a la voz poética –que se asume en primera persona– hurgar en las memorias de su niñez y adolescencia; un compendio de experiencias afectivas que recuerda con tristeza, rabia, pero también con mucho amor y cierta nostalgia"

ALICIA RÍOS

En el último año de mis estudios de Letras, más o menos en mayo de 1980, en la UCAB, tenía como profesor a quien por azar resultaría también el tutor de Rafael Castillo Zapata, nuestro querido Hugo Achugar, uruguayo, quien pasaba su exilio en Caracas y quien formó a muchas y muchos de nuestra generación. Un día Hugo me comentó que tenía el manuscrito de un espléndido poemario escrito por un estudiante de la UCV y que pensaba que yo podría escribir sobre este como último ensayo del curso. Aún recuerdo el envoltorio tamaño oficio, amarillo pálido, delgado, y esas hojas a máquina con algunas anotaciones a los márgenes con lo que con el tiempo reconocería como la inconfundible caligrafía de su autor. Lo leí esa misma noche y, emocionada, le



YOLANDA PANTIN, IGOR BARRETO, RAFAEL CASTILLO ZAPATA, ARMANDO ROJAS GUARDIA, MIGUEL MÁRQUEZ Y ALBERTO MÁRQUEZ / ©VASCO SZINETAR

pedí a Hugo que me contactara con su estudiante; inmediatamente comenzamos una profunda amistad que ha perdurado, sin torceduras, a lo largo de toda nuestra vida adulta.

Tuve el privilegio, entonces, de ser la primera en escribir sobre *Árbol que crece torcido*. Un par de años después me vine a hacer mis estudios de postgrado a Estados Unidos y aquí he hecho la mayor parte de mi carrera académica. Siempre conservé el manuscrito como un tesoro y también mi ensayo, aunque nunca me atreví a releer este último por vergüenza a lo que encontraría. Lamentablemente y de manera muy inoportuna, el verano pasado, arreglando mi atiborrada oficina universitaria, decidí botar mi ensayo a la basura –no sin dudar mucho–, pues pensé que ya era hora de andar más ligera de papeles, en este preámbulo raro de quienes comenzamos a hacernos mayores... El libro salió en 1984, pero yo no pude tenerlo hasta el

22 de junio de 1985, tal como reza en su dedicatoria a mano, cuando su autor me dio un ejemplar, en Madrid, en uno de los tantos viajes que hemos hecho juntos. Eran otros tiempos, había que esperar un encuentro en persona para intercambiar materiales. Volví a leer el poemario entonces y reviví la emoción original; he vuelto a hacerlo ahora para escribir estas cuartillas y siento transportarme una vez más a ese sentimiento inicial, pero ahora con los años, luego de mucho estudio, puedo afirmar con certeza la excepcionalidad de este poemario que está cumpliendo sus cuarenta primaveras.

Árbol que crece torcido es un hermoso ejemplar de Ediciones del Guaire, con topa gris y un verdoso árbol, cuyas ramas se extienden a la contratapa. Contiene doce poemas numerados (divididos del I al VI), sin títulos, distribuidos en dos partes: la primera, "La guarimba encantada" y, la segunda, "Hay amores que nunca en la vida"

pléndidamente, destaca en el colegio por sus buenas calificaciones y cuyo mundo interior se nutre de lecturas y ensimismamientos.

En el último poema pareciera, sin embargo, que por fin este yo ha encontrado su camino y se siento conforme de quien ahora es; pareciera cerrar con una voz poética que ahora enfrenta con orgullo su diferencia y que se ha fortalecido con ese ejercicio genuino de abrir la puerta a su pasado para sanar. Frustraciones, amores y desamores, la cuidad y la familia pueblan un universo sensible y en constante tensión en el que ese hablante nunca logró encajar con las expectativas de lo que la sociedad y su madre exigían de un chico de clase media trabajadora caraqueña.

Párrafo aparte se merece la cadencia particular de la escritura de este poemario, con un tono que confieso no puedo desligar de la propia voz de su autor, quien junto con una amiga y cinco amigos poetas conformaron el disruptivo grupo Tráfico. Seis voces que, en su momento, ofrecieron numerosos recitales al aire libre y en lugares emblemáticos de la capital, en los que leían sus textos ante un público cautivo, algo inusual en la cotidianidad de aquella ciudad. Es una cadencia curiosamente –o tal vez no lo sea tanto–, muy "masculina", que recurrentemente se contagia de versos de boleros emblemáticos de la generación de los padres del hablante.

Poemario que, en última instancia, se convierte en un tributo maravilloso a la vida, a los afectos, al dolor, a la diferencia, a la música del Caribe y a una ciudad donde aspiro que aparecerán nuevos lectores, a pesar de los momentos extremos que vive el país, pues este año se ha publicado, gracias a Oscar Todtmann Editores, la *Poesía completa 1984-2008* de Rafael Castillo Zapata, cuya primera parte corresponde a la reproducción del poemario que venimos trabajando. Me atrevo a soñar con que estos nuevos lectores lograrán también reconocerse en este texto sensible, bien trabajado e innovador. Anhele que, aunque el envoltorio y las formas pueden haber cambiado mucho, muchísimo, en estos cuarenta años, los afectos y la manera de enfrentar lo que en verdad importa, nunca cambian para quienes estén dispuestos a leer poesía. ♣

POESÍA >> 40 AÑOS DE ÁRBOL QUE CRECE TORCIDO

Un clásico

"No sé si los cuarenta años que han transcurrido desde la primera edición de *Árbol que crece torcido* (1984), de Rafael Castillo Zapata (Caracas, 1958), son suficientes para probar la resistencia de ese libro al paso del tiempo, pero yo pertenezco a una generación que no se puede permitir extraviarlo. Apareció durante los años del grupo Tráfico, su oposición a la poesía que se escribía entonces en Venezuela, de acuerdo con su criterio, conceptualista, geométrica y burguesa"

ALEJANDRO CASTRO

En una conferencia de principios de los años noventa, para responder a la pregunta ¿qué es un clásico?, el escritor sudafricano J. M. Coetzee completa un enigmático itinerario. Comienza glosando las palabras sobre el poeta romano Virgilio que pronunció T. S. Eliot en 1944 y termina en una tarde de 1955, cuando Coetzee tenía quince años y escuchó por primera vez en Ciudad del Cabo la música de Bach. Ni Eliot menciona en su conferencia la guerra (Londres estaba siendo entonces bombardeada por la Alemania nazi), ni Coetzee el apartheid en la suya. Coetzee admite la idea de que el clásico es aquel que sobrevive al paso del tiempo, que es capaz de dirigirse a las generaciones sucesivas y hablarles "a través de las épocas". Sin embargo, reconoce también los momentos de la historia en que los clásicos dejaron de serlo, desapareciendo casi por completo de la vida cultural a veces por largos

períodos de tiempo, hasta que resurgen gracias a unos pocos que, durante ese olvido, se empeñaron en estudiarlos, como a Bach los románticos, como a Virgilio los modernistas. Historizar así al clásico, para Coetzee, no es despojarlo de su condición porque esta no proviene de ninguna característica esencial, sino precisamente de su capacidad de resistencia. Clásico no es lo que no conoce la muerte, intacta su belleza, sino lo que sobrevive bombardeado. Clásico es aquello que resiste el asedio de la barbarie porque "hay generaciones de personas que no se pueden permitir dejarlo ir".

No sé si los cuarenta años que han transcurrido desde la primera edición de *Árbol que crece torcido* (1984), de Rafael Castillo Zapata (Caracas, 1958), son suficientes para probar la resistencia de ese libro al paso del tiempo, pero yo pertenezco a una generación que no se puede permitir extraviarlo. Apareció durante los años del grupo Tráfico, su oposición a la poesía que se escri-



RAFAEL CASTILLO ZAPATA EN SU ESTUDIO, 2013 / © LISBETH SALAS

bía entonces en Venezuela, de acuerdo con su criterio, conceptualista, geométrica y burguesa. La homilía marxista del "Sí, Manifiesto" (1981), proclama fundacional del grupo, guarda la memoria del enconado desprecio de las clases medias intelectuales a nuestra "incolora" y "nauseabunda" "democracia petrolera". Contra ella, contra la democracia, el grupo Tráfico conjuró una dicción levemente coloquial e intimista por la que se coló, por primera vez en nuestra historia, la figuración de la experiencia homosexual en el poema. Los homosexuales llegaron a la literatura venezolana a mediados de los años ochenta y por la puerta que abrió Tráfico, la que daba a la calle. No solo Castillo Zapata, también Yolanda Pantín, en *Correo del corazón* (1985), y Armando Rojas Guardia, en *Yo que supe de la vieja herida* (1985), escribieron poemas estructuralmente atravesados por el deseo homosexual, pero

fue necesario ese "sí" performativo, heurístico.

Las primeras figuraciones textuales del cuerpo homosexual en Venezuela tuvieron lugar en el ámbito de la poesía: una lengua en estado de excepción, que suspende o posterga el sentido en beneficio del sonido. *Árbol que crece torcido* es un archivo de calambures, paranomasias, anáforas y aliteraciones que componen una música menor; el paisaje sonoro del niño mariquito. Porque el que dice yo en Castillo Zapata es un niño que descubre avergonzado que es tan hábil en lo que debería ser torpe, como inepto en lo que debería ser diestro. Pese a ello, la canción de ese niño paría insiste en reclamar su pertenencia, su herencia cultural, lo que le ha sido legado a pesar de las humillaciones: las películas de sus tíos, los poemas de su madre, los boleros de todos, el acento, el asombro y la vulnerabilidad de su infancia en Caracas. El

que dice yo en *Árbol que crece torcido* defiende con los dientes su derecho al pasado, a tararear lo común del pasado: llegó de primero, pero venía de donde venimos todos.

La idea de lo clásico como enemigo de lo bárbaro la tomó Coetzee del poeta polaco Zbigniew Herbert, cuya vida estuvo marcada, como la nuestra, por la opresión y el exilio. Tal vez un día nacerá en Venezuela una generación de personas sordas a la canción del niño mariquito, pero nosotros no podemos darnos el lujo de pensar que toda esta muerte fue un destino. Nosotros, que hemos visto lo que ocurre cuando se rompen los pactos sociales, que hemos sido expulsados hasta del territorio común, que nos quedamos sin pasado y sin madre, que vimos desmoronarse un mundo cuyos escombros cargamos por los caminos del exilio, seguiremos a la sombra del *Árbol que crece torcido*. ☉

Árbol que crece torcido como inspiración

"La franqueza de los poemas de Rafael detona la emergencia de historias, imágenes fotográficas y fílmicas, sensaciones, sabores, aromas, sonidos, memorias que fueron nutriendo el proceso creativo abordado desde la dramaturgia del movimiento"

MIGUEL ISSA

Desde que el poemario *Árbol que crece torcido* llegó a mis manos, ha sido motivo de inspiración para mí. Cada poema me provoca alguna evocación, principalmente de mi infancia. Tal vez porque también me sentí por mucho tiempo, de niño, un árbol torcido. Por mis miedos, por mi fragilidad, por la necesidad de protección; por descubrir en mí, luego de muchos años, a un mocos observador que, en vez de estar jugando con sus amiguitos, prefería ver cómo decoraban una torta o cómo bailaba una pareja de vecinos, un 31 de diciembre, la canción "Juanita bonita" de la Billo's Caracas Boys, u observar, pasada las 12 de la noche, a mi mamá y a una vecina, ambas enviudadas ese mismo año, abrazarse y sentir en ese abrazo la complicidad de un mismo sentimiento de dolor y de tristeza. En

sus páginas reconozco a ese niño que veía llorar en silencio a una vecina recién separada de su esposo, medio "pateada", y contemplaba cómo caían sus lágrimas, mientras escuchaba la famosa canción de la época "Jamás te olvidaré", interpretada por el cantante puertorriqueño Chucho Avellanet.

Revivo mis recuerdos de las visitas con mi papa a la ya decadente fábrica de cartón de mis tíos abuelos en el extinto callejón de Camino Nuevo en el centro de Caracas. Recuerdo el olor a cartón o el hecho de ver con fantosica curiosidad cómo llegaban las bolsas con "sorpresas de muchos colores" que llevaba un señor a la fábrica. O el hecho de comer pan de leche comprado en la esquina de Solís, como parte del recorrido que hacíamos para llegar a la fábrica. Visita que culminaba con el sonido de la diana mientras arrebaban la bandera a las seis de la tarde en el Palacio de Miraflores.

Árbol que crece torcido sigue detonando en mí esos recuerdos que forman parte de la memoria sentimental de mi infancia.

Sin darme cuenta, al leerlo, fui construyendo un banco de imágenes que luego me servirían para mis propios procesos creativos.

Cuando el director de la Compañía de Teatro "Escena de Caracas", Beto Benítez, me propuso realizar un espectáculo con esta recién creada agrupación en el año 1996, lo primero que se me vino a la mente fue trabajar con puros actores y me conecté con la idea, que se venía gestando desde hacía tiempo, de crear un espectáculo meramente masculino. Me vino la imagen de la fábrica de cartón de mis tíos en Camino Nuevo, y por supuesto los poemas de Rafael. Los cuales ya venía trabajando en algunos laboratorios creativos en mis clases de expresión corporal para actores.

Una de las particularidades de este poemario es que sus textos no tienen



RAFAEL CASTILLO ZAPATA EN SU ESTUDIO, 2013 / © LISBETH SALAS

signos de puntuación (o al menos así resuenan en mi memoria), su ritmo sintáctico y su musicalidad van más por el camino del fraseo y de la distribución espacial de las palabras. Es un festín melódico que activa la memoria musical. Y yo, desde esa pasión y esa conexión, empecé a trabajar con los actores.

Los ensayos tuvieron lugar en un viejo edificio art decó, la Biblioteca Metropolitana de Caracas "Simón Rodríguez", ubicada en la esquina de El Conde, en el centro de la ciudad, ambiente que nutrió todo el proceso de creación por más de 6 meses, con un equipo conformado por 4 actores.

Estrenamos en el Festival de Teatro de Oriente en Puerto La Cruz. La primera función fue un fracaso total. El público se salió de la sala. Fue una experiencia emocionalmente dura. Pero

en la segunda función el público salió llorando y conmovido. Es decir, algo pasaba con esta obra.

Luego de su estreno en aquel Festival, iniciamos temporada en la sala del GA 80 en Parque Central. Esta vez el suceso fue total: conmoción, euforia, curiosidad. La compañía Escena de Caracas inicia su recorrido con *Árbol que crece torcido*. Tal vez la obra que más se ha representado de mi repertorio como creador. La catalogaron de postmodernista, de expresionista, incluso alguien escribió que "no sabía si la obra era muy buena o muy mala."

Al retomar los poemas a propósito de este aniversario, la sensación es la misma. Con solo mirar una línea, o una palabra se activa mi memoria y toman color mis recuerdos. Así es la poesía de Rafael. Un permanente activador de recuerdos.

La franqueza de los poemas de Rafael detona la emergencia de historias, imágenes fotográficas y fílmicas, sensaciones, sabores, aromas, sonidos, memorias que fueron nutriendo el proceso creativo abordado desde la dramaturgia del movimiento.

Cada poema es un recorrido cinematográfico. Desde *los tíos en el cine Rialto* hasta las lágrimas sobre el cuaderno de poemas de su mamá. Desde las tías solidarias, las amigas cómplices, hasta el niño indefenso que no sabe cómo matar una rata. Cada línea es una imagen y cada imagen se materializó con el cuerpo.

La grandeza de *Árbol que crece torcido* está en su sencillez, en su transparencia, en su libertad de escritura. Pero sobre todo en la honestidad de decir y de decir lo que dice en una época llena, todavía, de muchos prejuicios. ☉

POESÍA >> 40 AÑOS DE ÁRBOL QUE CRECE TORCIDO

Retorno a la guarimba encantada

"Lo que quiero decir es que estamos frente a una memoria con oído. Y no puede ser de otra manera: la memoria del poeta es musical. Y mientras Rafelito canta y cuenta la tensión del vecindario, sus más que válidos miedos, el oído de la voz de *Árbol* se ampara en la aliteración. Por más urbano y rechinante que se quiera, el poeta tendrá oído o no será. La música es tal vez otra, sí, pero música siempre, que por el oído entra el poema, hasta en el caso de un *Árbol*"

ROBERTO MARTÍNEZ BACHRICH

En diciembre del 2014, con el solícito amor que al árbol debemos, la Escuela de Letras de la UCV organizó un emotivo homenaje al primer poemario de Rafael Castillo Zapata. Cumplía treinta años y acababa de ser reeditado por la editorial Kalathos. Una década más tarde, *Árbol que crece torcido* (1984) luce aún radiante. Sirva esta celebración para tentar a nuevos lectores o para ensayar, entre los asiduos al bosque, relecturas. Se sabe: siempre se vuelve al primer árbol. Y al primer amor.

Dos libros, una memoria

La memoria nos amarra a lo hecho y a lo que no, pero también al olvido, reza el epígrafe de Antonio Cisneros que abre *Árbol*. El poemario, pues, devuela de entrada su claro propósito, el de amarrarse y amarrarnos a una memoria familiar.

Su estructura es limpia y clara, dos partes: una sobre la infancia, otra sobre la juventud y los amores primeros. Dos libros, si se quiere, que también se amarran entre sí, acuden el uno al otro, se auxilian, se abrazan, se reclaman, se desprecian, se recuerdan y se olvidan mutuamente, conteniéndose y torciéndose. Un poema final propone el firme nudo entre ambos, la revisión de lo aparentemente olvidado que, en la memoria afectiva del poeta, al auscultar un viejo álbum familiar, se activa y deviene canto y cuento: el punto en que algo, más allá del árbol, también se tuerce y rehace el camino.

Dos libros, he dicho, *La guarimba encantada* y *Hay amores que nunca en la vida*. El primero, sobre ese mundo oscuro y terrible que es la infancia, donde —con suerte— se es tan amado, y donde se sufre tanto y se es tan feliz y hay tanto miedo. El segundo, sobre esa playa o pantano que es la juventud, y donde amor, sufrimiento, felicidad y miedo se cantan como si fuesen las figuras tópicas del bolero. Inevitable apuntar, con la rockola de *Hay amores*, los reflejos entre *Árbol que crece torcido* y ese

memorable ensayo de Castillo Zapata que es *Fenomenología del bolero* (1990). Cuando *Árbol* cumpla medio siglo, acaso toquemos esa puerta. Por esta vez, para este cumpleaños, quisiera detenerme únicamente en el primer libro, y volver, así, a *La guarimba encantada*, de la mano del "fulano de tal ese que yo era por entonces Rafelito / el que siempre está muriéndose de risa y dale dale en zaperoco el boquineta". Me tomo la libertad, pues, de arrancar ese fragmento del poema final del libro, para llamar llanamente Rafelito al entrañable sujeto lírico de *La guarimba encantada*, voz/personaje poético que todo lector que repose un rato a la sombra de este *Árbol* comenzará a querer de inmediato.

Madre o raíz

La madre es el conducto, la vía para el poema. Los poemas le vienen de ella, confiesa Rafelito desde el primer verso del libro. Le vienen de esa intensidad dramática de sus amores secretos o contrariados. De sus llantos en la sombra, bajo el ala de Nervo, Darío o Bécquer, de rimas copiadas a mano en cuadernos empapados. Archivo de lágrimas malgastadas, tesoro de memorias deshaciéndose: lo que cantó, como pudo, un corazón tantas veces roto, tan siempre acallado.

La poesía de *Árbol* se abre, pues, en la raíz. La poesía como todo aquello que la madre fue a medias, o como lo que pudo haber sido y no fue, a falta de mundo y de escuela, reza la voz del heredero. Del hijo de quien no fue Alfonsina, Gabriela, Juana o Enriqueta, sino la admirable costurera que legó a Rafelito la carga del poema.

La raíz no es árbol, pero no puede haber árbol sin raíz.

La poesía como lo que no pudo ser, pero terminará siendo.

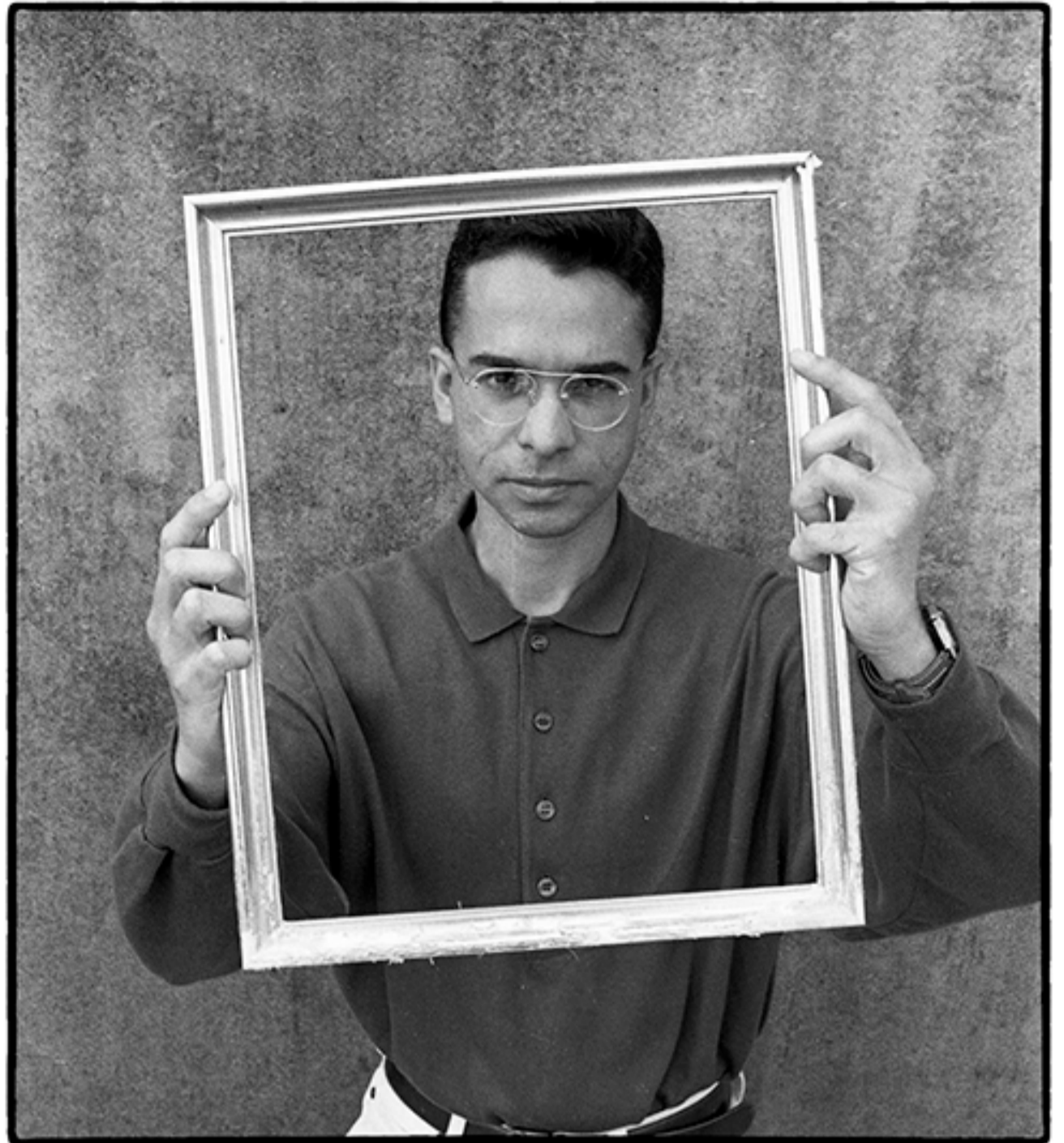
El hombre que no fue, el artista que será

La escena cotidiana de la casa familiar, de la calle de juegos y la comunidad toda —vecinos, mascotas, amigos, cine, bodega— forja una como crónica dominguera del vecindario y su atmósfera vital que se rompe, de golpe, ante la figura del primo greñudo, del vago, del rebelde, que ya no está: la recluta se lo ha llevado.

Cada miembro de la casa o de la calle busca el modo de evadir o esconder la tensión, de fingir que nada pasa cuando todo puede estar pasando. Y el silencio (o los ruidos que quieren ser silencio) se aplaca horas más tarde y también de golpe, en un frenazo feliz, cuando con la cabeza rapada y la sonrisa rabiosa, reaparece sano y salvo el primo perdido, cuyo pelo crecerá otra vez, con el tiempo, restaurando el "malandrado retador" que lo configura, que lo hace secretamente admirable a los tímidos ojos de Rafelito.

La novela de formación en verso que es, también, *Árbol que crece torcido*, recurre, pues, en el primo vago, a un polo afectivo de la comarca, y a lo que Rafelito no es ni podrá ser. No es la única vez. Otras figuras, con nombre o sin él, con abolengo genealógico o filiación oscura, aparecen y desaparecen en el libro, recortando las barajas de la memoria de esa perdida infancia o juventud que *Árbol* quema verso a verso. Las figuras masculinas, en la línea del padre o el primo, son siempre modelos de lo que no se alcanza, de lo que no se puede imitar. Espejos feroces, pues, de una torpeza y un no poder, de un andar "con todo ese miedo a cuestras por el mundo" que dejan al sujeto en lo ajeno, en el perpetuo y fracasado anhelo de ser "el palo de hombre que no era con qué rabia / que no fui".

A cambio de eso, Rafelito se encuentra, empujado por la vida, a colores y



RAFAEL CASTILLO ZAPATA / ©VASCO SZINETAR

papel. El fracaso de esa ansiada masculinidad "que a mis ojos de lento artifice del trazo" pasa y se escurre, una vez y otra, no le impide irse convirtiendo en "ya y que artista con futuro". Y los días marcados por la terrible nitidez de "un trágame tierra" eterno y un perpetuo "ahora qué haré", comienzan a desdibujarse en la novela del artista adolecente, del pintor o poeta que será.

Lo que oyen los árboles, la música de la idea

El tono conversacional de *Árbol que crece torcido*, también por algo emblemático del grupo Tráfico, encuentra, a veces, en el repertorio de lugares, sonidos, marcas, costumbres y señales de la calle, la cotidianidad y el mundo urbano, algunos de los modos de aplacar o desviar los miedos o incertidumbres de la voz poética. Una memoria cualquiera, la de una publicidad de aceite, por ejemplo, deviene así una suerte de meteorito gongorino o dariano, según se mire. De la noche a la calle, sí, pero también de la calle a otras noches, otras soledades y cisnes verbales, si se quiere, según resalta la alusión a Branca que nos recuerda aquel credo modernista de que *la música, muchas veces, es solo de la idea*. Y es así como el bronco arrejunte de la B con la R, produce un chispazo de alegría sonora, de baile breve o recurrencia musical en la fritura: "y este aceite no brinca porque es Branca señora si no brinca". Y hay mucho más, pues la voz del poeta acude a veces a la desnuda repetición del mismo vocablo en deliberada, obsesiva curva resonante: "apuro al puro puro que yo era", "unas tristes me tras tristes reunidas", "el Maldoror del Conde el condenado y que maldito", "la misma mirada misma de Isidore Ducas con paludismo", y así sucesivamente, aunque acá nos vamos ya saliendo de *La guarimba*, volvamos a ella.

Lo que quiero decir es que estamos frente a una memoria con oído. Y no puede ser de otra manera: la memoria del poeta es musical. Y mientras Rafelito canta y cuenta la tensión del vecindario, sus más que válidos miedos, el oído de la voz de *Árbol* se ampara en la aliteración. Por más urbano y rechinante que se quiera, el poeta tendrá oído o no será. La música es tal vez otra, sí, pero música siempre, que por el oído entra el poema, hasta en el caso de un *Árbol*. "Hablan poco los árboles se sabe", dice Montejo, pero cómo escuchan.

Palizas, caricias

"Yo te pegaba encendido con una furia exacta de madre en la correa", reza el verso pródigo y expansivo, casi un hipérbaton tentacular de gusto barroco y anzuelo modernista, que abre el tercer poema del libro, y arrastra el siglo de oro hacia ese otro idolo dorado de la calle y su lengua, urbana casa coloquial entre el porrazo y la paliza, hogar confesional. La violencia, verbal y de fondo, vertical y jerárquica, sopesa todos sus niveles al recorrer la atribulada memoria infantil y adolescente.

Cuando viene de la madre castiga el tropiezo cotidiano del vivir, la falla del siempre torpe, del nunca perfecto, del que cae y va por el mundo con su rodilla rota o se ensucia cuando no debe, del que pierde un botón de la camisa, el minuendo, el subjuntivo, el que no logra o no quiere "aprender a multiplicar como debía la tabla bárbara del nueve", desesperado hijo que crece torcido y desespera, pobre, a la ya desesperada madre, poeta involuntaria y costurera.

Pero la violencia la ejerce también el hijo, violencia real o imaginaria, paliza al perro, que es luego el único apoyo —único afecto fiel—, o a la pared, o a los fantasmas que construye, solitario, este muchacho-árbol que se va torciendo en poeta a fuerza de dolor y de crecer.

Frente a la figura de la madre, sombra de autoridad correa en mano, se yerguen, no obstante, una serie de dulces, cariñosas, amables contrafiguras, siempre femeninas, del cuidado: "las mujeres de la casa son el alma el tentempié".

Es la parte del *Árbol*, acaso, que da sombra al niño temeroso, al atribulado Rafelito. Son las mujeres que también, en llave con la madre, sostienen la casa "para que el cielo entonces no se nos venga encima".

El cuarto poema de *La guarimba* es canto, pues, de gratitud, bello homenaje a nanas, primas, tías, hermanas, abuelas y, claro, otra vez a la madre. La vida no sería, en la casa, sin estas "profilácticas temibles / pedagógicas devotas / cielo atroz". El techo de la casa no se sostendría sin ellas. Y el *Árbol*, torcido o no, no crecería.

La lírica del padre

"Y me queda mi padre" reza el verso primero del último poema de *La guarimba encantada*. Como si se atajara al padre al borde del olvido, como si an-

tes de cerrar capítulo, cómo va a ser, su imagen volviera reclamando el espacio afectivo que le corresponde en el poema memorial.

Apariencia apenas, tal olvido, pues también el padre es figura vertebral, sostén si no del techo, como las mujeres de la casa, de su suelo. Culpable, además, no es poca cosa, de dar letra al poeta futuro.

Entre que no caiga el cielo y se abra el suelo vive la infancia sus terrores informes. Pero ahí están madre y padre, sosteniendo. Al padre, "burócrata puntual de un ministerio", lo hemos visto antes, de reajo, engrasado y haciendo de mecánico dominguero, "metido siempre de cabeza / entre las tuercas y la lata / bajo el capó mediatundo", como una sombra del paisaje familiar. En la semana, sin embargo, es apenas presencia fugaz en el almuerzo, cincelado "en el *ya me voy se me hace tarde* de cada mediodía". De enero a noviembre, casi un fantasma que apenas da "el real de la merienda / la bendición de un tiro / y la firma en la boleta cada mes". Pero luego, en Navidad, "cuando en diciembre le da por beber", el padre deviene fiesta de ternura y alegría empalagosa, torbellino de abrazos, sermones y confesiones, un "piropeador de Dios me libre en un cohete", "de puro bienmesabe su mirada".

Y el padre, señala Rafelito, así como por no dejar o de pasada; es quien abre el mundo de la lectura para el niño: sobre un diario cualquiera, en el sofá o en la mesa, es con el padre, "entre sus piernas", afirma la voz, que "aprendimos a leer".

La madre da la poesía, sí, pero el padre lega al niño la isla del tesoro. Y, así, con la raíz ya fuerte, ya nutrida, el árbol comienza a crecer, comienza a torcerse.

Es justamente en el proceso de esa torcedura que el libro nos abandona, con el corazón atapusado de ternura, en vísperas de nuevos y atroces vapuleos del corazón. Desde el borde en que se abre el imperio del amor, a la orilla de ese mar de donde emergen —borrascosas— las páginas del libro segundo, presentimos a Rafelito, cuesta abajo en su rodada, deshaciéndose. Apenas, como apunta Juan Liscano, *caiga herida la plaza de su infancia, el gárgaro de entonces, la guarimba encantada*, Rafelito dejará de ser, justamente, Rafelito. Pero esta es ya otra historia. Y otra vez será. ☉

POESÍA >> PRESENTACIÓN, SELECCIÓN Y TRADUCCIÓN: MARCELO PELLEGRINI

Seamus Heaney: la vida en los poemas, la vida de los poemas

Seamus Heaney (1931-2013) es reconocido como uno de los más importantes poetas de nuestro tiempo. Fue catedrático en numerosas universidades. Entre los numerosos reconocimientos que recibió a lo largo de las décadas, destaca el Premio Nobel de Literatura en 1995. La presentación que sigue, la selección de los poemas y la traducción han sido realizadas por Marcelo Pellegrini, poeta, ensayista y profesor universitario



SEAMUS HEANEY / ARCHIVO

MARCELO PELLEGRINI

La reciente publicación de las cartas de Seamus Heaney (1931-2013), poeta nacido en Castledawson, Irlanda del Norte y fallecido en Dublín, República de Irlanda, ha vuelto a despertar interés por su vida y su obra en el mundo anglosajón¹. Si bien es cierto que la poesía de Heaney fue leída con atención desde que publicó *Death of a Naturalist* (1966), su primer libro, y si bien es cierto también que la atención prestada a su vida pública y a su obra nunca ha decaído incluso después de su muerte, esta generosa selección epistolar de más de 800 páginas ha hecho que se vuelvan a examinar sus avatares biográficos y algunas circunstancias de su vida que permanecían en la sombra. Resulta casi imposible pensar que hay aspectos desconocidos de la biografía de Heaney, si pensamos en su fama y en el hecho de que fue probablemente el poeta de lengua inglesa más público de la segunda mitad del siglo XX. Una rápida búsqueda en YouTube, por ejemplo, arroja decenas de resultados: videos y audios de entrevistas, documentales, lecturas de poemas, conferencias pronunciadas en casi todos los continentes, conversatorios con otros poetas y un largo etcétera. Heaney fue un verdadero intelectual público, un referente ético y hasta moral para las dos Irlandas, con una profunda influencia en el mundo literario inglés y norteamericano pero también de otras latitudes. Gente famosa como Bono, el cantante de U2, leyó y difundió su poesía, y gente poderosa como Bill Clinton y Barack Obama, expresidentes de los Estados Unidos, y sobre todo el actual presidente de ese país, Joe Biden, han citado versos de Heaney en sus discursos e intervenciones públicas. Casi no hace falta mencionar que muchas autoridades políticas de ambas Irlandas también citan con frecuencia sus versos. Heaney, además, se constituyó con el tiempo en una especie de profesor y difusor de la mejor poesía universal. A su temprana labor docente y su posterior participación en el circuito académico británico y norteamericano como conferencista, profesor visitante y director de talleres literarios en las más prestigiosas universidades, agregó sus excelentes ensayos, sus charlas sobre poesía transmitidas por radio y televisión, sus visitas a numerosas escuelas y sus muchas traducciones tanto del gaélico como del latín, el italiano, el español, el rumano y varios otros idiomas². Su obra también se difundió por otros medios: conocida es su estrecha colaboración con músicos de su país, con autores teatrales y con libretistas de ópera. Todo eso culminó con la obtención del Premio Nobel de Literatura, que se le otorgó en 1995 “por una obra de belleza lírica y profundidad ética, que enaltece los milagros del día a día y el pasado vivo”, según reza el comunicado de la Academia Sueca.

Ante esta verdadera fama y celebridad pública, ¿qué faltaba conocer sobre Seamus Heaney? Mucho, sin duda. Estas cartas que ahora están a nuestra disposición revelan, como dice Christopher Reid, su inteligente compilador, a un Heaney íntimo, llamado por su vocación al

cumplimiento de un deber que lo obligaba a estar siempre atento a los requerimientos de los demás con tal de remarcar la importancia de la poesía para el mundo de hoy. Eso sale a la luz una y otra vez en cada una de las cartas a sus muchos amigos poetas, editores y académicos. Había en Heaney una especie de sentido trascendente respecto del lugar que la poesía ocupaba en la sociedad; esa condición era para él sin duda sagrada, y la vivió como tal hasta las últimas consecuencias. Es por eso que Seamus Heaney ha sido quizás el último poeta contemporáneo al que le cupo con toda propiedad ese viejo y venerable apelativo: bardo. No es casual que esa palabra designe a los poetas de los antiguos celtas, tan importantes para él.

Pero pienso que hay algo más que debemos sopesar a la luz de estas cartas; lo puedo formular con la siguiente pregunta: ¿Cómo se manifiesta la vida de un poeta en sus poemas? Una cosa es el personaje público, el profesor célebre, el monumento vivo de una cultura. Otra, muy diferente, es la que yo llamo la biografía del poema. Si el poeta parte de sus experiencias personales, de las vicisitudes de su vida, de su privacidad e incluso de su intimidad, invariablemente va a transfigurar esas experiencias reales en el ámbito de lo simbólico, es decir, en el lenguaje. En eso Seamus Heaney fue un maestro: sus poemas se leen a veces como pequeñas historias, como viñetas donde predomina la anécdota que generó el texto que leemos; de pronto, casi sin darnos cuenta, gracias a algo que no hay más remedio que llamar magia, entramos en un ámbito imaginativo de una fuerza inigualable y nos encontramos con expresiones (palabras, giros de lenguaje, imágenes, rimas) inéditas. El mundo en esas ocasiones se expande, y nuestra comprensión de él cambia para siempre. Esa es, creo yo, la función de un poema; como todo gran poeta, Heaney sabía que él no escribía sus poemas, sino que estos lo escribían a él.

La breve selección de poemas de Heaney que presento aquí en traducción al castellano muestra con elocuencia lo que acabo de decir. En todos ellos podemos rastrear, si averiguamos bien, datos de la vida del poeta. “El hombre de Tollund”, “El hombre de Grauballe” y “Castigo” reelaboran la traumática experiencia que Irlanda del Norte vivió desde fines de los años sesenta hasta fines de los noventa: violencia civil, terrorismo, luchas sectarias entre católicos y protestantes. Heaney reelaboró aquel ambiente furioso e iracundo con versos que hablan de los antiguos sacrificios humanos en los pantanos de Dinamarca durante la Edad de Hierro. Los cuerpos de esas víctimas, conservados por las aguas ácidas de esas planicies, son testimonio de la brutalidad humana y un perfecto espejo de lo que Heaney observó como ciudadano de la minoría católica de Irlanda del Norte. El poema “A la intemperie”, última sección de un texto mucho más largo, reflexiona sobre un hecho fundamental en la vida de este poeta: su decisión, en 1972, de abandonar Belfast y trasladarse, junto a su esposa e hijos, a la República de Irlanda, en donde vivió el resto de su vida. Un poeta problema-

do por las acusaciones de traición que recibió en respuesta a esa mudanza sueña con abandonarlo todo y ser uno con la naturaleza y el cosmos que atisba en la noche a través de la ventana, sentado en su escritorio.

El poema “Ostras” es una celebración de la vida y la amistad empañada por la culpabilidad de estar viviendo en el privilegio mientras los otros, sus semejantes, sufren y mueren a manos de la violencia política. El poeta siente ira al no poder disfrutar esa paz similar a la hermosa luz que se asoma desde el océano, y nos deja con esa sensación sin resolver. Los últimos dos poemas hablan del amor y la amistad. “El mirlo de Glanmore” es un homenaje a su pequeño hermano Christopher, quien muriera atropellado por un automóvil cuando apenas tenía cuatro años; en el poema, el niño se reencarna en un mirlo que visita al poeta “en la casa de la vida”, expresión que alude a un inmueble en el campo que Heaney usaba como refugio para escribir en el Condado de Wicklow, al suroeste de Dublín. En 2013, cuando murió, el poeta fue enterrado junto a su hermano en la pequeña villa norirlandesa de Bellaghy, sellando para siempre el reencuentro entre ambos allá en la eternidad que el poema intuye. “La puerta estaba abierta y la casa a oscuras” es una elegía en memoria de David Hammond, destacado músico (maestro de Van Morrison), periodista, cineasta irlandés y uno de los amigos más cercanos de Heaney; si se me permite aquí una confesión, considero que la imagen del aeródromo abandonado a fines del verano es una de las más hermosas creadas por Heaney. A pesar de poder rastrear esos hechos y esas anécdotas con cierta facilidad en los poemas mismos, en algunos textos críticos sobre Heaney y también en declaraciones del propio poeta, lo que leemos siempre será la realidad transfigurada por el lenguaje.

Finalmente, debo decir que no se me escapa algo muy obvio: explicar poemas de manera tan sumaria puede rayar en la fealdad y ser incluso contraproducente. Por eso mismo, quien se encuentre hoy con estos poemas puede olvidarse sin remordimientos de estas palabras preliminares y sumergirse de inmediato en el océano benigno de los versos de Seamus Heaney. Los invito a disfrutar de su elocuencia, que he tratado de reproducir en estas traducciones lo más fielmente posible. Puedo asegurarles a aquellas personas que lean los poemas de este gran autor que gracias a ellos el mundo, tantas veces violento y cruel, se transformará, al menos por un instante, en un lugar ameno donde reina la armonía.

1 *The Letters of Seamus Heaney*. Seleccionadas y compiladas por Christopher Reid. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2024 (820 páginas). Publicado en Inglaterra por la editorial Faber and Faber.
2 En 2022, el estudioso italiano Mario Sonzogni compiló el libro *The Translations of Seamus Heaney*, una excelente edición de más de 600 páginas que reúne prácticamente todas las traducciones hechas por este autor.

El hombre de Tollund

I

Algún día iré a Aarhus para ver su cabeza marrón, las suaves vainas de sus párpados, su puntiagudo gorro de cuero.

En las tierras llanas donde lo exhumaron, su última gacha de semillas invernales cuajada en el estómago,

desnudo salvo por su gorro, lazo y faja, permaneceré largo rato. Novio de la diosa,

ella le apretó su torques hasta ahogarlo y le abrió su pantano, esos líquidos oscuros que lo transformaron en un embalsamado cuerpo de santo,

tesoro de las vetas apanaladas de los cortadores de turba. Ahora su manchado rostro reposa en Aarhus.

II

Yo podría caer en la blasfemia, consagrar la caldera pantanosa como tierra sagrada y rezarle para que haga germinar

la diseminada y emboscada carne de los peones, embozados cadáveres que yacen en los corrales,

piel y dientes delatores salpicados en los durmientes de cuatro jóvenes hermanos, arrastrados por millas a lo largo de los rieles.

III

Algo de su triste libertad mientras lo llevaban en carreta debería venir a mí, mientras conduzco, repitiendo los nombres

Tollund, Grauballe, Nebelgard, mirando las manos de los campesinos que señalan esos lugares, sin conocer su lengua.

Allá en Jutlandia en las viejas parroquias sacrificiales me sentiré perdido, triste y como en casa.

(De *Wintering Out*, 1972)

(Continúa en la página 6)

Seamus Heaney: la vida en los poemas, la vida de los poemas

(Viene de la página 5)

El hombre de Grauballe

Como si hubiera sido rociado con alquitrán, yace en una almohada de turba y parece llorar

el negro río de sí mismo. El grano de las muñecas es como roble de ciénaga, la esfera del talón

como un huevo de basalto. El empeine se ha encogido frío como el pie de un cisne o como húmeda raíz de pantano.

Las caderas son la cresta y la cavidad de un mejillón, su espinazo una anguila detenida en un barroso brillo.

La cabeza se eleva, el mentón es una visera levantada sobre el conducto de la garganta cortada

que se ha curtido y endurecido. La herida ya sana se abre hacia un lugar oscuro como baya de saúco.

¿Quién llamará “cadáver” a su vívido molde? ¿Quién llamará “cuerpo” a su opaco reposo?

Y el pelo herrumbroso, una esterilla improbable como la de un feto. Primero vi su torcido rostro

en una fotografía, cabeza y hombro salidos de la turba, moreteado como un bebé con fórceps,

pero ahora yace perfecto en mi memoria, hasta el cuerno rojo de sus uñas,

puesto en la balanza con la belleza y la atrocidad: con el Gálata Moribundo nítidamente inscrito

en su armadura, con el peso real de cada víctima embozada, acuchillada y abandonada.

(De *North*, 1975)

Castigo

Puedo sentir el tirón de la soga en su nuca, el viento en su torso desnudo.

Sopla sus pezones y los hace cuentas de ámbar, remece el frágil cordaje de sus costillas.

Puedo ver su ahogado cuerpo en el tremedal, el lastre de las piedras, las varas y las ramas que flotan.

Bajo las que al comienzo ella era un retoño incrustado que fue arrancado hueso de roble, vasija de sesos:

su cabeza rapada como rastrojo de grano negro, la sucia venda para los ojos, el lazo un anillo

para guardar los recuerdos del amor. Pequeña adúltera, antes de que te castigaran

tenías el pelo rubio, estabas desnutrida, y tu

rostro negro como la brea era hermoso. Mi pobre chivo expiatorio,

casi te amo pero hubiera lanzado, lo sé, las piedras del silencio. Soy el astuto mirón

de las expuestas y negruzcas almohazas de tu cerebro, de las membranas de tus músculos y de todos tus huesos numerados:

yo que he permanecido mudo cuando tus traidoras hermanas, tapadas con brea, lloraron junto a las barandas,

que he sido cómplice con civilizada indignación aunque entendiendo la exacta y la tribal, íntima venganza.

(De *North*, 1975)

6. A la intemperie

Es diciembre en Wicklow: los alisos gotean, los abedules heredan la última luz, el fresno es frío a la mirada.

Un cometa que estaba perdido debería ser visible al atardecer, esas millones de toneladas de luz como un destello de bayas de espino y escaramujos,

y yo a veces veo una estrella fugaz. ¡Si pudiera montar en un meteorito! En cambio camino a través de húmedas hojas, cáscaras, los gastados restos del otoño,

imaginando un héroe en alguna sustancia lodosa, su don como una piedra arrojada para los desesperados.

¿Cómo terminé así? A menudo pienso en el hermoso brillante consejo de mis amigos y en el cerebro de yunque de algunos que me odian

mientras estoy sentado sopesando y sopesando mi responsable tristía.

¿Para qué? ¿Para el oído? ¿Para el pueblo? ¿Para lo que se dice a mis espaldas?

La lluvia cae por entre los alisos, sus sordas voces conductoras musitan sobre decepciones y erosiones y sin embargo cada gota recuerda

los absolutos del diamante. No soy ni recluso ni informante; un emigrado interno, con el pelo largo y pensativo; un lancero

escapado de la masacre, adoptando los colores protectores del tronco y la corteza, sintiendo cada viento que sopla;

quien, al soplar estas chispas para su exiguo fuego, se ha perdido ese portento único en la vida, la palpitante rosa del cometa.

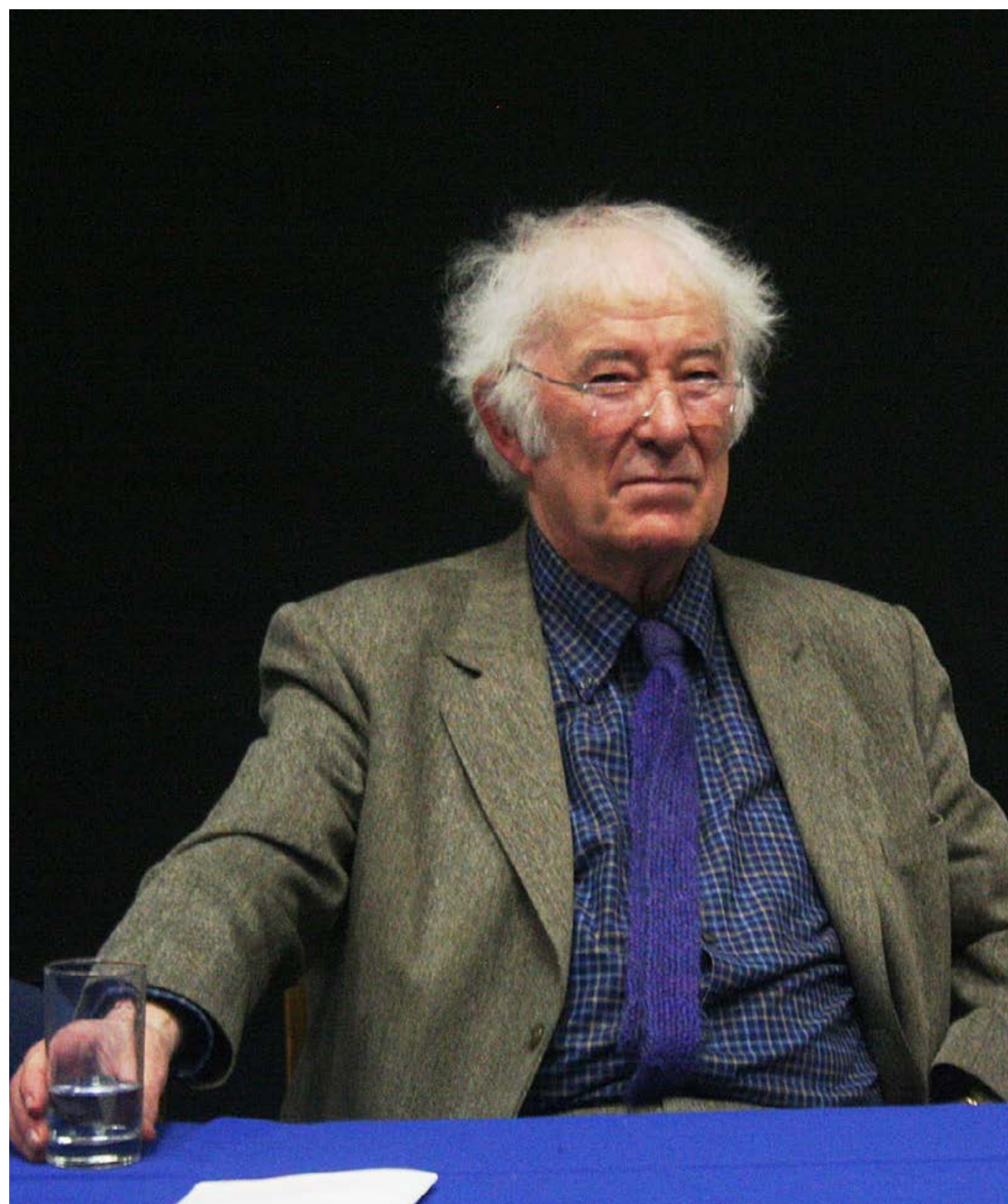
(De *North*, 1975)

Ostras

Las conchas repiqueteaban en los platos. Mi lengua era un estuario rellenándose, mi paladar estaba adornado de estrellas: mientras yo saboreaba las saladas Pléyades Orión posó un pie sobre el agua.

Vivas y violadas, yacían en sus lechos de hielo: bivalvas: el bulbo partido y el amoroso suspiro del océano. Millones de ostras rasgadas y desbulladas y [desparramadas.

Habíamos viajado hasta esa costa por campos de flores y piedra caliza y ahí estábamos, brindando por la amistad, sembrando una perfecta memoria a la sombra de los juncos y la vajilla.



SEAMUS HEANEY AT THE UNIVERSITY COLLEGE DUBLIN (RECORDADA) / SEAN O'CONNOR – CREATIVE COMMONS

A través de los Alpes, en fardos de heno y nieve, los romanos mandaban sus ostras hacia el sur [hasta Roma: vi las húmedas canastas derramar el frondoso, salmuerado hartazgo del privilegio.

Y me dio ira al ver que mi confianza no podía [reposar en la luz clara, como la poesía o la libertad aproximándose desde el océano. Me comí el día deliberadamente, con tal de que su fuerte sabor me empujara del todo hacia el verbo, el puro verbo.

(De *Field Work*, 1979)¹

El mirlo de Glanmore

En el prado cuando llego, llenando de vida la quietud pero dispuesto a espantarse al primer movimiento. En la hiedra cuando me voy.

Eres tú, mirlo, al que amo.

Me estaciono, hago una pausa, tengo cuidado. Respiro. Tan solo respiro y me siento y versos que alguna vez traduje. Recuerdo: “Quiero ir a la casa de la muerte, donde mi padre

bajo el techo de barro”.

Y pienso en uno que ha ido hacia él, pequeño bailarín de la quietud, espíritu que ronda, hermano perdido retozando en el jardín, tan contento de verme en casa,

después de mi primer semestre lejos.

Y pienso en las palabras de una vecina mucho después del accidente: “Aquel pájaro en el galpón, en la cornisa durante semanas, en aquel momento no dije nada,

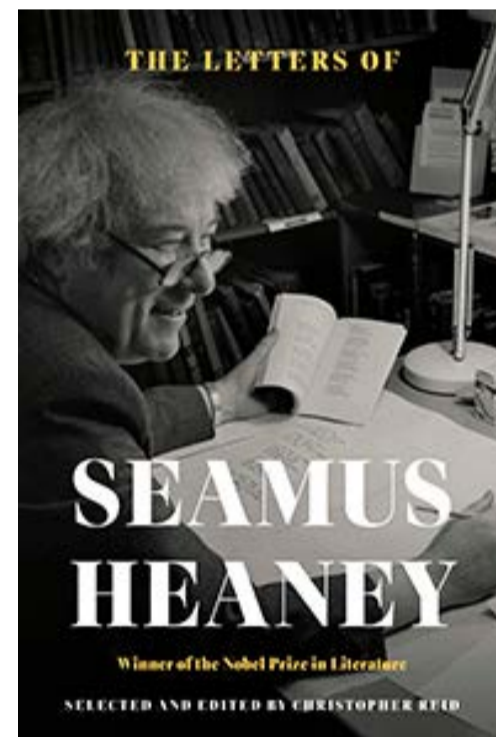
pero nunca me gustó ese pájaro”.

El seguro automático del auto se cierra, el pánico del mirlo es breve, por un segundo me veo a mí mismo a vuelo de pájaro, una sombra en la gravilla

frente a mi casa de la vida.

Volando a ras de tierra, soy entero para ti, para tus rápidas contestaciones, para cada una de tus desafiantes vueltas, para tu movedizo, nervioso pico dorado, en el prado cuando llego,

en la hiedra cuando me voy.



(De *District and Circle*, 2006)
“La puerta estaba abierta y la casa a oscuras”

En memoria de David Hammond

La puerta estaba abierta y la casa a oscuras por qué pronuncié su nombre, si sabía que la respuesta esta vez sería un silencio

que me dejó inmóvil escuchándolo mientras se expandía hacia atrás y hacia abajo y hacia la calle donde al entrar (lo recuerdo ahora)

los faroles también estaban apagados. Me sentí, por primera vez, un extraño, casi un intruso, queriendo tomar vuelo

aunque consciente de que no había peligro, solo la soledad, un amable vacío, como un hangar a medianoche

en un aeródromo abandonado a fines del verano.

(De *Human Chain*, 2010)

¹Para algunas partes de esta versión he adquirido una gran deuda con la traducción hecha por Vicente Forés y Jenaro Talens, publicada en la antología de Heaney en español *Campo abierto (Antología poética 1966-1996)*. Madrid: Visor Libros, 2004. Edición de Jenaro Talens.

CARTEO >> ENTRE ADOLFO CASTAÑÓN Y EUGENIO MONTEJO

En el agua lustral de Eugenio Montejo

La novedad acaba de aparecer en la *Revista de la Universidad de México*, como parte de una preciosa edición dedicada a Cartas (número 913, octubre de 2024): una mínima selección de las cruzadas entre Adolfo Castañón y Eugenio Montejo. Las seis cartas vienen precedidas de una presentación, homenaje que Castañón le hace a su amigo Montejo. El material se publica con el sí generoso del narrador y ensayista Jorge Comensal, director de la publicación

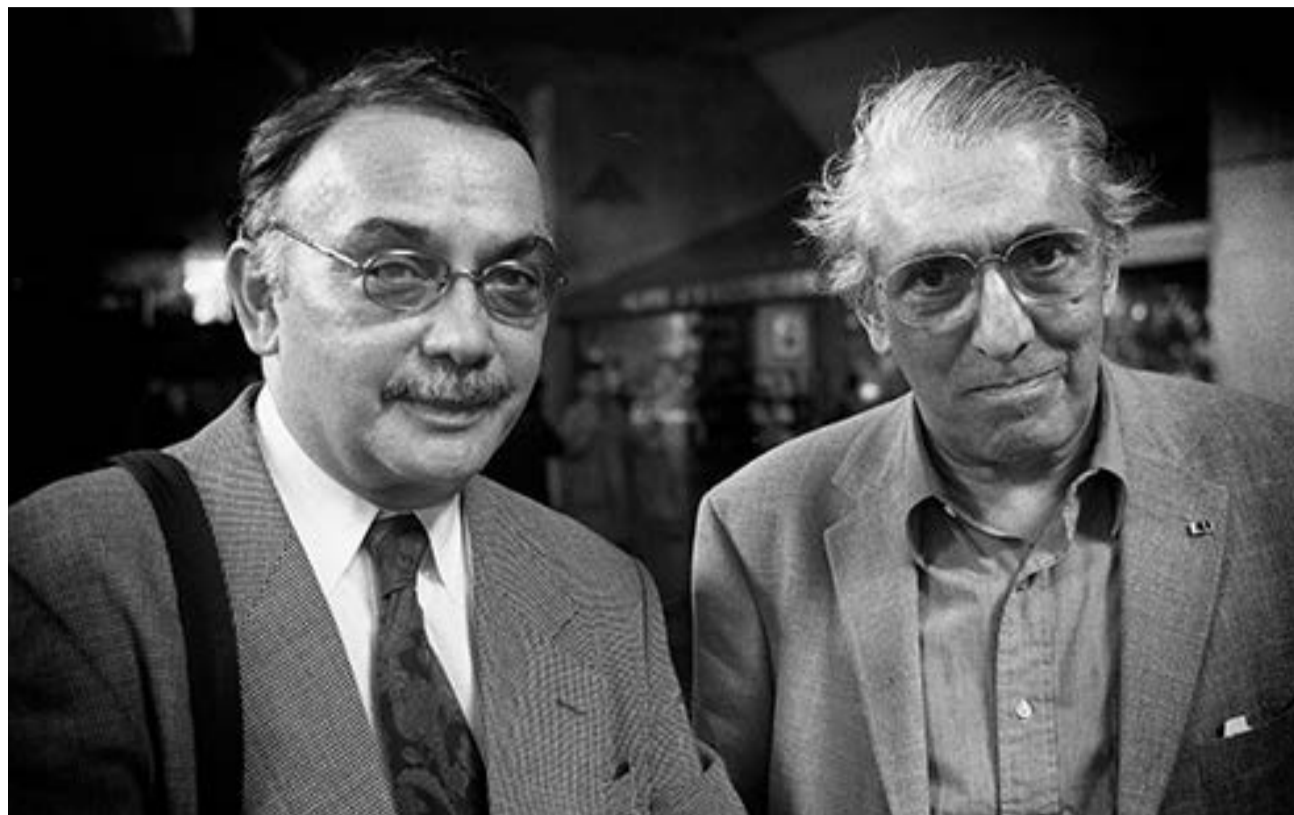
ADOLFO CASTAÑÓN

I Eugenio Montejo, poeta, buscaba detrás de las máscaras el rostro y, tras los gestos, la forma. Al pensar en él recuerdo de improviso un cuadro de un pintor flamenco, cuyo nombre no recuerdo, donde la prudencia aparece como una diosa o semidiosa o, sencillamente, como una mujer casta y digna que ha vencido con la sonrisa de su mirada al fauno que está a sus pies, con una máscara de espantosa lujuria en la mano que ella le arrancó seguramente a un cupido voboliento, también a sus pies, y una vibora que parece hipnotizada por la flauta táctica que juega la dama entre sus dedos. En la mano de la Prudencia, el arco y la flecha y la espada... El emblema de esta prudencia cifra, a mis ojos, una de las facetas de Montejo –poeta plural y prosista certero– entre el silencio de sus heterónimos, pues la prudencia tiene también una vertiente atrevida y audaz... ¿Cómo le vino a Montejo o, mejor, cómo se le dio el advenimiento que lo lleva a tejer la tapicería de sus heterónimos? ¿Qué revelación desencadenó el brote de esa alfaguara cristalina...? Más que tapicería, los heterónimos creados por Montejo señalan, como banderas colocadas por un topógrafo, el tamaño y los altibajos de un territorio; ciñen con sus palabras los paralelos de un mundo imaginario, es decir, real; un mundo que tiene realidad en el orbe de la fábula, que termina por realizarse en la historia... Ellos, al encarnar regiones y latitudes, las alturas de la geografía poética y política, andan explorando en sus lectores la obra de Montejo.

La novela de los heterónimos figurada y fraguada por Montejo se escribe con el registro abierto de la inestabilidad crítica del sujeto elocuente en el espacio existente entre las constelaciones de la figuración que ya no pueden funcionar como autobiografía. El caudal se desborda ávidamente hacia el otro, el prójimo evangélico intensamente amado por Montejo.

Poeta amoroso, entonces, en ese sentido abismal.

Esa conciencia de lo heterónimo se da en este poeta, nacido civilmente como Hernández, cuando decide asumir



EUGENIO MONTEJO Y ALEJANDRO ROSSI / ©VASCO SZINETAR

una *nom de plume* o *pen name*... el de Eugenio Montejo, que ya es, en sí, una invención, una fábula hecha a partir de intentos y yuxtaposiciones, palimpsestos y pentimentos...

La conciencia que del tiempo tiene Montejo proviene de una profunda inmersión en los silencios o entre las líneas de los Evangelios. Es como si el poeta hubiese ido a limpiar su mirada en el agua lustral del segundo nacimiento que Juan el Bautista impartía, en una hondonada del desierto, para que los fieles abrazaran el espacio intacto e inmaculado del tiempo.

II Si alguna vez llegaras a conocer a Fernando Pessoa en el otro mundo y te preguntase “¿cómo llegaste hasta mí?”, le contestarías: “me hablaron de ti Octavio Paz, Francisco Cervantes y Eugenio Montejo”. Pessoa lanzaría tres carcajadas y diría “ah, sí, claro”, y cambiaría luego tres veces de rostro sin cambiar de voz.

Eugenio Montejo, el bien conocido alpinista capaz de escalar el mar subterráneo el espeleólogo de abismos subterráneos y submarinos.

A meses de haberse ido, Montejo me va entregando mensajes, igual que cuando estaba vivo: anteayer apenas se aparece en una cita en un libro, como un mamífero milimétrico, una cita que habíamos buscado juntos. Y apenas antier me escribe alguien que dice ser su primer y oculto hijo. Otro día se me volvió a aparecer en unas líneas de Leonardo da Vinci que cita Freud en su hermoso trabajo “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”: “El escultor trabaja con el rostro envuelto en el polvillo del mármol que le da todo el aspecto de un panadero”. Esta cita que tiene no poco que ver con *El taller blanco* (1983), de Montejo. El texto sobre Leonardo prosigue haciendo una diferencia entre el oficio del escultor y el del pintor, cuya casa y persona están, por fuerza, más acicalados y tienen que estar presentables ante los clientes, que suelen ser ricos y cortesanos.

Poetas –pintores y poetas, escultores–: Eugenio Montejo podría pertenecer a este género de los que, lejos del mundo y la corte, trabajan con la tierra, el humus y el humor. Eugenio risueño / Eugenio melancólico / Eugenio atento como un pájaro / Eugenio impassible como un trozo de palo-hierro.

III Las cartas que tengo de y con Eugenio Montejo son 171. Su extensión es variable. Fueron escritas entre el 2 de diciembre de 2004 y el 19 de mayo de 2008. Incluyen mensajes dirigidos a otras personas, como Víctor Bravo, el editor venezolano del sello El otro, el mismo. Conoció a Montejo luego de la publicación de su antología, *Alfabeto del mundo*, en el Fondo de Cultura Económica, en 1987. Nos hicimos amigos. Nos vimos muchas veces en México, Caracas,

Mérida, Lisboa y Madrid. Terminamos fraguando juntos una antología de su obra que, por razones editoriales, tuvo dos versiones y dos títulos: una editada en Xalapa, México, bajo el título de *Geometría de las horas*, y la otra en Mérida, Venezuela, como *La terredad de todo*. La fragua de ambas analectas me permitió conocer con detalle la obra del gran poeta y traductor venezolano y acrisoló nuestra amistad más allá de las letras. El centro de gravedad de las órbitas presentadas en estas cartas se refiere básicamente a esos dos proyectos editoriales. En el fondo y entrelineado, fulgura el imán de la poesía. La obra completa de Eugenio Montejo ha sido editada en tres tomos: *I Poesía* (2021), *II Ensayo y géneros afines* (2022), *III Blas Coll y los colígrafos* (2023), por Pre-Textos, en Valencia, España, por Antonio López Ortega, Miguel Gomes y Graciela Yáñez Vicentini.

ASUNTO: ANTOLOGÍA

De: ...@hotmail.com
Para: ...@yahoo.com.mx
viev., 1 de abr. de 2005 a las 07:25

Mi querido Adolfo:
Gracias por tu reciente correo y tu interés en ayudarme en la edición de la antología veracruzana. El esquema general que me anexas me alegra infinito: podemos partir de él y tratar de cumplirlo. Me agradó especialmente –pues no había pensado en ello– la posibilidad de reunir en un breve capítulo mis textos sobre artistas plásticos. Me he retardado un par de días en contestarte, pues estaba fuera de Caracas. Sin embargo, me sorprende lo que me dices en tu carta respecto a los datos de los libros pendientes; respondí en el acto a tus dos correos anteriores. Veré si tengo copia de lo por mí enviado; de no ser así, te pediría que me recuerdes de nuevo lo que te falta.

Releyendo tu programa, se me ocurre que puede hacerse todo en un volumen, como propones de acuerdo con la Universidad Veracruzana; se presentaría en él mi obra ortónima y heterónima. También podría ser en dos –en caso de que la Universidad consienta en ello y exista la disponibilidad–, dando por aparte mi *Coligrafía*, como llamo todo lo heterónimo publicado y sin publicar.

Recibí hace unos días un correo de Almaraz que aún no he respondido. En él me habla de la reedición de *El cuaderno de Blas Coll*. No tenía claro que fuese a editarse por la Universidad de Veracruz. En todo caso, puedes darles mi consentimiento para esta publicación a Rivas y a Almaraz. Para el caso, enviaría por este medio el material transcrito con lo publicado anteriormente más algunos fragmentos añadidos, con lo cual se enriquece editorialmente la nueva edición. En cuanto a *El taller blanco*, preferiría esperar, pues actualmente lo están transcribiendo y deseo, a partir de esa nueva transcripción, hacerle una revisión general y añadir varios otros textos.



“
Las cartas que tengo de y con Eugenio Montejo son 171. Su extensión es variable”

¿Cómo está tu agenda de junio, digamos hacia la segunda o tercera semana? Hay alguna posibilidad –por ahora sin concretarse– de una invitación a nuestra Valencia. Invitar a alguien a la militarizada Venezuela de estos días es una temeridad. Las novelas del joven Salvador Garmendia, con todos los malos olores de este mundo, no se comprendían en la Venezuela de los sesenta porque contenían la visión profética del país finimilénico que hoy vivimos. Así y todo, por si la ocasión se concreta, me gustaría saber si estás libre. Después te explicaría el motivo, pero te adelanto que sería algo *très souple*.

¿Qué ha aparecido en México sobre Cabrera Infante? Nada de las crónicas que he leído –Vargas Llosa, Tomás Eloy Martínez, etc.– ha estado a la altura, en mi parecer. Ya me dirás.

Un abrazo fuerte, Eugenio.

ASUNTO: CON EL TACTO DE ARAÑA

De: ...@hotmail.com
Para: ...@yahoo.com.mx
mar., 31 de oct. de 2006 a las 11:26

Querido Adolfo:
Ya he regresado de la hermosa Sevilla. Lamentablemente esta vez nos acompañó la lluvia casi toda la semana, lo que, con la ciudad en obras –por

la hechura del metro, de un tranvía y de no sé qué más–, no dejaba de regalarnos bastante lodo y pantano. Pero el encanto de la ciudad del Guadalquivir termina por imponerse siempre a todas las pruebas. El encuentro corrió bien y el triunvirato de representantes mexicanos tuvo una presencia fraternal y muy digna.

Comienzo ahora a pensar en lo que me dices. Si, la sección infantil podría agregarse: bastaría con añadir el prólogo y, para obviar la dificultad del permiso de los editores, propondría unas tres rimas inéditas, algunas de las que me gustan tanto o más que las incluidas en el libro. Ya hablaremos de esto en su momento.

Te escribo ahora para rogarte una mínima gestión, algo como uno de esos compases pianísticos escritos para el sexto dedo, que deben ejecutarse con el tacto de la araña. Ocurre que la Universidad Veracruzana, en el contrato firmado, me promete un pago inicial de US\$ 700.00, pago que no se ha materializado, supongo por no estar en cuenta la nueva responsable de los asuntos editoriales de lo acordado y firmado en tiempos de José Luis Rivas. Si tienes alguien a quien preguntarle por ello, mucho te lo agradecería. El caso es que nuestro amigo José Luis no dispone de correo electrónico. Estoy seguro de que, tan pronto adviertan el asunto, me escribirán para solicitarme un número de cuenta bancaria adonde depositar el pago.

¿Vas a Guadalajara? Muchos amigos sevillanos estarán allí presentes. He leído tiempo ha a Manuel José Othón. Me complace que te detengas ahora en su obra.

Un fuerte abrazo, Eugenio.

ASUNTO: EUGENIO / ADOLFO CASTAÑÓN

De: ...@hotmail.com
Para: ...@yahoo.com.mx
dom., 24 de jun. de 2007 a las 16:29

Querido Adolfo:
Gracias por tu correo y por el índice anexo de tu libro para las ediciones El otro, el mismo que dirige nuestro amigo Víctor Bravo. Respecto a la edición, concuerdo contigo en que es mejor prepararla con el tiempo que el cuerpo del libro requiera, y no a toda prisa, como se tendría que hacer –en caso de ser posible– ahora. Así hallarás ocasión de ajustar todas las cosas con buen tiempo y, sobre todo, será un hermoso pretexto para que, una vez editado el volumen, te traigamos de nuevo a Venezuela a presentarlo, lo cual gestionaríamos en su momento. Podría ser durante alguno de los meses finales de este año o de los primeros del entrante. Ello lo definiría la edición del libro. En cuanto al índice en sí mismo, me parece muy atractivo. No vi en él, sin embargo, –o tal vez no lo advertí– nada de tu *Diario del Delta*, de cuyas páginas se puede reproducir mucho.

Antes tuve tu carta acerca del borrador del Prefacio que escribí para los relatos de Fabio Morábito. Te mandé ese borrador sin haberlo corregido en impreso, y veo que aún no me adaptó a la revisión en la pantalla. La visión vertical de la página –en vez de la horizontal a la que estamos habituados– no será cosa que podamos sustituir tan fácilmente. Te lo digo porque, al releerlo impreso, me apenaron las repeticiones de giros y palabras que no percibí en la pantalla. El caso es que finalmente ya lo he corregido y entregado. Tiene casi el mismo cuerpo del que conoces, pero va más limpio. No traté de establecer filiaciones ni parentescos narrativos, entre otras cosas porque no suelo escribir sobre relatos, aunque advertí en algún muro de la casa donde trabajan los Ventraccioli –la aplicada familia de traductores– algo parecido a un viejo grabado de Kafka, como en otros algo de Chejov o de Bruno Schulz. Confío en que esta versión final no le desagrada al buen Fabio. Te la mando anexa a estas líneas, con el ruego de que tires la anterior al cesto.

(Continúa en la página 8)

En el agua lustral de Eugenio Montejo

(Viene de la página 7)

Mañana lunes debo someterme a una intervención de los ojos para suprimir unas cataratas. Comenzaré por el ojo derecho, y el lunes siguiente, que es 2 de julio, haré lo propio con el izquierdo. Tengo interés de ver el mundo con la limpidez que otros me dicen tiene en estos tiempos en que yo paso mis noches y mis días “de turbio en turbio”. Ya veremos.

A un joven poeta argentino, Pablo Narral, que me editó hace poco una selección de poemas y se encuentra de paso por México, le di tus señas. No sé si te habrá llamado, en todo caso creo que estará allí hasta el 26 de este mes. Gracias de nuevo por tus cartas, por tu ayuda y tu afecto. Un abrazo con todo mi afecto,

Eugenio.

P.S. Cuando tengas tiempo, envíame en anexo, por favor, tus ensayos sobre Picón Salas, pues deseo revisarlos a propósito de mi discurso con motivo del *Honoris causa*, discurso en que me centraré en su figura.

Gracias, E.

ASUNTO: CORRECCIÓN

De: ...@yahoo.com.mx

Para: ...@hotmail.com

dom., 24 de jun. de 2007 a las 18:26

Querido Eugenio:

Gracias por tu carta. Ante todo te deseo que el viaje por el quirófano te sea propicio y que una vez desprendidas las cataratas el mundo se te haga más límpido y limpio... Es curioso cómo los hombres a la naturaleza la describimos en términos orgánicos –senos, seno, por ejemplo– y al cuerpo le atribuyamos cataratas, protuberancias, depresiones, como si hubiese una imposibilidad de la lengua a salir de ESO. Te mando mañana los textos que he escrito sobre el claro y hospitalario Picón Salas.

Sobre el índice de mi libro, te diré que después del prólogo lo que abre es precisamente *Diario del Delta*, que le da cuerpo al libro.

Sobre el prólogo a Fabio Morábito, creo que ha ganado con la poda y que él debe estar contento y agradecido... Te desea que la operación sea completamente exitosa tu amigo y lector y semejante

Adolfo Castañón

Post-scriptum. Antes del viaje yo mismo me sometí a un tratamiento con una oftalmóloga que terminó en un par de intervenciones para desprenderme unos orzuelos o perrillas en el párpado izquierdo, esto dio lugar a que me pusiera o aplicara en las noches antes de dormir unas cataplasmas con bolsitas de infusión de manzanilla y a que le pidiera a Marie que tomara unas fotografías muy divertidas que en cuanto pueda te mandaré... de paso descubrí esa maravilla, oasis o terapia altamente hedonista que son las bolsitas de manzanilla en infusión ardiente sobre los ojos... muy recomendable, como dijo uno de los amigos británicos de Saint-John Perse en un club de Londres mientras le hablaba de la joven promesa apellidada Tagore... van saludos y *saudades*.

ASUNTO: GRATITUDES

De: ...@yahoo.com.mx

Para: ...@hotmail.com

mar., 25 de sept. de 2007 a las 10:13

Querido Eugenio:

Regreso a México y lo primero que hago es darte las gracias por tus múltiples y minuciosas atenciones... tanto como las de Aymara y Emilio. Mi cuerpo supo apreciar vuestra hospitalidad y las pocas horas que dormí en vuestro santuario me repararon como si hubiese reclinado mi cabeza en una almohada de hierba rodeado del coro distante y arrullador de las cigarras.

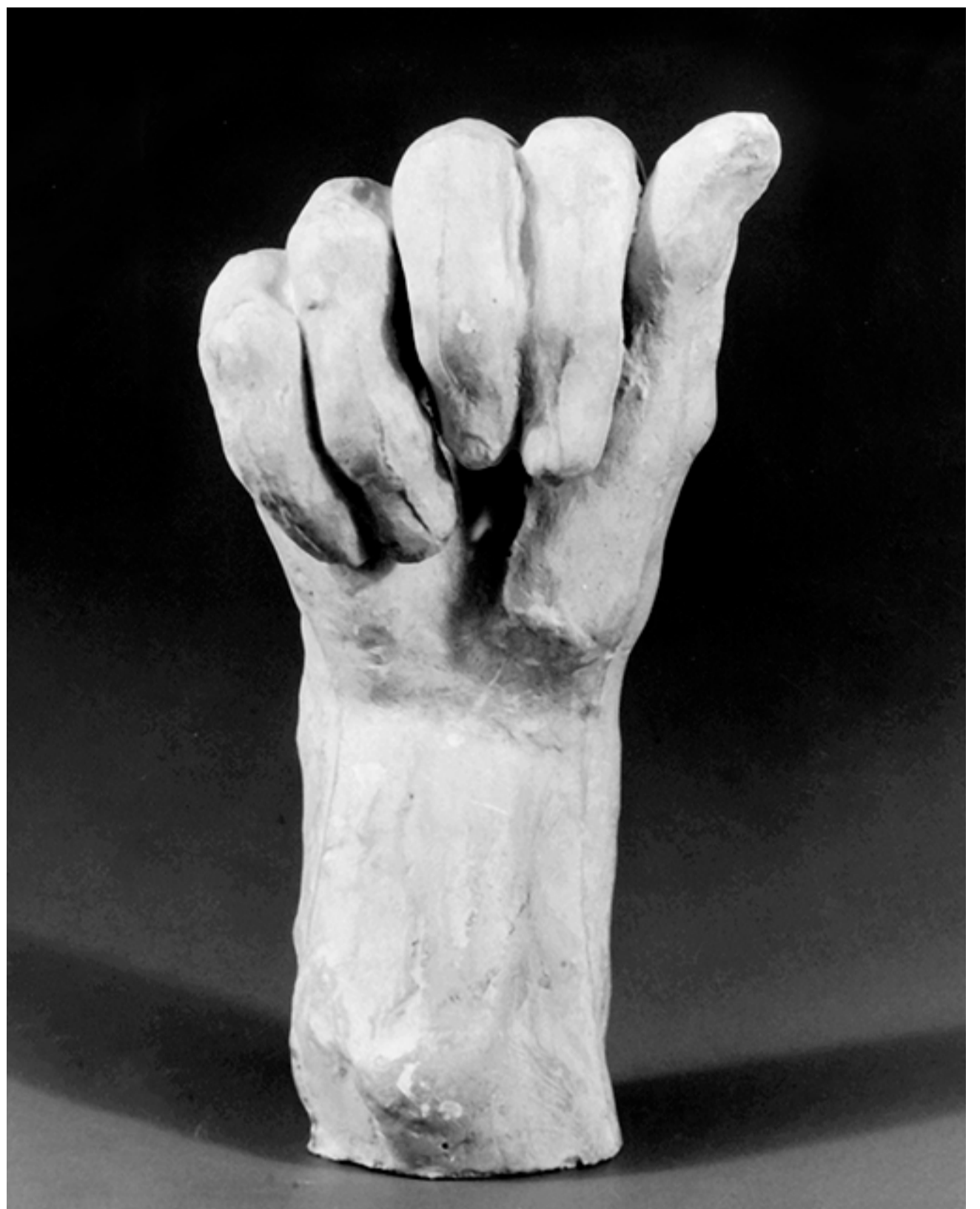
“
Cuando tengas tiempo, envíame en anexo, por favor, tus ensayos sobre Picón Salas”

Gracias una y todas las veces.

Te transcribo para Emilio tu hijo los datos de la editorial que ha editado recientemente en Madrid a Dino Buzzati. Se llama Gadir y publicaron hasta ahora 3 libros, *El desierto de los Tártaros*, *Poema en viñetas*, novela gráfica, un cómic de mucho vuelo y audacia, y la novela *Un amor* que es también una maravilla solo comparable a la *La amorosa iniciación* de O. V. Milosz, el tío del Premio Nobel a quien le interesaba el esoterismo. Buzzati también está editado por Alianza y hubo una vieja edición de su obra casi completa en aquellos libros verdes de Plaza y Janés, que es donde yo lo he leído, aunque también tengo sus obras, todas, reeditadas en Livre de Poche en francés...

El otro punto pendiente para Emilio son los libros sobre los nombres de los santos. Está en primer lugar un viejo *Dictionnaire des Saints*, Livre de Poche, París, 1963. Está también la *Iconografía de los santos* de Juan Carmona Muela publicado por Itsmo en Madrid en 2003 y por supuesto *La leyenda dorada* de Jacobo de la Voráquina publicada por Alianza en Alianza Forma, dos tomos de color dorado que fueron, junto con los libros del entomólogo Fabre, los libros de cabecera de Luis Buñuel. Hasta ahí los datos para Emilio...

Ya le escribí a Víctor Bravo diciéndole que te escriba para que se pongan de acuerdo y me diga él las fechas, si es que es viable para ti, de las presentaciones de *Terredad* en Caracas y en Valencia. Hoy o mañana le llevo a Alejandro Rossi los libros y los saludos. En cuanto tenga la nueva versión de mi discurso te la haré llegar ya corre-



AUGUSTE RODIN, MANO [MODELO], CA. 1886-89. THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NUEVA YORK, DOMINIO PÚBLICO

gida... y eso me lleva a recordar lo de la publicación... se los habíamos prometido [los textos] a los chicos de *Literar*, pero si se te ocurre otra opción –por ejemplo *Letras Libres*– se podría reconsiderar...

Y nada, Eugenio, solo te puedo decir que la pasé muy contento en vuestra compañía, a Marie le gustó mucho la cajita y también le tengo que llamar por la tarde a E. Krauze para transmitir los saludos de G. Sucre, y con esas

notas en el omnicuaderno de la computadora te dejo y te hago llegar un abrazo afectuoso y cariñoso y para los tuyos, una reverencia no menos cordial de vuestro deudor y amigo
Adolfo Castañón

ASUNTO: PARA EUGENIO MONTEJO

De: ...@yahoo.com.mx

Para: ...@hotmail.com

juev., 3 de abr. de 2008 a las 09:57

ASSUERUS VAN LONDERSEEL [EDITOR], PRUDENCIA CON SERPIENTE Y PALOMAS SENTADAS EN UNA NUBE, 1592-1624. MUSEO HERZOG ANTON ULRICH, CREATIVE COMMONS.



Querido Eugenio:

Gracias por tus líneas y por los detalles que me das y que me sabré guardar. De hecho, desde antes de Semana Santa no le he llamado a Alejandro Rossi, en parte por estas circunstancias y en parte porque he estado realmente muy ocupado. Ayer fui a la ciudad de Querétaro donde participé en un homenaje muy grato a mi querido amigo Francisco Cervantes, al que he estado leyendo junto con Fernando Pessoa.

Para variar de tema, te cuento que el Domingo de Ramos, rumbo a Cuernavaca, se nos salió del auto en plena carretera nuestra perra Falula, llamada así en honor de uno de los personajes de *Lamento de María la Parda* de Gil Vicente. La lloramos como si hubiese sido una persona muy querida. Cayó del auto, la revolcó otro y la pobre salió corriendo primero a la orilla de la carretera y luego a campo traviesa como alma que lleva el diablo... Yo me bajé y corrí y le grité pero en vano.

El Viernes de Dolores, por no dejar, fuimos al lugar de los hechos, donde traté de imaginar o recordar a qué altura se había escapado hacia el monte. Bajamos del auto con Marie y mi hermana y en un montecillo, oh milagro, estaba ahí nuestra querida perrita después de cinco días de haber estado a la intemperie, pero algo le dijo que regresáramos y la recuperamos y con ella recobramos los ánimos y en cierto modo una profunda unidad familiar pues ella nos une a todos y gracias a todos –incluida ella– la recobramos.

Todo esto me ha hecho pensar y pensar y tomar conciencia no sé bien de qué, si me lo preguntas, pero si no me lo preguntas sí sé... Y estas son por acá algunas de mis novedades, querido Eugenio, estimadísima Aymara... reciban saludos y cariños de su amigo fraterno.
Adolfo Castañón

Por supuesto, transmitiré a Gilda tu mensaje... sé que lo recibirá con gratitud. ☺

1 Sigmund Freud, "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci", en *Psicoanálisis del arte* (trad. Luis López Ballesteros), Alianza Editorial, Madrid, 1970; 5a reimposición, 2008, p. 9.

"Pronto me doy cuenta de que, adentrarme en su poesía es hacerlo al mundo de la incertidumbre y alguna que otra certeza que se mueve entre el misterio de lo efímero (la existencia) y lo perdurable (lo que queda, si queda), en una visión totalizadora del cosmos que gira y gira con o sin nosotros, como ese Dios, cuya existencia no rebasa los márgenes del poema"

CECILIA DOMÍNGUEZ LUIS

Cada vez que me propongo escribir sobre la obra poética de alguien a quien admiro, me asaltan las mismas dudas las mismas preguntas que cuando escribo poesía: ¿Encontraré las palabras justas y con la exactitud necesaria?

Esa incertidumbre me lleva a releer, una y otra vez sus poemas, deteniéndome en aquellos que más me emocionan y, al mismo tiempo me hacen reflexionar, pues, en total acuerdo con Gao Xingjian: "a la literatura le basta con despertar algún sentimiento, alguna emoción, alguna certeza. Y si induce a una reflexión, se convierte en necesaria...", y esto es precisamente lo que me produce la poesía de Eugenio Montejo.

Pronto me doy cuenta de que, adentrarme en su poesía es hacerlo al mundo de la incertidumbre y alguna que otra certeza que se mueve entre el misterio de lo efímero (la existencia) y lo perdurable (lo que queda, si queda), en una visión totalizadora del cosmos que gira y gira con o sin nosotros, como ese Dios, cuya existencia no rebasa los márgenes del poema.

Surge así la necesidad del canto, un canto órfico que nos hable del origen mítico del mundo. Así escribe el poeta en su poema "Orfeo":

*Orfeo, lo que queda de él (si queda),
lo que aún puede cantar en la tierra,
¿a qué piedra o animal enternece?*

*...Orfeo, lo que él sueña (si sueña),
la palabra de tanto destino,
¿quién la recibe ahora de rodillas?*

Acaso sea yo una de esos receptores y así me adentro por sus círculos que van de lo posible a lo imposible, al sonido de los astros, la música del cosmos y también el silencio, el sonoro silencio de las piedras y, todo esto a través de la palabra y la emoción que despierta, porque realmente entramos en el conocimiento de nuestra propia existencia a través del lenguaje. Montejo afirma en una entrevista: "Mi acercamiento al poema ocurre por la vía de las imágenes que es el lenguaje natural de lo afectivo, de lo anterior al raciocinio (...). La destreza técnica es indispensable, pero, a fin de cuentas, lo afectivo es lo efectivo".

Si el acercamiento de Eugenio Montejo al poema ocurre por las imágenes, el mío hacia su poesía no es solo por ellas, sea paisaje, animal, árbol o piedra, a los que contempla, interioriza y nos describe, sino por lo que tiene de sonoro todo los que nos muestra, así como por esa permanencia en la búsqueda, con la que me identifico.

Desde su primer libro, *Élegos*, el poeta reivindica la vida, al mismo tiempo que se va despojando de todo aquello que un día dejará de ser y de lo que se despiden. Sin embargo cree en la perdurabilidad del lenguaje, en su sonido, en

POESÍA >> LECTURA DE LA OBRA POÉTICA DE EUGENIO MONTEJO

Anatomía de un canto

el canto cuya memoria, en cierta manera nos resucita. De ahí que en el tono elegíaco de este primer libro, incluso en la Elegía a su hermano Ricardo, no haya desesperanza sino una suerte de conformidad y de seguridad de permanencia a través del lenguaje.

*Todos lo amamos, mi madre más que
[todos,
y en su vientre nos reunimos en un
[llanto compacto:
desde allí conversamos, como las
[piedras,
con un río que comienza a pasar.*

Un lenguaje que le sirve para comunicarse con sus ancestros, a los que, al mismo tiempo, asegura, precede, en una de las muchas y aparentes contradicciones que encontraremos a lo largo de su poesía.

Todo en un viaje a no se sabe dónde, en cuyo trayecto conversamos, con palabras que recuerdan o inventan realidades: algunas que distancian, como la nieve, tan ausente en la realidad en la que vive Montejo, otras que afirman como Manoa, "un lugar que no es un lugar / sino un sentimiento". Porque:

*La vida es el misterio en los tableros,
los viajeros que parten o regresan,
el miedo, la aventura, los sollozos,
las nieblas que nos quedan del adiós
y los aviones puros que se elevan
hacia los aires altos del deseo.*

Y vuelvo a mis sensaciones. Si ya en los primeros libros oigo el piafar del caballo en el que se acerca el padre del poeta, los aullidos de alambre de la bicicleta y el ruido de sus viejos zapatos sobre las piedras, con *Terredad* escucho todos los sonidos de la tierra. Porque el canto en este libro, que para mí marca un antes y un después en la poesía de Montejo, es un renacer que se adelanta al propio misterio de la muerte. Canto múltiple del árbol, del pájaro, del río, del gallo, junto a ese Dios que existe mientras dura el poema que lo nombra. Un canto que se sobrepone al desasosiego que supone la constatación de nuestra caducidad. Así escribe en "Duración":

*Dura menos un hombre que una vela
pero la tierra prefiere su lumbre
para seguir el paso de los astros.
Dura menos que un árbol, que una
[piedra;*

*se anochece ante el viento más leve,
con un soplo se apaga.*

*Dura menos que un pájaro,
que un pez fuera del agua;
casi no tiene tiempo de nacer;
da unas vueltas al sol*

*y se borra entre las sombras de las horas
hasta que sus huesos en el polvo
se mezclan con el viento.
Y sin embargo, cuando parte
siempre deja la tierra más clara.*

En esa constatación de nuestro efímero existir en la tierra, no faltan los poemas reivindicativos contra un progreso que no acaba de entender, porque destruye todo aquello que lo identifica, esa *Terredad* que no es otra cosa que su existencia unida íntimamente a la de la tierra. Tal vez por eso escribe. "Para fundar una ciudad / donde las piedras tengan nombres propios".

Hay en su *Terredad* una persecución sin tregua de la vida en la que descubro lo que tal vez sea su primer poema de amor, en cuanto encuentro con la "otredad", y que aparece al final del libro como un anticipo de lo que será —aunque mucho más adelante— su libro de poemas amorosos, y que, como su título, empieza con "Ningún amor cabe en un cuerpo solamente, / aunque abarquen sus venas el tamaño del mundo; / siempre un deseo se queda fuera, / otro sollozo pero falta".

Tendremos que atravesar primero su *Trópico absoluto*, ese lugar donde sus mayores le dieron la voz verde que contrasta con el silencio de la nieve, que pone una distancia inalcanzable, a pesar del canto. Porque son poemas que envuelve con la distancia, con la nostalgia, con esa "saudade" de los ausentes", a pesar de que distinga "sus



EUGENIO MONTEJO / ©VASCO SZINETAR

voces de los ecos". Un verso que, inevitablemente me trae a la memoria el verso de Machado: "a distinguir me paro las voces de los ecos", y no será este el único poeta al que me remita la poesía de Montejo.

Vuelven los ríos —tan significativos en muchos poetas— y con ellos el viaje, el real y el de la existencia y el tiempo que nos traen un nuevo poema de amor —tal parece que el poeta nos lo quiere administrar gota a gota. Un poema que viene a ser una especie de contestación al de *Terredad* pues, a "Ningún amor cabe en un cuerpo solamente" responde con el poema "Dame tu mano", que, entre otras cosas dice: "Dentro de un mismo amor caben dos cuerpos; / detrás del horizonte se dibuja otra raya; / dame tu mano, juntemos gota a gota / el serpenteante rumor de nuestros ríos / hasta que sus lechos en uno se confundan / junto a las piedras, el sol, los arenales".

El canto del gallo inaugura *Alfabeto del mundo*. Un canto que persistirá aun en la ausencia del que lo emite, y que lo escuchará todo aquel que busque ese imposible alfabeto que define el mundo "con la misma cósmica piedad / que la vida despliega ante mis ojos". Tal vez por eso el poeta necesita visitar a Orfeo, uno de sus trasuntos, para orfear —un verbo sonoro y misterioso— sin para quien, nota tras nota, y así acercarnos, aunque solo sea para rozar el misterio.

Y si el libro acaba en "La hora cin-

cuenta", con una despedida empieza su *Adiós al siglo XX*, donde el poeta da un repaso, no exento de cierta ironía —una característica poco frecuente en su poesía— a todo lo que fue ese agitado siglo, donde oímos las aspas de molino girar sobre las guerras, la destrucción las máscaras o, más bien, las vendas que se ponen los dioses para no ver sus propios crepúsculos, mientras "la poesía cruza la tierra sola / apaga su voz en el dolor del mundo / y nada pide / ni siquiera palabras".

El poeta recorre con la memoria todo ese tiempo que fue y en el que fue, en un viaje que se puebla de cantos de pájaros, de viento en los árboles, de los lugares que habitó. En ese recorrido que parece hecho a saltos, como al dictado de las emociones o del recuerdo de esas emociones, atrajo mi atención el poema "Amantes", porque me remitió de inmediato al poema de Vicente Aleixandre, perteneciente a *La destrucción o el amor*, ya que no solo su inicio es similar —"Se amaban" (Montejo), "Se querían" (Aleixandre)—, sino por esa conexión que ambos poetas hacen del amor con la naturaleza, lo que hace perdurable ese sentimiento, por encima de todo, incluso de esa visión negativa de un progreso que acaba deshumanizándonos y apartándonos de nuestra naturaleza y nuestro origen.

Hay un deseo de detener el tiempo en esa memoria que se puebla de seres a los que ama y canta y, si en su

primer libro hay un canto elegíaco a la muerte de su hermano, ahora nos encontramos con una nana para su hijo Emilio, aunque en ella no deja de ser consciente de las pérdidas, porque "El gallo que oyes cantar está muy lejos / el sueño es su único plumaje".

Por eso se despiden del siglo XX, de una vez por todas, con el poema "Al final de todo", en cuya estructura repetitiva de los versos finales se reafirma en ese constante girar inacabable del tiempo, solo del tiempo:

*No quedará nada de nadie ni de nada
sino el tiempo tras sí mismo dando
[vueltas;
el tiempo solo, invento de un invento,
que fue inventado también por otro
[invento,
que fue inventado también por otro
[invento,
que fue...*

Estoy ante la *Partitura de la cigarra*, dispuesta a escuchar toda la sinfonía que me ofrece, en la certeza de que el poeta, como la cigarra, olvida por qué y para quién escribe; solo sabe que siente un impulso, una necesidad que no puede evitar. Y así, Eugenio Montejo me descubre el secreto y me sugiere que escuche lo que la cigarra canta, porque es el canto lo que importa, el cantar por cantar, para que, de esta forma, el canto perdure.

(Continúa en la página 10)

MEMORIA >> A PROPÓSITO DE LA OBRA COMPLETA DE EUGENIO MONTEJO

El tiempo circular de Eugenio Montejo

“Tenerlo cerca, incluso físicamente en sus últimos años porque vivíamos en el mismo barrio, fue una revelación constante, un regalo de los dioses en los que él ponía la invención del universo”

ANTONIO LÓPEZ ORTEGA

Mi relación con Eugenio Montejo comenzó siendo epistolar: él vivía en Lisboa, como agregado cultural, y yo en París, como estudiante de La Sorbona. Creo haberle escrito por primera vez en 1980 para invitarlo a colaborar en *Altaforte*, una hermosa revista literaria que animaban amigos escritores latinoamericanos, entre ellos el recordado poeta peruano Armando Rojas, que murió a temprana edad. Recuerdo que mis líneas fueron muy prudentes, incluso temerosas, porque ya para entonces era un poeta mayor y yo me temía la indiferencia de los consagrados. Pero en cambio me sorprendió descubrir a un corresponsal atento, amable, que celebraba un encuentro más entre escritores, así fuesen de generaciones distintas. A las cartas seguían los intercambios de libros, de noticias y de consejos. Cuando yo terminé mis estudios en 1985 y regresé a Venezuela, me lo encontré como director literario de Monte Ávila Editores y, un tiempo después, en la Dirección de Cultura de la Cancillería, entre otras cosas editando la revista cultural *Venezuela*, que dirigía junto a la gran escritora Elisa Lerner. La amistad fue creciendo con los años hasta lograr mucha complicidad: no tendría tiempo para enumerar los proyectos que emprendimos juntos, ni mucho menos para agradecer todo lo que para mí significó su mentoría, su guía, su acompañamiento. Tenerlo cerca, incluso físicamente en sus últimos años porque vivíamos en el mismo barrio, fue una revelación constante, un regalo de los dioses en los que él ponía la invención del universo.

Recuerdo que, en esos primeros años de reencontro, antes de que Eugenio se radicara en Los Palos Grandes, vivió por un tiempo largo en un apartamento de Las Delicias de Sabana Grande. Allí lo visitaba con mucha frecuencia, y siempre recalábamos en uno de los dos o tres cafés que estaban alrededor de la Plaza Las Delicias. Hoy en día he pasado por ese espacio proverbial y lo que he encontrado es sombras, pero todavía en la década de los 90 esa plaza era un reducto de ciudadanía, con bancos para paseantes y árboles muy elevados, que se enseñoreaban sobre el valle. Eugenio también aprovechaba mi visita para pasear a su hijo Emilio, todavía niño, y cuando no eran triciclos eran patinetas sobre la plaza. Árboles hacia el cielo, el cuerpo andarín de un niño sobre la tierra y ruedas para moverse de un lado a otro: a eso se reducía lo que luego de muchos años sigo viendo como una imagen que revive ante mis ojos.

Años después, ya en Los Palos Grandes, nuestro punto de encuentro era la cafetería Boston, donde nos juntábamos todos los jueves en la tarde. Cuando le pregunté a Eugenio por qué no el café Arábica, que era remanso obligado de escritores, me dijo: “Mejor estamos en Boston. Se conversa mejor, con más tranquilidad”. Y Boston fue nuestro destino de los últimos años. Incluso el día en que me entregó, para mi sorpresa, el que realmente fue su último libro publicado en el siglo XX, exactamente en 1999, que lleva por título *Partitura de la cigarra*, quizás no el más celebrado de los suyos, pero para mí sin duda uno de sus mejores, porque me parece que allí condensa obsesiones que siempre fueron suyas: la falsa dimensión de temporalidad que tenemos, la cotidianidad trascendente, la diosa Natura que nos precede, la existencia como el más misterioso de los dones. Eugenio extendió el brazo y me dio el libro. Cuando nos despedíamos, apenas susurros, me dijo: “Hay un poema allí que te va a interesar”.

Yo no supe entender la clave, pero ya en casa, cuando recorría el libro, me encontré con un poema llamado “Plaza Las Delicias”, que Eugenio tuvo la generosidad de dedicarme. He entendido en las sucesivas lecturas de ese poema que los paseos de ayer con Eugenio y Emilio eran en verdad el poema de hoy, o quizás también prefiguraban el acto en el que estamos ahora, casualmente celebrando la vida y obra del maestro. Y como el tiempo es cíclico, y como el paseo de ayer es la lectura de hoy, procedo a leer el mismo poema, porque es la manera más fiel de recordar lo que vivimos, o quizás porque lo que vivimos era la antesala del momento que hoy se genera entre nosotros. No estuvo muerto Eugenio en la Plaza Las Delicias, pero tampoco lo está hoy, y todo gracias al poema que salvaguarda la escena, que nos la trae intacta, con Emilio tomado de la mano del padre y con un testigo accidental cuya única obligación era llegar hasta hoy, hasta este momento en el que la escena vuelve a repetirse para que sea de todos nosotros:

Plaza Las Delicias

Algunos de estos árboles son míos,
algunos de sus troncos renegridos,
—mis manos los sembraron.

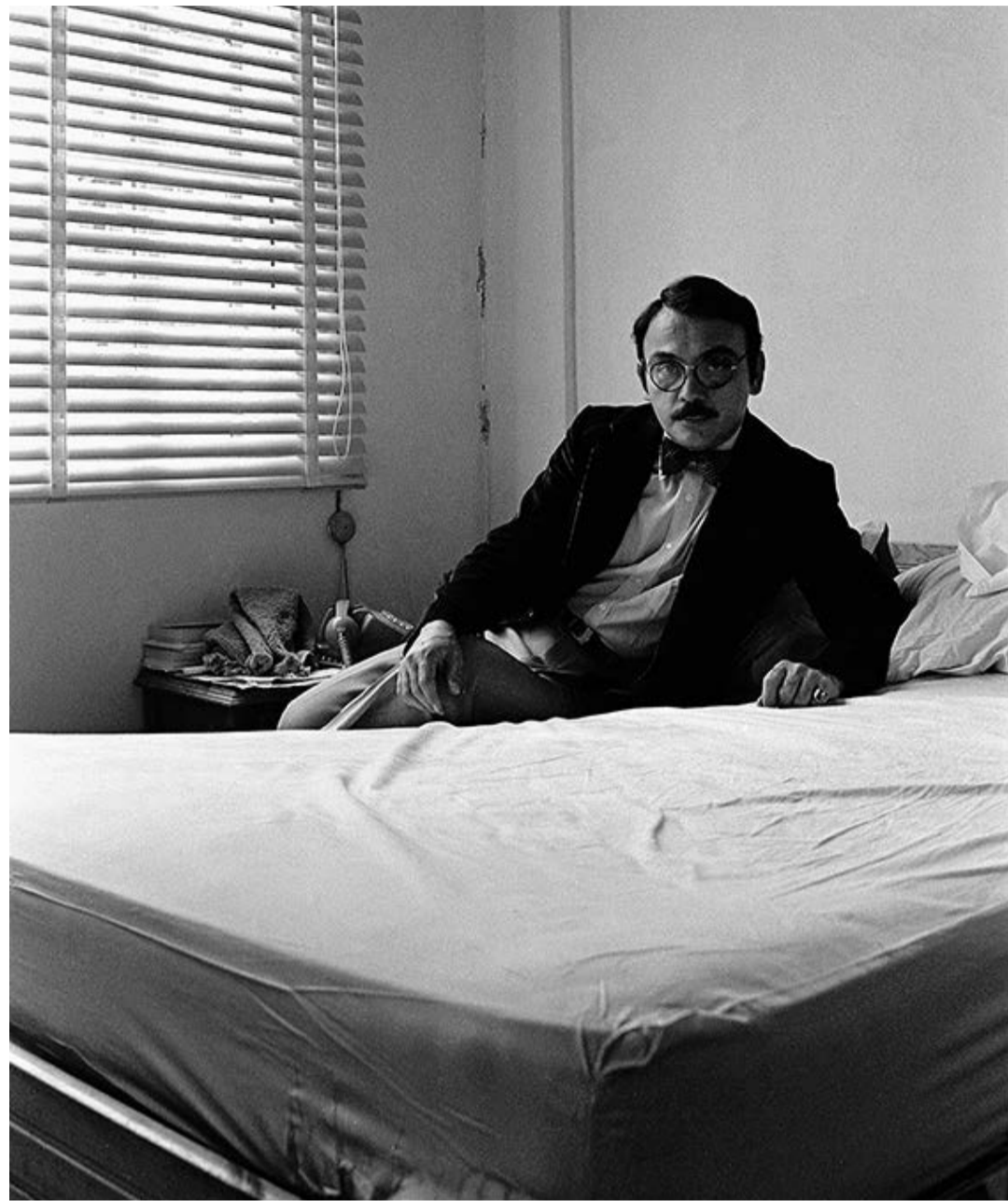
Conozco el viento que sopla entre sus hojas,
los ecos que propaga en nuestras voces
y el sólido silencio de la estatua.

En el grito de la cigarra que despierta
con el corno de marzo
he descifrado el horóscopo del hacha.

Esta es la plaza que junta mis caminos.
Aquí viejos poemas se me vuelven
un dorado murmullo de hojarasca.

Algunos de estos árboles son míos,
algunos de sus troncos renegridos,
quiero decir, son del que pase,
—sus manos los sembraron.

Eugenio Montejo nació en 1938 y murió en 2008, cuatro meses antes de cumplir sus setenta años. Se fue muy pronto, sin despedirse, sin cerrar el diálogo que tuvimos. ¿Cómo honrarlo? ¿Cómo re-



EUGENIO MONTEJO / ©VASCO SZINETAR

tribuirle todo lo que nos dejaba a diario? En 2014, recuerdo, me senté con Aymara Montejo, su esposa, en el café del Rey David: tenía yo el vago impulso de proponerle un proyecto de *Obra completa*, pues su obra poética, sin duda, se crecía entre nosotros hasta ser la más grande del siglo, junto a la de Rafael Cadenas. Para entonces, con muchas dudas en el corazón, yo contaba con apenas dos aliados: mi querido Miguel Gomes, cómplice de muchas empresas editoriales, y mi también querido Manuel Borrás de Pre-Textos, casa editorial en la que Eugenio venía publicando sus libros de los últimos veinte años. Mi propuesta ha debido sonar un poco temblorosa, pues era más deseo que certeza. Miguel y yo comenzamos a trabajar, él desde Connecticut y yo desde Caracas, con la sensación de que la tarea era enorme y los resultados escasos: el Eugenio ensayista, por ejemplo, había dejado sembrado en revistas y suplementos iberoamericanos tantos artículos y reflexiones como los recogidos en sus dos libros efectivamente publicados: *La ventana oblicua* y *El taller blanco*; al mismo tiempo, la familia de los heterónimos crecía en nombres y nuevos libros, que fuimos descubriendo en sus archivos personales gracias al empeño de Aymara. Hacia 2017 Miguel y yo decidimos incorporar al equipo editor a la poeta y editora Graciela Yáñez Vicentini,

quien ya nos ayudaba haciendo transcripciones de originales: en Graciela no solo encontramos un entusiasmo sin límites sino a una verdadera y apasionada montejeana. A partir de allí comenzamos a trabajar a mejor ritmo, nos distribuimos las tareas, ampliamos las consultas, hicimos un arqueo por todas las revistas del continente buscando huellas de Eugenio, descubrimos valiosos archivos gráficos, logramos juntar un grupo de colaboradores en varias latitudes que nos daban pesquisas claves. Solo el trabajo final de la bibliografía, que debemos en gran medida a Graciela, significó años de recaudos y pesquisas.

En 2021 salió el primer tomo de esta *Obra completa* dedicada a la poesía del maestro, en 2022 salió el segundo dedicado a los ensayos, y en octubre de 2023, hace apenas cinco meses, el tercer y último tomo de los llamados colígrafos, título que le dio Eugenio a los imaginarios discípulos de Blas Coll, el tipógrafo un poco cascarrabias de Puerto Malo. Han sido diez años de compromiso que cerramos hoy en la madrileña Librería Alberti. Seguimos en la Plaza Las Delicias, en medio de árboles renegridos, juntando los caminos de viejos poemas, sintiendo el viento que sopla las hojas, oyendo las voces que se propagan. Hemos sembrado la obra del maestro para que perdure siempre entre nosotros.

Anatomía de un canto

(Viene de la página 9)

Porque la cigarra:

*Está cantando en el fondo del bosque,
en el bosque secreto que cada cual lleva consigo...*

*ella o los coros que la preceden o acompañan,
la mensajera de los campos que llega a las
ciudades...*

*la maestra de Orfeo, la reina maga.
Está cantando ahora, está celebrando el milagro
de habitar este mundo...*

Su terredad son los sonidos que nos deja...

*la huella viva de haber estado aquí,
de haber amado al viejo sol hora tras hora,
hasta extinguirse entre las llamas de su canto.*

Y yo también me dejo atrapar por su canto, por que la cigarra ha sido y es una de mis obsesiones.

Tiempo y cigarra, cigarra sin tiempo, cuyo canto es el de la tierra, con toda su estridencia, a pesar de la cercanía de un invierno que la silencie y donde “solo en mi corazón se oye su canto” que es “el órfico grito que manda la tierra” y, por lo

tanto, permanece. Pienso que el poeta se encuentra más a sí mismo en el canto de la cigarra que en el del sapo, con el que se trueca —tal vez irónicamente— en su libro *Fábula del escriba*, porque la cigarra sigue siendo ese Orfeo revisitado que celebra el milagro de existir. Tal vez sea una creencia algo interesada.

Lo cierto es que, en esa forma poética y, al mismo tiempo real de habitar en el mundo, con el que se interrelaciona e identifica, no puede prescindir de algo que complementa esa relación con las cosas, esa otredad que se hace imprescindible y que ya anuncia en el poema de Terredad antes citado: el amor

En una entrevista que le hizo el periodista y escritor Edmundo Bracho, al preguntarle por su poesía amorosa, Montejo contestó: “Con el tiempo llegué a sentir que tenía cierta deuda con el poema de amor (...). De esa escritura me ha quedado el convencimiento de que el amor es tan misterioso como la muerte o más”.

También confiesa su propósito de apartarse del modelo de poesía amorosa de su época. Tal vez por eso no pierde el tono que caracteriza toda su poesía, en la que los cuerpos de los amantes se unen en una total sintonía con el cosmos y, con él, giran continuamente unidos en una conjura contra la muerte.



*Y aferrarse al amor contra la muerte
porque nacimos para él,
porque él también nos lleva a bordo,
gravitando como un nuevo planeta...*

Amor y muerte se unen en las pавanas del libro *Fábula del escriba*, donde el chirriar de la cigarra da paso al croar del sapo y donde la nieve vuelve a poner ese tono de distancia y desarraigo, situándonos en un futuro donde “la tierra ya gire en otro mundo, / sin rastro de nosotros...”.

Como el escriba, el poeta anota y da fe del devenir el propio y el de los otros, con sus contradicciones, sus encuentros y las ausencias. Y “Entonces llueve pero no llueve, / es decir, ya la ausencia no es ausencia / y podemos salir a cualquier parte”.

Llego al final con las *Letras contra el naufragio*, y es como si todo volviese a empezar. Es el giro constante en el que nos sumerge Montejo. Y de esta manera vuelvo al canto de los pájaros, al chirrido de las cigarras, al canto sin gallo, pero que se oye, al elocuente silencio de las piedras, al lenguaje del viento y de los árboles. A ese sonido de los cuerpos cuando se aman y se unen a la sinfonía del cosmos donde jugamos al ajedrez con Dios, en solitario, mientras recorremos, una a una las casillas del poema

*...uniendo piedra y piedra, cuerpo y cuerpo,
recorriendo de noche las largas avenidas
con nuestros pasos bajo la luna solitaria
y con los pasos que ya partieron, pero vuelven,
con los cuerpos que se reúnen en el sueño
mientras se aviva lejos la lumbre de los astros.*

EDICIÓN >> CÓMO SE PRODUJO LA OBRA COMPLETA DE MONTEJO

Labor en marcha

MIGUEL GOMES, ANTONIO LÓPEZ ORTEGA Y GRACIELA YÁÑEZ VICENTINI

Uno de nuestros objetivos al recoger sistemáticamente por primera vez la obra de Eugenio Montejo ha sido poner al alcance del lector general no solo sus libros. El autor fue generoso en sus contribuciones a revistas, periódicos y volúmenes de pequeños sellos. Aunque nuestra investigación arrojó un buen número de ensayos y poemas bastante desconocidos, la dificultad de localizar en bases de datos algunas de esas piezas en distintos puntos de América Latina y España, con buena parte de su acervo hemerográfico aún no digitalizado, nos persuadió de que nuestro proyecto suponía una labor en marcha que no se detendría totalmente con la primera edición; hemos aceptado el riesgo, confiando en ofrecer, si no las publicaciones de Montejo en su totalidad, sí las más significativas y la inmensa mayoría.

De entrada, los editores acordamos considerar escritos de autoría exclusiva, por lo que descartamos sus entrevistas o sus traducciones literarias, pese a su indudable interés. Por otra parte, hemos de señalar que la exhaustividad absoluta podría acarrear el peligro de traicionar la estética del autor. Cabe observar que este mismo, al examinar en un prólogo el quehacer de Rafael Ángel Insausti, aseveró lo siguiente:

“Otra vertiente de su obra, como antes señalara, tiene que ver con su pasión bibliográfica [...]. En el prólogo de un libro de Pedro Emilio Coll que nos recopilara, confiesa que trabajó en la investigación de documentos antiguos durante tres años, ‘día y noche y con una pasión absorbente’. Es también el primer compilador de las cartas de José Antonio Ramos Sucre, publicadas en un libro cuyo título, *Los aires del presagio*, lleva su impronta. Pero no siempre atina en su devoción por los papeles viejos: el conjunto de poemas de Luis Enrique Mármol, *El viento que me nombra*, constituye una reunión de textos dispersos en revistas y periódicos que no ha debido, en mi parecer, darse a la imprenta. La obra de Mármol tiene mejor asegurada su gloria con la publicación, póstuma por lo demás, de *La locura del otro*”.

Lo anterior nos guio en varias decisiones concernientes a materiales que localizamos o sabemos que existen, pero que no hemos incluido. Por ejemplo, *Humano paraíso* (*plaque*, 1959) o poemas circulantes ese mismo año en el *Boletín Universidad de Carabobo* que el autor prefirió no incorporar en sus muchos libros de madurez, particularmente en las antologías. Estamos convencidos de que nuestras exclusiones respetan los criterios que Montejo aplicó en vida y comentó con nosotros en distintas oportunidades, divulgándolos igualmente en sus entrevistas. Los póstumos que sacamos a la luz en el volumen III, dedicado a su escritura heteronímica, contaban con su aprobación y han llegado a nuestras manos gracias al inestimable apoyo de Aymara Montejo.

La prosa de proveniencia hemerográfica o los prefacios los sometimos a una criba similar, no figurando aquí las piezas previas a 1996 que el autor mismo no acogió en sus dos colecciones de ensayos —la última edición de *El taller blanco* ampliada por él, recuérdese, es de ese año—, con algunas excepciones muy puntuales, que explicamos en los criterios de la edición que expusimos en el volumen I.

A las que se desprenden de nuestro criterio anterior, se añaden otras exclusiones, que se justifican por las redundancias excesivas que surgieron en los materiales recabados. Nos referimos a la publicación en distintos países de las que pueden parecer variaciones de un mismo trabajo, con pasajes sumados, retocados o eliminados. En una época en que el campo cultural hispánico estuvo más fragmentado editorialmente que hoy, la práctica fue usual, legítima y necesaria. Aunque las superposiciones sean imposibles de evitar, decidimos al menos minimizarlas en nuestra edición reteniendo únicamente los textos que juzgamos más representativos, acabados y sumatorios de dichos ciclos de escritura y reescritura. Los criterios editoriales incluidos en el volumen I y la bibliografía final del III especifican cuáles han sido las exclusiones y, en caso de interés, brindan datos para su localización.

Siendo un esfuerzo de larga duración, tuvimos esporádicamente que ajustar nuestras suposiciones iniciales ante el hallazgo tardío de materiales, inéditos algunos, que juzgamos imprescindibles, o ante el hallazgo de información circunstancial con la que no contábamos cuando cada uno de los volúmenes apareció. A ello, en buena parte, se debe que el total de dos estimados al comienzo haya aumentado y fueran

“Los póstumos que sacamos a la luz en el volumen III, dedicado a su escritura heteronímica, contaban con su aprobación y han llegado a nuestras manos gracias al inestimable apoyo de Aymara Montejo”



EUGENIO MONTEJO / © LISBETH SALAS

tres los publicados. Algunos datos desconocidos al principio pudimos introducirlos en la bibliografía, con las rectificaciones de rigor. En otras ocasiones, el encuentro de nuevos escritos no alteró nuestra labor, porque su inclusión en la *Obra completa* era incompatible con los criterios que nos orientaban.

Eugenio Montejo, lo que mucho dice de su persona más allá del gran escritor que fue, tuvo amigos y lectores fervorosos que de distintas maneras apoyaron nuestro trabajo, a tal punto que los editores a veces tuvimos la sensación de ser los representantes visibles de un esfuerzo colectivo. En particular, la devoción por este proyecto se notó en la solicitud con que se nos ayudó a identificar y tener acceso a textos dispersos. Sería imposible por cuestiones de espacio listar aquí a todas las personas, aunque sí hemos tratado de hacerlo en los agradecimientos al inicio del volumen I, así como en una lista que sumamos a ellos en la “Nota preliminar” de la Bibliografía del III. Algunos hallazgos posteriores han sido iluminadores y, de haber una segunda edición, sin duda se consignarán allí. Entre otros, puede mencionarse que, aunque el heterónimo Lucian Vacaresco como tal no existía, una primera versión de su obra de teatro “El Ángel” se había publicado en la revista de Juan Liscano, *Zona Franca* (núm. 29, 1982, pp. 20-26); versión atribuida a un tal Lucian Papanescu, que Montejo parece haber descartado. Vacaresco, en ese sentido, es en efecto un heterónimo póstumo, como afirmamos en nuestro estudio preliminar, y póstuma la edición definitiva de “El Ángel” incluida en el volumen III, dedicada precisamente a la memoria de Juan Liscano, pues para el momento de la versión que Montejo dejó lista para publicar, el editor de *Zona Franca* ya había fallecido. A la generosa ayuda de Arturo Gutiérrez Plaza y José Gregorio Vásquez debemos haber podido esclarecer esta complicada historia textual, en torno a la pieza que interpretó el año pasado en La Poeteca el Proyecto El Ángel, dirigido por Luigi Sciamanna y conformado por el propio Sciamanna, Antonio Delli, Egon Ilka y Egarim Mirage. Cabe agregar que el poema “El gato”, publicado como póstumo ortónimo en la revista *Inti*, había sido atribuido por Montejo a Tomás Linden en su correspondencia con el poeta Francisco José Cruz, quien generosamente nos transmitió esa información en privado luego de aparecido el volumen I. Y con Edda Armas estamos igualmente en deuda por datos ausentes de nuestra bibliografía: la existencia de una *plaque* con “Ocho poemas del libro *Vivir no es fácil*”, una de las publicaciones juveniles que el poeta no quiso retomar, pero en la que incluyó algunas versiones tempranas de poemas que luego trabajaría para que, más adelante, pasaran a formar parte del primer poemario que reconocería como parte de su obra, *Élegos*. Armas hizo el descubrimiento en la biblioteca de su padre, Alfredo Armas Alfonso, a quien Montejo habría obsequiado un ejemplar de la *plaque*, con diseño de Ramos Giugni e impresión de Editorial Arte.

Asimismo, hemos ido localizando libros o elementos que seguramente habrían formado

parte de la sección miscelánea de nuestra bibliografía, como lo es *Alirio y el río infinito*, con texto de Mariano Pineda e ilustraciones de Carmen Salvador, dedicado, entre otros, “a Alirio y a Eugenio, que no se conocieron en el colegio, sino después”. Este precioso libro infantil, que seguramente contó con la aprobación de Eduardo Polo, fue diseñado por Zilah Rojas y producido por Registro Gráfico ZR, y versa sobre la infancia de Alirio Palacios (pintor al que Montejo dedicó tantos ensayos, textos para catálogos y hasta un libro completo en el que lo entrevistaba). Tardíamente llegó a nuestras manos, luego de la publicación de su *Obra completa*, de la mano de Bartolomé Díaz, y habría venido como anillo al dedo en los criterios que establecimos para la enumeración de lo que denominamos “Publicaciones misceláneas”, dentro de la Bibliografía (vol. III, p. 527), que se han hecho con Eugenio Montejo como eje. Lo mismo habría sucedido con el poemario *La orilla del retorno*, de Alejandro Sebastiani Verlezza, publicado por El Taller Blanco Ediciones —sello que, precisamente, debe su nombre al segundo libro de ensayos de Montejo— y que apareció en Cali, Colombia, el mismo mes que salió de imprenta el volumen III de la *Obra completa* de Montejo. Esta *plaque* de poemas de Sebastiani Verlezza, tal como otros poemarios incluidos en dicha sección miscelánea que hemos comentado arriba, se halla atravesada por la obra montejiana de tal manera que inicia con el verso montejiano “También el mar se va y retorna” como epígrafe que abre el libro, y cierra con un poema titulado “saludo a Jorge Silvestre”. Por otro lado, nuestra sección de “Publicaciones en formatos diversos” (p. 531) se hubiera nutrido con el segundo dibujo que Luis Fraga Lo Curto realizó a partir de una de las muchas fotografías, ya célebres, que Vasco Szinetar le hizo al poeta: esta, una foto que casi fue la portada de nuestro segundo volumen, con el autor mirando a la cámara, sentado en su biblioteca junto a su lámpara. El primer dibujo de Lo Curto sí apareció reflejado en la Bibliografía (vol. III, p. 533), al salir publicado en Twitter (ahora X), bajo el título *Eugenio Montejo, coqueto*, y casualmente es de un retrato de Szinetar que también estuvo a punto de ser portada de uno de nuestros volúmenes, el tercero: el famoso retrato de Eugenio sentado sobre su cama.

Labor en marcha, hemos escrito al principio de estas líneas. Ahora que han aparecido por fin los tres volúmenes de la *Obra completa* de Montejo, y que están circulando y cobrando vida entre investigadores y lectores de todo tipo, quienes generosamente se ponen en contacto con nosotros con cada nuevo detalle que dispara en ellos, estamos seguros de que seguirán surgiendo hallazgos maravillosos que, algún día, esperamos incorporar en una segunda edición de este trabajo que nos tomó casi una década reunir. En una cultura que ha exhibido en numerosas circunstancias su corta memoria, estamos seguros de que ha sido un esfuerzo del todo justificado, por tratarse de uno de los autores fundamentales de nuestra tradición. Quisimos simplemente honrar la memoria de alguien que nos ha honrado a todos con su escritura. ☉

Tres poemas inéditos o poco conocidos de Eugenio Montejo

En la playa

Al desnudarse a solas en la playa sintió de pronto que uno de sus senos se fue volando. Lo vio un instante cruzar a ras del agua y después mar adentro hasta el final del horizonte, hecho ya un punto en la tiniebla de los barcos. Sin inmutarse, como una palma de la orilla, con el cabello suelto al aire se deshizo de las últimas ropas y nadó largo tiempo en vastos círculos alrededor de su deseo. Sabía que todo, más tarde o más temprano, deja la carne y huye, así ahora las formas de su cuerpo, como peces en otro espacio reclusos, vueltos al mar quedaban libres entre el vaivén de los eternos elementos.

El gato (de Tomás Linden)

Extasiado ante el mundo se repliega como el abstruso rasgo de un escriba, con un mohín de cariciosa entrega que al mismo tiempo busca lo que esquiva.

Ágil, atento a su perfil innato de peligrosas electricidades, nunca quiso ser nada sino gato, un gato sin el mal de las maldades.

Es fantasmal, no obstante, su belleza pues un raro fulgor adamantino en sus ojos oculta la certeza de que puede leernos el destino.

Sutil y sibilante, es un gimnasta con equilibrios de volatinero, que esgrime adrede un aire iconoclasta y puede bostezarle al mundo entero.

¿Qué sabemos del gato?... Es un abismo que nos sugiere cada vez más duda, una especie ilegible de aforismo escrito por un Dios en lengua muda.

Y un animal tan lleno de sí mismo que al contemplar el Cosmos estornuda.

Un país (del libro inédito *Rimario* de Eduardo Polo)

Este era un país un día donde todo iba al revés; el sol de noche salía, el cielo estaba en los pies.

El perro llevaba al dueño amarrado con mecate; todo reflejaba el sueño de un profundo disparate.

La gente calzaba platos, de mantel era su ropa, y en la mesa los zapatos estaban llenos de sopa.

Se jugaba en plena clase, se estudiaba en el recreo, y se cambiaba la frase pues era hermoso lo feo.

Como el tiempo iba al contrario, al nacer ya uno era viejo, y con cada aniversario quitaba un año al espejo.

Y nadie allí se moría pues la historia nos enseña que al final uno volvía al pico de la cigüeña.

Después volando se iba más contento y más feliz, por los aires, cielo arriba, en busca de otro país.

(tomados de su *Obra completa*. Valencia, España: Pre-Textos, 2021-2023)

POESÍA >> RECUERDOS DE EUGENIO MONTEJO

La lección de Eugenio

“Lo impresionante es que todos aquí sabemos también que era el poeta de la sencillez, de la cercanía, caballero por excelencia; el poeta de los niños y de los amigos”

GRACIELA YÁÑEZ VICENTINI

A ymara Montejo me acaba de decir: “Debes sentirte flotando por tu hermosísimo trabajo; estarás, tienes que estarlo, muy orgullosa”. Y yo le contesto que sí, lo estoy, pero que el sentimiento que tengo se me parece más a otra cosa. Quizás –trato de traducir el sentimiento, de comprenderlo– se me parece a la gratitud. Creo que debo empezar por ahí, por decir que yo no puedo creer que hoy estamos aquí, reunidos –en persona, además– presentando la *Obra completa* de Eugenio Montejo. Y no lo puedo creer porque somos tres editores viviendo en países diferentes, han sido muchos años de trabajo –parcialmente en pandemia, para completar el escenario– y sin embargo hoy estamos aquí. El sentimiento, entonces, es de orgullo, pero es también de gratitud.

Orgullo porque no estamos hablando de cualquier poeta, sino de Eugenio Montejo. Y una poesía como la suya nos llena de orgullo a todos. Y ya vamos a hablar sobre eso: sobre el poeta que es Eugenio Montejo. Pero antes, si ustedes me lo permiten, debo saldar mi deuda con la gratitud.

Estoy agradecida a la vida por haberme dado esto. Agradecida con Aymara Montejo y con la editorial Pre-Textos –con Manuel Borrás– por la confianza; con mis compañeros de edición, mis entrañables Antonio López Ortega y Miguel Gomes, por compartir conmigo esto que no puedo llamar sino privilegio; con todos los que nos han apoyado, muchos de los cuales nos acompañan hoy –en primera fila, Vasco Szinetar– y no puedo nombrarlos a todos, porque son demasiados: *porque hay que ver cómo todo el mundo ama a Eugenio Montejo*. Estoy agradecida con él, por haber provocado, con su persona y con su obra, el deseo de construir una edición como esta. La conjunción de factores que se ha dado para que hoy estemos aquí, celebrando lo que el poeta Darío Jaramillo Agudelo calificó como “un acontecimiento”, es única. Y es que de verdad creo que una cosa así no pasa sino una vez en la vida. Yo he hecho y haré muchas cosas, trabajaré en muchos libros, pero nada como esto. No encuentro la manera de precisar la magnitud de lo que esto ha significado para mí. Pero, para intentarlo, volveré a mi noción de privilegio.

Uno lee a alguien y se involucra en el universo de un poeta, porque halla en sus pájaros, en su canto, en su música, una partitura con la que puede conversar. En su nieve y en sus nubes una terredad leve que le hace entender el mundo de otra manera. Y uno empieza a escribir sobre ese poeta –hasta cree que tiene un libro escrito sobre ese poeta– y la vida es tan amable a veces que uno se cruza con él y descubre al ser humano que transita a la par de ese poeta... cosa que no sucede siempre. Porque Eugenio Montejo es un poeta excepcional y eso, todos, aquí, lo sabemos. Lo impresionante es que todos aquí sabemos también que era el poeta de la sencillez, de la cercanía, caballero por excelencia; el poeta de los niños y de los amigos. Y lo llamo así no porque fuera dado al amiguismo, sino porque todo el que lo trató lo consideró su amigo, le agradece algún ges-

to, conserva algún recuerdo de su indescriptible humanidad. Todo el que se acercaba a él cuenta, hoy en día, cómo Montejo lo trató con gentileza, cómo le dio algo, cómo le dejó alguna enseñanza disfrazada de palabra blanca como el pan.

Me voy a permitir aquí una confidencia, que es también una confesión de temeridad y de torpeza. Voy a revelar algo que siempre me ha dado vergüenza. Yo le pedí que revisara mis ensayos sobre su obra. Quedamos en encontrarnos en el Café Arábica a las diez de la mañana, donde yo le entregaría una copia impresa de mi manuscrito. Era otra época, de esas en que uno imprimía un libro entero en su casa. Y yo era muy joven, aún más de lo que soy ahora, y la impresora se atascó y yo sentía que no podía llegarle a Eugenio Montejo con las manos vacías. No le llegué con las manos vacías: le llegué dos horas tarde. Logré imprimir mi documento, sí, pero le llegué dos horas tarde. Y él no usaba celular.

Hoy, pensando en lo que han sido estos años de trabajo –que se van acercando a ocho– para armar su *Obra completa*, se viene a mi memoria su rostro, aquel mediodía. Y comprendo, hoy, que mi vergüenza se ha transformado en gratitud. Y es que recuerdo con asombrosa claridad su rostro, sin asomo alguno de enojo, cuando llegué, dos horas tarde, a tan trascendente cita, y él me preguntó, preocupado: “¿Qué le pasó?”. Se paró de la mesa donde se había sentado a hablar con otros poetas que se topó mientras me esperaba, me condujo hacia otra mesa, me brindó un café, me recibió el manuscrito y conversó un par de horas conmigo. Unas semanas después me lo devolvió: lo había metido en una carpeta azul, se lo había leído y le había anotado sus comentarios al margen, sus sugerencias, su lectura. Eso fue lo que hizo Eugenio Montejo con mi libro. Pero más importante aún, eso fue lo que hizo Eugenio Montejo conmigo.

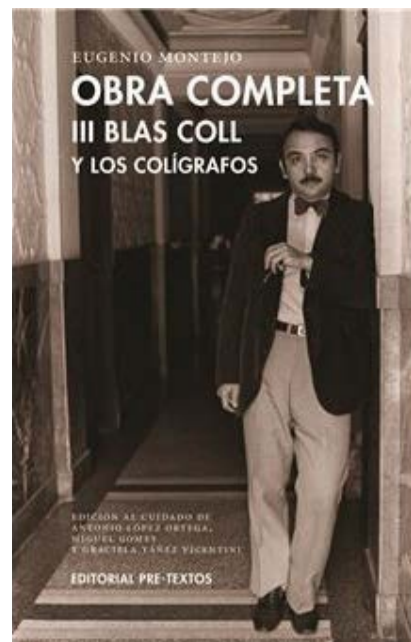
Creo que nunca olvidaré la lección de poesía que me brindó ese día. ¿Qué es un poeta, qué es un poeta de su calibre? Es la espera, en primera instancia. Había algo en la velocidad con que él se movía en el mundo. No le gustaban los autos. Prefería caminar. Hay una manera particular de andar en el mundo cuando una persona elige ir en perpetuo ritmo de contemplación y de diálogo con su entorno, no por no entender las demandas de este mundo atolondrado, sino por entender las urgencias debajo de las demandas.

Es la escucha, también en primera instancia. Nunca suponer lo que sucede en el otro, no: detenerse a preguntarlo, de la misma manera que se escucha el canto del tordo y se comprende que “si se vuelve alguna vez / será por el canto de los pájaros”. Qué manera esa la de habitar el planeta, llevado por la música interna de sus elementos, y qué manera de traducir ese concierto en el trabajo hecho con las manos: saber ver que la labor del panadero con su sustancia es la misma labor del poeta con las palabras, entender que los “hombres sin nieve” estamos hechos de sol y que por eso quizás nunca iremos a Islandia, y que “tal vez es culpa de la nieve”, entonces, que seamos hijos de este “trópico absoluto” donde “el sol en todo” conduce y le da forma a nuestra mirada, a nuestros ojos permanentemente achinados para dejar pasar la luz de Reverón.

En estos días en que estamos celebrando a Eugenio hemos tramado un recital a veinte voces para el que volvimos a revisar su poesía ortónima, libro a libro, tratando de hilar un mapa de sus poemas emblemáticos, tratando de tejer un recorrido, del que intentaré aquí dar breve cuenta. De la extrañeza verbal que supo retratar la muerte en *Élegos* por medio de fantasmas y caballos, porque “los muertos andan bajo tierra a caballo” y “hay una puerta con ojos de caballo”, y un hermano muerto, que es el rey Ricardo; de allí se desprende una canción fúnebre que continúa en *Muerte y memoria*, a través de “Orfeo”, y “lo que de él queda (si queda)”; un poema que es un cementerio, dedicado a Teófilo Tortolero, donde “nadie nunca / sabrá leer sus epitafios”.

Poco a poco la luz del trópico empieza a asomarse en *Algunas palabras* a través de “Los árboles” que “hablan poco, se sabe” –este es el mismo poeta que nos dirá en su próximo libro, así, en un verso entre paréntesis: “(A veces creo que soy un árbol)”– y presenciemos esa escucha del poeta que se detiene ante el grito final del tordo negro “que no aguarda otro verano”, y quien lo escucha es también el poeta que duda ante el verso que escribe para traducir el grito del pájaro, porque “no sé qué hacer con ese grito, no sé cómo anotarlo”. Y porque a veces hay que inventar cómo anotarlo.

Quien dijera que no era muy dado a inventar palabras inventó sin embargo la *Terredad*, para explicar lo que significaba para él “Estar aquí en la tierra: no más lejos / que un árbol, no más inexplicables” y para contarnos



que “Mi mayor deseo fue nacer / a cada vez aumenta” y que “Creo en la duda agónica de Dios, / es decir, creo que no creo” porque “no soy ateo de nada / salvo de la muerte”.

Yo no sé ustedes, pero yo estoy segura de que Montejo en efecto es “esta vida y la que queda, / la que vendrá después en otros días”. ¿Cómo se llega de la elegía por el hermano muerto hasta aquí?, es decir: *a ser ateo solo de la muerte*, incluso ante esa vela vacilante de quien no sabe si cree o no cree, de quien entiende que “El poema es una oración dicha a un Dios que solo existe mientras dura la oración”.

Y no es fácil para un ateo comprender que hay quien no muere, pero cuando uno lee a Montejo se transforma, precisamente, en un ateo solo de la muerte. Cuando en su poesía irrumpe ese sol de *Trópico absoluto*, esos colores vibrantes –el amarillo, el verde, el azul– que apenas esta luz de nuestro lado del mundo pareciera obsequiarnos, comprendemos que el “poeta expósito”, expuesto a la orfandad pero también a la desnudez de la luz, no puede tener sino un “Final provisorio”.

Ese lector vacilante del planeta, ese mismo que no sabe cómo anotar el grito que oye, es quien “en vano se demora deletreando el *Alfabeto del mundo*”, y porque la espera lo conduce en su lectura paciente es capaz de convertir la escucha de su entorno en diálogo, de entablar una conversación con aquello que le ha cantado: Montejo le canta de vuelta al tordo “inocente”, a ese tordo “más que nadie contento de estar vivo”, y por eso pide en sus poemas “Un canto para el tordo” sin importarle si será en esta vida o en otra –“en la que queda”– que el pájaro podrá “descifrar su voz” y comprenderlo.

Para decirle *Adiós al siglo XX*, sin embargo, Montejo pide ahora “Guarda silencio ante el poema”, porque

ante “su siglo vertical y lleno de teorías”, él sabe que:

*La poesía cruza la tierra sola,
apoya su voz en el dolor del mundo
y nada pide
–ni siquiera palabras.*

*Llega de lejos y sin hora, nunca
[avisa;
tiene la llave de la puerta.
Al entrar siempre se detiene a
[mirarnos.*

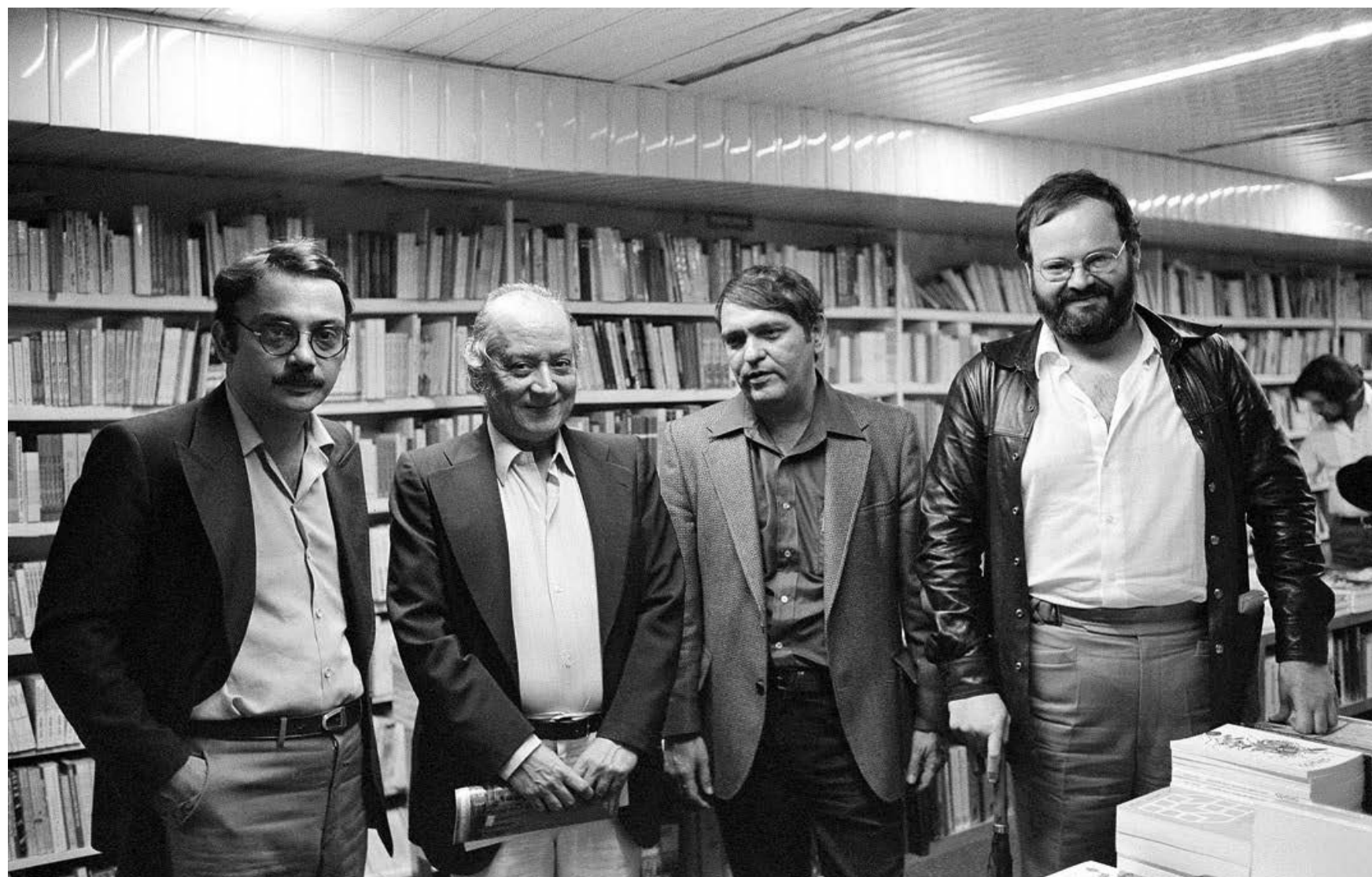
*Después abre su mano y nos entrega
una flor o un guijarro, algo secreto,
pero tan intenso que el corazón*

*[palpita
demasiado veloz. Y despertamos.*

Yo creo que esa velocidad –la del corazón– es la única que a Eugenio le interesa. La que le permite anotar su *Partitura de la cigarra*: “Sin tregua las horas se aceleran / con el ronco clamor de la cigarra”, porque “Miramos pasar el paisaje veloz / sabiendo que no vuelve / y que tampoco nosotros volveremos”. Y entonces devela en dónde se esconde, además de la blancura del pan, la seducción que ejerce para él la nieve que añora: “Bajo la nieve –dicen– el tiempo va más lento”. Y es que Montejo, ese Montejo que prefería caminar, buscaba esa otra velocidad del corazón, para que este se despertara con la poesía; ese otro tiempo que, además, parece favorecer a los amantes.

Porque esa velocidad le permite despertar ante el canto del otro, que es el canto del tordo y del mirlo y del gallo, y del sapo y de la cigarra, y también el canto del duende y de los árboles, de las nubes y del mar “al fondo, inalcanzable”, ese mar al que le toca “la antigua guitarra / con que los amantes se duermen”, como nos dice en su poema “Canción”, que regresa en *Papirios amorosos*, ese libro circular que reúne poemas anteriores en armónica convivencia con los nuevos cantos que dedica a los amantes.

Y es que todo en la poesía de Montejo es “tiempo transfigurado”, canción cíclica en espiral transformándose, como los ancestros que perviven en nosotros a través de esa conversación que sostenemos con ellos, para seguir siendo la melodía que, rítmica, vuelve al punto de partida que nos subyace a todos, que es la tierra. Quizás por eso todos sus poemarios nos hablan del tiempo, nos van anunciando un poeta en la “media vida” o a los 40 o anticipando su aniversario número 80, o anunciando, como lo hace en *Fábula del escriba* –su último poemario publicado– un “Final sin fin”, para asegurarnos que “será la vida la que parta para siempre o para nunca, / es decir, la que parta sin partir, la que se quede”. Así como Eugenio Montejo, en todo el esplendor de su poesía y de su humanidad, se ha quedado para siempre entre nosotros. Caminando como quien flota. ☾



EUGENIO MONTEJO, JUAN SANCHEZ PELAEZ, RAFAEL CADENAS Y BEN AMI FIHMAN / ©VASCO SZINETAR

SERIE >> DE LOS SERES Y LAS COSAS QUE DEJÉ EN VENEZUELA

Gustavo Valle

Dejar / Dejar

Lo que uno abandona lo lleva consigo en forma de código secreto y permanece en nuestra piel al igual que un tatuaje o como la sal del mar cuando salimos del agua y caminamos en la orilla. Dejar es abandonar, pero también permitir. Al dejar salimos, pero habilitamos la entrada a otra dimensión. Dejar es el verbo del movimiento y el cambio, nuestra íntima puerta giratoria. Como muchos, yo dejé a mis afectos más queridos; dejé un paisaje, una luz, amistades. Pero al mismo tiempo dejé que todo eso se transformara en mí y se convirtiera en una energía distinta a como era en su origen, un combustible que me permitiera construir un camino e imaginar otro porvenir. Dejamos de ser algo, y dejamos que otros sean en nosotros. Abandonamos y permitidos la entrada de nuevas vidas en nuestra vida. Nos convencemos, sin dramatismo, de que somos reemplazables. Aprendemos a moderar la nostal-

gia sin suprimirla. Admitimos nuestra condición circunstancial y transitoria. A fin de cuentas, también nos dejamos llevar por cierta inercia intuitiva. Todo esto puede ser algo triste, y lo es, pero no es solo eso. Además, qué seríamos sin la tristeza. La tristeza es como la fiebre que te alerta: “continúas vivo”. Dejamos una vida y unas huellas que el tiempo se encargará de borrar. Dejemos que el tiempo sane las heridas de lo que dejamos. Si miramos bien, lo que quedó atrás termina ocupando un lugar delante de nuestros ojos. Los afectos no se dejan como quien olvida un libro en el taxi: se transforman, se corrigen, y en ocasiones, sin darnos cuenta, sin siquiera pretenderlo, se perfeccionan. Dejar viene del castellano antiguo *lejar*, que tiene el mismo origen de la palabra lejos. Hay cosas que dejamos lejos, muy lejos, y sin embargo permanecen a nuestro lado sin cesar.

Francisco Suniaga

Dejé a mi hermano

Un mes antes de mi partida a Alemania, en enero de 2022, lo había acompañado a la clínica. Desde bastante antes de Navidad tenía una tos fea y había adelgazado un poco. Estaba con él cuando el especialista iluminó la pantalla para ver su radiografía de tórax y, como un anuncio siniestro, apareció una mancha blanca en su pulmón derecho. La intuición de que era algo grave la confirmó la actitud del médico; inusualmente parco para ser margariteño. “Este hallazgo no me gusta”. Dos días después, con exámenes nuevos y en el mismo consultorio, se confirmaron los temores familiares: Vladimir tenía cáncer.

El pronóstico, según un médico amigo a quien consulté después en privado, fue tan incierto como el de su colega: “Dos o tres años, pero eso depende de muchas cosas. Él se ve bien, de repente pasan cinco y lo tenemos todavía con nosotros, pero con el cáncer nunca se sabe”. Cuando me

despedí de Vladi, en febrero, cual si hubiéramos firmado un pacto tácito, hablamos solo de cosas triviales. Al momento de dejarlo, el adiós fue corto y sin lágrimas. A mí me ayudaba la convicción de que regresaría a Margarita en un año, y así se lo garanticé, y él quizás confiaba en que no iba a morir antes. Ambos erramos; falleció once meses después y no he vuelto aún a casa.

Ha sido mi más grande dolor; una mutilación que no por intangible es menos lacerante. Tal vez la conjunción de su muerte y mi ausencia haya sido la causa de tanta melancolía y culpa. Nunca me sentí tan impotente. Mucho lo he llorado y por un largo tiempo no dejaré de hacerlo, como aún hago, a solas, cuando su recuerdo se cuele en mi nostalgia infinita. Quizás un día, cuando vaya a verlo al lugar donde ahora descansa en paz, Vladi haga un milagro y el vacío que nos dejó vuelva a llenarse con las memorias felices de su hermosa vida.

Guillermo Barrios

En los nueve años que llevo en Madrid, habiéndonos propuesto estar por estos lares apenas un par al término de mi larga carrera académica en la Central, mis sueños todavía no se reconocen en territorio español. Se han negado obstinadamente a migrar conmigo: aparecemos allí, yo y mis circunstancias siempre leves e imprecisos, atados a los espacios y personas de mi infancia, de mis lugares de estudios, de la madurez, de los múltiples lugares donde viví en Caracas y que todavía habito, a pesar de que de algunos he perdido la pista de su existencia real. Aparecen en mis sueños en arquitecturas dibujadas a lo Chagall, de las que disfruto al despertar, al tratar de recomponerlas con fruición. Los sueños siempre me han producido una profunda placidez, de la naturaleza que fueren, tanto aquellos bonitos, pródigos de imágenes envueltas en suaves matices de color, como los que se acercan a la pesadilla, generalmente en sepia o blanco y negro. Me sucede desde niño, cuando tuve un sueño de los que llamamos recurrentes, el cual, de angustiarme al principio, empecé a disfrutar cuando me di cuenta de que podía convertirse en un juego. Yo estaba muerto, fin. Pero mi yo desvanecido, elevado en el aire sobre mi casa, lo veía todo sin ser visto, para bien o para mal. En mi casa todo transcurría igual sin mí. Las mismas rutinas y ceremonias, los juegos de mis hermanos, los ambientes, muebles y los colores intensos con los que Graciela Barreto, mi madre, pintaba una que

otra pared para imponer cuadros de paisajes que todavía recuerdo, todo continuaba siendo normal, mientras mi yo Gasparín, lo veía y disfrutaba a hurtadillas. Cuando alguna vez, todavía de niño, lo contaba a mis amigos, adornaba el relato al estilo Mago de Oz: pasando del blanco y negro al technicolor. Esta experiencia quizá me enseñó desde muy temprano a no temer o desdeñar las pesadillas, algo bueno, alguna fuerza latente e inesperada, puede fluir de ellas. El tándem sueños / vida real me ha ayudado a construir mi ser y mi hacer frente a las vicisitudes.

En ese espacio onírico es donde resguardo las añoranzas de mi memoria, muchas. En cambio, estas nostalgias juegan un papel menor de mi lecho frontal, en mi conciencia material de la vida. Y hoy, ante la evidencia de que el yo de la vida real y el yo de los sueños andan por tierras separadas, me doy cuenta de que sí, sí hay algo que añoro de lo que he dejado atrás: el que uno y otro habiten el mismo territorio (como sucede cuando voy y paso un tiempo en Caracas) para nutrir en tándem y agregar fuerza a mi transcurrir por el mundo.



CLAUDIA LEAL, DE LOS SERES Y LAS COSAS QUE DEJÉ EN VENEZUELA

Claudia Leal

Cuando me fui, dejé mi casa en las afueras de Caracas, construida a mi gusto y medida. Con espacios diseñados y acabados muchas veces con mis propias manos. Pero la dejé.

Dejé su jardín, siempre verde y frondoso, con papiros japoneses, bambús, aves del paraíso, suculentas invasoras, y un huerto de menta, romero y salvia. A menudo, descubrí ranitas durmientes mimetizadas, cuyo canto nocturno echo de menos. En ese jardín, reuní a mis amigos y hermanos de vez en cuando. Pero lo dejé.

Dejé su clima fresco, con guacharacas chachareando en la montaña y perezas mironas colgando en los cables de la luz.

Dejé a mis padres, y las largas y recomfortantes conversaciones con ellos. Divertidas y joviales con ella, profundas y serias con él. Y con ellos, a mis gatos consentidos que siempre nombro.

Dejé muchas cajas llenas de libros y objetos. Logré traer algunas conmigo, pero muchas veces me viene a la mente un objeto o un libro que diseñé, u otro que me regaló mi padre, y pienso que están allí esperando que los busque cuando vuelva –si las cucarachas y los saqueadores dejan algo.

Me ha acogido por 15 años una Madrid muy seca en clima y en trato. Vivo en un espacio pequeño y sin jardín, con solo un par de macetas que riego religiosamente, pero esta ciudad me ofrece otras emociones que siempre deseé y disfruto.

Hoy reflexiono sobre lo que dejé y lo que he ganado. Cada rincón de mi casa sigue vivo en mi memoria, cada planta de mi jardín, cada conversación con mis padres. Esos sacrificios han construido quien soy hoy. Y escribo, no solo sobre el recuerdo de lo perdido, sino como un homenaje a todo lo que una vez tuve y dejé. Porque, aunque dejé mucho, gané una nueva visión y criterio, que hoy persisten y trascienden.

Jairo Rojas Rojas

Señal de adiós

Hace diez años que salí de Mérida y aún no he podido regresar. El plan inicial era viajar a Caracas donde esperaba hallar mi lugar como historiador del arte y poeta. Sin embargo, la oscura luz que arrojaba el país en crisis se cernía sobre ese deseo tan elemental, y ya en mi partida sospechaba que su materialización no sería fácil. Así que la capital apenas sería la primera estación de una peregrinación que yo ni siquiera sospechaba. Luego vendría Montevideo y ahora Buenos Aires. Recuerdo a mis padres en la terminal de Mérida, agitando sus manos en señal de adiós,

Josep Solanes

Los nombres del refugiado. Fragmento

Muchos son los nombres entre los que el exiliado para designarse puede escoger como si, rico en títulos y calidades, muchas oportunidades distintas se le ofrecieran de personalizarse y darse lustre... o de deslucirse a veces, ya que no siempre elige los más halagüeños apelativos. Sin embargo, en el país que le acoge, oficialmente tendrá un solo nombre, no será más que refugiado. Tal es el término con el que se le designa en los textos legales. La vida que emprende en la tierra donde llegó no tarda con todo en enseñarle que otros nombres han sido inventados para él. Mucho antes de que pudiera oírlos estaban ya en la lengua del pueblo, siempre dispuesto por otra parte a inventar otros nuevos. Unos se utilizan para señalar peyorativamente su condición de extranjero; otros para dar a conocer, como si se tratara de un defecto específico, su nacionalidad de origen (de la que los compatriotas lo han quizás despojado: irrisoriamente se la reintegran entonces los extranjeros con el sobrenombre). En cambio, no se encuentran prácticamente términos populares para distinguir de los demás extranjeros a los emigrados contestatarios, llegados al país precisamente a causa de su inconformidad.

Se debe recordar demasiado a menudo que, entre los griegos y los romanos, bárbaro quería tan solo decir extranjero: “bárbaro” sigue siendo un término despectivo y “extranjero” no siempre deja de serlo. También nos viene de los griegos la palabra meteco, y a pesar de que Ortega y Gasset hiciera notar que el mismo Aristóteles era un meteco, se le usa por lo general desdeñosamente. Los franceses saben quiénes son los *Amerloches*, *Los Boches*, *Los Ritals*... Saben también sin duda que ellos en España son gabachos. Ya a comienzos del siglo XVIII, los viajeros franceses que franqueaban los Pirineos, como Barthélemy Joly, no debían ignorarlo:

al llegar a Gerona, Joly se sorprende ante la malsana curiosidad que provoca la caravana de la que forma parte, y observa que en esta población las personas son “necias por naturaleza, hasta injuriarnos en las calles llamándonos *gavaches*”.

Ha sido una palabra francesa a la que ha correspondido el honor de designar a todos los europeos en la lengua popular de Venezuela. Se dice *musiú* al hablar ya sea de un francés, de un alemán o de un eslavo y hasta de un español. Los americanos del norte tienen derecho a un sobrenombre de más incierto origen: se les llama *gringos*. Es curioso observar que, en América del Sur, los españoles son a veces englobados, como acabamos de señalar, en una entidad superior, la de los *musiús*, y a veces, por el contrario, son asimilados a uno solo de los grupos que componen la diversidad peninsular: los *gallegos*. Un gallego puede ser cualquier español, aun un andaluz. Digamos que en México los peregrinos españoles se han visto en ocasiones confundidos con los *gachupinos*, nombre que, según parece, era ya dado en el siglo XVIII en la Nueva España a aquellos que llegaban con el propósito de enriquecerse. Sobre los *gachupinos*, *cachopinos* o *cachopines*, que en el *Quijote* eran los miembros de cierta familia, los Cachopines de Laredo, en la actual Cantabria, Mariano de Cárcer escribió un libro muy curioso. Distinta de gachupino, la palabra *chapetón* designaba en Perú al español recién llegado. No era fácil la aclimatación, y se llamaba *chapetonada* al conjunto de enfermedades que el *chapetón* tenía que sufrir para integrarse al nuevo clima y a la nueva sociedad.

*Fragmento de *En tierra ajena. Exilio y literatura desde la Odissea hasta Molloy*. Josep Solanes. Editorial El Acantilado. España, 2016.

acaban por ser uno. Pero alrededor de este recuerdo orbita otra memoria: una ciudad universitaria donde fui feliz, la vastedad de las sierras que me llevó a la poesía, una historia ancestral truncada por la muerte de familiares que recreaban otro mundo y enriquecían mi cosmovisión, unos amigos y amigas a los que extraño, el silencio de una biblioteca que construí con mucho amor. En fin, el listado es una serie de experiencias que siento escindidas, las cuales al mismo tiempo conforman y recrean un lugar que ya no existe, pero del que uno no se va del todo.