

Luis Bolaños Ugalde

Universidad Nacional

UN POETA ENTRE LA VOCACION Y EL DEBER:

Entrevista a Carlos Francisco Monge

LETRAS 23-24 (1991)

Luis Bolaños: *Carlos Francisco: sabemos que naciste en San José en 1951. De acuerdo con el sistema de periodización que propone el crítico chileno Cedomil Goic para la literatura hispanoamericana, estarías situado en la generación de 1987; es decir, los nacidos entre 1950 y 1965. No obstante, tu primer libro, **A los pies de la tiniebla**, aparece en 1972¹, momento decisivo en la etapa de maduración de la generación anterior de 1972: la de Debravo, Chase, Albán, y en vista de las publicaciones importantes de otros de sus miembros. Te adelantás, pues, a los demás integrantes de tu generación. ¿Te identificás con los poetas de tu generación cronológica de 1987 que empiezan a publicar en 1977 —Mía Gallegos, Ana Istarú, Gerardo Morales, Carlos Cortés— o estás más cerca del ideario de la generación de 1972?*

Carlos Francisco Monge: Siempre es difícil tratar el asunto de las clasificaciones generacionales; no porque pretenda desconocer la utilidad práctica para una buena historia literaria en nuestro país, sino porque suelen estar sujetas a muchos otros factores que rebasan la mera cronología. Como algunas otras, la propuesta generacional del profesor Goic me parece muy buena, pero insuficiente cuando tratamos de utilizarla en las literaturas nacionales particulares. Cuando apareció lo que llamás mi primer libro —en realidad es un opúsculo de veinticuatro páginas— yo era un chico de veinte años que apenas hacía sus primeras armas en el medio literario de San José. Tuve, sí, relación con algunos jóvenes poetas que gozaban ya de cierto nombre en el ámbito literario: Julieta Dobles, Laureano Albán, Quince Duncan, Rodrigo Quirós, Alfonso Chase, y poco a poco me sentí como un

1. *A los pies de la tiniebla*. (San José: Ediciones Líneas Vivas, 1972).

invitado más a la actividad literaria de los setenta. Mi participación en los talleres del Círculo de Poetas Costarricenses fue, quizá, más decisiva, porque de ella se pueden sacar más cosas en limpio; por ejemplo, el *Manifiesto trascendentalista* que yo firmé con algunos otros compañeros.

De todas maneras, no creo que *strictu sensu* lo que llamás la generación del 72 haya tenido un «ideario». No. Ni la generación siguiente. A mi modo de ver, más que un ideario, en nuestro país se asumen posiciones muy básicas, casi programáticas, pero que no han llegado a desarrollarse en verdaderos cenáculos o escuelas.

LB.: *¿Qué contacto tuviste con Debravo y con los poetas de Turrialba?*

CFM.: Con Debravo ninguno. El murió cuando yo era apenas un adolescente que estaba más ocupado —intelectualmente, digamos— en las urgencias más inmediatas de sus estudios secundarios. Mi verdadero contacto con los así llamados poetas de Turrialba no empezó hasta el año 70, cuando el poeta Ronald Bonilla me invitó a asistir a las sesiones de trabajo del Círculo de Poetas. Entonces ya algunos poetas turrialbeños se habían instalado en San José, y se había formado el Círculo, junto con otros poetas de la capital. Empecé a conocer, desde luego, la obra de todos ellos. Recuerdo que aún estaba muy cercana la imagen «espiritual», por así decirlo, de Jorge Debravo. Se rememoraba a la persona, y se hablaba con verdadera emoción de su figura tan recientemente perdida. En mi caso, lo que me interesó conocer fue lo que quedaba de él: leí su poesía, y también la de Laureano Albán —el gran animador del Círculo de Poetas—, la de Julieta Dobles, la de Marco Aguilar. Era, como podrás suponer, una edad de sed poética; leía todo lo que caía en mis manos.

LB.: *¿Cómo fue tu participación en el Círculo de Poetas Costarricenses?*

CFM.: Lo que consumía más tiempo en aquella época —te hablo del primer lustro de los setentas— eran las sesiones de trabajo de los talleres literarios. Con una asiduidad casi religiosa, nos reuníamos todos los sábados a partir de las dos de la tarde, unas veces en San José, otras veces cerca de la Universidad de Costa Rica. Mi experiencia particular fue, desde luego, insustituible. Allí aprendí mucho, sobre todo la importancia de conocer y dominar la artesanía del lenguaje literario. Muchas veces se nos criticó, no siempre con justicia, el rigor con el que se juzgaban los poemas y cuentos que los compañeros llevábamos a someter al juicio del grupo. Sigo

creyendo que eso fue beneficioso y adecuado. Total, de alguna manera se trataba de prepararnos a las frustraciones y a los estímulos. Pero además, con el Círculo hubo oportunidad de dar a conocer nuestra obra, no sólo entre los propios compañeros sino a un público lector un poco más amplio. De cuando en cuando organizábamos recitales y charlas, y muchas veces hicimos giras a distintas poblaciones fuera de San José, para leer nuestros poemas. Esa también fue una buena contribución y un buen ejemplo del Círculo de Poetas.

LB.: *¿De qué manera influyeron esas experiencias en tu obra lírica?*

CFM.: En primer lugar, el trabajo en grupo permitía situarte en tu verdadera dimensión, y podías tomar distancia con respecto de tu propia obra. Eso lo pude ver desde los primeros días. Aunque fuera por vanidad, había que dar lo mejor que se pudiera de sí; había que escribir bien, con más frecuencia y sobre todo mejor que el sábado anterior. Me parece que esa disciplina ha sido guía y modo de trabajo de quienes hemos seguido con la poesía desde entonces. Por otra parte, la relativa heterogeneidad de temperamentos que había en el Círculo evitó, paradójicamente, las posiciones dogmáticas en torno a la literatura. Se leía de todo; había infinidad de preferencias literarias; cada uno de nosotros tenía sus escritores preferidos. La etapa de «decantación» vino después.

LB.: *Me has dicho que en 1974 firmaste el Manifiesto trascendentalista² con Laureano Albán, Julieta Dobles y Ronald Bonilla. ¿Significó ello la fundación de una escuela estética en el país?*

CFM.: No. Y creo que ni siquiera quiso ser eso. El *Manifiesto* corresponde a esa etapa de decantación de la que te hablo. Algunos de nosotros, en medio de la actividad del taller literario, y luego en la infinidad de charlas de café, con un hervidero de lecturas, inquietudes artísticas e intelectuales en general, y sobre todo con la audacia que dan los años de juventud, nos dimos cuenta de que dentro del mismo Círculo algunos de nosotros compartíamos ciertas ideas, básicas ciertamente, de lo que era o debía ser la poesía. ¡Queríamos —te lo digo con la ventaja que da la distancia temporal— descubrir el Mediterráneo, mientras los demás poetas de nuestro país se

2. Laureano Albán, Julieta Dobles, Ronald Bonilla, Carlos Francisco Monge. *Manifiesto trascendentalista*. (San José: Editorial Costa Rica, 1977).

conformaban con el Caribe! En realidad, pretendíamos poner en limpio, para nosotros mismos, ciertas nociones que creíamos fundamentales sobre la condición y situación de la poesía, y adicionalmente (eso no fue lo más importante) aprovechábamos para despotricar contra la cultura costarricense, y en particular contra su realidad literaria. En Costa Rica no ha habido, y me parece que a mediano plazo no puede haber, una verdadera escuela estética. Sus limitaciones históricas, y sobre todo el actual estado de cosas de la cultura contemporánea en la comunidad internacional, hacen impensable que en un medio tan pequeño sea posible el nacimiento de una escuela de esta naturaleza. Además, a fines del siglo veinte ya las escuelas literarias son más un concepto arqueológico que una realidad cultural.

LB.: *¿Se trata del único manifiesto publicado en Costa Rica?*

CFM.: Como manifiesto literario, me parece que sí. Ha habido algunos escritos y pequeñas proclamas que de alguna manera hacen pensar en manifiestos. Basta releer algunos escritos que aparecieron en el *Repertorio Americano* de García Monge, en los años veinte y treinta. Algunos prólogos, notas introductorias o cosas similares que aparecían en los libros de poesía en esos mismos años son pequeñas proclamas estético-literarias. Pero nada más. En cambio, en las artes plásticas recuerdo casos de verdaderos manifiestos artísticos. Pienso en este momento en el llamado «Grupo Ocho» (Felo García, Manuel de la Cruz González, César Valverde, Néstor Zeledón y otros más), que en 1961 lanzaron un Manifiesto, en la revista *Brecha*.

LB.: *¿Cuáles son algunos de los postulados del Manifiesto?*

CFM.: En este momento yo destacaría tres, a partir de los cuales se derivan algunos otros más, que no vale la pena desarrollar aquí. Primero: que la poesía corresponde a una vocación que va más allá de las circunstancias mismas en que nació; es decir, en cierto modo la poesía tiene que continuar su condición de antena de la humanidad, que nos permita ver más allá de nuestro diario quehacer. Segundo: que la poesía es una vía de conocimiento que rebasa los procedimientos racionales de organizar el mundo, y en consecuencia, que la poesía es un constante develamiento. «Develar» la realidad es sacar a luz, extraerla de lo oculto, decir de ella lo no dicho. Una de las frases que más se repite en el *Manifiesto* afirma que la poesía a lo largo de la historia no ha hecho más que nacer. Y tercero: que la poesía nos libera de la barata axiología de nuestras sociedades de consumo contemporáneas.

Como ves, no eran grandes ideas, y mucho menos originales. Eran, sobre todo, «manifestaciones de fuerza», como ahora se dice en la jerga política.

LB.: *¿Y se han logrado las metas del Manifiesto?*

CFM.: En aquel momento, efectivamente, nosotros pensábamos que aquellas pocas ideas constituyeran verdaderas «metas» que había que cumplir. Padeíamos, de cierta manera, de urgencias programáticas derivadas de una intensa actividad artística. Por eso, ahora yo creo que no: la vocación poética no se planea ni se organiza como se planifica la actividad de una empresa o un partido de fútbol. Esas «metas» siempre están allí, cumpliéndose sin que sea preciso vigilar su condición o sus circunstancias actuales. En las culturas humanas la poesía, variantes más o menos, siempre ha tenido esa vocación de ir más allá de lo inmediato, y creo que ese es su destino.

LB.: *¿Creés que ha creado escuela el Manifiesto?*

CFM.: No. No, porque en primer lugar, si de escuelas se tratase, nuestro movimiento no estaba haciendo otra cosa que seguir una larguísima tradición, y lejos de querer constituirse en escuela, se alineaba más bien a esa tradición inmemorial. En todo caso, en nuestro medio el *Manifiesto* apenas fue objeto de atención de la crítica, sobre todo en sus primeros momentos. Luego surgió algún interés en las Universidades. Allí fuimos, en numerosas ocasiones, a dar charlas y pequeñas conferencias a los estudiantes de literatura costarricense. Aparecieron, aquí o allá, dos o tres reseñas en algún diario. Pero nada más. Un poco más de fortuna ha tenido en el exterior, gracias sobre todo a los viajes y el entusiasmo de Laureano Albán y Julieta Dobles, y posteriormente con algunas cosas que yo he escrito en revistas especializadas.

LB.: *Pasemos a otro tema: ¿Te parece que la geografía tiene alguna relación con el quehacer poético? ¿Es un factor de coincidencia?*

CFM.: No la geografía en cuanto hábitat natural, o en cuanto a espacio físico donde el poeta vive. Eso me parece descabellado. Admito, sí, que a veces el paisaje, un fenómeno natural, una cierta manera en que está distribuido nuestro entorno natural adquiere significado «poético», pero ese significado se lo damos nosotros; no está allí como causa primera de la actividad artística. Más que la geografía, lo que determina mucho la creación poética de una comunidad es la tradición cultural. El eco de la historia, digamos.

LB.: *Me estaba refiriendo al hecho de que Costa Rica es una isla cultural en comparación con las grandes metrópolis culturales, o ejes culturales como México, Bogotá, Lima o Buenos Aires.*

CFM.: Sobre eso, claro, hay mucho que decir. Para el caso de nuestro pequeño país parece evidente que, pese a los esfuerzos por demostrar lo contrario, carecemos de una tradición cultural suficientemente rica para poder emplearla como punto de referencia. Te aclaro: no hablo de la «identidad» cultural que nos permita tener cierta conciencia de lo nacional; no: hablo de una tradición, de esa inmemorial acumulación de experiencia histórica que tienen otros pueblos más «viejos», culturalmente hablando, que el nuestro. Como país, es decir, como comunidad cultural, apenas tenemos ciento cincuenta años, aunque lo quieran negar los políticos de oficio, o los empresarios de turismo. Somos «isla», sí, pero no por una presunta condición de excepcionalidad histórico-social, sino porque en el contexto internacional de nuestro tiempo, nuestra importancia cultural (como la política o económica) es relativa, muy relativa.

LB.: *¿Podrías comentar el fenómeno de Turrialba y San Ramón?*

CFM.: Bueno, esos son ejemplos de la ligereza con que se toma el fenómeno de la producción cultural en nuestro país. En el caso de San Ramón, no es la condición de «ramonense» la que hace que alguien sea poeta: la historia literaria costarricense tiene, efectivamente, varios poetas importantes que, además, nacieron en San Ramón; personalmente creo que sobre todo dos han dado contribuciones importantes a nuestra lírica: Lisímaco Chavarría y Rafael Estrada. Lo que pasa es que no fueron buenos poetas por ser de San Ramón, sino precisamente, porque tuvieron, digamos, la «gracia» de la poesía. Es decir, no todos los de San Ramón son buenos poetas, y no todos los buenos poetas son de San Ramón.

El caso de Turrialba es algo diferente: en primer lugar porque el «fenómeno turrialbeño» se dio en forma muy posterior al ramonense. En los años sesenta, por un gran entusiasmo y sobre todo por una verdadera vocación, un grupo de amigos, en forma autodidacta casi, empezaron a producir una obra poética muy original, cuyo valor con el tiempo se consolidaría. Nadie duda de la importancia que actualmente tiene la poesía de Jorge Debravo, de Laureano Albán, de Marco Aguilar. Y no creo que era porque todos nacieron en Turrialba. No; es porque todos son poetas.

LB.: *Y, entonces ¿qué te parecen los nuevos grupos de Pérez Zeledón, de San Ramón, de Liberia?*

CFM.: Precisamente por ello te decía que el caso de Turrialba es distinto del de San Ramón. La «época dorada» de la poesía ramonense ya está muy lejos (estoy pensando en Lisímaco Chavarría, Carlomagno Araya, Rafael Estrada, y seguramente estoy omitiendo muchos más). El grupo de los «poetas de Turrialba» —así se autodenominaron— tuvo ocasión en un momento de nuestra historia en la que nuestra sociedad se estaba haciendo cada vez más compleja, nuestra realidad social y política se iba haciendo más diversa, y la producción cultural, desde luego, se enriquecía y se llenaba de nuevas referencias. Así nace la poesía política de Debravo, el humanismo metafísico de Albán o el vigor ético de Marco Aguilar.

Y todo ello se debe, a mi modo de ver, a la creciente complejidad y enriquecimiento de nuestra producción cultural. Los grupos que han ido apareciendo aquí y allá, en nuestro pequeño territorio costarricense, son muestra de ello: como lo has dicho, en Pérez Zeledón, de nuevo en San Ramón, en Liberia, pero también siguen grupos muy activos en Turrialba, en Heredia, y posiblemente en docenas de lugares de los que nosotros no tenemos noticia. Esa efervescencia, desde luego, me parece una muy buena señal de que la creatividad artística y el talento pueden sobreponerse a la adversidad material que acompaña, en nuestros días, a los que quieren publicar sus obras.

LB.: *¿Cuáles poetas de la novísima generación, como llamo yo a la generación de 1987, están haciendo obra que promete?*

CFM.: Porque ya han dejado de ser promesas, y porque su poesía tiene claras muestras de originalidad y madurez literaria, creo que Ana Istarú y Mía Gallegos serán parte importante de la poesía de Costa Rica. Libros como *La estación de fiebre*, de Ana, o *El claustro elegido*, que acabo de leer, de Mía, deben estudiarse con más detenimiento, y merecen una lectura crítica más generosa y atenta. Sin embargo, en este momento no todos los jóvenes poetas han tenido la oportunidad de ver publicadas sus últimas obras. ¿Cómo saber, entonces, lo que están haciendo? Y, sobre todo, ¿con qué motivación escribirán?

LB.: Con tu libro *La imagen separada*, aparecido en 1984³, das al país el estudio más completo de la poesía costarricense, con un énfasis en la función ideológica del poema. ¿Podrías resumir los aspectos medulares de esa obra?

CFM.: Al planear y redactar ese libro, tenía muy claros dos objetivos. Uno: estudiar en forma sistemática algunos rasgos principales de la poesía como fenómeno de la cultura, aplicado al caso de Costa Rica. Y el otro: mostrar que la poesía costarricense mantiene estrechos vínculos con los grandes movimientos y corrientes estético-literarias, tanto del entorno hispanoamericano como del español. Desafortunadamente, ha sido una costumbre muy arraigada entre nuestros críticos estudiar la obra de nuestros poetas a partir de las propias circunstancias de la vida social y cultural costarricense, lo que convierte la actividad crítica en poco menos que una constante tautología. Mi idea, fue, entonces, desbrozar un poco el terreno crítico, y ofrecer algunas pautas de interpretación de nuestra poesía contemporánea, a partir de la relación que había que establecer entre la realidad histórica costarricense y su formalización literaria. La obra tiene como subtítulo «Modelos ideológicos de la poesía costarricense», porque en ella se parte de que la experiencia histórica que tiene el poeta se organiza en términos de «modelos» o «visiones de mundo», que a su vez se transfiguran en poemas.

LB.: ¿Podrías referirte a la relación entre poema e ideología?

CFM.: Aunque uno y otro concepto tienen relaciones entre sí, no hay que confundirlos. La gran falacia de muchos que creían hacer «poesía política» partía de esa confusión; quizá involuntariamente —¿cómo saberlo?— partían de que un «mensaje importante» daría, de por sí, un poema bueno. Me parece que fue Sábato quien afirmó alguna vez que con muy buenas intenciones se hacen muy malos poemas. Pensando, precisamente, en eludir la trampa de confundir dos campos por definición diferentes, en *La imagen separada* procuré mostrar, para el caso de la poesía costarricense, que todo poeta es poseedor y transmisor de cierta visión de mundo, heredera, evidentemente, de una práctica ideológica. Mi propósito, con ello, fue examinar cómo esos patrones ideológicos que se proyectan sobre nuestra vida cotidiana adquieren organización literaria. La ideología, por sí misma,

3. *La imagen separada: Modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980*. (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1984).

no engendra poemas; los poemas son *formas* que consiguen dar cuenta de una visión de mundo, de una ideología.

LB.: *¿Y cuáles son, entonces, algunos de los ejes ideológicos que encontramos en la poesía de Costa Rica?*

CFM.: Más que ejes, o modelos ideológicos, se espera que existan *tópicos* literarios que encubren maneras particulares de percibir la realidad. En la poesía de Costa Rica, naturalmente, lo primero que resalta es cierta *manera* de representar el mundo nacional: la patria, así, se convierte en el *factor* principal alrededor del que gira una variedad de posiciones. La patria *trágica*, la patria en crisis, la patria en decadencia, etc. Pero además, en la *poesía* de Costa Rica están presentes muchos otros *tópicos* que, a su modo, dan *cuenta* también de la idea que nuestros poetas tienen de su propio *entorno histórico*; por ejemplo, frente a una búsqueda de lo inefable, que se desarrolla en la poesía de ciertas generaciones literarias, se opone la percepción *realista* del mundo, que impulsan otros grupos *poéticos* más recientes. Es decir, *Brenes Mesén* frente a *Jorge Debravo*, cada uno de los cuales poseedor de una clara e identificable *cosmovisión*, que no es general, sino particularísima: uno y otro organizan literariamente modos distintos de percibir el *entorno costarricense*, es decir, su *circunstancia histórica*.

LB.: *¿Podés explicar por qué has dicho que «todo poema es un acto político»?*

CFM.: Todo acto humano que involucre de alguna manera la colectividad ya constituye un *gesto político*; se compromete con el mundo, con su historia, quien con sus actos y decisiones participa de los valores de ese mundo. Y, desde luego, escribir un poema es dirigirse al mundo, a los demás. Aunque sólo escriba una *brevísima* oda a los calcetines. Solo hay diferencias de grado. Nos luce más *político* un poema que reivindica la libertad de un pueblo y las gestas heroicas de un mártir, que un poema a la pulcritud de los diamantes. ¡Claro! Pero, ¿cuál de los dos es más *iluminador*?, ¿cuál más *edificante*?, ¿cuál más *nutriente* a nuestra *condición humana*? Todo depende de muchos factores, pero ni uno ni otro gozan de la *inocencia*, ni mucho menos de la *inmunidad política*.

LB.: *«La poesía es un arma» ha dicho Debravo. ¿Es posible un gesto humano y un poema que no sean políticos?*

CFM.: Según lo dicho, no. Con una oportunidad y un acierto poco comunes en nuestro medio, Jorge Debravo tuvo la virtud de enlazar compromiso político y vocación artística de una manera noble y edificante. Supo distinguir con lucidez lo poético, de lo panfletario; el humanismo, de la demagogia. La poesía, sí, es un arma, pero como poesía, no como pancarta ni como sermón, y a mi modo de ver Debravo fue capaz de dar en su poesía un ejemplo de fe en el hombre, y de fe en su poder creador. Esa frase, que tanta fortuna ha tenido, Debravo la tomó sin duda alguna de un poema de Gabriel Celaya, el poeta español que también, como nuestro Debravo, ha puesto su palabra al servicio del deber político.

LB.: *Volviendo a La imagen separada, ¿qué entendés por «estética» y qué por «ética»? , y ¿cómo se manifiestan en el texto poético?*

CFM.: Si tomamos ambos términos en forma aislada —del diccionario, digamos— desde luego que son dos cosas distintas. Pero en el acto artístico ambos universos terminan por unirse. Las decisiones *estéticas* son inseparables de los principios *éticos*: cuando Pablo Neruda dejó la poesía surrealizante de las *Residencias* para aventurarse en la poesía histórica del *Canto General*, ¿qué estaba haciendo: una revolución estética o una denuncia política? Separar los conceptos es —diríamos— una necesidad teórica, pero el oficio artístico es el mejor ejemplo de que los actos humanos no resultan del artificio teórico, sino de la «praxis» existencial, en la que lo moral, la inventiva, la imagen, el ingenio y el genio son todo una misma cosa.

LB.: *Hablemos un poco de tu trayectoria lírica. ¿Cuáles fueron tus comienzos, cuáles los obstáculos internos y externos que tuviste que vencer?*

CFM.: Sobre esto tengo poco que decir, no por decoro ni pudor, sino simplemente porque no hay nada espectacular en mi caso. Como tantos otros chicos adolescentes, mis primeros pasos en el mundo de la poesía los di en mi época de estudiante de secundaria. Me favoreció, sí, la amistad con aquellos que también conmigo empezaban a vivir la poesía con pasión. No todos siguieron, claro. Pero esa primera experiencia resultó para mí cautivante, por desconocida. ¿Qué hacía yo, me preguntaba a veces, escribiendo versitos? Desde luego, en nada ayudaba mi congénita timidez. Pero también me favoreció la generosa amistad de dos profesores de Español del Liceo. Poetas ambos: Carlos Luis Altamirano, de cuyas clases me apasionaban sus comentarios de texto sobre Fray Luis, Garcilaso, García Lorca o Neruda; y

Carlos Rafael Duverrán, quien supo introducirnos en la poesía moderna. De ellos recibí muchas ideas, estímulo, y sobre todo un bondadoso respeto por mis torpes poemas primerizos. No podría hablar, en realidad, de «obstáculos». No. Los únicos, y ahora veo que inmensos, eran mi propia ingenuidad frente al oficio poético, y sobre todo la limitadísima cultura literaria que padecía, y que sin duda todavía padezco.

LB.: *¿Qué planteamientos, qué proposiciones presentan tus libros *Astro y labio* (1972), *A los pies de la tiniebla* (1972), *Población del asombro* (1975), *Reino del latido* (1978) y *Los fértiles horarios* (1983)?*⁴

CFM.: Esa es una pregunta que tendríamos que hacerle a los lectores de esos libros, no a su autor. Pero no quiero rehuirla. Vistos en su conjunto, esos libros tienen algo de unitario: todos quieren dar cuenta de un intento por ordenar mi propio mundo a partir de un deseo de comunicarme con la realidad inmediata, pero vista esa realidad desde la perspectiva de lo trascendental. En otras palabras: mi amor por la historia me ha llevado al mismo tiempo a convivir en ella como si fuera una torpe muestra de algo que aún no puedo alcanzar. Nunca he sido un poeta «político» en el sentido al que antes me refería. Mi «poesía política» no parte de una postura preconcebida, ni se ha hecho por encargo. Lo intenté alguna vez, y siempre fracasé. Los poemas «políticos» que andan por ahí, entre esos libros que has mencionado, han sido el resultado de mis vivencias directas que el acontecer histórico me ha mostrado, nada más. Me parece que esos cinco títulos son una muestra de lo que te digo: cada uno de ellos, a su manera y en distinto grado de madurez literaria, buscan clarificar la posición de un individuo frente a un mundo en constante y sobre todo cada vez más rápida transformación.

LB.: *Has dicho en tu poética que «el poeta debe romper, en la medida de lo posible, con lo establecido, siempre y cuando este rompimiento conduzca a un progreso cualitativo de la poesía misma».*

CFM.: Todo poema siempre es un intento por decir lo no dicho; o más bien, por decir lo dicho, pero de modo distinto y novedoso. Siguiendo eso, el poema porta una voluntad de cambiar la tradición, de revolucionarla en su

4. *Astro y labio*. (San José: Universidad de Costa Rica, 1972); *Población del asombro*. (San José: Editorial Costa Rica, 1975); *Los fértiles horarios*. (San José: Editorial Costa Rica, 1983).

sentido más profundo. Esa «poética» mía que has citado fue el resultado de un escarceo muy juvenil; la incluyó —la tuvo que incluir por razones de oportunidad editorial— el poeta Carlos Rafael Duverrán en su antología *Poesía contemporánea de Costa Rica* ⁵, pero sus conceptos me parecen ahora muy básicos, y si querés, muy elementales. ¿Qué es «romper con lo establecido»? me pregunto yo ahora. Desde luego, en aquel tiempo me refería a una crítica de los valores de la cultura de masas, a la axiología de la creciente tecnocracia, y sobre todo al poder político que con más evidencia se me hacía —se nos hacía— cada vez más corrupto. Como casi todas, nuestra promoción poética nació rebelándose y protestando, y pasamos por esa fiebre siempre tan edificante, de confundir el artista con el activista. Muchos siguieron como activistas, otros como artistas; y otros ni lo uno ni lo otro.

LB.: *También has dicho que «la poesía, eso sí, debe responder a la esencia pura de una época y de un medio determinados». ¿De qué forma se rompe la tradición en tu poesía y en la de tus compañeros de generación?*

CFM.: En primer lugar, porque procurábamos hablar de otra realidad. La historia fue —y sigue siendo, claro— cada vez más compleja, más imprevisible, y más llena de enigmas: políticos, morales y filosóficos. Y, desde luego, la actividad artística es parte de esa complejidad. La Costa Rica aislada, arcádica y feliz ya estaba muy lejos, pese a que el poder político se esforzaba, y continúa haciéndolo, en demostrar lo contrario. No: la palabra del poeta no puede quedarse en el valle intermontano central de esta pequeña región centroamericana: ni física, ni ideológicamente. El mundo es mucho más complejo, y el intelectual tiene el deber de señalarlo, aunque sea una evidencia. Me parece que a partir de la década del 70, en la que nace y empieza a desarrollarse lo que llamás mi generación las condiciones se hacen cada vez más propicias para desplegar esa conciencia histórica en Costa Rica, y afortunadamente no nos hemos desengañado.

LB.: *Desde tu perspectiva de poeta, primero, y de crítico, después, ¿cuál debe ser la función de la literatura—en especial la poesía—en la sociedad contemporánea?*

5. Carlos Rafael Duverrán, selección y prólogo. *Poesía contemporánea de Costa Rica*. (San José: Editorial Costa Rica, 1973, 1978).

CFM.: Iluminar. Iluminar, sobre todo en esta época de transformaciones históricas fundamentales, y en este fin de siglo con el que parece que los signos se desintegran, y el sentido del mundo se transforma de manera radical. La poesía tiene que dar fe no sólo de la reafirmación del ser; debe sobre todo ser capaz de nutrirnos, imaginar nuevas verdades con las que podamos vivir nuestra existencia siempre provisional. Históricamente, los grandes monumentos artísticos y literarios de la humanidad no han hecho otra cosa: Homero, Dante, Cervantes o Flaubert fueron, ante todo, extraordinarios humanistas, que lograron sobreponerse a la miopía de su historia particular e inmediata, y lanzaron haces de extraordinario poder lumínico, y que hoy, vos y yo, podemos reconocer también como nuestros, también de nuestra historia.

LB.: *¿Cómo cumple tu poesía esa función?*

CFM.: Yo no lo sé, porque desde luego no basta con mis buenas intenciones. El valor que puedan tener hoy o mañana mis poemas no lo puedo definir yo, a priori, en este momento. No me toca a mí ni hacer panegíricos ni apologías de mi poesía. Cuando empezamos a escribir, todos aspiramos a ser los nuevos Cervantes del siglo XX; con el tiempo, deseamos convertirnos en los Antonio Machado de la segunda mitad del siglo; después nos sentiríamos muy bien si llegáramos a estar junto a los nombres de García Lorca, Pablo Neruda o Alejo Carpentier. Pero no: somos lo que podemos dar objetivamente con nuestro talento, nuestro trabajo y nuestras condiciones históricas. Lo demás lo dan otras circunstancias que rebasan nuestras simples aspiraciones.

LB.: *¿Y, cuál creés que debe ser la función de la crítica literaria?*

CFM.: Si la función de la poesía es iluminar, la de la crítica es llevarnos de la oscuridad a la penumbra. Nada más. Por razones de profesión, mi modesta experiencia me ha llevado a la convicción de que la crítica tiene un destino más bien limitado: vive de su hermana mayor, la literatura. En el medio costarricense, quizá la tarea fundamental que tiene que cumplir es, justamente, la de trazar caminos, capaces de comprender de manera más global e integral la realidad cultural costarricense. La miopía intelectual y cultural de la que con tanta frecuencia han sido víctimas nuestros creadores y escritores más importantes es una enfermedad que los críticos deben combatir. La gran aspiración de las últimas generaciones de filólogos, sobre todo a partir de los años setenta, ha sido precisamente esa: crear una

tradición crítica. Crítica y creación literaria son, como he dicho, parientes. Una y otra se necesitan.

LB.: *El «Grupo Sin Nombre», coetáneo del «Grupo trascendentalista», propugnaba una posición de abierto desafío contra el poder sacralizado. Se reúnan para comentar intensamente diferentes ideologías y para desarrollar una conciencia histórica y política. ¿Has desarrollado una conciencia histórica dentro del movimiento trascendentalista?*

CFM.: Sí, pero desde una perspectiva distinta de la que ellos sustentaban. En primer lugar, porque sosteníamos que el poema, si bien se engendra en y por las circunstancias históricas, no puede quedarse cautivo en ellas. Ya nadie recuerda las causas político-militares de las guerras entre griegos y troyanos, pero todos conocemos los poemas de Homero; ¿a quién le importa la batalla de Lepanto, si nos quedamos con el *Quijote*? Y así, podríamos multiplicar los ejemplos. Tener «conciencia histórica» no significa hablar de lo obvio y evidente. No. Es hablar de otro modo, a partir de lo dado: develar nuevos sentidos a la realidad presente.

LB.: *¿Cómo pueden ser políticos tus poemas de amor más líricos?*

CFM.: ¡Nunca me había hecho yo esa pregunta! Pero te respondo: porque el amor también es un concepto histórico. El amor de Dante a Beatriz, no es el mismo amor de Safo, ni el de Lope, ni el de Machado, ni el de Neruda. Somos inevitablemente históricos, y eso incluye todas nuestras prácticas morales. El amor en Dante es esencial (platónico, ya han dicho muchos); el de *Los versos del capitán* de Neruda, es erótico. Un poema de amor resulta político, porque confiere a la realidad humana un nuevo modo de ser, y en consecuencia una axiología que procura enriquecer nuestra interpretación del entorno humano. El poema de amor es anecdótico (el que yo escribo a mi mujer, por ejemplo), pero es político al establecer una idea del mundo, un compromiso moral con su historia.

LB.: *¿Cuál es la respuesta del grupo trascendentalista ante la acusación de «retóricos» que les han hecho el «Grupo Sin Nombre» y sus seguidores?*

CFM.: No hay poesía si no hay retórica. Basta leer a Aristóteles. Lo que ocurre es que el término «retórico» se ha vulgarizado mucho, sobre todo después de la Ilustración, y eso ha terminado de empeorar el problema. La poesía, ya lo habíamos comentado antes, es forma, discurso, organización

artística. La poesía no son ideas, ni buenas intenciones. Cuando se nos acusó de «retóricos» fue en una época en que, súbitamente, se puso de moda en algunos cenáculos literarios de San José la poesía simplificada al máximo, el exteriorismo a la manera del poeta Cardenal. Lo que olvidaron quienes nos acusaban fue que esa, la suya, era otra estrategia retórica. Es decir, también eran «retóricos», y aquí no ha pasado nada. Creo que, aparte de gratuitas, esas acusaciones respondían más bien a un deseo de desafío, de remover un poco el sosiego ambiente cultural y literario del país, y desde ese punto de vista todo aquello fue provechoso y sincero. Aunque también algo ingenuo y torpe, ¿no creés?

LB.: *¿No es, por ejemplo, Los delitos de Pandora de Julieta Dobles⁶ un esfuerzo por responder a esa pregunta con una poesía más conversacional y menos retórica?*

CFM.: Realmente, comparada con la de Debravo, o con la del citado Ernesto Cardenal, o con la del cubano Fernández Retamar, la poesía de Julieta es bastante elaborada literariamente, incluido desde luego su libro que has citado. Es que aun la poesía de Antonio Machado, con su apariencia de simpleza, de sencillez y de claridad, está construida sobre la base de complejísimos sistemas retóricos. ¡Y toda esa complejidad y ese trabajo, tan solo para dar el efecto de sencillez! No, la poesía de Julieta no es lo que se conoce como «conversacional». *Los delitos de Pandora* es diferente de *El peso vivo*, o *Los pasos terrestres*, pero no es menos retórico.

LB.: *¿Se mantendrá Laureano Albán en su esfuerzo por llevar la imagen más allá de sí misma —«el poeta debe dar un salto en la creación de imágenes», decía Albán en el Círculo de Poetas— a veces con sacrificio del contenido?*

CFM.: Lo que ocurre es que la obra de Laureano Albán es el mejor ejemplo de las virtudes y al mismo tiempo las limitaciones de lo que planteábamos en el *Manifiesto*. En ese escrito decíamos, te cito: «La imagen literaria ofrece su absoluta flexibilidad a las necesidades expresivas del futuro. Sus combinaciones y perfeccionamientos son quizá infinitos. Sin embargo, ella, por sí sola, será siempre solamente un hecho prepoético; confundirla con la poesía misma es quedarse al nivel de la retórica». Efectivamente, esos planteos iniciales nos pusieron en el dilema entre una poesía críptica y una poesía obvia. Laureano Albán ha alcanzado un nivel muy alto de perfección

6. Julieta Dobles. *Los delitos de Pandora*. (San José: Editorial Costa Rica, 1987).

técnica en el uso del lenguaje literario, y desde luego, una gran brillantez en la configuración metafórica de su mundo poético particular. También ha habido momentos —pienso en su libro *Solamérica*, por ejemplo— en el que la poesía ha quedado sujeta a la pura imaginación, a la especulación si se quiere, de quien lee aquellos poemas. Pero, en general, no creo que Albán en su poesía sacrifica el contenido. La suya, eso sí, es una poesía muy inteligente, porque él, como todos, quiere contar con lectores inteligentes.

LB.: *¿Cuáles son tus proyectos próximos, tanto poéticos como de crítica literaria, en este momento? Me acabo de enterar que has publicado un nuevo libro de poemas, *La tinta extinta*⁷.*

CFM.: Entre 1987 y 1989 escribí y reuní, estando en Madrid, una treintena de poemas. Me decidí a organizarlo en un libro; el resto ya lo conocés. En él quise plantear esa nueva conciencia de la historia, de la que te hablaba. Los signos de nuestro tiempo son, inevitablemente, efímeros. Si antes los valores de la historia nos hacían conscientes de que «todo pasa y todo queda», al modo de Machado, ahora sabemos que nuestros valores fundamentales están sujetos al cambio y a la disolución, porque la historia avanza hacia adelante; y porque nosotros somos parte de ella, debemos dar cuenta de ese perenne fluir de nuestras imágenes de la realidad. Eso es, en pocas palabras, lo que sostiene los poemas de *La tinta extinta*.

Por otra parte, acabo de acordar con la editorial de la Universidad de Costa Rica la elaboración de un proyecto que venía mascullando desde hacía tiempo: una *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*, que abarcará casi todo nuestro siglo literario. ¿Qué te parece? Su edición podría coincidir con el centenario de la primera antología poética, la *Lira costarricense*, de Máximo Fernández, que acaban de reeditar. De momento, me queda un deber académico que cumplir: escribir un trabajo sobre los códigos estéticos de nuestra poesía, que tendré que presentar en Madrid pronto. Esos son mis proyectos. Me muevo entre la vocación poética y el deber de profesor de literatura. Me consuela saber que otros, infinitamente mayores, también padecieron ese mal: Machado, Salinas, Eliot, Dámaso Alonso, Guillén,... y sobre todo, Fray Luis de León.

Diciembre de 1990.

7. Carlos Francisco Monge. *La tinta extinta*. (San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1990).