

CARLOS FRANCISCO MONGE: POETA Y ENSAYISTA

Arnoldo Mora

*Contestación de don Arnoldo Mora Rodríguez al discurso de ingreso a la Academia
de don Carlos Francisco Monge*

Hacer un perfil humano e intelectual de Carlos Francisco Monge resulta particularmente complejo porque ha sido algo más que poeta, como normalmente se le conoce en el mundo cultural y académico de Costa Rica y él mismo acostumbra a serlo básicamente que esta honorable corporación se honra en recibirlo en su doble condición de académico de número y correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española. Pero, insistimos, la fecunda labor en otros campos del quehacer literario de Carlos Francisco va más allá. Su polifacética y no corta carrera creativa, así lo demuestra con creces.

En su destacable trayectoria intelectual, Carlos Francisco Monge se ha distinguido como poeta, historiador de la poesía costarricense de los últimos decenios, agudo y erudito crítico de nuestra literatura, ensayista y profesor de literatura por más de treinta años de la Universidad Nacional en Heredia. En todas se ha distinguido. Dejo a sus numerosos alumnos y discípulos la tarea de destacar sus méritos como maestro de varias generaciones de profesores de castellano y cultores de la literatura. En cuanto a mí, nunca tuve el privilegio de asistir a alguno de sus cursos o escuchar sus lecciones. Por eso, en esta breve semblanza tan solo me ocuparé, en forma sucinta, de destacar lo que considero son los principales aportes de nuestro nuevo miembro de la Academia como poeta y como historiador y crítico de la poesía costarricense y, especialmente, como lo primero. Lo haré en mi condición de filósofo y ensayista.

Nacido en la ciudad de San José (1951), Carlos Francisco Monge nunca tuvo la menor dubitación en torno a cuál sería su destino como hombre y como profesional. Desde muy temprana edad se persuadió de que su realización como ser humano se daría en su condición de poeta y maestro en el arte literario. Su vida no ha sido sino un fiel reflejo de esa fidelidad y constancia en el cultivo de una vocación descubierta siendo niño aun y de un posterior cultivo concienzudo y erudito de esa vocación nunca traicionada. Se graduó de licenciado en la Escuela de Filología de la Universidad de Costa Rica con una tesis sobre el poeta y ensayista mejicano Octavio Paz, se incorporó a la Escuela de Lengua y Literatura de la recién creada Universidad Nacional y, años más tarde, obtuvo el doctorado de Literaturas Hispánicas de la Universidad Complutense de Madrid con una tesis, sugerida por su tutor, sobre historia de la poesía costarricense.

Sus publicaciones han sido múltiples en los campos que hemos mencionado, lo cual le ha valido ser honrado en varias ocasiones con la máxima distinción que se otorga en nuestro país en el campo de la poesía, el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

La producción poética de Carlos Francisco Monge se inicia a principios de la década de los setenta. Esa década constituye el despertar de la juventud costarricense, al igual que lo fuera en el mundo entero a partir de la última gran revolución cultural de Occidente, como fue la protagonizada por los jóvenes universitarios de diversas partes del planeta en la cadena de sucesos de repercusión universal que la historia conoce como “Mayo del 68”.

Dentro de este contexto y teniendo como herencia y telón de fondo inmediato en la lírica costarricense la figura imponente de Jorge Debravo y el aporte no menos significativo e innovador de otros poetas no tan jóvenes como Isaac Felipe Azofeifa, Mario Picado, Carlos Duverrán, Jorge Charpentier, o coetáneos suyos como Rodrigo Quirós y Alfonso Chase, surge un nuevo grupo compuesto por cuatro jóvenes poetas quienes firman el *Manifiesto trascendentalista* al que pertenece Carlos Francisco Monge. Este grupo de noveles creadores se lanza, no solo a hacer poesía como su vocación y quehacer principal en la vida, sino que va mucho más allá.

Conscientes de los cambios irreversibles que vive la sociedad costarricense, que aceleradamente deja de ser un conglomerado agrario y se abre

al mundo, nuestros autores inician un estudio sistemático y en profundidad de las corrientes estéticas y filosóficas más sugerentes e influyentes del momento que vive la cultura universal, especialmente de la Europa posterior a la II Guerra Mundial y sus grandes filósofos. Específicamente, como lo señalaremos a lo largo de esta exposición, fue la concepción filosófica en torno al arte excogitada por los grandes pensadores existencialistas, como el alemán Martín Heidegger y los franceses Jean Paul Sartre y Albert Camus, la que deja de manera evidente su impronta en las concepciones y proclamas, un tanto desafiantes para nuestro limitado medio cultural, de este manifiesto.

La reivindicación del papel imprescindible de la poesía como instrumento de humanización de la sociedad actual y vehículo de los más altos valores humanísticos, retoma la idea de origen romántico (desarrollada en el siglo XIX por Víctor Hugo) del “arte comprometido”. Pero esta vez no se alude a un compromiso ideológico sino ético y estético. Ahora se trata de reivindicar la autenticidad como criterio epistemológico y axiológico de todo el quehacer humano pero, sobre todo, del arte poético. La autenticidad comienza por casa: hay que ser exigente consigo mismo y nada complaciente, sin por ello ser mezquino a la hora de juzgar la producción lírica propia y ajena, tanto la de ayer como la actual. La creación poética debe ser el ejemplo de lo que se entiende por autenticidad, pues no debe ceder ni a modas del momento ni a sensiblerías resabios de una mal entendida “pasión o inspiración” pseudoromántica, que oculta tras la improvisación y el arrebató emocional, la ausencia de rigor formal y de hondura temática, por no hablar de disciplina personal.

Concretamente para el caso de Costa Rica, según nuestros autores se debe romper con un pasado dominado por el costumbrismo, el modernismo tardío e, incluso, con las vanguardias. Esto no quiere decir que se debe menospreciar lo hecho por las generaciones anteriores. Todo lo contrario, Carlos Francisco Monge se dedicará a lo largo de toda su fecunda vida, a la historia crítica de nuestro arte lírico y a destacar las figuras más sobresalientes de cada una de las épocas y generaciones que lo antecedieron y de sus propios contemporáneos.

Pero, precisamente por eso, se debe hoy día ser más exigente y cultivar la palabra como un valor en sí. El poeta en este nuevo contexto, consciente como está de que una nueva Costa Rica emerge, está obligado, si

quiere ser fiel a su opción existencial de ser un poeta auténtico, a cultivar su capacidad creadora en forma reflexiva y lúcida. Los miembros de este grupo critican todas las formas de espontaneísmo, rechazan el manido concepto de “pasión” tan de moda en los círculos pseudorománticos y asumen el legado crítico de la estética más reciente, tal como se expresa sobre todo en el pensamiento y la creación literaria de los grandes filósofos y literatos del existencialismo.

Imbuídos de estas concepciones, escriben una especie de proclama que es única en la historia de la literatura costarricense. Lo firman Laureano Albán, Julieta Dobles, Ronald Bonilla y Carlos Francisco Monge. Lo titulan *Manifiesto trascendentalista*. Es de 1974 aunque sale a la luz pública en la Editorial Costa Rica en 1977. Este documento doctrinal demuestra una impresionante madurez intelectual y humana por parte de gente tan joven. Denota una gran valentía y audacia dado el carácter estrecho y, con frecuencia, pusilánime medio cultural costarricense. La huella de la estética existencialista es evidente, si bien solo se cita textualmente una sola vez al filósofo alemán Martin Heidegger.

Al final de la edición mencionada aparece un apéndice con una selección de poemas de los autores firmantes y escogida por ellos mismos. Esta antología, en cuanto a la producción de Carlos Francisco se refiere, refleja muy bien lo que podríamos calificar como su periodo de juventud caracterizado por los tópicos propios de la poesía amorosa, que luego en su obra de madurez, ocupará un lugar secundario. Por esta razón, en esta breve reseña no nos ocuparemos del periodo de juventud que se inicia en la década siguiente.

Pero antes de analizar su poesía de madurez, destacaremos sus concepciones estético-filosóficas que se reflejan, tanto en el *Manifiesto trascendentalista*, como en su producción histórica y crítica. Para esto último nos basaremos en su libro *La imagen separada* (Instituto de Libro, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1984) y su *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*, (Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, 1992).

Asumiendo una actitud reflexiva y denunciante a la vez, los autores del *Manifiesto trascendentalista*, recurren a un estilo sentencioso, deliberadamente polémico que denota una clara conciencia de su intento innovador no carente de cierto aire mesiánico, en la medida en que se proponen

como proyecto de vida devolver a la poesía su función, no de amenizar los ocios y tedios de un lector burgués y complaciente, sino la de dirigir una mirada lúcida y profunda hacia los meandros del corazón humano, a fin de escudriñar aquellas honduras donde se topan los linderos de la poesía y la filosofía, al enfrentar el ser humano los interrogantes en torno al sentido de la existencia y a la tarea de construir lo humano a través del verbo.

Como se ve, este manifiesto constituye un reto personal, pues se debe demostrar en el quehacer concreto de la creación poética que las ideas propuestas, no solo como exposición de una teoría estética, sino como una norma axiológica, son algo más que un ideal o utopía; en otras palabras, los firmantes deben mostrar que sus postulados y exigencias estéticas son realizables. Pero, al mismo tiempo, si se quiere asumir el papel de revolucionarios de la poesía nacional y, por ello mismo, mostrar que el trascendentalismo es algo más que una veleidad subjetiva o un cúmulo de buenas intenciones de un grupo joven y soñador, por lo que efectivamente constituyen un quiebre en la historia de la poesía nacional, se debe hacer un recuento crítico del pasado sopesando aciertos y desaciertos, coincidencias y precedencias, lo mismo que encuentros y desencuentros.

Eso es lo que trata de hacer, en su condición de ensayista crítico, Carlos Francisco Monge en su obra *Imagen separada* (Instituto del libro, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1984) y, como antologista de la poesía costarricense, en su libro *Antología crítica de la poesía de Costa Rica* (Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, 1992). Por ser más original y mostrar por ello mismo un mayor interés teórico, nos referiremos en lo sucesivo tan solo a la primera obra mencionada.

Vistas así las cosas, la antología se nos antoja ser tan solo una ilustración o demostración concreta de aplicación práctica al caso específico de la historia de la poesía costarricense del último medio siglo, de las categorías críticas empleadas en forma expositiva en la primera de las obras señaladas.

La imagen separada constituye el primer intento en Costa Rica de hacer un estudio crítico de la historia de la poesía costarricense desde un punto de vista novedoso en nuestro medio, puesto que reconoce explícitamente la influencia de pensadores franceses inspirados en el marxismo occidental postlukasiano, tales como Lucien Goldmann, Nicos Hadjinicolaou, Noé Jitrik, Françoise Pérus.

El antecedente en Costa Rica es el ensayo que Jorge Valldeperas dedicó a la historia de la literatura costarricense en su obra *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. Valga la pena resaltar que nuestro autor no parece haberse sentido particularmente influenciado por la obra pionera y provocadora de Valldeperas, pues tan solo la cita en la pg. 27 en una numeración al lado de otras obras que, versando sobre la misma temática, fueron hechas con diferente orientación filosófica e ideológica con su evidente repercusión en el campo epistemológico y metodológico. Quizá lo anterior se deba a que la obra de Valldeperas se caracteriza por ser más sugerente que exhaustiva, por lo que su valor principal, más que informativo, es el de constituirse en una obra pionera, sobre todo, a partir del período histórico que nuestro autor denomina, en forma un tanto deliberadamente vaga, “postmodernismo” y que se da en nuestro medio a partir de la década de los cincuenta. La obra que representa ese quiebre estético-ideológico es el poemario de Isaac Felipe Azofovea titulado significativamente *Trunca unidad* (1958).

Esta concepción filosófico-epistemológica de inspiración dialéctica enfatiza el carácter discontinuo y, por ello mismo, destaca aquellas obras y autores que constituyen un quiebre o salto respecto de lo que venían haciendo sus antecesores, sobre todo, inmediatos. No se trata de enfatizar lo novedoso por lo novedoso, pues eso sería darle un tono esnob a la producción de una investigación seria, sino de ver en la creación literaria un reflejo, una expresión simbólica de los cambios operados en la sociedad en cuyo seno ha vivido y creado el poeta. De ahí el poco aprecio o rechazo deliberado a todas las tendencias inmanentistas y formalistas en la crítica literaria y el énfasis en la repercusión de los procesos históricos y políticos que se daban en la época, pero no vistos como hechos objetivos o fácticos, sino como vivencias personales asumidas de manera consciente o inconsciente por el creador, cuya repercusión en su sensibilidad explica y sitúa su obra.

Es por eso que Carlos Francisco llama la poesía partir de entonces con el calificativo de “*imagen separada*”, pero no separada de la realidad, sino todo lo contrario. Los poetas posmodernistas se sienten separados de la sociedad o, más exactamente, del rumbo que esta ha tomado. Su desencuentro con la realidad implica, al igual que en el caso de los románticos del siglo anterior, un rechazo explícito y dramático del (des)orden

establecido; su soledad constituye por sí misma una protesta, la expresión apasionada de un desencanto o, por decirlo en el lenguaje de Manheim, la utopía se trasmuta en ideología al convertirse en realidad.

Las grandes ilusiones (utopías) surgidas al calor de las luchas sociales y políticas de la década de los cuarenta y que desembocaron en la Guerra Civil de 1948 que dividió por varias generaciones a la familia costarricense, se ven “truncadas” para emplear la poética expresión de Azofoifa.

Es ahora una joven generación surgida en el seno de una naciente clase media, educada en la universidad y producto de las reformas que dieron origen al Estado Social de Derecho forjado en la conflictiva década anterior, la que se ve reflejada y expresada en la poesía y la narrativa, por ejemplo, de Carmen Naranjo.

Con esta generación surge también la literatura urbana, por lo que al desarraigue existencial se une la protesta social y política, pero vista esta no tanto como un compromiso ideológico, sino como una vivencia personal por no decir individualista. Hablamos aquí, no de científicos sociales, sino de creadores literarios. Por ello mismo, su producción denota una dimensión trágica en la medida en que se asume un destino que se les ha impuesto pero sé que debe vivir hasta en sus últimas y absurdas consecuencias. La utopía devenida en ideología se metamorfosea en tragedia, pues la tragedia es la evidencia de que el poeta ha adquirido conciencia histórica. Su palabra no es la expresión de una individualidad sino el reflejo de una realidad que lo circunda y lo sobrepasa aunque, por ello mismo, hace de la obra poética una autoafirmación de su libertad creadora y un grito desesperado y solitario de rechazo y, por ende, de liberación o como anuncio de la misma. La creación poética no aparece, así, como una catarsis burguesa, sino como la expresión simbólica de un compromiso axiológico que, a través de una exigente vocación creativa, trasciende al campo de lo poético y lo social, al asumir el poeta el destino histórico de su pueblo como parte indisoluble de su propio destino personal.

Solo hay una manera de escapar a este círculo trágico y es mediante el retorno a las raíces telúricas, visto este retorno no como un nostálgico y gregario tributo al grupo étnico, sino como una afirmación lúcida de los valores patrios. Con esa opción por la vuelta a la tierra concebida como imprescindible suelo nutricional, se recuperan los valores fundamentales y, por ello mismo, fundantes que constituyen el ser y la razón de ser de

un pueblo. La voz del poeta se vuelve soñadora, pero no ya de sueños y quimeras individuales, sino pletórica de referencias utópicas, de la autoafirmación de la conciencia de un pueblo que se justifica a sí mismo al reconocerse en su dimensión axiológica y, por ende, liberadora. El poeta habla de amor en todas sus dimensiones, pero también de denuncia social y de compromiso revolucionario, pero no desde la ideología sino desde la axiología. El poeta se identifica con su pueblo, se convierte en una fuerza más a su servicio, en un portavoz de sus exigencias, dolores y esperanzas. Quien mejor ha expresado esta nueva dimensión del quehacer poético en la historia de la lírica nacional ha sido Jorge Debravo, para quien Carlos Francisco Monge no escatima elogios, si bien resalta con no menos vehemencia los innegables méritos poéticos de muchos otros creadores de las últimas décadas.

La obra que comentamos resulta un tanto reiterativa quizás por tratarse de una reflexión muy personal, a la que el autor procura imprimir un tinte de fidelidad a las normas epistemológicas y metodológicas enunciadas al mencionar sus fuente de inspiración doctrinal. Aunque un tanto densas en algunos de sus párrafos, no por ello su obra decae en ningún momento, por lo que siempre conserva su carácter sugerente y en no pocos casos, innovador. Una obra, en fin, que pone al descubierto facetas de la producción poética nacional hasta entonces poco destacadas.

El más breve ensayo histórico-crítico que nuestro autor dedica a este género literario, es de reciente aparición. Se trata de un ensayo monográfico dedicado al vanguardismo en Costa Rica y que, por ello mismo, Carlos Francisco titula *El vanguardismo literario en Costa Rica* (EUNA, Heredia, 2005). Da la impresión de que nuestro autor trata de saldar una cuenta consigo mismo al abordar un período histórico y una corriente estética que no habían ocupado un lugar sino tangencial en sus investigaciones críticas e históricas anteriores. Por sus dimensiones reducidas y, sobre todo, porque consideramos que no aporta ningún elemento teórico nuevo a su producción ensayística anterior, me limito aquí tan solo a mencionarlo.

Decíamos al inicio que Carlos Francisco Monge será conocido o, al menos, lo ha sido hasta el presente, en nuestra historia literaria, ante todo como poeta, pues es en calidad de tal que ha sido múltiples veces honrado con los más importantes premios nacionales. Por eso no se podría dar una imagen más o menos fiel de la trayectoria creativa de Carlos

Francisco si no analizáramos, al menos someramente, sus más significativas obras poéticas.

Como hemos indicado anteriormente, no nos ocuparemos de sus obras de juventud. En cuanto al resto de su producción poética, tan solo nos ocuparemos de dos poemarios que consideramos son los más paradigmáticos de dos facetas de su trayectoria ya en plena madurez. Si bien ambos pertenecen a épocas no cercanas de su vida, ambos poseen un trasfondo filosófico y estético similar, si bien la temática que uno y otro tratan sea muy diferente. Es allí donde se nota la autenticidad de nuestro poeta, la trayectoria tan personal y original que ha sido la suya si lo comparamos con los otros poetas de su generación y, en especial, de quienes en su juventud formaron con él el ya mencionado *Manifiesto trascendentalista*.

Carlos Francisco no sigue la inspiración poética que emana del mencionado manifiesto y que hemos dicho resume ideas propias de la filosofía existencial. En otras palabras, Carlos Francisco Monge no es lo que comúnmente se podría llamar “un poeta existencialista”. Tampoco su creación poética se inspira en el marxismo occidental como su producción ensayística de crítica histórica y literaria. Sin embargo, en su creación poética ciertamente podemos discernir ciertos barruntos de las ideas filosóficas de Heidegger y Sartre no como creadores literarios sino como filósofos del arte. Esto no obstante, nuestro autor no hace referencia explícita a dicho trasfondo filosófico, ni parece estar consciente del mismo. A quien sí menciona explícitamente en el primero de los poemarios que nos proponemos comentar y titulado significativamente *La Tinta extinta* (EDUCA, San José, 1990) es a un gran escritor latinoamericano. Me refiero a uno de los grandes genios de la literatura latinoamericana del siglo pasado, para no pocos críticos e historiadores el más grande revolucionario de nuestras letras después del modernismo. Nos referimos al argentino Jorge Luis Borges, a quien Carlos Francisco Monge dedica un poema en la obra citada y al que alude en otros si bien sin mencionarlo.

Para todos estos autores no se puede pensar la realidad sino dentro de las palabras. Con ello no estamos diciendo que el hombre crea palabras, o que la palabra es una realidad externa. El hombre no es sino palabra, por lo que debemos decir que solo las palabras existen (Borges). Somos palabra. La palabra es el acontecimiento dentro del cual nos damos como seres existentes y como temporalidad (Heidegger). Pero en la prosa la

palabra se vuelve discurso, razonamiento, por lo que reviste un carácter epistemológico que nos permite juzgar la realidad circundante. Mediante la prosa (entiéndase ante todo el ensayo) analizamos lo real objetivo, lo convertimos en tema porque tomamos distancia de las palabras y nos identificamos con sus limitaciones. Vemos la realidad humana desde los límites de la palabra, desde la conciencia de su nada (Sartre).

Pero no sucede lo mismo con la poesía. La poesía reside en un estado anterior lógico y epistemológico, aquel en el que la existencia no adquiere conciencia de sus límites y, por ende, de su diferencia con la palabra y con la realidad que ella representa. En la poesía, las palabras y el hombre no son actos sino cosas. La poesía representa aquel estadio del humano existir en que el hombre y las palabras son cosas (Sartre). Por lo que no existe más que un mundo de palabras (Borges). Por eso, las palabras tienen existencia propia, tienen olor y sabor, se aman y se odian, tienen sexo masculino o femenino, viven y se gustan (o disgustan) desde nuestra experiencia sensorial (Bachelart). Olemos, saboreamos, vemos, tocamos las palabras porque somos palabra y las palabras son cosas dentro de las cuales vivimos y convivimos. Por eso, como decía Nietzsche, Grecia solo fue capaz de descubrir el logos como razón (filosofía) porque, gracias a Homero, había descubierto generaciones atrás, el logos como poesis.

La poesía consiste en un retorno a ese estadio en que emergemos como existentes porque descubrimos el mundo como palabra (Heidegger). De ahí que la palabra sea todo. No hay nada: el amor, el otro, el mundo, la naturaleza, que no sea palabra (Borges). La poesía es esa mirada, furtiva pero siempre real, que nos permite reencontrarnos como cosas-palabras entre las cosas-palabras (Sartre). Es por eso que todo este poemario que estamos comentando no se puede ver y, sobre todo, entender, sino como metalenguaje. De ahí igualmente que el poemario no hable sino de la palabra. No hay una referencia a lo que la trasciende. Y como fue Borges quien mejor vio y expresó en nuestra literatura hispánica esta dimensión del quehacer poético, es él y su huella los que están presente en todo el poemario y es en el poema a él dedicado en el que Carlos Francisco Monge define lo que él mismo entiende por poesía y lo que para él significa la palabra PALABRA.

La última estrofa del mencionado poema dice:

“Tiresias fui, aprendí la argucia
de adivinar el mundo de la palabra.
Quizá soy la memoria
de un lector temblante
su mano pasa sobre el libro y palpa
como yo los signos de estas noche perpetua” (pg.54)s También dirá en
otro poema que las palabras son cosas:
“Tú yo, somos palabra” (pg. 22).
El poeta es aquel que da” nombre a las cosas” (pg.23) porque pregunta
retórica y poéticamente y siempre con resonancias borgianas:
“¿somos la encarnación de unas palabras
sostenidas por dioses ya cegados?” (pg.29).
Ese carácter cosa-hombre-realidad-que poseen o son las palabras, el poeta
lo expresa explícitamente de esta manera:
“Tierras que veo yo aquí...
tierras como de ajenas o lejanas palabras
que yo me paro a contemplar” (pg.36).

Lo más destacado en estos sugerentes poemas está allí donde se refiere a sí mismo con los siguientes señalamientos: “aprendí la argucia de adivinar el mundo en la palabra”. El poeta es Tiresias-Borges. Su función es la de hacer presagios, la de ver a pesar de ser ciego, allí donde nadie ve, la de descubrir el mundo como palabra y, con ello, descifrar el enigma de la existencia más allá de la noche de lo cotidiano y de lo vulgar. Por eso, la poesía constituye un quehacer taumatúrgico y el poeta es un ser sagrado, un sacerdote de la palabra, porque nos descubre que todo en la humana existencia es palabra y que las palabras son cosas...como el hombre mismo.

Lo real es “una troje de palabras caídas, a medio descifrar” (pg.42). La palabra contiene, incluso, una dimensión que trasciende (¿dimensión metafísica de la palabra?) como lo insinúa en el siguiente texto: “Las palabras que sabemos se irán, no para siempre, como húmedos papeles, por el tiempo” (pg.66). Las palabras poseen características de cosas pues son “hoscas, volanderas” (pg.67). Las palabras son “disecadas y turbias” (pg.64).

En su más reciente poemario titulado *Enigmas de la imperfección* (EUNA, Heredia, 2002), Carlos Francisco Monge va más allá de su reflexión

en torno al quehacer poético y del alcance de las palabras. Las palabras solo son, porque los hombres son palabras y las cosas son palabras y las palabras son cosas. Pero precisamente por eso, porque las palabras son cosas, también sirven para algo. Por eso nuestro poeta vuelve a un lenguaje más directo, ya no hay una dimensión de metalenguaje para definir la poesía. El lenguaje poético también dice algo más que sí mismo, algo más que las palabras. Las palabras son algo más que palabras, las palabras significan.

Por eso es muy significativo que intercale trozos de prosa poética como queriendo acercar el lenguaje poético al que es propio de la prosa y el ensayo (incluso quizá por causa de ese otro Carlos Francisco Monge que se nos revela como ensayista e historiador de la poesía). En esta última obra hay un poema con abierto contenido de denuncia social, los hay también de homenaje a su padre o a algunos poetas ya desaparecidos y, sobre todo, a realidades que nos rodean, por lo que las palabras se vuelven “feroces” (pg.20) y que hay que “tragar” (pg.22). Las palabras ya no son todo porque dejan “sombras erráticas” (pg.24). Aunque con reminiscencias modernistas, también habla de “amorosas palabras” (pg.27). Las palabras no pueden decirlo todo, tienen límites. Hay realidades que “hacen trozos las palabras”, hay realidades frente a las cuales las palabras ya no son posibles (pg.28). Pero las palabras a veces rugen como tempestades (pg.44). Por eso, más que ocuparse de la poesía en sí misma, nuestro autor habla del poema, del poeta y de poetas concretos. Huellas de otras estéticas se hacen aquí sentir.

En fin, Carlos Francisco Monge, sin decirlo explícitamente, parece hacer un recuento de toda su trayectoria como poeta, como ensayista y crítico, incluso como profesor universitario. Un poemario que se ocupa y preocupa de los meandros de las palabras, se adentra en los enigmas de imperfección de la existencia misma de ese hombre concreto que es y ha sido Carlos Francisco Monge y que, gracias al embrujo de la palabra poética, son todos los hombres. De ahí que su último poemario también contiene “palabras de celebración” (pg.45). Por eso y a guisa de coda final, solo atinamos a decir que Carlos Francisco Monge tiene el mérito de haber descubierto, como todo poeta auténtico, la totalidad de eso que llamamos “humanidad” a través y gracias al verbo poético.