

## Eugenio Montejo (Venezuela, 1938-2008)

### ADIÓS AL SIGLO XX

*a Alvaro Mutis*

Cruzo la calle Marx, la calle Freud;  
ando por una orilla de este siglo,  
despacio, insomne, caviloso,  
espía ad honorem de algún reino gótico,  
recogiendo vocales caídas, pequeños guijarros  
tatuados de rumor infinito.

La línea de Mondrian frente a mis ojos  
va cortando la noche en sombras rectas  
ahora que ya no cabe más soledad  
en las paredes de vidrio.

Cruzo la calle Mao, la calle Stalin;  
miro el instante donde muere un milenio  
y otro despunta su terrestre dominio.

Mi siglo vertical y lleno de teorías...

Mi siglo con sus guerras, sus posguerras  
y su tambor de Hitler allá lejos,  
entre sangre y abismo.

Prosigo entre las piedras de los viejos suburbios  
por un trago, por un poco de jazz,  
contemplando los dioses que duermen disueltos  
en el serrín de los bares,  
mientras descifro sus nombres al paso  
y sigo mi camino.

## Eugenio Montejo

### *El eclipse de la poesía es momentáneo*

Víctor Rodríguez Núñez



Hay un poema en el mundo que representa a una multitud no sólo de venezolanos sino de personas de todas las latitudes. Ese poema se titula, elocuentemente, “Adiós al siglo XX”, y su autor es Eugenio Montejo. El sujeto lírico cruza “la calle Marx, la calle Freud” y otras encrucijadas menos memorables, “recogiendo vocales caídas, pequeños guijarros/ tatuados de rumor infinito”. Lo que realmente importa es que, al final de “[nuestro] siglo vertical lleno de teorías”, no se pierde la voluntad de descifrar, no se renuncia al poder del conocimiento, “y [seguimos nuestro] camino”.

Montejo nació en Caracas en 1938 en una familia oriunda de las islas Canarias. Hizo parte de sus estudios internado, y esta experiencia, como en el caso de Gabriel García Márquez, resultó clave para el desarrollo de su vocación. Fue en un colegio militar de los creados por la dictadura de Marcos Pérez Jiménez donde, paradójicamente, un profesor lo introdujo en la literatura. Se graduó como abogado pero nunca ha ejercido la profesión, dedicándose en cuerpo y alma a la poesía y al ensayo. Ha servido a su país como embajador en Portugal y hecho de

Lisboa uno de los puntos cardinales de su lírica.

Montejo ha publicado los poemarios *Élegos* (1967), *Muerte y memoria* (1972), *Algunas palabras* (1976), *Terredad* (1978), *Trópico absoluto* (1983), *Alfabeto del mundo* (1987) y *Adiós al siglo XX* (1992 y 1997). *El azul de la tierra* (Bogotá: Norma, 1997) es una rigurosa antología personal. Es autor también de dos colecciones de ensayos, *La ventana oblicua* (1974) y *El taller blanco* (1983), así como de un volumen de escritura heteronímica, *El cuaderno de Blas Coll* (1981). Ha recibido importantes reconocimientos literarios, como el Premio Nacional de Literatura de su país correspondiente a 1998.

La poesía de Montejo se distingue, entre otras cosas, por no caer en la trampa del nacionalismo. Esta actitud no implica el desentenderse de los problemas sociales sino una comprensión más profunda de su época. El sujeto poético del venezolano es inclusivo, participante, se interesa más en la identificación que en la diferencia. Se trata de una escritura que busca el equilibrio entre la apertura sentimental y la penetración de pensamiento. También conviven en su seno el dominio de las formas y el ansia de comunicación, la densa gama textual y la accesibilidad del lenguaje.

Afirma Eugenio Montejo que publica un poema sólo cuando han pasado al menos dos años de haber sido escrito, pues ese es "el plazo mínimo para saber si me satisface o no". Esta conversación con el poeta se publica casi una década después de haberse realizado, y una vez más ha valido la pena dar tiempo al tiempo, pues éste no erosiona lo esencial. El escenario es la ciudad de Medellín

que, desde 1991, organiza cada año el Festival Internacional de Poesía más concurrido del mundo. En uno de sus bares, cercados por una rotunda algarabía, ante sendos vasos de güisqui, se produjo el siguiente diálogo.

**Se me hizo tarde en este mundo y en el otro,**

**tarde en la niebla, los árboles, el viento...**

*—¿Por qué, en vez de dedicarte a la arquitectura, la sociología, las matemáticas, optaste por la poesía?*

—Esa pregunta me la he hecho muchas veces y no tengo una respuesta precisa. Lo cierto es que opté por la poesía desde muy pequeño. Casi toda mi vida me he dado a la escritura poética y cada vez con más ardor. Y he llegado a una edad en que no me puedo devolver, no es cuestión reconsiderarlo a estas alturas. Te diría, con Jean Cocteau, que me consta que la poesía es indispensable pero no sé por qué.

*—¿Cuáles son los hitos fundamentales de tu proceso poético?*

—Yo pertenezco a una generación que en Venezuela es llamada de 1958 o de la Democracia. La integran poetas como Ramón Palomares, Juan Calzadilla, Rafael Cadenas; ensayistas como Guillermo Sucre, y narradores como José Balza. Hay dos figuras un poco mayores, el narrador Salvador Garmendia y el poeta Juan Sánchez Peláez, que nos acompañaron como ángeles tutelares. Cronológicamente, yo estoy en la cola de esa generación —Calzadilla, por ejemplo, es ocho años mayor. Pero comienzo a trabajar muy temprano, en los años 60, dentro de esa

generación, identificado con sus principios. Al comienzo éramos muchos, más de 60 autores, pero hoy quedamos sólo unos ocho en activo.

—*Aunque escribes desde niño, tu primer libro aparece un poco tarde*

—Sí, *Élegos* es una obra tardía, publicada a los 29 años. Es que el proceso de la guerrilla en Venezuela me quita mucho tiempo. Aunque no participé de manera directa, la perplejidad, el asombro ante mis compañeros caídos, me dolió demasiado. En este conjunto hay poemas con mayor o menor acierto, pero no, una voz definida. La encontré en mi tercer poemario, publicado casi una década después, que tiene un título muy sobrio, *Algunas palabras*. Ese es el libro con el cual parto.

—*¿Te alineabas con Sardo, Tabla Redonda, o El Techo de la Ballena?*

—Yo no pertenecía a ninguno de los grupos pero participaba en todos. Por esa época no vivía en Caracas sino en Valencia. Esa lejanía física influyó, sin dudas, en esta actitud intelectual. Es una generación de mucho peso, solamente comparable a la de 1918. Esta última surge en plena Primera Guerra Mundial y bajo la dictadura de Juan Vicente Gómez, una de las más feroces que hemos padecido y que cerró el país. Gómez contó con el respaldo de casi toda la inteligencia venezolana pues, después de un siglo XIX de caudillismo, de guerras incesantes, de un país desbordándose y deshaciéndose, esta elite apuesta por la dictadura para buscar, a como sea, la paz. Se trata de una generación muy formada, influida por el positivismo, pero que es obsecuente ante el tirano. Los poetas del 18 tienen el mérito de tomar distancia, no pactan con el tirano ni con los

positivistas, y esta distancia es política y estética. No hicieron una oposición abierta porque equivalía a perder la vida, pero sí producen una poesía muy digna y fundan la modernidad. Entre sus voces fundamentales está José Antonio Ramos Sucre, Andrés Eloy Blanco, Fernando Paz Castillo, Rodolfo Moleiro, Jacinto Fombona Pachano, entre otros.

**Llega de lejos y sin hora, nunca avisa;**

**tiene la llave de la puerta...**

*—¿Es posible el aprendizaje de la poesía?*

—En la poesía, como en todo arte, hay dos planos muy demarcados. El primero es el técnico, el del aprendizaje artesanal. Es el aspecto que el poeta, el músico, el pintor comparten con el artesano. Este oficio es lo que se puede aprender en un taller, en una escuela, y de un maestro. El otro plano, el ser poeta, no se aprende en ninguna parte. Yo creo, con Federico García Lorca, que en un poeta verdadero confluyen ambos planos. Es decir, que el genio poético debe ser asistido por el trabajo poético.

*—¿Participaste en algún taller literario?*

—Sí y no. No, si se tiene en cuenta que los talleres, en Venezuela, arrancan de los años 70 para acá. Sí, porque estuve en el taller de la panadería de mi padre. Como tenía dos hermanas y no me gustaba el mundo femenino de casa, me iba desde niño a la panadería. Era una panadería antigua, como las de la edad media, donde se almacenaba la leña y todo estaba embarrado de harina. Allí se comenzaba

a trabajar a las seis de la tarde y no se terminaba hasta la madrugada. Esto fue muy formativo para mí, y para mi poesía, pues no sólo tomé el ritmo nocturno para trabajar, sino también ciertas técnicas de faena. Aunque los panaderos eran casi analfabetos, me enseñaron mucho como escritor. El hecho de amasar un pan y guardarlo bajo un lienzo para que levante antes de meterlo en el horno es un procedimiento que puedes usar cuando escribes. Cuando haces un poema es mejor no publicarlo de inmediato sino guardarlo un tiempo a ver si crece. Además, cada pan es como un jeroglífico, y no hay dos iguales. Por último, hay un sentido de responsabilidad en todo esto, parece un juego y no lo es. Cuando un panadero falta, viene otro y lo suple, porque no puede faltar el pan en los hospitales, en los cuarteles, en las mesas.

—*Crees entonces en los talleres, en las escuelas de poesía.*

—En Venezuela se discute mucho, por estos días, sobre la validez de los talleres literarios. Algunos los adversan y otros los respaldan. Garmendia, por ejemplo, está contra los talleres porque, a su juicio, tienden a uniformar la escritura. Esto es ciertamente un peligro, la producción literaria con horma. Pero yo creo que no se puede estigmatizar todos los talleres así. El taller sustituye, en una ciudad tan anárquica como Caracas, una buena tertulia. Pedirle más es ir muy lejos. Un guía de taller no puede crear genios poéticos pero sí propiciar el intercambio de información y el desarrollo de los rudimentos del oficio.

—*¿Es importante para un poeta tener conciencia de generación?*

—Para escribir tal vez no sea indispensable. Me gusta mucho algo que dijo

Vicente Aleixandre cuando le preguntaban sobre la Generación del 27. El decía que eso de generación era un invento de los críticos pues ellos eran sólo un grupo de amigos. Estaban muy pendientes unos de otros, bebían vino juntos, celebraban los cumpleaños y las bodas, y se querían mucho. Yo diría lo mismo en nuestro caso. Lo que hay es un valor afectivo grande, que el tiempo incluso intensifica. Hay amigos que, desgraciadamente, van quedando en el camino, y es como si uno no sólo escribiera por sí sino también por ellos.

—¿Ustedes negaban algo, reaccionaban contra algo?

—Más que negar o reaccionar tratábamos de abrir. Seguimos a una generación que encontró todo cerrado, brotamos de la caída de una dictadura —la de Pérez Jiménez, en 1958. Nos dedicamos a la traducción de otras poesías, del francés y del inglés. El surrealismo entró con mucha fuerza, y también, la poesía de Allen Ginsberg y del grupo de San Francisco. Fue como una actualización. El combate fue más bien político. Entonces se entrecruzaron la influencia de la Revolución Cubana y los otros cambios radicales de sensibilidad que marcaron los años 60. Fue un proceso, en fin, de apertura del país, en lo cultural y lo social.

**Uno se borra, pero llega a sí mismo,  
carda la lana de sus piedras  
y deja que los árboles lo vean desde su espejo...**

—¿Cómo trabaja Eugenio Montejo?

—Sólo escribo de noche. Me habitué a hacerlo desde niño. Al principio decía

que era por el calor. También pensaba que la noche era más silenciosa. Después, he vivido largas temporadas en Europa. Y allí, durante el invierno, también he escrito de noche. Como dije en mi ensayo *El taller blanco*, yo trabajo como los panaderos.

—*Además de la poesía, ¿has frecuentado otros géneros?*

—El ensayo. He hecho escritura apócrifa, inventado personajes, y con el tiempo esto ha crecido. *El cuaderno de Blas Coll* inicia toda una serie, la de los discípulos de este personaje, a quienes llamo “collígrafos”, cuyas obras han dado origen a otros tres cuadernos. Y hay más en camino.

—*Te pregunto esto porque hay poetas que sostienen que todo se puede decir con la poesía.*

—Yo creo que no hay reglas. Vale tanto el poeta que escribe un ensayo para expresarse, como el que hace lo mismo sin recurrir a ese u otro género. Yo disfruto mucho la prosa de los poetas. Entre los cubanos, me encanta la de Eliseo Diego, una de las mejor entonadas de nuestro tiempo. En su libro de traducciones de la poesía inglesa, *Conversación con los difuntos*, lo que más llama la atención son las notas de presentación de los poetas, que son prosas exquisitas.

—*Le oí decir a Eliseo que la prosa era más difícil que la poesía.*

—Lo decía para llevarle la contraria a Ezra Pound, para quien la poesía tenía que estar tan bien escrita como la prosa.

—*Ives Bonnefoy atribuye la falta de una presencia de la poesía en nuestros días a la ruptura de las fronteras entre prosa y poesía.*

—Admiro a Bonnefoy, quien es un gran ensayista además de poeta, pero no

estoy de acuerdo. Creo que la poesía vive un eclipse —una imagen que me gusta mucho porque sugiere tanto el desastre como la transitoriedad. Si comparas la presencia de la poesía en nuestros días con la que tuvo en la Europa del siglo XIX, o en la América Latina de la primera mitad del siglo XX, se ve la desventaja. Hoy la estrella de la poesía está atravesando un cono de sombra momentáneo, una fase de eclipse que va a pasar. ¿Qué lo produce? A mi ver, el ascenso de los medios audiovisuales, que son nuevos y fascinan. La TV es todavía demasiado nueva; un hombre de mi edad no tuvo, felizmente, una infancia con TV; yo la vi llegar. Ante un fenómeno tan reciente se carece de los comportamientos para dominarlo, la universidad tiene que formar locutores y presentadores como mismo forma médicos e ingenieros. A medida que estos géneros maduren, la poesía llegará a ellos y serán sus mejores difusores. Aquí opera una ley antropológica fundamental: no se ha identificado una cultura sobre la tierra que haya prescindido del canto —es decir, de la poesía. He visto hasta gerentes, quienes a lo mejor detestaban la poesía porque no la conocían, que ante la pérdida de un ser querido se ponen a balbucear poemas. La poesía es algo que está dentro de cada ser humano, y se le necesita como compañía sobre todo en los malos tiempos. El eclipse de la poesía es momentáneo, la poesía fatalmente volverá. Lo demuestra el Festival Internacional de Poesía de Medellín, un evento que en los años 50 o antes era imposible.

**Hace calor en Gütigüe ahora,  
un calor recio que se queda temblando...**

—*Cintio Vitier hizo suya la tesis de André Gide de que una cosa era la poesía y otra la literatura.*

—Esta tesis no me disgusta en lo absoluto. Antes que Gide, Paul Verlaine había dicho que el resto es literatura —o sea, que hay un punto donde acaba la poesía y comienza la literatura. Lo malo de esta tesis es que puede conducir al elitismo. Pero su sentido es positivo porque busca preservar. Vitier, como uno de los fundadores de *Orígenes*, sin dudas privilegia a la poesía. Y esto tampoco me parece mal.

—*Decía Charles Baudelaire que la poesía si persigue un fin moral pierde fuerza...*

—Hay que poner la frase de Baudelaire en contexto. Tiene como referente el orden burgués de su tiempo, que le exigía al poeta cosas que no estaba dispuesto a dar. Baudelaire se oponía, en definitiva, a la manipulación ideológica de la poesía. La tesis ha sido malinterpretada y exagerada, y después de la Primera Guerra Mundial carece de sentido. En este orden, yo estoy por el principio griego que dice que de nada demasiado. Es cierto que muchas veces la política y la moral molestan el buen curso de la poesía. Pero a la vez hay cierto sentido de responsabilidad en el uso de la palabra poética que también se puede reivindicar. Un poeta tan eminente como William Yeats titula uno de sus mejores libros con esa palabra, que me parece primordial, *Responsabilidades*. Los poetas debemos, siempre, ser responsables.

—*Tu generación se ha definido, en la mayoría de los casos, por el compromiso. ¿Qué piensas de esa noción?*

—Esa fue la gran discusión entre los intelectuales occidentales después de la Segunda Guerra Mundial, con Jean-Paul Sartre a la cabeza. Después de Auschwitz, vino toda esa inquietud, no sólo política sino también moral, acerca del compromiso literario. Mi generación, que surge por esos años, cae en esa discusión, es su gran dilema. Después, las lecturas nos ayudaron a clarificar aspectos del problema, que está lleno de matices. Es decir, a ir más allá de los requerimientos partidistas que en realidad nos envenenaron mucho.

Personalmente, me fue muy útil un ensayo de la poeta alemana, Hilde Domin —quien por cierto vivió algunos años exiliada en la República Dominicana. Se titula “¿Para qué, hoy, la poesía lírica?”, y lo leí en la revista *Humbolt*, en los años 70. Ella plantea que el poeta es un ser humano que ayuda a sus semejantes a revelar su identidad. O sea, que su verdadero compromiso es tratar de que el otro llegue a saber quién es.

—¿Cómo caracterizarías la poesía venezolana de hoy?

—Las aportaciones fundamentales han sido, como ya dije, las de las generaciones de 1918 y 1958. Ambas definen una opción de creación, primero, ante la dictadura y, después, ante el aprendizaje de la democracia. En Venezuela nunca hemos disfrutado de una democracia plena; hasta que la gente no se pare ante un semáforo en rojo, no tendremos democracia, y eso cuesta. Hay figuras aisladas, en el interregno, como las de Vicente Gerbasi y Juan Liscano. Después de la generación de 1958 han aparecido grupos importantes, como Tráfico y Guaire, y voces significativas como las de Igor Barreto, Yolanda Pantin, Alicia Torres, Ramón

Ordaz, Harry Almela, entre otros. Veo que en la poesía venezolana hay una continuidad, que el trabajo iniciado en 1918 ha proseguido, que se ha creado una sólida tradición.

[Más información de Víctor Rodríguez Núñez](#)

## ACACIAS

*En la gélida noche rugen los huracanes.  
"A Diotima", Hölderlin*

Estremecidas como naves  
acacias emergidas de un paisaje antiguo  
y no obstante batidas en su fuego  
bajo la negra luz de atardecida  
yo miro yo asisto  
a este mínimo esplendor tan denso  
yo palpo  
la intermitencia de las arboladuras  
su fuego girante delirante  
enmarcadas en un éxtasis grave  
como desposeídas lanzadas al abismo  
así de grande  
en un follaje poblado de sombras agitadas  
las miro  
frente a la piedad de mis ojos  
bajo los huracanes de la Noche.

## AMANTES

Se amaban. No estaban solos en la tierra;  
tenían la noche, sus vísperas azules,  
sus celajes.

Vivían uno en el otro, se palpaban  
como dos pétalos no abiertos en el fondo  
de alguna flor del aire.

Se amaban. No estaban solos a la orilla  
de su primera noche.

Y era la tierra la que se amaba en ellos,  
el oro nocturno de sus vueltas,  
la galaxia.

Ya no tendrían dos muertes. No iban a separarse.  
Desnudos, asombrados, sus cuerpos se tendían  
como hileras de luces en un largo aeropuerto  
donde algo iba a llegar desde muy lejos,  
no demasiado tarde.

## CANCIÓN

Cada cuerpo con su deseo  
y el mar al frente.  
Cada lecho con su naufragio  
y los barcos al horizonte.

Estoy cantando la vieja canción  
que no tiene palabras.  
Cada cuerpo junto a otro cuerpo,  
cada espejo temblando en la sombra  
y las nubes errantes.

Estoy tocando la antigua guitarra  
con que los amantes se duermen.  
Cada ventana en sus helechos,  
cada cuerpo desnudo en su noche

y el mar al fondo, inalcanzable.

## CEMENTERIO DE VAUGIRARD

Los muertos que conmigo se fueron a París  
vivían en el cementerio Vaugirard.  
En el recodo de los fríos castaños  
donde la nieve recoge las cartas  
que el invierno ha lacrado,  
recto lugar, gélidas tumbas, nadie, nadie  
sabr  nunca leer sus epitafios.

Un alba en escarchas de mármol  
y el helado aguaviento  
soplando sobre amargas ráfagas,  
Alba de Vaugirard, rincón donde la muerte  
es una explosión interminable. Piedras, huesos, retama.  
 Qui n o a el tintinear de sus pailas  
a la sagrada hora del café  
cuando son interminables sus chácharas?  
 Qu  silencio tan hondo all  suplía  
el cantar de uno solo de sus gallos?

Muertos de sol, de espacios, de sábanas,  
muertos de estrellas, de pastos, de vacadas,  
muertos bajo tierra a caballo.

Los muertos que conmigo se fueron a París  
vivían en el cementerio Vaugirard,  
estéril pabellón de graníticas tapias.  
 Qu  queda all  de esa memoria  
ahora que la última luz se ha embalsamado?  
 Qu  recordarán sus camaradas  
de sus voces, de sus humildes hábitos?

Alba de Vaugirard, niebla compacta,  
amistad con que la luna clavetea las l pidas,  
 qu  qued  all  de aquellos huéspedes

agradecidos de tanta posada?  
¿Qué noticias envían ahora lejanos  
a los caídos, a los vencidos, a los suicidas olvidados?

Un alba en escarchas de mármol  
y el helado aguaviento  
soplando sobre amargas ráfagas.  
Oscuro lugar donde la muerte  
es una explosión interminable  
sobre recuerdos, átomos, retama.  
¿Qué permanece de tanta memoria?  
¿Quién llega ahora a oír sus chácharas  
cuando la nieve recoge las cartas  
que el invierno ha lacrado? Nadie, nadie  
sabrán nunca leer sus epitafios.

## DOS REMBRANDT

Con grumos ocres pudo el viejo Rembrandt  
pintar su último rostro. Es un autorretrato  
en su final. hecho de encargo  
para un joven pintor de 34.  
(El mismo Rembrandt visto en otra cara.)

Puestos cerca esos cuadros  
muestran en igual pose las dos bocas,  
unos ojos intensos o vagos,  
las manos juntas en el aire  
y el tacto de colores  
con hondas luces que se rompen  
en sordos sollozos apagados...

Rembrandt en la vejez, al dibujarse  
supo ser objetivo. No interfiere  
en los estragos de su vida,  
ve lo que fue, no afiade, no lamenta.  
Su alma sólo nos busca por espejo  
y sin pedirnos saldo  
se acerca en sus dos rostros,

pero quién al mirarlos no se quema?

## DURA MENOS UN HOMBRE QUE UNA VELA...

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 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.

## EL ESCLAVO

Ser el esclavo que perdió su cuerpo  
para que lo habiten las palabras.  
Llevar por huesos flautas inocentes  
que alguien toca de lejos  
o tal vez nadie. (Sólo es real el soplo  
y la ansiedad por descifrarlo.)

Ser el esclavo cuando todos duermen  
y lo hostiga el claror incisivo  
de su hermana, la lámpara.  
Siempre en terror de estar en vela

frente a los astros  
sin que pueda mentir cuando despierten,  
aunque diluvie el mundo  
y la noche ensombrezca la página.

Ser el esclavo, el paria, el alquimista  
de malditos metales  
y transmutar su tedio en ágatas.  
en oro el barro humano.  
para que no lo arrojen a los perros  
al entregar el parte.

## EN EL NORTE

Esta noche dimito de las sombras,  
el Támesis regresa al mar del norte  
con celajes de tren bajo la lluvia  
y en sus raudos vagones  
los viajeros sacan crucigramas.

Es la noche, resguárdate,  
grita el reloj cerca del polo,  
pero a esta hora mi país de ultramar  
cruza el arco del sol  
y se baten azules las palmas.

En cada muro en que me acodo  
siento el vaivén errante de los barcos.  
Entre estas islas y mi casa  
cabén todas las aguas por siglos de este río,  
el gris invierno de paredes rectas,  
los vientos que nos tornan monosilábicos  
y quedan leguas que llenar para acercarse.

Mi corazón da tumbos en medio de la niebla,  
no se ajusta a los polos,  
busca el lugar donde la tierra gira más despacio.

Esta noche soy diurno frente al Támesis,  
no voy a bordo en sus vagones,  
sigo de pie con el silencio de una palma.  
mi país de ultramar resplandece a lo lejos  
y yo cuento sus horas  
en relojes perdidos más allá del Atlántico.

Su ausencia es mi único equipaje.

## ESCRITURA

Alguna vez escribiré con piedras,  
midiendo cada una de mis frases  
por su peso, volumen, movimiento.  
Estoy cansado de palabras.

No más lápiz: andamios, teodolitos,  
la desnudez solar del sentimiento  
tatuando en lo profundo de las rocas  
su música secreta.

Dibujaré con líneas de guijarros  
mi nombre, la historia de mi casa  
y la memoria de aquel río  
que va pasando siempre y se demora  
entre mis venas como sabio arquitecto.

Con piedra viva escribiré mi canto  
en arcos, puentes, dólmenes, columnas,  
frente a la soledad del horizonte,  
como un mapa que se abra ante los ojos  
de los viajeros que no regresan nunca.

## HOTEL ANTIGUO

Una mujer a solas se desnuda,  
pared por medio, en el hotel antiguo  
de esta ciudad remota donde duermo.

Abren las sedas un rumor disperso  
que se mezcla al follaje  
de los helechos en el aire.

Se oyen llaves que giran en un cofre,  
jadeos ahogados, prendas,  
la inocencia de gestos solitarios  
que beben los espejos.

A su tiempo la noche se desnuda  
y las calles apiladas se doblan  
en un vasto ropaje  
con la fatiga de un final de fiesta.

Una mujer a solas tras los muros,  
unos pasos, un oscuro deseo,  
hasta mí llega de otro mundo  
como alguien que he amado y que me habla  
desde un ataúd lleno de piedras.

## LA HORA DE HAMLET

Esta mañana me sorprende  
con mi olvidada calavera entre las manos.  
Hago de Hamlet.

Es la hora reductiva del monólogo  
en que interrogo a mi Hacedor  
sobre esta máscara que ha de volverse polvo,  
sobre este polvo que sigue hablando todavía  
aquí y acaso en otra parte.

A la distancia que me encuentre de la muerte,  
hago de Hamlet.

Hamlet y pájaro con vértigo de alturas,  
tras las almenas del íngrimo castillo  
que cada quien erige piedra a piedra  
para ser o no ser según la suerte,  
el destino, la sombra, los pasos del fantasma.

## LA POESÍA

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.

## LA TERREDAD DE UN PÁJARO

La terredad de un pájaro es su canto,  
lo que en su pecho vuelve al mundo  
con los ecos de un coro invisible  
desde un bosque ya muerto.  
Su terredad es el sueño de encontrarse  
en los ausentes,  
de repetir hasta el final la melodía  
mientras crucen abiertas los aires  
sus alas pasajeras,  
aunque no sepa a quién le canta  
ni por qué,  
ni si podrá escucharse en otros algún día

como cada minuto quiso ser:  
más inocente.  
Desde que nace nada ya lo aparta  
de su deber terrestre,  
trabaja al sol, procrea, busca sus migas  
y es sólo su voz lo que defiende  
porque en el tiempo no es un pájaro  
sino un rayo en la noche de su especie,  
una persecución sin tregua de la vida  
para que el canto permanezca.

## LETRA PROFUNDA

Lo que escribí en el vientre de mi madre  
ante la luz desaparece.  
El sueño de mi letra antigua  
tatuado en espera del mundo  
se borró a la crecida del tiempo.  
Colores, tactos, huellas  
cayeron bajo túmulos de nieve.  
Sólo murmullos a deshora  
afloran hoy del fondo,  
visiones en eclipse, indescifrables  
que envuelve el vaho de los espejos.  
Los ojos buscan en el aire  
el espacio donde el alma flotaba  
y se pierden detrás de su senda.  
Lo que escribí en el vientre de mi madre  
quizás no fue sino una flor  
porque más hiere cuando desvanece.  
Una flor viva que no tiene recuerdo.