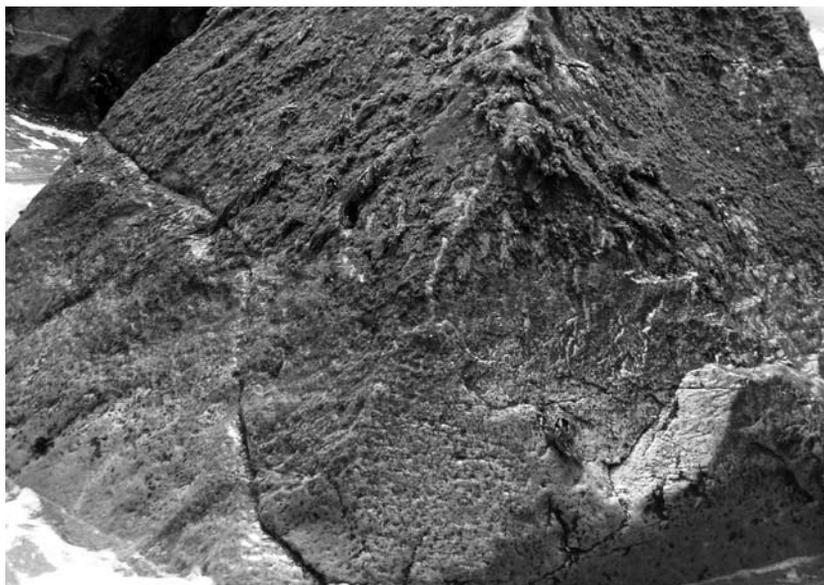


## *Reseñas*



K E M Y O Y A R Z Ú N

## Del desencanto y otras nostalgias

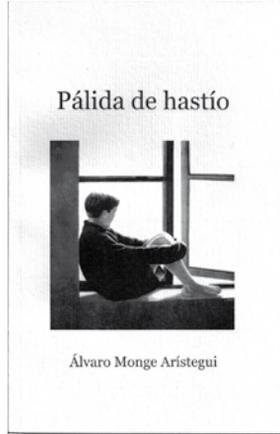
*Pálida de hastío.* Álvaro Monge Arístegui.  
Santiago de Chile: Caligrafía Azul, 2007.

**Carola Vesely<sup>1</sup>**

“Contrariamente a lo romántico en Girard, nosotros no estamos en la mentira ni en la verdad. Vivimos en el equilibrio precario de la ilusión perdida”.

*Punks de boutique,*  
Camille de Toledo

Un libro de poemas que se titula con un verso de Percy Shelley y que es, además, la primera obra en verso de un filósofo, no tendría por qué revivir la antigua pregunta sobre la naturaleza del filósofo poeta. Pero podría hacerlo. Miguel de Unamuno diferenció el quehacer poético del filosófico, proponiendo además una figura que sintetizaría ambas nociones, asumidas como opuestas: “el naturalista comprende un árbol, el filósofo lo piensa, el poeta lo sueña –el poeta filósofo y el filósofo poético lo piensan soñándolo, o lo sueñan pensándolo, que es igual–” (Unamuno, 1987). Aquí, el filósofo



frente al poeta sería la expresión del concepto en oposición a la metáfora, ante lo cual el poeta filósofo sería quien lograría fundir románticamente tales polos, haciéndolos uno.

Aunque presumiblemente inadecuada a nuestro contexto, la pregunta sobre el rol del filósofo poeta, así como aquella sobre las fronteras entre disciplinas, en la voz de Unamuno nos da luces sobre una noción de poesía como catalizadora de una necesidad expresiva o, en otras palabras, sobre una fe en el lenguaje poético en tanto que alternativa al concepto, al logos. “El artista actual todavía pretende captar la esencia de lo real [o lo real en sí] más allá de todas las mediaciones falaces del lenguaje y del pensamiento” (Perniola, 2002), sugiere el teórico del arte

contemporáneo Mario Perniola, en una propuesta que dialoga con Álvaro Monge, un poeta filósofo (o filósofo poético) y su primera obra en verso.

Aun aproximándonos a *Pálida de hastío* obviando título, disquisiciones sobre la figura del poeta filósofo e, incluso, alusiones expresas a Shelley, Schelling y otros, resulta inevitable que su lectura nos lleve al encuentro de gigantes del romanticismo –de doble militancia también– como Schiller, Coleridge o Novalis. “En la vasta perplejidad del mundo que no cesa / naufrago en noches sin promesa”, declara uno de los primeros poemas del libro, haciendo uso de un imaginario que presenta la noche como escenario y reflejo del padecimiento íntimo, o el naufrago como metáfora del ser arrojado al mundo para sortear las tormentas. Tales tópicos se van entretejiendo con la borrachera, la locura y la espera infructuosa: “Es un adolescente a las puertas del Manicomio / el que husmea tus ojos – soberana metáfora de lo inasible – (...) yo esperaré como un borracho / en este hospital derruido que me habita”.

Poemas que se presentan en forma de himnos, son literalmente entonados por un hablante que padece la soledad,

el desencanto y la nostalgia. Se trata de textos que hablan de lo inabarcable en clave sublime, acusando una permanente seducción por el suicidio y entretejiendo imágenes tan románticas como el crepúsculo, el invierno, el firmamento, el mar o la decadencia de ciertos lugares nocturnos. Pero aunque plenamente romántica, la elegía del poemario no está dedicada al pan y al vino, ni a Marienbad<sup>2</sup>, sino a John Cassavetes y sus películas “duras como la vida”, mientras que la canción no es precisamente a la alegría<sup>3</sup>, sino a Melanie Griffith “y su voz levemente ronquita”. Hay nostalgia, sí, pero esta vez se añora un pasado cinematográfico (al estilo de Manuel Puig) que tiene a Nueva York como telón de fondo, así como un par de canciones de Carly Simon. El contrapunto entre referentes contemporáneos, transformados ahora en material de nostalgia, y su tratamiento desde tonos propios del romanticismo literario del siglo XIX, es lo particularísimo que propone *Pálida de hastío*, donde el *locus amoenus* irrevocablemente perdido es también el Santiago de los años 80 y las esquinas grises de la dictadura miradas con los ojos de un niño.

Situada y autoconsciente, la

obra de Monge es un valiente gesto reivindicativo de la escuela romántica, corregida y aumentada, aunque en la voz de un hablante que reconoce y evidencia el simulacro de evocarla, como intento infructuoso de encontrar ahí algún sentido. Definiéndolo como “romanticismo de ojos abiertos”, en su ensayo *Punks de boutique* Camille de Toledo traza las líneas de un nuevo romanticismo en plena posmodernidad, que se diferencia del original en que estaría sustentado por el escepticismo, por el *querer* creer más que por creer realmente (Toledo, 2008), y que se parece mucho al de Álvaro Monge. Su poemario no responde al gesto visceral nacido de la pluma de un filósofo poeta que, ya cansado del logos, ha decidido dedicarse a las metáforas. No. Existe en *Pálida de hastío* plena conciencia escritural, y el poema “Oración” la deja de manifiesto clara y estéticamente. Dicho texto se constituye como una especie de arte poética en que el hablante se declara a favor de una reivindicación del romanticismo, rechazando de forma explícita las tendencias literarias surgidas a finales del siglo XIX, justamente como ruptura contra este movimiento: “Que no se

convierta en/ Literatura/ El silencio./ Que no prosperen/ los espléndidos platonismos/ la glorificación del fracaso/ grata a los magos/ de la palabra”.

Se evidencia en estos versos una crítica directa a la tradición mallarmeana, a la búsqueda de la dimensión material de la poesía, al silencio como lenguaje o, ciéndonos a nuestros referentes nacionales, a la idea de poeta huidobriano en tanto que mago o “pequeño dios”. En suma, es ésta una respuesta clara y directa contra la idea de poesía conceptual, seguida por la defensa de una poesía de la experiencia, hipervitalista y previa a la palabra.

La poesía de Monge es una poesía de la nostalgia. No sólo por pretender recuperar ese pasado irrevocablemente perdido en el siglo XIX, sino aquel construido en celuloide o bien una infancia perdida entre las calles de la dictadura: “Solos contra el mundo/ voy con mi padre/ por Avenida Matta./ Me aferro a él/ que carga,/ sus periódicos clandestinos”. Sobre todo la segunda parte del libro, encabezada con un verso de “Barro”, de Enrique Lihn, perteneciente a la colección de pequeñas nostalgias que es *La pieza*

*oscura*, dibuja con delicada claridad la infancia, tomando de este referente el humo de la ciudad en los años 80 como evocación romántica, en clave de extrañamiento y destierro. El hablante aquí transita por la ciudad y desde ahí recuerda, no como un *flâneur* asombrado por la belleza transitoria de la urbe, sino más bien como un testigo arrojado en este escenario dado y elocuente de las propias memorias, que claman por un tiempo previo al de un padre muerto (figura que recorre gran parte de los poemas).

Diferentes son los objetos de la nostalgia presentes en la obra, encarnados a su vez en diversos tipos de hablantes que mantienen, siempre, un tono hipervitalista y padeciente que sólo encuentra contrapunto en la manifestación de una plena fe en el lenguaje poético. Tal es la perspectiva del Unamuno citado al comienzo de este texto, que comprende al poeta como un ser que sueña el árbol, que lo comprende en clave metafórica, frente a un filósofo que lo pensaría. En Monge se sueñan árboles, se evocan por medio de la palabra, sí, románticamente. Pero este procedimiento es fruto de un trabajo intelectual sumamente lúcido (el poeta filósofo que sueña el árbol pensándolo y lo piensa

soñándolo), que invita a retomar una forma de hacer poesía que más bien es una propuesta (a sabiendas infructuosa) ante la pérdida y el sinsentido.

*Pálida de hastío* es Percy Shelley cantando a la luna, pero es también un acto de fe. En la voz de Álvaro Monge es un conjunto de versos a veces frondosos y, otras, precisos como un flash fotográfico, que padecen el humo de su época. Una reclamación lúcida, vívida y nostálgica de otros momentos, como ése en que “aún éramos personas/ no sólo porque vivieran nuestros padres/ o pensáramos en la posibilidad de ser felices”, aunque inevitablemente instalada en su tiempo.

### Bibliografía

- Perniola, Mario. *El arte y su sombra*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Toledo, Camille de. *Punks de boutique. Confesiones de un joven a contracorriente*. México: Almadía, 2008. [Primera edición en francés, 2002].
- Unamuno, Miguel de. Prólogo a *Cancionero*. En: *Poesía Completa*, vol. 1., Madrid: Alianza, 1987.

### Notas

- 1 Universidad de Salamanca.
- 2 En alusión a “Pan y vino”, de Hölderlin, y “Elegía a Marienbad”, de Goethe.
- 3 En alusión a “Canción a la alegría”, de Schiller.