

Eugenio Montejo y su tiempo

Eugenio Montejo and his time

Francisco Ardiles¹ 

Universidad Federal de Río Grande, Río Grande, Brasil
fjardilesv@gmail.com

Recibido: 21/3/2024.

Aceptado: 10/5/2024.

RESUMEN

Este ensayo se propone dibujar el árbol genealógico de la obra poética de Eugenio Montejo con el propósito de conocer el origen de algunos temas y aspectos formales de su escritura que le dan a su poesía un marcado carácter reflexivo. En este sentido, mencionamos a los autores que integran esta suerte de familia literaria por ser determinantes en sus experiencias y lecturas juveniles, y acercarlo a las convicciones que singularizan su escritura dentro de la poesía moderna, de la que Montejo es heredero. Esta investigación concibe su trabajo como un sistema poético: un árbol, cuyas raíces se nutren de afinidades verbales con Jorge Manrique, Fray Luis, Francisco de Quevedo, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, César Vallejo y se reconocen en la intimidad de Silva, Carlos Pellicer, Oliverio Girondo y Eliseo; además de la influencia de la concepción de la imagen propia de la Generación del 27 (España) y la Generación brasileña de 1922.

Palabras clave: Eugenio Montejo, intertextualidad, familia literaria, poesía moderna latinoamericana, siglo XX

ABSTRACT

This essay aims to draw the genealogical tree of Eugenio Montejo's poetic work with the purpose of knowing the origin of some themes and formal aspects of his writing that give his poetry a marked reflective character. In this sense, we mention the authors that integrate this sort of literary family for being determinant in his experiences and youthful readings, and for bringing him closer to the convictions that singularize his writing within modern poetry, of which Montejo is heir. This research conceives his work as a poetic system: a tree, whose roots are nourished by verbal affinities with Jorge Manrique, Fray Luis, Francisco de Quevedo, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, César Vallejo, and are recognized in the intimacy of Silva, Carlos Pellicer, Oliverio Girondo and Eliseo; in addition to the influence of the conception of the image of the Generation of 27 (Spain) and the Brazilian Generation of 1922.

Keywords: Eugenio Montejo, intertextuality, literary family, modern Latin American Poetry, 20th Century

¹ Poeta, traductor, editor, investigador y profesor universitario de lengua española y literatura. Licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela. Magíster en Literatura Venezolana y Doctor en Ciencias Sociales mención Estudios Culturales por la Universidad de Carabobo.

I

Eugenio Montejo (1938-2008) nació y murió en la ciudad de Caracas, pero residió en distintas ciudades y países a lo largo de su vida. En este itinerario de mudanzas se pueden destacar tres ciudades: Valencia, Ciudad de México y Lisboa. Aparte de poeta, fue profesor universitario, ensayista, crítico literario, diplomático, abogado y editor. A mediados de los años ochenta, trabajó en Monte Ávila editores, en lo que fueron los años dorados de esta editorial, considerada la más importante de Venezuela. Formó parte de la junta directiva y, entre 1983 y 1988, fundó las colecciones "Pensamiento Filosófico" y "Memorabilia" (destinada a traducciones especiales), así como "Las Formas del Fuego", orientada a ofrecer espacio a los poetas y ensayistas más jóvenes de la literatura venezolana.

Como escritor, obtuvo varios reconocimientos. El más importante fue el Premio Nacional de Literatura en 1998. Su primer libro, *Humano paraíso* (1959), es un volumen de sonetos que el propio poeta nunca consideró digno de su obra. A este le siguieron una serie de publicaciones poéticas: *Élegos* (1967), *Muerte y memoria* (1972), *Algunas palabras* (1977), *Terredad* (1978), *Trópico absoluto* (1982), *Adiós al siglo XX* (1992), *Partitura de la cigarra* (1999), *Papiros amorosos* (2002) y *Fábula del escriba* (2006).

También escribió algunos libros de ensayos como *La ventana oblicua* (1974) y *El taller blanco* (1983); además de otros textos de naturaleza heterónima que fueron escritos en homenaje a sus admirados Fernando Pessoa, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Paul Valéry, Rilke y Bolívar Coronado. De esa faceta tan misteriosa en la que se propuso darles voz a esos entes apócrifos a través de la poesía y el libro de pensamientos, surgieron los siguientes títulos: *El cuaderno de Blas Coll* (1981, 1983, 1998); *Guitarra del horizonte* (1992), del heterónimo Sergio Sandoval; *El hacha de seda* (1995) de un tal Tomás Linden; y *Chamario* (2004), de Eduardo Polo. Algunos de sus libros de poesía fueron publicados en forma de antología. De esas compilaciones tenemos *Alfabeto del mundo* (1987), *Antología poética* (1996), *El azul de la tierra* (1997), *Tiempo transfigurado* (2001), *Poemas selectos* (2004) y *Geometría de las horas* (2006).

Durante su juventud participó, en calidad de miembro fundador, en el denominado *Grupo Valencia* y la revista *Poesía*, cuyo primer número apareció en el año de 1971. Estas fueron dos iniciativas poéticas posvanguardistas que surgieron en esa ciudad venezolana a principios de los años 70. Ambas fueron concebidas por una generación de escritores que se interesó en renovar la concepción de la poesía de ese momento, traduciendo y divulgando la obra de autores americanos, europeos, asiáticos y árabes, inéditos en el país hasta ese momento. Paralelamente, mostraban sus propias propuestas poéticas, las cuales se inscribían dentro de un tipo particular de escritura que se inspiraba en eso que Teófilo Tortolero llamaba la escritura breve. Esta modalidad se caracteriza por expresar la turbación esencial de la revelación poética a partir de una síntesis en la que la reflexión es muy concreta y en la que se intenta conservar, con toda su densidad y unidad, la esencia de la experiencia en el discurso poético.

Este grupo de poetas que se relacionaron y juntaron alrededor de la revista por sus filiaciones estéticas estuvo constituido en un principio por Reynaldo Pérez Só, Teófilo Tortolero, Alejandro Oliveros y, por supuesto, Montejo. Luego se incorporarían al grupo Luis Alberto Angulo, Adhely Rivero y Carlos Osorio, estos dos últimos desempeñándose como poetas y también como editores de la revista. Si hay algo que los vincula es indudablemente una vocación interiorista, existencial y contemplativa.

En un sentido más amplio, a Montejo se le considera parte de la llamada generación del 58, es decir, la misma a la que pertenecieron Francisco Pérez Perdomo, Rafael Cadenas, Luis Alberto Crespo, Jesús Sanoja Hernández, Juan Salazar Meneses, Jesús Enrique Guédez, Juan Ángel Mogollón, Alfredo Silva Estrada, Elizabeth Schön, Ramón Palomares, Edmundo Aray, Gustavo Pereira, Alfredo Chacón, Emérita Fuenmayor, Luis García Morales, Roberto Guevara, Efraín Hurtado, Héctor Silva, Hernando Track, Argenis Daza Guevara, Luis José Bonilla, Samuel Villegas, Carlos González Vega, Jorge Nunes, Carlos Noguera, Mary Guerrero, Mayra Jiménez, Eduardo Lezama, Lubio Cardozo, Enrique Hernández D' Jesús, Mery Sananes, Blas Perozo Naveda, Carlos Rocha y Rafael José Muñoz, Ida Gramcko, Juan Sánchez Peláez, Ana Enriqueta Terán, Elizabeth Schön, Miyó Vestriini, Hesnor Rivera, Rafael José Muñoz, Juan Calzadilla, Guillermo Sucre, Darío Lancini, Caupolicán Ovalles, Ludovico Silva, Víctor Valera Mora, Ángel Eduardo Acevedo y Luis Camilo Guevara.

Es bien sabido que el año 1958 fue clave en la historia de Venezuela, porque marcó el inicio de un breve periodo de exaltación y esperanza política por el fin de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Para Montejo, el año 1960 fue un año de estreno en su carrera literaria, ya que comienza a publicar en revistas y suplementos literarios, y funda, también en Valencia, la revista *Separata*, suplemento literario que formaba parte del *Boletín Universitario* de la Universidad de Carabobo. En esa revista se publicó, también en 1960, un fragmento del poemario *El Reino*, de Ramón Palomares, aparecido bajo el sello del grupo Sardio. En esos años de formación, Montejo trabajó como asistente de Juan Sánchez Peláez, quien había llegado de Francia y se mudó Valencia porque había aceptado la dirección del Departamento de Publicaciones de la Universidad de Carabobo.

Acerca de esta filiación particular, el poeta Rafael Cadenas comenta en el prólogo de la tercera edición de su libro *Terredad* (publicado en el 2011) lo siguiente:

En un escrito autobiográfico de 1997 publicado en el Papel Literario de El Nacional, Eugenio Montejo comenzaba por mencionar que había nacido en Caracas el mes de octubre de 1938. Es probable que esta información sorprendiera a sus lectores menos enterados, quienes siempre creyeron que Valencia, la de Venezuela, había sido su ciudad natal, pues allí pasó gran parte de su vida, estudió en su universidad y creó junto con Alejandro Oliveros, Reynaldo Pérez Só, Teófilo Tortolero, entre otros, la revista *Poesía*, excepcional en el país tanto por su calidad cuanto por su duración: tiene treinta y cinco años y lleva mucho más de cien números, todo lo cual indica que la formación inicial de Eugenio tuvo lugar en ese ambiente y dentro de ese grupo generacional de poetas. (Cadenas, 2011, p. 7).

II

Eugenio Montejo comenzó a escribir en una época en que el entusiasmo iconoclasta de aquellas tendencias procedentes de las vanguardias europeas estaba ya en declive. Algunos escritores de su generación no atendieron al llamado del activismo político de izquierda ni a la convocatoria de la guerrilla de los años sesenta en América Latina. Miraban el entusiasmo que inspiraba el movimiento armado con justificado pesimismo, y observaban los experimentalismos formales de las posvanguardias con cierto nivel de escepticismo. Por esa razón, desde un principio, Montejo procuró hacer una poesía que estuviese basada en la dimensión más humana del lenguaje: la reflexión.

Su interés se centró en un discurso colindante con la filosofía con el que se pudieran abordar los temas más afines a las preguntas seculares de la vida, las preguntas fundamentales. Al mismo

tiempo, buscó llegar a los lectores con la misma naturalidad con que se entabla una conversación cotidiana, como la que se mantiene con una persona en una panadería, sentados frente a una taza de café al final de la tarde. A continuación, se reproduce un poema que ejemplifica esta propuesta lingüística y temática:

¿Qué puede una mesa sola
contra la redondez de la tierra?
Ya tiene bastante con que nada se caiga
cuando las sillas entran en voz baja
y en su entorno a la hora se congregan.
Si el tiempo ha mellado los cuchillos,
lleva y trae comensales,
varía los temas, las palabras,
¿qué puede el dolor de su madera?
¿Qué puede contra el costo de las cosas,
contra el ateísmo de la cena,
de la Última cena?
Si el vino se derrama, si el pan falta
y los hombres se tornan ausentes,
¿qué puede sino estar inmóvil, fija,
entre el hambre y las horas,
con qué va a intervenir aunque desee? (Montejo, 1996, p. 85)

Recordemos que Montejo pasó sus primeros años de vida en un lugar donde había más panes que libros: una panadería. Allí, durante su infancia, estuvo rodeado por el eco, el alfabeto, las palabras, los pensamientos del imaginario y la sabiduría rudimentaria, concreta y artesanal del mundo oral de los panaderos. Esos sujetos, cuya vida gira en torno al fuego, son dignos de admiración no solo por su paciencia y sapiencia para moldear la materia de la tierra, sino porque, "algunos de ellos eran analfabetas pero sabios de vida" (Montejo, 1999, p. 86). Yo aquí, sentado en este sofá a las cuatro de la mañana, mientras mi amor duerme y no me escucha, quizás en otro cuarto, en otra tierra, en otro país, me digo, a solas me digo, que quizás sea por eso que este poeta se haya propuesto infundir a sus poemas el tono y la forma de lo que la crítica denomina la poesía conversacional.

Eugenio Montejo pensaba que los poetas pertenecen más a su tiempo que a su país y que, en virtud de esa discrepancia, rara vez coinciden plenamente con sus coterráneos o coetáneos. Es por eso que, para él, las familias poéticas no siempre coinciden con las fronteras del país donde nace el escritor. Su trabajo surgió de la tentativa de hacer una poesía directa, contundente, fundamentada en una concepción del texto que privilegia la economía de los recursos discursivos del monólogo interior y la evocación de los misterios más antiguos de la condición humana. Esos elementos subyacen en el sustrato verbal de sus poemas dedicados a la muerte, el amor, el paso del tiempo y la quietud de las cosas sencillas. Según lo recoge Laura Antillano (2007) en su libro, en una de las tantas entrevistas que le hicieran en vida, Montejo apunta lo siguiente sobre su poética:

Cada poeta se vale de sus palabras de todos los días, pero el verdadero hallazgo se encuentra al sintonizar, a través del vocabulario plural de las diversas lenguas, aquellas palabras secretas que componen las voces comunes a todos los hombres. Las palabras

humanas de la tierra, de lo que me he atrevido a llamar la terredad. (Montejo, citado en Antillano, 2007, p. 434)

Hay una serie de referencias de la poesía universal que nos aportan los datos de una especie de genealogía escritural que se puede reconocer en la escritura de este poeta. Hay pistas, referencias interiores, guiños intertextuales presentes en la poesía de Montejo que nos señalan la presencia alterna de ciertos motivos poéticos que estarían relacionados con los mismos que obsesionaron a Manrique, Quevedo, fray Luis de León, Antonio Machado; de Fernando Pessoa al casi olvidado poeta francés Valery Larbaud y César Vallejo. Montejo le dio a esa especie de aire de familia que se respira en sus poemas un nombre. Le llamó familia verbal. En una entrevista publicada por Floriano Martins (2009), el poeta venezolano explicó este concepto de la siguiente manera: "En vez de 'redes de intertextualidades', preferiría hablar más simplemente de 'familias verbales', con las cuales imagino que ocurre lo mismo que con los grupos sanguíneos en el campo biológico" (p. 416).

Este concepto resulta particularmente útil para comprender el asunto de los temas en el campo literario de Montejo. Si nos referimos al tono, podríamos pensar en otros autores. En lo que respecta al tono de la poesía de Eugenio Montejo, estaría marcado por una concreción y una templanza asociada a la poesía de Carlos Pellicer, Eliseo Diego, Álvaro Mutis y Luis Cernuda. Si hay algún rasgo que caracteriza la poesía de este escritor sería la precisión y esta propiedad la compartía con tres poetas europeos que él admiraba profundamente: Gunnar Ekelöf, Vladimír Holan y Lucian Blaga.

Montejo mismo reconoció su estima por autores de lenguas diversas, a quienes tuvo acceso mediante traducciones, y en quienes halló afinidades universales más allá de las diferencias idiomáticas y geográficas. Así lo expresó:

Hay poetas de otras lenguas que solo he leído en traducciones y que me han llamado mucho la atención, como por ejemplo Jules Supervielle, que nació en Uruguay pero escribe en francés, el sueco Gunnar Ekelöf, el checo Vladimír Holan y el rumano Lucian Blaga. Me interesan porque siempre he creído que un poeta puede leer a muchos otros, pero siempre encontrará algunos con los que tiene un universo afín, así escriban en lenguas distintas y vivan geografías diferentes. Es como la anidad de sangre: Yo puedo tener un amigo que me acompaña en las buenas y en las malas, pero que no me puede donar sangre porque es de otro tipo, y en cambio, una persona que está mucho más lejana a mí sí comparte mi tipo de sangre. En la poesía es una sangre verbal, porque ellos intentan hacer lo que yo también quiero. (Montejo, citado en López Ortega, 2020, p. 177)

Montejo fue un poeta de pocas palabras, un poeta que buscó dar un temperamento, una especie de condensación, con cierto nivel de laconismo esencial que le aportara a la escritura el atributo de la naturalidad. De esta manera, las ideas podían ser planteadas del modo más natural posible, sin exhibir las dificultades, sino todo lo contrario, tratando de superarlas mediante la difícil simpleza, la lisura, la transparencia que define la condición de las cosas sencillas.

En este sentido, Montejo halló una palabra para definir el tema predominante de su poesía: la *terredad*. Esta representa el intento sostenido y misterioso de definir la condición de la existencia. Lo que significa estar aquí, solo y con los otros, asolado por pasiones y enfermedades, pesadillas y temores, ambiciones y expectativas, por el calor y el frío, la lluvia y el ruido del tráfico, protegidos por la sombra de los árboles y el techo de las casas, la mirada del padre, la madre y los tíos, y rodeado de personas, ciudades y libros. Montejo estaba convencido de que si algo

definía la existencia de los seres humanos era su terredad, las experiencias propias de la terredad, las emociones, los pensamientos y las revelaciones que develaban esa terredad.

En ese catálogo fenomenológico de experiencias personales que uno encuentra en sus poemas estaba incluido lo sagrado y lo profano, lo sublime y lo siniestro, lo terrible y lo magnánimo, lo revelado y lo oculto, lo efímero y lo eterno; elementos que vinculan subterráneamente a todas las personas que habitan la tierra.

Hay en la poesía de Montejo una marcada tendencia a la reflexión; por eso, la suya es una poética del pensamiento, pero, a diferencia de lo que podríamos suponer, sus reflexiones no parten de lo abstracto. La suya sería una metafísica de lo elemental, de las cosas simples y la fugacidad de aquello que, aunque breve, es eterno en la memoria humana, un soplo que por momentos le da sentido a la existencia. Sus poemas, entonces, son formas de pensamiento que se desgranar de esas experiencias de lo terrible de la condición humana y del milagro irreplicable de estar aquí, de la maravilla de contemplar lo que está vivo y de la angustia ante la nada y la muerte. En suma, son un ejercicio de reflexión sobre de la *terredad*. Veamos lo que sobre este mismo asunto nos dice el poema que fue titulado con este nombre:

Estar aquí por años en la tierra,
con las nubes que lleguen, con los pájaros,
suspensos de horas frágiles.
A bordo, casi a la deriva,
más cerca de Saturno, más lejanos,
mientras el sol da vuelta y nos arrastra
y la sangre recorre su profundo universo
más sagrado que todos los astros.
Estar aquí en la tierra: no más lejos
que un árbol, no más inexplicables;
livianos en otoño, henchidos en verano,
con lo que somos o no somos, con la sombra,
la memoria, el deseo, hasta el fin
(si hay un fin) voz a voz,
casa por casa,
sea quien lleve la tierra, si la llevan,
o quien la espere, si la aguardan,
partiendo juntos cada vez el pan
en dos, en tres, en cuatro,
sin olvidar las sobras de la hormiga
que siempre viaja de remotas estrellas
para estar a la hora en nuestra cena
aunque las migas sean amargas.
(Montejo, 1987, p. 44)

La voz de sus poemas también nos habla de la existencia de ciertas presencias ancestrales, ciertos símbolos que resisten el paso inexorable del tiempo. La mesa, la casa, la piedra, el árbol, los pájaros, el café, esas cosas de todos los días que se retratan, se posan como dibujos de la cotidianidad. En la página se presentan como una imagen sin precedente, que se ubica

justamente en ese sitio para develar de qué se trata el misterio de estar aquí. Escribir también puede ser la única manera que encuentra el poeta para dialogar consigo mismo y encarar la muerte. Es por eso que la voz de sus poemas se reconoce como la de alguien que está solo contemplando lo inexplicable de la existencia, las cosas anónimas. El sol, los árboles, la desolada nocturnidad de una ciudad vacía, la sombra de dos amantes, un pan sobre la mesa de una casa de pueblo son algunas de esas situaciones frecuentes de la vida humana en las que, a veces, se reconoce la eternidad.

El país en el que Montejó pasó los años de su infancia fue la Venezuela de los años cuarenta. En ese momento apenas pasaba de ser una nación provinciana, algo parecido a una gran hacienda, cuyos principales recursos económicos eran la ganadería, la agricultura y una industria del petróleo que se asomaba como la promesa del desarrollo. Las ambientaciones de la primera poesía que fue escrita por el autor exhiben la predominancia de ciertos elementos característicos de un ambiente cultural que todavía era profundamente rural: paisajes, llanuras, ríos, imágenes y leyendas. Luego, Venezuela fue epicentro de varias transformaciones que implicaron su industrialización y el sobrevenido y atropellado surgimiento de la sociedad moderna con sus consecuentes expresiones culturales de urbanidad. En los casos en que la poesía de Montejó dirige su atención a los escenarios vitales de este otro país que de repente implosionó, su poesía toma prestadas las imágenes de la arquitectura que transformó, de la noche a la mañana, el paisaje de las pequeñas ciudades venezolanas. En ese momento, sus motivos empiezan a mudar de apariencia y diálogo con el paisaje visible para entablar un diálogo personal con el mundo. Veamos lo que dice un poema titulado "Caracas":

Tan altos son los edificios
que ya no se ve nada de mi infancia.
Perdí mi patio con sus lentas nubes
donde la luz dejó plumas de ibis,
egipcias claridades,
perdí mi nombre y el sueño de mi casa.
Rectos andamios, torre sobre torre,
nos ocultan ahora la montaña.
El ruido crece a mil motores por oído,
a mil autos por pie, todos mortales.
Los hombres corren detrás de sus voces
pero las voces van a la deriva
detrás de los taxis.
Más lejana que Tebas, Troya, Nínive
y los fragmentos de sus sueños,
Caracas, ¿dónde estuvo?
Perdí mi sombra y el tacto de sus piedras,
ya no se ve nada de mi infancia.
Puedo pasearme ahora por sus calles
a tientas, cada vez más solitario;
su espacio es real, impávido, concreto,
sólo mi historia es falsa.
(1987, p. 115)

III

Una de las tendencias temáticas más destacadas en la obra de Montejo es la recuperación de los mitos fundacionales de las geografías americanas. Están presentes en algunos de sus poemas sus voces, su memoria, su épica y lo poco que queda de su historia. Hay un poema que podría ser tomado como modelo de este asunto. Este poema se llama “Manoa” y es un ejemplo concreto de este tópico que acabamos de mencionar. Manoa es una leyenda que surgió de las tantas versiones del mito del Dorado, que tanto atrajo a los conquistadores que atravesaron el océano Atlántico para llegar a la tierra prometida americana con el objeto saciar su codicia. También hay algo de historia alrededor de esos imaginarios que se recuperan en este poema.

Según lo que cuenta en una de sus crónicas Juan Manzano, alrededor de 1594 Cristóbal Colón llegó a la desembocadura del río Orinoco, cerca de lo que hoy en día se conoce como el Esequibo. En las cartas de su tercer viaje cuenta que, al llegar a esta región, creyó haber entrado en el paraíso porque, cuando introdujo una de sus manos en el agua, percibió que se trataba de agua dulce, señal inequívoca de aquel paraíso bíblico. Sin embargo, Colón desconocía que había entrado en el Orinoco. Años después de esta conjetura mágico religiosa, moriría sin haberse enterado de que las aguas que había atravesado eran las de uno de los ríos navegables más extensos, inconmensurables y misteriosos de la Amazonía americana.

La estela dejada por Colón en sus comentarios epistolares fue seguida consecutivamente por Juan Yáñez Pinzón y luego por Alonso Ojeda, conquistador español que en 1502 pudo explorar por primera vez las costas de Guayana, y recorrer no solo parte del Orinoco sino también el Meta, el Cuyuní y el Mazaruní. A todas esas tierras donde llegaron por primera vez los españoles cuando por fin pisaron tierra firme se les dio el nombre de Guayana. En las orillas del Orinoco comenzaría la historia del Nuevo Mundo y la leyenda del Dorado. A partir de esta especie de alucinación comenzarían a avanzar legiones de exploradores ibéricos. Allí también fue desde donde se trazó la primera línea imaginaria que separaría para siempre a Brasil de toda Hispanoamérica, a causa del acuerdo de repartición de las tierras de América llamado tratado de Tordesillas.

En esa inhóspita región equinoccial, que en un principio recibió el nombre de Guayana, comenzaron a surgir gran parte de las leyendas que motivaron a los conquistadores a enloquecer e internarse sin mapas ni brújulas, sin provisiones ni equipos de campaña apropiados para la exploración selvática, en esas zonas cubiertas por bosques impenetrables, húmedos, terriblemente calurosos y plagados de animales e insectos desconocidos y mortales; ahí fue donde, corriendo el riesgo de perder la vida, se lanzaron a recorrer un territorio prácticamente impenetrable donde supuestamente permanecían intactos los cimientos de una ciudad llena de calles, torres, viviendas y templos construidos con puro oro macizo llamada Manoa, capital de un reino oculto en medio de lo más espeso de la selva que era conocido entre los españoles como El Dorado.

De acuerdo con el relato, el Dorado era el nombre de un cacique indígena muy importante, quien, arrepentido por todo el daño que le había causado a su mujer, decidió honrar su memoria, después un suicidio inesperado, cubriéndose todo el cuerpo con polvo dorado y hundiendo todos los días en una laguna diversos objetos de oro, diamantes de todo tipo y esmeraldas majestuosas a manera de ofrenda. Años después de que los españoles se asentaron en América, la leyenda ya se había expandido por muchos lugares, y, cuando un nuevo explorador llegaba a tierra firme, lo primero que escuchaba era que efectivamente había una ciudad llena de oro, escondida en medio de la selva que todo el mundo buscaba. Este relato fue recolectado y divulgado por algunos de los cronistas de Indias más destacados de esa época, como Gonzalo Fernández de Oviedo, Fray Pedro Simón y Juan de Castellanos.

A principios de 1595, Sir Walter Raleigh fue encomendado por la propia reina Isabel de Inglaterra para confirmar los hechos referidos en la leyenda. Ese mismo año, en febrero, zarpó con una extraordinaria flota de cinco buques y un contingente de más de cien marineros y soldados a explorar y conquistar las tierras donde se ocultaba la ciudad de Manoa. La expedición de Raleigh conquistó la isla de Trinidad, pasó a tierra firme y logró decomisarle una cierta cantidad de oro a los jefes de algunas tribus indígenas de la región de Guayana, pero de Manoa no encontró ni el más mínimo rastro. De tal experiencia alucinante dejó una crónica sobre su infatigable búsqueda de las doradas colinas de El Dorado que se terminó publicando en Londres con el ostentoso título de *El descubrimiento del grande, rico y hermoso imperio de Guiana, con una relación de la grandeza y dorada ciudad de Manoa, que los españoles llaman El Dorado*. A pesar de haber fracasado la tentativa de dar con los tesoros de Manoa, Sir Walter Raleigh pasó los últimos años de su vida insistiendo en hacer realidad su proyecto de descubrirla. Estaba convencido de que las tierras alledañas al imponente río Orinoco albergaban minas de oro y sepulcros de reyes con tesoros ocultos de valor incalculable.

Su última y fatal tentativa fue en 1617, ocasión en la que contó con todo el apoyo de la corona británica. Con un convoy de catorce barcos y más de mil hombres bajo su mando, Raleigh viajó a Guayana. En medio de la locura que desató su búsqueda incansable, los capitanes que lo acompañaron en esta expedición desertaron y no le quedó más remedio que desistir, abandonar la misión y luego huir a París para que no lo asesinaran. En esa ciudad fue apresado en 1619 y condenado a la pena de muerte por traición. Fue decapitado el 29 de octubre de ese mismo año.

El poema de Eugenio Montejo sintetiza y reactualiza la memoria de todos esos eventos de la conquista de América y la trágica leyenda de Manoa con los siguientes versos:

Manoa no es un lugar
sino un sentimiento.
A veces en un rostro, un paisaje, una calle
su sol de pronto resplandece.
Toda mujer que amamos se vuelve Manoa
sin darnos cuenta.
Manoa es la otra luz del horizonte,
quien sueña puede divisarla, va en camino,
pero quien ama ya llegó, ya vive en ella.
(1987, p. 174)

Como se ha evidenciado en este breve acercamiento a la poesía de este autor venezolano, lo que pretendimos fue señalar los puntos cardinales de una poética que asume la escritura como una forma de razonamiento y al poema como un instrumento de reflexión existencial. De manera que lo que vamos a leer en cualquiera de sus libros es una representación de una poesía reflexiva, caracterizada por un tono filosófico, que va del mito a la historia y de la historia a los misterios de la muerte y el amor. Una poesía que se fue decantando con los recursos más emotivos de la espontaneidad lingüística y el diálogo. Este diálogo intenta, por todos los medios, confrontar y encontrarse con "el otro" que somos nosotros mismos; ese otro desconocido, sin rostro, cuya existencia es incierta, pues podría surgir en un momento futuro, pero que, sin embargo, está presente y es destinatario de la escritura.

Tomando en consideración estos aspectos tan singulares de esta propuesta lírica, hemos intentado organizar una selección de poemas que ponga en evidencia la visión esencial de una obra que fue escrita con la intención de concretar la alianza entre la razón y los devaneos de la creación poética, entre el pensamiento y lo que Gastón Bachelard denominó la ensoñación. Esta selección se hizo con la simple ambición de compartir con los lectores brasileiros la espesura de una poesía que busca darle forma a la expresión natural de lo que Eugenio Montejo llamó, en uno de sus poemas, "el murmullo del ser interior".

Referencias

- Antillano, Laura. (1999). *Entrevistas*. El caimán ilustrado / Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo.
- Cadenas, Rafael. (2011). Notas para un estudio. En E. Montejo, *Terredad* (pp. 7–15). Universidad de Los Andes.
- López Ortega, Antonio. (2005). Entrevista a Eugenio Montejo: La poesía ha sido esencial en todas las culturas del mundo. En A. Rodríguez (Comp.), *Eugenio Montejo: aproximaciones a su obra poética* (pp. 83-94). Universidad de los Andes.
- Martins, Floriano. (2009). Anotaciones de la permanencia del canto. En *Escritura conquistada. Conversaciones con poetas de Latinoamérica. Tomo II* (pp. 411-422). MPPC. Fundación Editorial El perro y la rana.
- Montejo, Eugenio. (1996). *Antología*. Monte Ávila Editores.
- Montejo, Eugenio. (1999). *El taller blanco*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Montejo, Eugenio. (1987). *Alfabeto del mundo. Antología poética*. Editorial Laia.