

La pérdida de la tradición: Eugenio Montejo y la búsqueda de Blas Coll

The Loss of Tradition: Eugenio Montejo and Blas Coll's Quest

A perda da tradição: Eugenio Montejo e a busca de Blas Coll

Juan Cristóbal Castro

UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR, CARACAS

Profesor del Departamento de Lengua y Literatura en la Universidad Simón Bolívar y Profesor de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, Caracas. Ph.D. en Literatura Latinoamericana en la Universidad de California, Santa Bárbara. Ha publicado artículos sobre literatura latinoamericana en diversas revistas académicas, como *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, *Conciencia Activa*, *Estudios* y *Actual*. Correo electrónico: juancastro@usb.ve

Artículo de reflexión

SICI: 0122-8102(201206)17:31<175:PTMBC>2.0.TX;2-Z

Resumen

El siguiente trabajo propone un acercamiento cultural y discursivo al libro de Eugenio Montejo *El cuaderno de Blas Coll* (1981). Se trata de una mirada distinta a la que han enarbolado las lecturas tradicionales de la obra del autor, ni propiamente literaria, ni exclusivamente cultural o histórica, más bien anclada en las franjas de ambas disciplinas, contaminándose de una y otra sin complejos, prejuicios o traumas. De este modo, el autor lee la obra poética de Montejo como una puesta en escena de la crisis que sufren en los años ochenta las prácticas letradas venezolanas (la literatura, el rol del intelectual y las instituciones educativas), producto de los nuevos cambios del capitalismo tardío.

Palabras clave: Eugenio Montejo, literatura venezolana, poesía latinoamericana.

Palabras descriptor: Montejo, Eugenio, 1938-2008 - Crítica e interpretación, Literatura venezolana, Poesía latinoamericana

Abstract

The article proposes a cultural and discursive approach to Eugenio Montejo's *El cuaderno de Blas Coll* (1981), from a perspective that is neither exclusively literary nor cultural and historical. This perspective, which differs from traditional readings of Montejo's work, is rooted in both disciplines, in such a way that they contaminate each other without any complexes, prejudices, or fears. In this way, the author reads Montejo's poetic work as an expression of the crisis that Venezuelan lettered practices suffer in the 1980's (literature, the role of the intellectual, and educational institutions), as a result of the changes brought about by late capitalism.

Key words: Eugenio Montejo, Venezuelan literature, Latin American poetry.

Keywords plus: Montejo, Eugenio, 1938-2008 - Criticism and interpretation, Venezuelan literature, Latin American poetry

Resumo

Neste trabalho propõe-se uma aproximação cultural e discursiva do livro de Eugenio Montejo *El cuaderno de Blas Coll* (1981). Trata-se de um olhar diferente à que já esvoaçaram as leituras tradicionais da obra de Montejo, nem estritamente literária, nem exclusivamente cultural ou histórica, senão ancorada nas faixas de ambas as disciplinas, poluído de uma e outra sem complexos, preconceitos o medos. Desta maneira, o autor lê a obra poética de Montejo como uma posta em cena da crise que nos anos oitenta sofrem as práticas letradas venezuelanas (a literatura, o papel do intelectual e as instituições educativas), produto das novas mudanças de um capitalismo serôdio.

Palavras-chave: Eugenio Montejo, literatura venezuelana, poesia latinoamericana.

Palavras-chave descritores: Montejo, Eugenio, 1938-2008 - Crítica e interpretação, Literatura venezolana, Poesia latino-americana

ARTÍCULO RECIBIDO: 11 DE AGOSTO DE 2011. ARBITRADO: 8 DE SEPTIEMBRE DE 2011. ACEPTADO: 1 DE OCTUBRE DE 2011.

“¿Quién prendió en la Europa esclavizada las primeras
centellas de libertad civil? ¿No fueron las letras?”

ANDRÉS BELLO

“Confiemos en que, cuando llegue el día del Segundo
advenimiento, Dios eche a todas las letras fuera de la tierra”

EUGENIO MONTEJO

I

Quien haya leído *El Cuaderno de Blas Coll* (1981) de Eugenio Montejó puede ser víctima de una extraña impresión. Su protagonista, un tipógrafo de las Islas Canarias, propone una serie de curiosas reformas para cambiar el castellano. En principio, no pareciera ser sino un inofensivo ejercicio de imaginación gramatical, un juego de variaciones lexicales y semánticas, de aforismos en torno al idioma y sus posibilidades; desde Puerto Malo, el personaje busca enmendar algunos equívocos del idioma, ciertos elementos que considera discordantes o poco efectivos. Sin embargo, en sus reflexiones hay un exceso, una saturación de su economía correctiva que hace que ese trabajo genuino se convierta en una desquiciada labor, cercana a la locura y al absurdo. “Su tentativa algo disparatada apunta nada menos que a la modificación de la lengua, tratando de recomendar fórmulas más sucintas”, explica el autor en una entrevista (Gutiérrez, 2008). Pero estas “fórmulas sucintas” son, para quien haya leído el libro de Montejó, un eufemismo; lo que se propone, como dije, es completamente desproporcionado, radical, imposible: reformar la lengua al punto de llevarla a su propia anulación. En cierto modo lo que hace el tipógrafo de Puerto Malo no es sino revivir toda una herencia intelectual, propia de ciertas reflexiones que se dieron en las repúblicas latinoamericanas, de crear una lengua americana. En este sentido, es verdad que es muy tentador vincularlo a los proyectos de Simón Rodríguez, a quien cita por cierto como uno de sus ejemplos, o al mismo Xul Solar, quien aparece de manera indirecta en algunas propuestas que lucen muy parecidas; pero también es importante tener en claro que su propósito se circunscribe al castellano: a retomarlo y replantearlo, nunca a eliminarlo.

No hay, sin embargo, un sistema definido que pueda darle curso a su programa de cambio. Tampoco hay un proyecto coherente y racional que pudiera al menos articularlo claramente para quienes se interesen por él, fijado en enunciados precisos. Sólo hay ocasionales observaciones y propuestas, escondidas en discontinuos fragmentos, impresiones y reflexiones que no pasan de ser atisbos

de ideas algo arbitrarias y personales. Con todo, se puede advertir cierta lógica en este deseo, un orden secreto en sus fantasías de transformación lingüística, que nos puede dar luces sobre la particularidad de su búsqueda. Para explicarla, eso sí, se hace necesario considerar algunos elementos.

Primero que nada, su proyecto parte de una voluntad de corrección sin igual: Blas Coll propone algunas observaciones para enmendar el castellano; una voluntad que entra y sale del texto en una especie de *mise en abîme*, contaminando todo en ese ánimo de perfección: el editor y recopilador de sus trabajos a su vez glosa, comenta y corrige sus heteróclitas anotaciones y, finalmente, el mismo Montejo escribe y reescribe la obra en diferentes versiones. Segundo, su propuesta tiene una fuerte presencia gramatical, con claras referencias al español, que busca llevar a cabo un nuevo pacto entre la letra y la voz, y entre realidad y escritura. Tercero, Coll, el autor, cuyo nombre es un acrónimo de Cristóbal Colón y su origen es canario, basa sus indagaciones en una tradición que se reinicia en el siglo XX con Menéndez Pidal y sigue su herencia con Henríquez Ureña y Reyes. Y cuarto, su principal motivación linda con tentativas poéticas, e incluso éticas, tomando como ejemplo reflexiones de Mallarmé o Kraus: quiere, al mismo tiempo que limpia la lengua de su herencia católica –y su remanentes escolásticos y castizos–, hacerla más precisa, más abierta y, aunque parezca paradójico, más poética.

Su búsqueda verbal se mueve entonces dentro de una doble tensión: entre una aspiración de cambio y una necesidad de origen, entre una crítica abierta a la tradición filológica y unos “topos” que reviven parte de su lógica. Es novedad y vuelta a las fuentes, distensión poética y retracción gramatical; movimiento que se abre y cierra a la vez: sístole y diástole. Sin duda, se trata de una especie de utopía verbal retroactiva, por decirlo de alguna manera, ya que solo recorriendo sus orígenes es que puede prometer un nuevo paraíso. ¿Cómo explicar entonces esta desquiciada y contradictoria tentativa, tomando en cuenta todos estos elementos?. Para dar con una respuesta propongo una exploración que busca salir y entrar del texto, así como pensar un poco sobre las condiciones de su producción –es decir, más que su contexto histórico, los discursos que se dieron para las fechas de su publicación–, sin dejar de lado por supuesto las mismas convicciones verbales de su propio autor, artífice de esta curiosa *boutade* lingüística¹.

1 Como se verá, puede que mi aproximación peque de algo pretenciosa, porque trata de conjurar varios campos y disciplinas que, por problemas de espacio, no sé si podré desarrollar tan extensivamente como quisiera. Sin embargo, no es tanto la cantidad sino la calidad lo que me interesa, y lo que aspiro no es dar con una clave definitiva, sino solamente abrir una puerta que dé con nuevos lugares de exploración.

En este sentido, para ser franco, busco proponer una mirada distinta a la que han enarbolado las lecturas tradicionales de la obra de Montejo, que no sea ni propiamente literaria, ni exclusivamente cultural o histórica, sino que se mueva en las franjas de ambas disciplinas, contaminándose de una y otra sin complejos, prejuicios o miedos. Pero antes de empezar con ello, considero importante comentar un poco lo más obvio: la obra.

II

El cuaderno de Blas Coll está conformado por anotaciones, sentencias, aforismos de un supuesto tipógrafo que ha inventado Montejo. No tiene un carácter orgánico; el libro se ha ido disseminando en diversas reescrituras. Es así un verdadero *work in progress*, a la manera del *Monsieur Teste* (1896) de Valéry, que pone en evidencia la exigencia del poeta venezolano quien pocas veces queda satisfecho con cada versión; pero también pone en evidencia algo fundamental: el carácter fragmentario e imposible de la búsqueda de Coll. No hay, pues, en la obra ninguna lógica narrativa que muestre una secuencia normal de acontecimientos; solo se trata de anotaciones de Coll que dejó al morir. Su humor es evidente; como advierte Francisco Rivera en un viejo texto que escribirá en la revista *Zona Franca* (1979): “se inscribe, desde su mismo comienzo, en la tradición de la ironía romántica” (*Ulises y el laberinto*, 71).

La obra está estructurada en tres partes. La primera es una introducción donde el editor ficticio nos explica su trabajo de transcripción, y las dificultades que tuvo para hacer tangible el conjunto de pensamientos del tipógrafo. “No todo en ellos, por desgracia, puede descifrarse, y entre lo poco que reúno, albergó la duda de no haber conseguido la lectura más esclarecedora”, se nos dice (8). La segunda parte está constituida por el grupo de anotaciones del mismo Coll, que se intercalan con comentarios del editor ficticio: éstos aparecen en letras itálicas, para diferenciarse de las opiniones del tipógrafo y buscan especificar el contexto de sus reflexiones.

Al final, se incluye una tercera sección: se trata de otro cuaderno de Blas Coll llamado “Catalejo”, conformado por aforismos. Una vez más, al principio de esta sección, vemos aparecer en escena la figura del editor que nos analiza la obra y nos da información sobre su publicación; paulatinamente, en las siguientes publicaciones del texto, Montejo irá añadiendo otras secciones que incluyen poemas de los discípulos de Coll.

Blas Coll, por lo que nos dice el texto, es un tipógrafo, exiliado español de las islas Canarias, que decidió recluirse en el pueblo de Puerto Malo, un lugar inventado que queda en la costa del oriente venezolano. Murió al menos veinte

años después de haber publicado sus reflexiones, en completo anonimato y considerado por los habitantes de Puerto Malo como un loco. Su obra estuvo desperdigada por diversas partes y nadie le prestó mayor atención. Solo se sabe que tenía un taller, que se reunían con sus contertulios (“los colígrafos”) para hablar de literatura, y que quería reformar el español y proponer una nueva lengua. No es casual que su periplo de vida en Venezuela coincida con el momento en que se va produciendo uno de los más vertiginosos procesos de modernización de Latinoamérica, donde el país se va reconfigurando de una manera abiertamente radical². Por otro lado, no hay que olvidar que desde esas fechas hasta los años cincuenta es donde se constituyen los partidos políticos y sus programas, así como toda la literatura que luego se va a convertir en el canon fundamental de la nación: Rómulo Gallegos, Teresa de la Parra, Andrés Bello, Enrique Bernardo Núñez. De igual modo, también esas fechas coinciden con la inmigración de españoles, portugueses e italianos que vendrán a Venezuela para tener una vida mejor, como el caso del mismo padre de Montejó.

Por otra parte, quienes conocen la obra del poeta Montejó saben que Blas Coll es, como el Álvaro Campos de Pessoa o el Juan de Mairena de Antonio Machado, un personaje inventado que sale de las dimensiones del texto y se coloca casi como un doble del escritor. Sin embargo, a diferencia del poeta portugués, en este caso no hay una patología que imponga su perfil: Montejó, el ser humano, no cree en la existencia real de su criatura. Lo que no quiere decir que no represente para él una profunda reflexión sobre el carácter dual de nuestra existencia: “El heteronimista se vale de su alter-ego para frecuentar su identidad desde una zona donde el yo es y no es el yo” (130), explica el escritor en *La ventana oblicua* (1974). También la heteronimia representa un espacio para conjugar las poéticas de la tradición literaria venezolana. En el taller de tipografía se reunían varios seguidores de Blas Coll. Allí estaba Tomás Linden, poeta escandinavo, Sergio Sandoval, autor de coplas, Lino Cervantes, autor vanguardista, y Eduardo Polo, creador de poemas para niños³.

De igual modo, no habría que dejar de lado el pensamiento de Blas Coll. Su reflexión está enmarcada, como dije, bajo parámetros gramaticales y ortográficos.

2 Cito a Arturo Almandóiz en *La ciudad en el imaginario venezolano*: “Además de esta notoria urbanización demográfica Venezuela del siglo XX vivió también el proceso de crecimiento de ciudades más rápido que haya conocido la historia de América Latina” (12).

3 Cada uno representa un diálogo con una tradición literaria distinta: el primero podría verse como la tendencia europeísta, el segundo como la regionalista o nativa, el tercero como la tradición de vanguardias, el cuarto como la encarnación de literatura infantil, y el mismo Coll podría representar el hispanismo.

Profesa, en este sentido, lo que alguna vez Ángel Rosenblat llamó “fetichismo de la letra”⁴. Pero no lo hace para seguir fielmente sus dictámenes, sino por el contrario para subvertirlos. Relee anacrónicamente la tradición para expurgar sus “pecados” de rigidez y culpa y proponer una depuración que la conecte de nuevo con la realidad presente. Así lo define Eugenio Montejó en una entrevista con Floriano Martins: “La obsesión principal de Blas Coll consiste en suponer que nuestra lengua, por el influjo del cristianismo durante su consolidación, encarna cierta propensión a la penitencia” (427); y, después, agrega: “Según él, su sistema procura abolir en todo trance el espíritu libre de las lenguas paganas, por ello reproduce una inconsciente búsqueda de castigo, que él cree identificar en la extensión de la palabra y en la poca ligereza de algunas estructuras” (427).

Su búsqueda de economía verbal no es un mero acto de asepsia puritana, ni de nostalgia casticista. No tiene que ver con un deseo conservador de orden oligárquico y señorial, de reificación de un principio esencialista y auténtico. Todo lo opuesto: la depuración está conectada con lo heterogéneo, propio de las “lenguas paganas”⁵. Es verdad que Coll busca volver a los orígenes de la letra para intentar reinstaurar su vieja hegemonía, pero lo hace no para volver a una fuente esencial, pura, del idioma y fundar así una autoridad castiza o aristocrática, sino para rescatar ese espacio inicial donde la palabra no había sido todavía apropiada del todo por el castellano y estaba contaminada por otras lenguas y prácticas, mostrando acaso una gran disponibilidad y riqueza en sus posibles formas de expresión⁶.

Por otro lado, quiero insistir en el tema de la letra. El hecho de que Blas Coll sea canario, lugar donde hubo una de las grandes inmigraciones españolas a las costas de América Latina –especialmente en Venezuela– desde la colonia, y se desempeñe en un taller de tipografía no es casual: su obsesión con el

4 Ángel Rosenblat dice, definiendo dicho término: “La visión de la lengua está hoy tan perturbada, que ya no se habla de sonidos o fonemas que se representan de uno u otro modo, sino de ‘letras’ que hay que pronunciar” (*Fetichismo de la letra*, 6).

5 Es muy tentador leer esta voluntad de concreción como una forma de purismo, al estilo de lo que propugnaba Leopoldo Lugones y el grupo del Centenario en la Argentina de comienzos del siglo XX, pero no hay que pasar por alto el registro paródico de la obra; además, a Montejó no lo mueve ninguna nostalgia oligárquica, como sí le sucedió con el escritor argentino.

6 Creo que lo más pertinente para entender este concepto está dado en una frase que dijera María Fernanda Palacios, amiga de Montejó y afín a las búsquedas del poeta, en una de sus reflexiones de su libro *Saber y sabor de la lengua* (1985): “No pienso origen como punto de cierre sino como punto de corte: un posible. El mito habla siempre en plural, habla de ‘los orígenes’, remitiendo a una multiplicidad dispersa, conjetural e imaginativa” (9). Ese “corte”, ese “posible”, es el origen que busca Coll.

idioma castellano y con la escritura alfabética están estrechamente relacionados. Más aún, si sabemos no sólo que, como apuntó Benedict Anderson en *Imagined Communities* (1985), nuestros procesos de independencia estuvieron enmarcados por el auge de la imprenta periódica, sino que la misma América Latina fue producto del alfabeto; podríamos decir así que, parafraseando a Fredrich Kittler, la obra de Coll está enmarcada en el “network de 1800” donde sobresalía la cultura alfabética y sus instituciones educativas⁷.

¿Cómo explicar entonces esta obsesión por restituir el poder de la letra, desde una depuración que termina casi negándola por completo? Creo que explorando mejor los discursos que se están dando para el tiempo en que el autor escribe la obra es que podemos encontrar alguna respuesta. Hagamos entonces una pequeña digresión, y salgamos del texto por un momento.

III

Muchos ya conocen esta historia. Para el momento en que Montejo escribe la obra, en los años ochenta, se empiezan a dar los primeros síntomas de la crisis del estado nacional venezolano con el llamado “viernes negro”⁸. El panorama no pudo ser más desolador. El gran país petrolero, modelo de democracia para muchos en Latinoamérica, empieza a tener serios problemas para satisfacer las demandas de inclusión de sus ciudadanos, y su discurso nacionalista con tintes terrenales comienza a desinflarse⁹. A partir de ese momento de declive es cuando arranca el periplo editorial de la obra del poeta; si bien su autor no participó activamente en estas protestas, no quiere decir por ello que haya rehuido de este sentimiento de desgaste del estado nacional que se estaba viviendo; por el contrario, como veremos más adelante, éste se manifestará de otro modo dentro de su obra.

La otra crisis tiene que ver con los legados de la “letra”. Para esas fechas se

7 Kittler en su *Discourse Network 1800/1900* (1999) define el “network de 1800” como un circuito de prácticas escritas, promovidas por la imprenta, la escritura manual y las instituciones educativas e ilustradas.

8 Por “viernes negro” me refiero a la primera gran devaluación que sufre la moneda venezolana el 14 de febrero de 1983, momento a partir del cual se puede decir que entra en crisis el Estado nacional venezolano.

9 Fernando Coronil en *El estado mágico* (2002: “la creciente deuda externa y el deterioro de la economía debilitaron el papel del Estado” (410). Margarita López Maya explica este sentimiento de insatisfacción en *Del viernes negro al referendo revocatorio* (2005): “Los estudiantes, maestros, y profesores universitarios, y en general el sector de la educación (...), inician en la década de los ochenta una escalada de protestas (...). Estas demandas formaban parte de lo que los venezolanos consideraban sus derechos como ciudadanos, pues en el discurso dominante construido desde 1958, la democracia estaba indisolublemente vinculada al desarrollo económico y social de la población, en especial al bienestar del pueblo” (49,50).

verá la definitiva masificación de las nuevas tecnologías de la información –como la radio comercial y sobre todo la televisión a color (con sus telenovelas y programas de variedades)– que terminarán de consolidar su definitiva hegemonía sobre la sociedad venezolana; proceso que fue dándose ya desde comienzos del siglo XX, sustituyendo cualquier viejo remanente de la “ciudad letrada” –que en Venezuela, como advierte Angel Rama, no fue sólida– por lo que algunos han llamado como el “planeta electrónico”¹⁰. Además, bajo estas nuevas condiciones técnicas las categorías espacio-temporales de la escritura quedan cuestionadas, promoviendo una instantaneidad sin igual que incluso nos obligan a replantear las categorías tradicionales de sujeto y subjetividad¹¹.

Asimismo, la filología, ciencia por excelencia de la escritura, ya terminaría de verse como un saber sospechoso cuando importantes estudios, como el que ofreció el famoso libro *Orientalism* (1977) de Edward Said, comenzaban a ver su complicidad con regímenes de poder imperial y colonial; no dudo, igualmente, que el desarrollo de la lingüística moderna –y la sustitución de la “ficha escrita” por el grabador como documentos de estudio y análisis–, contribuyeron en este proceso de crisis y paulatina deslegitimación.

Afin con este panorama, resulta la producción literaria venezolana en esos tiempos que pasó, en ciertos sectores, por un proceso inédito de revisión. Nada

10 Ángel Rama dice que la sociedad venezolana está “sacudida por enérgicos movimientos democráticos y anti jerárquicos que dificultan la acción racionalizadora de las élites intelectuales” (*La ciudad letrada* 36). Luego, en sus *Diarios*, juzga su intelectualidad como de “provinciana” y cita a una amiga uruguaya que habla de la capital como “una ciudad invisible” y la compara con Uruguay: “Montevideo está muerto pero es una ciudad, tiene calles, aceras, transportes, colectivos, cines ordenados, gente que se comunica a pesar de las dificultades, valores intelectuales firmes, sentimiento de responsabilidad, de trabajo y empeño” (79).

11 Ya Agamben, siguiendo a Gustave Guillaume en *Temps et verbe* (1945), nos indica que “la gramática representa el tiempo verbal como una línea infinita, compuesta de dos segmentos, el pasado y el futuro, separados por el corte del presente” (*El tiempo que resta*, 70). Por su parte, Kittler decía que la “habilidad de registrar datos” cambió radicalmente en el “network circa 1900”: “Writing ceased to be synonymous with the serial storage data” (229) <“La escritura deja de ser sinónimo de almacenamiento serial de datos” (Traducción mía)>, y así: “The technological recording of the real entered into competition with the symbolic registration of the Symbolic” (229) <“La grabación tecnológica de lo real entra en competición con el registro simbólico de lo Simbólico” (Traducción mía)>. Más claro es Stephen Kern: “As an experience that had spatial as well temporal aspects, simultaneity had an extensive impact, since involved many people in widely separate places, linked in an instant by the new communications technology and by the sleeping ubiquity of the camera eye” (*The Culture of Time and Space 1880-1918*, 315) <Como una experiencia que tiene aspectos espaciales y temporales, la simultaneidad tiene un impacto extensivo ya que envuelve muchas personas en lejanos y separados lugares, unidos en un instante por las nuevas tecnologías de comunicación y la dormida ubicuidad del ojo de la cámara” (Traducción mía)>.

más desolador que la industria editorial de ese momento, dependiente del Estado, que empieza a sufrir limitaciones en los costos de ediciones y publicaciones, producto de la crisis económica petrolera. Pero también ello corresponde, no hay que olvidarlo, con el nuevo posicionamiento que está viviendo el campo intelectual venezolano, el cual de forma paulatina fue perdiendo su lugar y autonomía dentro de la sociedad, siendo cada vez más deslegitimado por la profesionalización de los saberes propios del modelo universitario norteamericano, los continuos recortes presupuestarios de la educación y la vertiginosa pérdida de lectores.

Asímismo, el deterioro del nivel universitario se muestra con el sospechoso auge de estudios “formalistas” en las humanidades que siguen diversas líneas propias de la moda del momento, con una visión pedagógica profundamente reductiva, que poco a poco fue desvinculando el estudio de la lengua con su tradición y cultura¹². “Cierta moda lingüística y la divulgación (que no el desarrollo) de los estudios sobre la comunicación, las teorías de la información, los estructuralismos y las semiologías, han invadido el campo de las letras, la crítica artística, y las ciencias sociales” (99), nos advierte María Fernanda Palacios por esas fechas en “Miserias y Fulgores del ensayo en la Venezuela de hoy”; además, nos asegura que la “asimilación” de estos trabajos fue hecha de manera “mecánica y superficial” (*Saber y sabor de la lengua*, 99). Quizás por eso, para ese momento, Armando Rojas Guardia en *El calidoscopio de Hermes* (1989) se viera en la necesidad de precisar su posición al respecto: “Amo la vocación de ensayista, pero sin el academicismo pedante que hoy suele acompañarla” (19)¹³.

De igual modo, algo semejante está sucediendo con la figura del intelectual y humanista dentro de la sociedad civil, siendo sustituido poco a poco por el especialista económico, el artista mediático o el político populista. Desde ese espacio marginal se puede entender la famosa y desengañada reflexión de José Ignacio Cabrujas, cuando daba con su idea del “estado del disimulo”: “El concepto de Estado es simplemente un ‘truco legal’ que justifica formalmente apetencias, arbitrariedades y demás formas del ‘me da la gana’” (4).

Todo lo anterior se traduce en que la lengua estándar del Estado, cuyo modelo se va a imponer desde los medios de comunicación y los estilos impersonales de cierto academicismo cientificista, pierda un tipo de escritura más ligado

12 “La mentalidad tecnocrática (...) ha cobrado tal fuerza en nuestro medio que ya se cierne sobre la universidad, ciudadela secularmente libre, reñida por esencia con todo tipo de uniformidades”, dice Rafael Cadenas en “Lenguaje y literatura” (*En torno al lenguaje*, 63).

13 En otro apartado es más claro: “El uso y abuso de sistemas verbales cada vez más artificialmente cosificados y abstractos (...) están saturando nuestra conciencia y nuestra inconciencia de lenguajes, y por tanto de hábitos comunicativos, neutros, asépticos e impersonales” (54).

a una tradición civil, a un trabajo de subjetividad e imaginación, a una memoria histórica y ética, y a un acervo cultural más complejo. Oscilando entre un populismo mediático y un patrón impersonal y hueco, no le quedará sino pequeñas vías de escape en uno que otro trabajo intelectual y personal.

Pero tampoco hay que dejar de lado otra importante realidad que está ocurriendo en esos momentos y que perfectamente se relaciona con lo anterior. En el escenario internacional se empiezan a dar los primeros signos del derrumbe de las ideologías en eso que Francis Fukuyama tildó como “fin de la historia” y sobre todo la puesta en crisis de los nacionalismos (o de cierta idea de los mismos) y del modelo del Estado de bienestar. Un cambio que vino a poner de relieve lo que el filósofo neomarxista Fredric Jameson distinguió como el auge del “capitalismo tardío” y que tuvo como sello la caída del muro de Berlín en 1989.

Mucho se ha especulado sobre las implicaciones de este nuevo estado de salud de la sociedad occidental. Zygmunt Bauman lo entendió como el cambio de una “modernidad sólida” a una “modernidad líquida”, cuando dice que “las formas sociales (las estructuras que limitan las elecciones individuales, las instituciones que salvaguardan la continuidad de los hábitos, los modelos de comportamiento aceptables) ya no pueden (...) mantener su forma por más tiempo, porque se descomponen y se derriten” (7). Estas “formas sociales” dentro del modelo de estado democrático que se impuso en Venezuela a partir de 1958 se dieron, es bueno decirlo, en la conjunción y rearticulación de tres narrativas e imaginarios. Por problemas de espacio no puedo detenerme en ellas, ya que requeriría de un análisis bien detallado, así que sólo describiré sus rasgos más sobresalientes.

La primera narrativa es la emancipatoria, basada en el culto a los héroes independentistas y en el vínculo a la nación como topografía emocional y espiritual, esta vez encarnada por el sujeto popular: las masas desprotegidas, el pueblo en general, el Juan Bimba. La segunda es la *novomundista*, cuyo centro gravita en las reflexiones de Mariano Picón Salas, Arturo Uslar Pietri o Rómulo Gallegos, y busca la incorporación de Venezuela al programa latinoamericanista y su particularismo cultural, apropiándose de la ideología del mestizaje como elemento identitario. La tercera es la hispánica, y la necesidad de retomar el vínculo con el pasado colonial, liberándose del trauma de la leyenda negra al rescatar la memoria de sus crímenes e injusticias, pero también destacando el lento proceso de integración de las diversas culturas: las conferencias de Teresa de la Parra (dadas en 1930, pero publicadas por primera vez con prólogo de Arturo Uslar Pietri en 1961) y el trabajo de Briceño Iragorry *Tapices de Historia patria* (1957) pueden servir de claros antecedentes.

Si la democracia en Venezuela tiene su primer momento institucional en los años cuarenta, cuando Rómulo Gallegos llega a la presidencia en las primeras elecciones universales, libres y secretas realizadas en el país, no es sino después del “Pacto de Punto Fijo” en 1958 cuando realmente éstas narrativas se consolidan. Todo ello se logra gracias al empeño de varios sujetos letrados en el intento por rearticular su hegemonía en el nuevo modelo de nación, fundando así lo que podemos llamar como el “vocabulario” de la moderna nacionalidad venezolana.

Dicho proceso tiene como correlato los trabajos del filólogo Ángel Rosenblat, sobre todo su proyecto de un *Diccionario de Venezolanismos*, antecedente de *Buenas y Malas palabras* (1958), donde dice de hecho que el “castellano de Venezuela tiene plena fisonomía Americana y puede uno deslizarse plácidamente por él, no sin algún tropiezo, como por las magníficas carreteras y autopistas del país” (23). De este modo, el gran filólogo venezolano se da a la tarea de reinventar la “lengua venezolana” siguiendo una senda abierta por el criollismo literario de finales de siglo XIX de Baldomero Rivodó o Gonzalo Picón-Febres, en conjunción con las novelas de la tierra y los trabajos del folklore. Asimismo, inscribe parte de nuestro territorio verbal dentro del mapa del hispanismo latinoamericano. “Venezuela –nos dice– tiene un estilo lingüístico peculiar dentro de la gran unidad de la lengua española” (19).

Rosenblat no es ajeno al viejo proyecto de Gallegos, quien para escribir sus novelas se va a Canaima o a los llanos, recopilando los dialectos que oía; por eso Santos Luzardo en *Doña Bárbara* baja al campo a reclamar sus territorios y termina casándose con la misma hija de su enemigo, enseñándola a escribir y hablar bien. Lo mismo sucede con Mariano Picón Salas, procedente de los Andes, quien empieza a inscribir en su estilo ensayístico cosmopolita formas del habla popular y regional, por no mencionar al poeta Andrés Eloy Blanco, o al novelista Enrique Bernardo Núñez, quienes también desarrollaron una escritura donde incluían ciertos regionalismos; algo parecido a la búsqueda que lleva a cabo Teresa de la Parra en *Memorias de Mama Blanca* (1929) con el habla de Vicente Cochocho¹⁴.

En esta concepción más democrática de la lengua nacional, el letrado cumplía un rol importante en la incorporación del sujeto regional y sobre todo, en la necesidad de encarnar el “habla del pueblo” en sus diferentes grupos geográficos: el oriental, el andino, el llanero o el zuliano¹⁵.

14 No en balde en 1929, junto con *Doña Bárbara* de Gallegos y el *Glosario bajo del Español en Venezuela* de Lisandro Alvarado, sale a la luz esta obra, mostrando en sus páginas finales todo un glosario de “venezolanismos”.

15 Este rol, que entrará en competencia con la televisión y la radio ya desde los cincuenta, terminará de ceder definitivamente en los años ochenta.

De modo que una particular visión de la tierra como lugar “esencial” de lo venezolano, era imprescindible para ser exitoso en esta empresa de inclusión; no creo que fuera azaroso el hecho de que por estas fechas el petróleo se convierte en el principal producto de exportación y en uno de los factores desencadenantes de unas de las modernizaciones más vertiginosas de América Latina: el petróleo viene de la “tierra”, cuna y fuente del imaginario nacional y una de las consignas más famosas del campo intelectual era la de “sembrar el petróleo”.

No se puede entender el periplo editorial de la obra de Montejo sin tener en cuenta el trauma que ha ido dejando la puesta en crisis de este estilo y vocabulario de lo nacional a partir de los ochenta, donde ya el intelectual y escritor tradicional no tiene lugar como modelo en ese proceso de representación. De ahí que sus poderes “miméticos” se pierdan en el espesor de otras realidades, influenciadas por el nuevo panorama mundial. “Ante la evidencia de la voracidad y el vértigo de la ciudad, en su afán de ‘modernidad’, queda el sentimiento de una honda pérdida” (404), nos dice Arturo Gutiérrez Plaza sobre su poesía en *Itinerarios de la ciudad en la poesía venezolana: una metáfora del cambio* (2010).

El proceso tiene profundas implicaciones. Montejo, quien ha sido un testigo excepcional de esta marcha de la modernidad en Venezuela (“Vimos el crepúsculo –dice en una ocasión– de ese país geórgico que estaba en despedida”), usará su obra para buscar alguna fórmula para describir los nuevos escenarios que deja el avance del progreso¹⁶. Y Blas Coll, hetéronimo suyo, surge como una vía para lidiar con este vacío traumático: sus indagaciones tratan, de hecho, de releer la letra desde las nuevas demandas de la actualidad y, así, en cierta medida, restituir un principio de orden y autoridad desde los márgenes, pues es un simple tipógrafo que vive en Puerto Malo, un pueblo pequeño de la costa oriental.

Esta es, en suma, la realidad donde se da la obra. Ahora bien, hecha esta breve digresión, abría que ver ahora cómo se presenta dentro de la trama de la misma, dentro de su espesor verbal y escrito.

IV

La intención de Blas Coll es clara: “concibió en su locura de exiliado la tentativa imposible de reformar la lengua de los suyos” (13). Se trata de un anhelo utópico, que reside básicamente en su pretensión de reformar radicalmente la lengua. Si bien es verdad que lo hace siguiendo a veces el *modus operandi* de los

16 Desde luego que hay varias operaciones en su obra. Una de ellas, que no analizaré por limitaciones de espacio, se encuentra en lo que el crítico Nicholas Roberts señala como “the construction of a poetic city, a poetic hábitat” (53) <“La construcción de una ciudad poética, de un hábitat poético”>. (Traducción mía).

gramáticos, lo hace de tal manera que llega hasta el punto de crear otra lengua: “Quienes en nuestro siglo se han propuesto hacer realidad la utopía de una sociedad nueva han olvidado que ésta tiene forzosamente que acompañarse con la creación de un nuevo idioma” (12), nos dice con claros tintes mesiánicos.

Esta lengua es lo que en un momento se ha dado en llamar “colly”, aunque sabemos que es sólo el producto de un período de su exploración. Una nominación que se desprende del apellido del reconocido tipógrafo y que está en sintonía con sus contertulios, llamados “colígrafos”. Este idioma aparece y desaparece en la obra; es difícil saber bien de él a lo largo de sus escritos. Muy pocas personas lo entienden y las veces que se le menciona son algo herméticas y oscuras. Sólo bajo una lectura atenta es que se puede obtener algo. En un momento se nos advierte el significado de una palabra: “Para comprender algo más esta endiablada diatriba contra la antigua palabra, hemos de advertir que en ‘colly’ crepúsculo se dice ‘nubio’, en general” (41). De igual modo, otra parte del texto nos da incluso la traducción de una frase: “Lloro-sin Paria nerdo noc” (65), que es una traducción de la frase de Cristóbal Colón: “de Paria no me acuerdo sin que lllore”. También sucede con otras palabras en español: “El colibrí en colly se dice ‘Bricol’ (‘paje de la luz y de la flor’)” (43).

Se sabe, por otro lado, que Lino Cervantes (unos de los integrantes del taller de Blas Coll) conoce un poco el “colly”; en una ocasión el narrador refiere que escribió un telegrama en dicha lengua, donde por cierto le informa a Coll su descubrimiento del “triptongo nasal” en la “manifestación de un pasajero catarro por parte de algún pescador del vecindario” (55). También se sabe que el tipógrafo tendía, como una vez lo hicieron los misioneros españoles, a buscar nuevos discípulos y propagar su mensaje, que en este caso se trataba de su búsqueda verbal. “¿Y a sus más allegados –dice el narrador– trataba en vano de atraerlos a colly, su ajedrez bisilábico?” (53).

En otro momento Blas Coll confiesa que busca emular la velocidad de la tierra en su lengua: “Tal es la velocidad que trato de sintonizar en el colly, procurando que sus estructuras reproduzcan la medida justa, la medida áurea del *homo loquendi*” (54). Más adelante, se nos da una lista de los puntos que busca Blas Coll que pueden darnos mayores indicios sobre este idioma, entre ellos se nos dice por ejemplo que la “máxima extensión de una palabra debe ser de dos sílabas” (30), y que “las palabras bisílabas serán graves o agudas según su empleo en la oración” (30). También se nos advierte que se “proscribe el uso de artículos definidos e indefinidos” y que “el género, resabio arcaico y molesto, queda abolido” (30); y, finalmente, se nos dice que “la representación de ir a un lugar o volver, construir algo, destruirlo, aceptar una opinión o contradecirla, debe ser objeto de

un tratamiento pormenorizado que las contraiga en las sílabas indispensables de acuerdo con normas establecidas” (30-31).

Varios elementos llaman la atención. Primero, que tiende a reducir a su mínima expresión el lenguaje, cosa que sigue un anhelo del tipógrafo: “quien no pueda nombrar el paraíso con una sola sílaba puede estar seguro de que no lo merece” (80), dice en una oportunidad; su léxico, en otras palabras, busca la abreviatura: suprime el “que”, invierte el orden de las sílabas, une palabras con el uso de guiones, rechaza los artículos (y quizás cualquier otro conector que no tenga significado en sí mismo), y rinde tributo a las palabras bisílabas o monosílabas. Segundo, que sus referencias se acercan a momentos poéticos o guardan una estrecha relación con la poesía: no en balde el poeta Lino Cervantes es uno de los pocos que la conoce y las situaciones que describe en sus pocos momentos de aparición dentro del texto contienen cierta belleza.

Al mismo tiempo es posible encontrar otros dos elementos, que aparecen dentro del contexto que rodean las referencias sobre el “colly”. Hay ciertas alusiones, por un lado, al imaginario cristiano y su mesianismo: como por ejemplo el hecho de que el grupo de Blas Coll sea un concíabulo de iniciados donde el maestro es el tipógrafo, por no mencionar el carácter utópico de la empresa lingüística. Por otro lado, y en clara sintonía con lo anterior, hay alusiones a la conquista: la mención de Tierra de Gracia es evidente. Si se atienden bien estos rasgos puede verse que todos obedecen a un motivo común: la empresa nominativa de América.

En otras palabras, el “colly” es el producto, acaso suplementario y en el campo de la ficción, del anhelo que una vez tuvo Colón –que después siguieron Humboldt, Andrés Bello y luego los discursos nacionales venezolanos– por describir el nuevo continente con una lengua, si no distinta al menos especial, plagada del impulso sagrado de darle nuevas palabras a nuevas realidades. Se trata entonces de una empresa residual de un legado que ha venido teniendo un gran peso en la historia del continente; la aventura de descubrir, entender y liberar al continente fue paralela al de nombrarlo de nuevo. La lengua de Blas Coll, en otras palabras, quiere en cierta forma “corregir” y reinterpretar esta tradición, a la luz de las demandas de la realidad que se vive en pleno siglo veinte. Su foco de atención es entonces el idioma español, hijo en cierta forma de la misma América que nombró. “La revolución americana de la lengua española –dijo en una oportunidad Juan Bautista Alberdi– comenzó el día que los españoles, por primera vez, pisaron las playas de América”; y, en seguida, agrega: “Desde aquel instante ya nuestro suelo les puso acentos nuevos en sus bocas y sensaciones nuevas en su alma” (Rosenblat, 539).

Pudiera pensarse, por otro lado, que este anhelo puede tener vínculos con el providencialismo de cierta tradición hispánica, pero ideológicamente se trata de una tradición bien lejana al autor venezolano, que no tuvo peso en su país, salvo contadas ocasiones. Blas Coll no quiere sin embargo negar la lengua castellana; por el contrario, más bien intenta revivirla bajo otro espesor, depurarla de sus elementos nocivos, como su ascetismo espiritual o su aislamiento moral del mundo y su velocidad “sobremoderna”¹⁷.

¿Qué implicaciones tiene toda esta empresa nominativa, que revive el providencialismo cristiano de la tradición hispánica? Para contestar a la pregunta creo que debe entenderse la empresa del tipógrafo desde la parodia, donde Montejo claramente marca una distancia con ese impulso, no en balde la vio como “una tentativa disparatada”. El “colly” es por eso para el tipógrafo una “lengua solitaria con que terminó hablándose a sí mismo” (40). Pero el *Cuaderno de Blas Coll* no se reduce al lenguaje del “colly”, que no es más que una parte de la búsqueda de Coll: es una tentativa circunstancial de la posibilidad de una lengua perfecta, así que para entender este proceso mejor se hace necesario considerar otros aspectos.

V

Es claro: Blas Coll quiere reducir al mínimo el idioma, al mismo tiempo que quiere intensificar sus posibilidades expresivas. Todos sus pensamientos giran en torno a ese deseo. “Persiguió obsesivamente –explica el editor–, mediante la reducción de las palabras y las estructuras lingüísticas, una ley de máxima economía verbal” (14). Pero esta depuración verbal no es sino el producto de una necesidad de transparencia, donde se pone de manifiesto un deseo por volver a la naturaleza o al menos sostener un diálogo más fructífero con ella. “Decía que mejor llegaría a expresarse el que se guiara por el lenguaje de los pájaros, y fuese del sonido a la idea, y no de la idea al sonido, siguiendo los recovecos tramposos de la lógica” (15).

No es difícil percatarse que es una ramificación de su búsqueda de un idioma perfecto, en donde resulta prioritario superar la lógica de la sintaxis y la gramática, y sobre todo de sus coordenadas espaciales y temporales: “Busco una lengua totalizante, compuesta a imagen del *fish-eye*, y no lineal, obediente a la falsa perspectiva del espacio y el tiempo” (29). Al igual que las lenguas de Tlön

17 Tomo este concepto de Marc Augé en *Por una antropología de la movilidad* (2007) donde lo define como la gran velocidad que ha alcanzado el conocimiento, el mercado y el desarrollo de las tecnologías que, al crear el efecto de una homogenización del mundo, abren una brecha abismal para entender el verdadero carácter fragmentario de la realidad.

de Borges, la búsqueda de Blas Coll quiere por lo visto también poner en tela de juicio las categorías de la causalidad para regular el lenguaje; asimismo, sucede con toda noción abstracta: “Quienes me toman como renegado de la lengua se asombrarían aún más si supieran lo que para mí, desde ya mucho, es más que una convicción: que la transmisión del pensamiento por medio de la palabra tiene en nuestra era los días contados” (37).

Con esta búsqueda se pretende liberar a la palabra de las ideas. Así lo describe Judith Gerendas: “pone en escena la materialidad fragmentada de la escritura, el significante como hecho tipográfico y su proceso de producción, así como el proceso de reescritura y de transcripción, en una subversión radical de la escritura habitual” (2003). Pareciera seguir la tentativa, muy en boga en la modernidad, de crear una lengua literaria sin sujeción salvo al lenguaje mismo; cosa que nos recuerda entonces, tal como sucede en Borges, a los proyectos de Mallarmé y las vanguardias. Sin embargo, existen algunos elementos distintivos.

Primero, la concepción del tipógrafo está en cierta manera atada a una visión alfabética: “Todo –me dijo cierta vez– es alfabético o, si se prefiere, sígnico” (67), donde hay una tensión entre su rol como tipógrafo, sus aspiraciones poéticas y su conocimiento de la gramática. Pareciera que Blas Coll, si bien desconfía en una estructura inmanente en la lengua –una especie de “metalenguaje trascendental”, que describe y regula la lengua misma–, no deja de supeditarse a ella para buscar su misma liberación. Segundo, su búsqueda parte de la lengua castellana y todo su imaginario: entre ellos el peso de la religión católica y su impronta castiza, que él trata de “podar” o eliminar; en cierto sentido busca purificar el mismo “purismo”. “Los primitivos labriegos de Castilla no llegaron a pensar [dice Blas Coll] en su remoto origen, con que sus voces, a la vuelta de los siglos y para bien de su memoria, vendrían a purificarse en Puerto Malo, ya superado por fin su largo período punitivo” (28). Tercero, esta visión oscila en momentos entre la reificación esencialista y el mesianismo profético, entre cierto fetichismo que le da a la palabra un poder mágico y una “ideolatría” a su misma materialidad: lo vemos en múltiples ejemplos cuando Blas Coll tiende a pensar que con un cambio en el orden gramatical es posible crear un cambio en la realidad: “si acortáramos en castellano la palabra ‘corazón’, ya adelantáramos algo contra el riesgo de los infartos” (47); o cuando predice el futuro de su proyecto verbal, a costa de su propia vida: “El día llegará en que se reconozca mi esfuerzo por hacer posible la fundación del *parlar sutil*, no importa que ello sea el precio de mi propia vida” (51).

VI

¿Cómo explicar entonces esta búsqueda de Coll? Hay varias respuestas. La primera, y más evidente, es la parodia de la tradición purista del español, que incluso hoy en día vemos en la mentalidad notarial que gobierna muchos de los actos políticos y legislativos en América Latina y España. Es obvio que Montejo con el personaje de Coll se está burlando de esta tendencia.

Pero además de esta respuesta, creo encontrar otras dos que están relacionadas con la vida del autor y el contexto donde escribe. Es verdad que en muchas de sus declaraciones ve como disparatada la tentativa del tipógrafo, pero hay claros indicios que nos hacen pensar que comparte con su personaje cierta fascinación con el idioma; como su personaje, también Montejo está inscrito en un imaginario letrado¹⁸. Cuando describe la obra del pintor Darío Pérez Flores, hace un uso del símil que parece muy revelador: “Anda por allí su búsqueda cabalística de la irisación lumínica, la representación de su arco iris como si fuese un alfabeto cuyas letras se combinan hasta el infinito” (*La terredad de todo*, 415). Incluso al hablar de sí mismo nos brinda una confesión reveladora: “...suelo creer que ciertas palabras contribuyen al equilibrio de las cosas” (*La terredad de todo*, 407); más claramente aparece cuando nos recuerda que en su niñez uno de sus “mayores deslumbramientos” fue percatarse de “la invención de la escritura”. “Creo que tal deslumbramiento –dice– me predispuso a venerar todo lo lingüístico, y en especial la poesía, donde la palabra alcanza, como sabemos, su ápice (*La terredad de todo*, 431).

Sin embargo, este imaginario se verá amenazado por la modernidad. Muy bien lo sabe Montejo, quien en su misma poesía reflexiona sobre los límites de la lengua y sus posibilidades de comunicación. “Es difícil llenar un breve libro/ con pensamientos de árboles”, nos dice el sujeto lírico de su poema los “Árboles”, para luego insistir: “Todo en ellos es vago, fragmentario” (*Antología*, 61). La naturaleza, el mundo de las cosas, es incomprensible porque habla otro idioma al cual ya no tenemos acceso. En “Los Pájaros” se narra un momento en donde el poeta advierte el sonido de un ave, pero al final nos dice: “Pero no sé qué hacer con ese grito, /No sé como anotar” (*Antología*, 34). Este impedimento escenifica entonces, la manera como se ha ido escindiendo el pacto entre naturaleza y letra que instauraron las narrativas nacionales con la novela de la tierra. De hecho, su

18 Es constante ver la mención al dios Toth, padre de la escritura alfabética, en muchas de sus declaraciones; por ejemplo, al hablar de las palabras en un momento de una entrevista dice: “Los egipcios atribuían su invención al dios Toth, ‘el señor de las palabras divinas’, el dios del lenguaje, representado con cuerpo de hombre y cabeza de ibis” (*La terredad de todo*, 449).

idea de la “terredad”¹⁹ puede leerse como una necesidad de reinstaurar bajo otra vía el contrato perdido entre tierra y escritura.

Otra respuesta posible tendría que ver con cierta ansiedad verbal que empieza a rondar al campo intelectual venezolano, fruto de la crisis que viene sucediendo. No en balde, muy cercano a las fechas en que Blas Coll saliera a la luz, Rafael Cadenas en “La quiebra del lenguaje”, publicado en *En torno al lenguaje* (1984), dice que el venezolano “conoce muy poco su propia lengua” (19) y hace un serio llamado a las instituciones educativas para tomar en cuenta este problema. Guillermo Sucre lo advertía antes en *La máscara, la transparencia* (1975), en su crítica a la imprecisión verbal que podía “falsificar los hechos, manipular o dirigir las conciencias” (223), añadiendo que la sociedad contemporánea “ha mostrado su pericia en el logro de esos fines, abusando del equívoco, las disquisiciones semánticas, los eufemismos y aún las metáforas” (223). María Fernanda Palacios, por su parte, en *Sabor y saber de la lengua* (1985), destaca que la “vida moderna” tendía a conferirle “un poder excesivo a la palabra” en desmedro de sus capacidades imaginales y metafóricas, y así el “cultivo unidimensional” de la misma “ya sea estetizante, ideologizante o formalista (...) mata en nosotros el apetito” (23-24).

Desde este escenario surge la búsqueda de Blas Coll para intentar recobrar, por un lado, ese sustrato imaginal, deseante, de la palabra, desgastado por su excesiva instrumentalización; y, por otro, recuperar su precisión y exactitud, la *mot juste*. Con ella Montejo pareciera preguntarse cómo restituir el castellano, desde una época globalizada, sin reinstaurar su legado autoritario y ascético, y desde una posición marginal que es la que él y los “letrados” venezolanos representan en los tiempos electrónicos.

La respuesta es poco optimista. Blas Coll no tiene éxito; su empresa termina con la locura o la mudez. De ella entonces sólo quedan ruinas y despojos: los fragmentos sin sentido de la obra del colígrafo. Por eso, el cuaderno es un palimpsesto inorgánico: apenas son unos escritos desarticulados, algunos de ellos hechos en hojas perdidas (incluso en materiales que no son los normales para este tipo de trabajos, como son las hojas de banana –como si tratara de vincular, bajo esa inscripción, el pacto perdido entre la letra y la naturaleza–), que necesitan de la intervención de un editor que glosa y comenta algunas de sus reflexiones, pero cuyas herramientas filológicas no le sirven para recuperar y entender el texto. De

19 Su idea de la “terredad” la define en un poema que lleva el mismo título: “La terredad de un pájaro es su canto, / lo que en su pecho vuelve al mundo/ con los ecos de un coro invisible” (*Antología*, 22).

esta forma, nos dice que las transcripciones “no aparecen en su forma original, lo que sería inútil por resultar en buena parte incomprensible” (13) y nos confiesa que sólo se atiende “a lo que considero más coherente de sus proposiciones, sin apartarme de la fidelidad textual más que cuando el deterioro de los originales me deja en el aire” (13).

La desposesión está dada aquí en la imposibilidad de recuperar la materialidad del texto “original”, si es que hubo uno de verdad. El editor entra en escena para explicar la obra (y darle una forma), que si bien pretende dar una visión de imparcialidad, muestra la inaccesibilidad del trabajo inicial. No sabemos, en otras palabras, la verdadera búsqueda de Coll, sólo sabemos la que nos explica Montejo, como editor ficticio del cuaderno. Pero, además de ello, hay algo en este trabajo que vale la pena mencionar. La mayoría de estos documentos han sido recopilados en su taller de tipografía, de modo que bien puede leerse este lugar como una especie de archivo de la letra, el espacio donde se conserva la memoria y posibilidades del alfabeto: su historia y sus diferentes prácticas en Venezuela. Allí se reúnen los discípulos (colígrafos) que encarnan las diferentes tradiciones de la literatura venezolana, es decir, las diferentes formas como se combinan y se ponen en práctica las tecnologías de la escritura para representar la tradición literaria nacional²⁰.

En otras palabras, es desde el espacio de la literatura, relejendo sus tradiciones, desde donde puede revivirse el legado del castellano. Si bien es cierto que Coll fracasa en su búsqueda, no así sucede con los trabajos de sus discípulos desde el taller que tenía. Es en este espacio donde se busca un nuevo idioma, una nueva forma de usar los signos ortográficos acorde con los tiempos. El “archivo” que representa la imprenta surge así como ficción de los orígenes: el colly privilegia las cláusulas monosilábicas porque es un modo en el que, fuera de la sintaxis y la gramática, se puede recobrar de nuevo el poder de la voz, principio y fin de toda escritura, centro de su autoridad moral. No en balde Montejo, quien enmienda y reescribe la obra como Coll, es presa de la misma conciencia de este fracaso. Sabe que la poesía ocupa un lugar marginal, el mismo que ocupa el Orfeo de su poema:

Solo, con su perfil de mármol, pasa
por nuestro siglo trasnochado y derruido,

20 Aníbal Rodríguez Silva sugiere sobre los heterónimos en el “Papel Literario” de *El Nacional* (28 de junio de 2008) que “proviene de un mismo lugar: la tipografía de Blas Coll (10); y dice que se “trata de restos ‘arqueológicos’ de la literatura venezolana” que Montejo busca reconstruir (10). De esa manera se pueden “leer los prefacios de Montejo y la obra de los ‘colígrafos’, como “una novela no escrita cuyo tema es la escritura misma” (10).

bajo la estatua rota de una fábula.
Viene a cantar (si canta) a nuestra puerta,
ante todas las puertas. Aquí se queda,
aquí planta su casa y paga su condena
porque nosotros somos el infierno. (33)

Sin embargo, y a pesar de estas condiciones, se insiste en la búsqueda “de lo que aún puede cantar la tierra” (*La terredad de todo*, 42), según dice en otro poema de *Alfabeto del mundo* (1988) donde reaparece la figura de Orfeo. La conclusión es clara. Centro moral, espacio marginal, origen y fin de la letra: el taller de Blas Coll propone crear un centro de legitimación para las posibilidades de la lengua literaria venezolana en los tiempos por venir.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *El tiempo que resta*. Madrid: Editorial Trotta, 2006.
- Almandoz, Arturo. *La ciudad en el imaginario venezolano*.
Caracas: Fundación de la Cultura Urbana, 2002.
- Augé, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Cabrujas, José Ignacio. “El Estado del disimulo”. *Heterodoxia y Estado: 5 respuestas* (Edición especial de *Estado & Reforma*). Caracas: COPRE, 1987, 7-35.
- Cadenas, Rafael. *En torno al lenguaje* [1984]. Caracas: Otero Ediciones, 2009.
- Coronil, Fernando. *Estado mágico: naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Caracas: Nueva Sociedad, 2002.
- Gerendas, Judith. “La problematización de las estructuras tradicionales”. *Kalathos*.
En: http://www.kalathos.com/julio2003/detail_jgerendas.php (22/07/2003).
- Gutiérrez, María Alejandra. “El diálogo con el enigma de Eugenio Montejó”.
Literaturas.com. En: <http://www.literaturas.com/EMontejóLC.htm> (17/09/2008).
- Gutiérrez Plaza, Arturo. *Itinerarios de la ciudad en la poesía venezolana: una metáfora del cambio*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2010.
- Kern, Stephen. *The Culture of Time and Space 1880-1918*.
Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- Kittler, Friedrich. *Discourse Networks 1800/1900*. Stanford:
Stanford University Press, 1987.
- López Maya, Margarita. *Del viernes negro al referendo revocatorio*. Caracas: Alfadil Editores, 2006.
- Montejó, Eugenio. *El cuaderno de Blas Coll y dos colígrafos de Puerto Malo*. Valencia: Pre-textos, 2007.

- La terredad de todo*. Selección, prólogo y notas de Adolfo Castañón. Mérida: El otro, el mismo, 2007.
- Papiros amorosos*. Madrid: Pre-Textos, 2002.
- El cuaderno de Blas Coll*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.
- El azul de la tierra*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1997.
- El taller blanco*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.
- Alfabeto del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Antología*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1986.
- Trópico absoluto*. Caracas: Fundarte, 1982.
- Terredad*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1978.
- Algunas palabras*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1976.
- La ventana oblicua*. Valencia: Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, 1974.
- Muerte y memoria*. Caracas: Ediciones de la Dirección de Cultura de la U.C., 1972.
- Elegos*. Caracas: Editorial Arte, 1967.
- Rama, Ángel. *Diarios*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2001.
- La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1995.
- Rivera, Francisco. “El cuaderno de Blas Coll”. *Ulises y el laberinto*. Caracas: Fundarte, 1983, 71-85.
- Roberts, Nicholas. “Inhabiting the Poetic in the Work of Eugenio Montejo”. *Romance Studies* 20.1 (2004), 51-62.
- Rodríguez Silva, Aníbal. “Papel Literario”. *El Nacional*. Caracas, 28 de junio de 2008.
- Rojas Guardia, Armando. *El calidoscopio de Hermes*. Caracas: Alfadil, 1989.
- Rosenblat, Ángel. *Buenas y malas palabras*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1980.
- Fetichismo de la letra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 1963.
- La primera visión de América y otros estudios*. Caracas: Ministerio de Educación, Dirección Técnica, 1969.
- El castellano de España y el castellano de América*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 1962.
- Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología Hispánica “Dr. Amado Alonso”, 1961.
- Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.