



**MARIA MERCEDES CARRANZA Y LA POÉTICA DEL DESENCANTO:
VIOLENCIA, MIEDO E IRONÍA EN POESÍA REUNIDA & 19 POEMAS EN SU
NOMBRE**

Por

BEATRIZ CARRETERO DE CANCELADO

Código 201600214

Trabajo de grado para sustentar el trámite y optar por el título de

Magister en Literaturas Colombiana y Latinoamericana.

Dirigida por la Prof. Simone Accorsi

MAESTRIA EN LITERATURA COLOMBIANA Y LATINOAMERICANA

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

FACULTAD DE HUMANIDADES

Santiago de Cali, noviembre 20 de 2019

DEDICATORIA

A la vida por permitirme que cumpla mis deseos a cualquier edad y me ha dado la fortaleza para llegar a la meta planeada cumpliendo objetivos.

A mis hijos Helena María, Julio Alberto y Teresa Beatriz, quienes con su inmenso amor me han impulsado a cumplir el sueño deseado.

A mis nietos María Alejandra y Sergio Andrés, a quienes les dejo mi ejemplo de persistencia para que sigan mi huella.

A Edda Cavarico Restrepo, por ser guía literaria y por su incansable trabajo a favor de la cultura, que dejan huellas posibles de seguir.

AGRADECIMIENTOS

A la Maestra Simone Accorsi, mi directora de tesis, por su valiosa colaboración y paciencia compartiendo su conocimiento y por apostar a que una economista pudiese hacer un trabajo en el campo de la literatura, partiendo de lenguajes muy distantes.

A cada uno de profesores de la Maestría, que con su sabio conocimiento lo aportaron para que este proyecto se convirtiera en realidad.

CONTENIDO

Resumen.	5
Abstract.	6
Introducción.	7
Capítulo I: Estado del arte.	14
Capítulo II: María Mercedes Carranza a través de la línea del tiempo.	29
Capítulo III: Análisis de la obra Poesía reunida & 19 poemas en su nombre.	55
Capítulo IV: Conclusiones.	124
Anexo No. 1.	131
Anexo No.2.	137
Referencias bibliográficas.	142

Resumen:

Este trabajo analiza la obra de **María Mercedes Carranza** desde la estrategia de la antipoesía empleando conceptos de la crítica literaria, estudios intertextuales y los análisis interdisciplinarios de los significantes como forma de convertir la ironía y el desencanto en la fuerza poética de su palabra. A través del estudio verificamos que ese desencanto fue la respuesta de su trayectoria de vida como partícipe de una generación sin esperanzas que se enfrentó al desequilibrio social por la cual atravesó el país durante los 58 años de su vida, época de terrorismo, negación y ocultamiento de la mujer.

La investigación, tiene como objetivo demostrar que el trabajo literario de la artista fue fuertemente marcado por el medio político, cultural y social en que vivió y que ella a través de su canto denunció.

Palabras clave: María Mercedes Carranza, poética, desencanto, ironía, crítica literaria.

Abstract:

This work analyzes the work of María Mercedes Carranza from the strategy of antipoetry using concepts of literary criticism, intertextual studies and interdisciplinary analysis of the signifiers as a way of converting irony and disenchantment into the poetic force of her word. Through the study we verify that this disenchantment was the response of his life path as a participant of a hopeless generation that faced the social imbalance that the country went through during the 58 years of his life, time of terrorism, denial and concealment of the woman. The research aims to demonstrate that the artist's literary work was strongly marked by the political, cultural and social environment in which she lived and that she denounced through her poetry.

Keywords: María Mercedes Carranza, poetics, disenchantment, irony, literary criticism.

I. INTRODUCCIÓN

María Mercedes Carranza y la poética del desencanto: violencia, miedo e ironía en Poesía reunida & 19 poemas en su nombre es una investigación que tiene como objetivo interpretar la fuerza de la palabra convertida en poesía y comprobar el desencanto que siente la autora al encontrar que su canto social y político en la época no tuvo ninguna repercusión. A medida que pasa el tiempo, su palabra toma valor.

El libro *Poesía reunida & 19 poemas en su nombre*, reflejando la violencia de la época es el tema primario que se desarrolla en un cronotopo de caos político cubriendo las tres cuartas partes del territorio colombiano en un tiempo - espacio comprendido desde el 9 de abril de 1948, con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, hasta el 2003. Tiempo de un espacio literario netamente masculino donde la participación de la mujer era prácticamente vedada debido a la educación patriarcal vigente. Poco a poco fue dándose una apertura para el nacimiento de nuevas voces femeninas.

Marvel Moreno en su novela *En diciembre llegaban las brisas*, publicada en 1987, pone en contexto la situación denigrante de la mujer, en el espacio social en Barranquilla.

Dos décadas antes, la escritora Elisa Mujica, tía materna de María Mercedes Carranza, escribió la novela *Catalina* que, según Monserrat Ordóñez en el prólogo a la segunda edición, en 1998, pone de manifiesto que ella "...demuestra en nuestra literatura que lo que se ha considerado ese mundo limitado implica, sino el análisis, por lo menos el acceso de la mujer a todo el conocimiento de su momento histórico por tradición oral" (XIII), lo que denota que la escritura y la crítica literaria en Colombia han pertenecido al espacio masculino, con pocas

excepciones significativas. Los motivos de la falta de participación de la mujer en la producción literaria del país son mucho más complejos y están estrechamente relacionados con la misoginia en el campo cultural.

Carmiña Navia Velasco argumenta que, afortunadamente, el siglo XX trae nuevas perspectivas a la escritura femenina:

El rol de las mujeres en la creación literaria y artística ha empezado a ser revaluado y es así como junto a Meira del Mar y Piedad Bonet en poesía, Laura Restrepo, Alba Lucía Ángel escritoras novelistas de Colombia iluminan el siglo XX como el siglo de las mujeres, sobre todo el periodo de los años setentas y ochentas con la Declaración del Año Internacional de la Mujer. (116)

Debido a ese evento, en 1975, la mujer empieza a ocupar espacios que antes pertenecían exclusivamente a los varones, volviéndose “visibles” incluso en la literatura.

Hija de Eduardo Carranza, a María Mercedes (2013) le tocó enfrentarse a su padre, considerado un preclaro poeta colombiano, que escribía rigurosamente dentro de las normas de la versificación. La poeta se enfrenta al mundo poético del padre con la palabra contundente, irónica, sin ritmo, con resonancia de elaboraciones verbales, para expresar lo que siente: “Si las palabras no se arrugaran, si/ fuera posible ponérselas cada mañana, ... Si no se pudieran pronunciar ya más/ por lo brillante y rodillonas”. (Babel y usted 34)

Su esposo, el crítico literario Fernando Garavito (2014), en relación al tema, argumenta que:

Frente al padre que domina y que está siempre insatisfecho, la hija es un ser sometido a un incesante ir y venir, a un espacio doméstico donde no se acomoda demasiado bien a una desapacible confrontación de minusválidos que deben vivir en permanente deslumbramiento del Olimpo. (10).

De ese choque de estilos entre la métrica tradicional de su padre y la fuerza poética de las palabras de María Mercedes nace un lenguaje innovador en Colombia. Es la escritura desde la desesperanza. Su temática es la poética del desencanto: violencia, miedo e ironía.

Poesía reunida & 19 poemas en su nombre contiene poemas escritos sin métrica cuyas características son el hablante y la actitud líricos, los objetos y temas cotidianos. En su prosa poética está el significante que trasmite, sensaciones, sentimientos o impresiones. Fue publicado por la editorial *Letra a Letra*, con una primera edición de 1.000 ejemplares en abril de 2013 y reimpresión de 500 ejemplares en octubre de 2016, recopilando cinco poemarios signados en orden cronológico:

Vainas y otros poemas. Editado inicialmente por *Ponce de León* en 1968.

Tengo miedo. Primera impresión y dos reimpresiones (1985 y 1992), por *Oveja Negra* y una (2003) por *El Áncora Editores*.

Hola soledad. Primera impresión y dos reimpresiones (1985 y 1992), por *Oveja Negra* y una (2003) por *El Áncora Editores*.

Poema El 18 de agosto de 1989, Maneras del desamor. (1990-1992)

Amor y desamor. Edición para bibliófilos y coleccionistas. *Galería Garcés Velásquez*. (1994)

La antología objeto de estudio será analizada a partir de la estructura del lenguaje figurado, haciendo énfasis en la metáfora, metonimia, isotopía, ironía y otras figuras que embellecen la poética de la autora. El estilo literario, desde el tono, tema y motivos. Así mismo se tendrá en cuenta la imagen poética de acuerdo con los postulados de G. Bachelard (en *Poética del Espacio*), la semántica desde el punto de vista de los significados y

significantes en lo que se refiere a la intertextualidad en los aspectos literario, social, político y filosófico.

De la primera obra *Vainas y otros poemas*, estudiaremos 7 de los 29 poemas partiendo del significado y la fuerza irónica de su lenguaje.

De *Tengo miedo*, analizaremos 15 poemas de los 29 poemas que la componen. En este contexto el análisis se efectúa realzando la imagen poética que surge en el “yo sintiente” como un producto directo del corazón, del alma, del ser humano captado en su momento.

De *Hola soledad* el estudio recaerá en 6 poemas de los 19 que conforman esta obra. El análisis se hará desde la perspectiva de la *Fenomenología*, también de Bachelard.

De *18 de agosto de 1989*. Analizaremos el dolor y el desencanto por la muerte de Luis Carlos Galán Sarmiento, uno de sus amigos más cercanos.

De *Maneras del desamor*, se analizan 3 poemas de los 8 que forman el poemario, con base en la ironía como figura literaria, por representar una afirmación en la cual se dice algo, pero la comunicación implícita tiene acento crítico. La poeta Carranza la utiliza en el poema *Las manos amadas*: “Manos sabias:/ dedos que han oído/ y en la oscuridad han visto/. Manos que llevan en su memoria/ carnes destruidas ya por el olvido/ y en las uñas/ ese vago temor a la barbarie” (112).

El Canto de las moscas (Versión de los acontecimientos) Se estudiarán 24 cantos que componen el poema. Es la fuente primaria de nuestra investigación que se presenta en un cronotopo de violencia política, que se abatió sobre nuestro país, un perfecto reflejo del caos y la desesperanza que reinaba en este periodo social y político.

La poesía de María Mercedes Carranza ha sido publicada en diferentes revistas entre ellas *Golpe de dados* de Colombia, *Palimpsesto* de España y *Repertorio Latinoamericano* de Buenos Aires. Su obra aparece, además, en 12 antologías que datan de 1986 a 2013 y de su autoría siete, de 1991 a 1986. De igual forma en más 16 proyectos editoriales, y un sinnúmero de antologías.

Realizamos una entrevista en Bogotá, el 17 de agosto de 2017, a su hija Melibea Garavito y a la poeta Luz Eugenia Sierra, editora del libro objeto de la investigación. Estas entrevistas son fuentes primarias inéditas sobre la autora.

La poeta hizo parte del grupo *Generación Desencantada* que tuvo presencia marcante entre 1970 -1990. Una de las incógnitas a responder en este trabajo es:

¿Tiene la poesía de Carranza características que la identifiquen literariamente como de la *Generación Desencantada*?

Para responder a esta pregunta es necesario plantear algunos lineamientos respecto a ese movimiento que surge después de los *Nadaístas* en Colombia en los años 1960, como respuesta a una sociedad que si no había muerto sí apestaba a régimen militar, a sotanas sacrílegas, a factorías que extorsionaban a los obreros, buscaban un cambio en relación con la literatura rosa. El movimiento debería acabar con las bases que existían y debía ser creador, con el fin de cambiar la sociedad, renovando instituciones, patrones culturales, religiosos y ancestrales.

En síntesis, el *Nadaísmo*, dejó su legado a la historia de la literatura colombiana y dio

paso a los “poetas desencantados” que literariamente se inscribieron en ese periodo. La *Generación sin Nombre*, como también eran conocidos, todavía sigue siendo estudiada por la crítica contemporánea.

En nuestro trabajo consideramos como el problema central a investigar, las variables que influyeron en la forma de escribir poesía de María Mercedes Carranza. Su lenguaje coloquial e irónico se convierte en poesía desafiando rima y métrica. La propuesta es un perfecto reflejo del caos y de desesperanza.

El objetivo general es contribuir al análisis literario de su obra a través de la *Poética del espacio y la ensoñación* de Gastón Bachelard, profundizar y ampliar el conocimiento de la poesía social de la autora desde las características de la intertextualidad y la semántica.

Como objetivo específico buscaremos puntualizar la vinculación de María Mercedes Carranza, con la *Generación del Desencanto*.

Nuestra hipótesis es demostrar el verdadero valor de la palabra de María Mercedes Carranza, en un contexto sociocrítico bajo el estudio intertextual de su trabajo, para lo cual utilizaremos el análisis del significante y significado según las teorías de Roland Barthes y la *Mirada poética del espacio y la Poética de la ensoñación* de Bachelard.

La tesis consignada en cuatro capítulos se hará bajo el análisis cualitativo de las causas que influyeron en la forma de escribir de la escritora y que a través de la investigación serán abordadas en el contexto de sus poemas, donde, la rima no aflora, el lenguaje es cotidiano y coloquial, la ironía y el desencanto por la vida es el continuo fluir del texto.

El primer capítulo corresponde al *Estado del Arte*: un acercamiento a la obra a través de la mirada de diferentes críticos.

El segundo capítulo “*María Mercedes Carranza a través de la línea del tiempo*” hace un recorrido por la vida de la poeta a través de los acontecimientos sociopolíticos acaecidos y los cambios del pensamiento en el lenguaje masivo, a veces coloquial y transido de dolor, transformando la palabra en arte, personificando acciones, objetos, potenciando el asombro.

El tercer capítulo, *Mirada sociocrítica*, trabajaremos desde la teoría sociocrítica y la *Poética del espacio y ensoñación*, interpretando el significado de las imágenes usadas por la autora estudiada desde el punto de vista de lo que en semiología se diferencia entre imaginación formal e imaginación material:

Si es cierto que alguien dijo/ hágase la Palabra y usted se hizo/ mentirosa, puta, terca, es hora/ de que se quite su maquillaje y / empiece a nombrar, no lo que es/ de Dios ni lo que es/ del César, sino lo que es nuestro/ cada día. Hágase mortal. (Métale cabeza 26)

En el anterior fragmento del poema vemos como la palabra toma imaginación formal en una sociedad que miente, insulta y es terca y se vuelve material cuando la poeta le dice a la palabra que se quite el maquillaje, que obre como es, que obre como ser mortal. Obliga a la palabra a “humanizarse”. Utilizaremos la *Teoría bajtiniana de la intertextualidad*, como un aporte al análisis reflexivo.

El cuarto capítulo resumirá las conclusiones del trabajo, haciendo un balance de los objetivos alcanzados a través del análisis teórico - hermenéutico de la obra innovadora e inquietante de María Mercedes Carranza.

CAPITULO I

Estado del arte

El estado del arte de esta investigación lo enriquecen diferentes fuentes entre ellas el aporte de varios escritores y poetas cercanos a la poeta contenidos en *María Mercedes Carranza 7 Ensayos sobre su obra* y conceptos de escritores, poetas y críticos literarios que han estudiado su trabajo; entre ellos destacamos algunos: Fernando Charry, Helena Araújo, Beatriz Venegas y James Alstrum entre otros.

Textos leídos y analizados, comentarios de artículos, de ensayos obtenidos en la biblioteca Mario Carvajal de la Universidad del Valle en Cali, en la biblioteca de la Casa de Poesía Silva en Bogotá y consultas a la biblioteca virtual Luis Ángel Arango. El levantamiento de la información y el análisis de estas fuentes nos llevaron a hacer una investigación de tipo inductivo, en donde analizamos la obra con el apalancamiento de teorías que nos llevaron a plantear una hipótesis según lo observado llegando a conclusiones puntuales.

A través del estudio hermenéutico de su obra podemos percibir el pesimismo como una constante: “resaltando la órbita existencial de su poesía, como un dibujo del desajuste con el mundo en el que se hallaba inmersa. Se resalta como la autora en su lúcido sentir deja ver su anhelo por una patria nueva” (Navia 11). Su lenguaje emotivo deja sentir su poesía como un reflejo de lo que vive.

Anímicamente el pesimismo es una constante en sus versos. En *El Oficio de vivir*, deja su desesperanza plasmada: “he aquí que llego a la vejez/ y nadie y nada/ me ha podido decir/ para que sirvo/” (69). Apenas tenía 31 años y su palabra llega prematuramente a la vejez, es el reflejo de la desilusión y el temor que se refleja en el título del poemario *Tengo miedo* al que pertenece el poema.

El pesimismo, un constante estado de insatisfacción lleva a la poeta a sentir la desilusión que va marcando su vida, hasta que llega un día a suicidarse.

No solo termina suicidándose, sino que el temor, el miedo, la desesperanza la acompañan por toda la vida. Lo dejó plasmado en sus obras.

A pesar de pertenecer a una familia de clase media pudiente, y haber estudiado en una universidad privada, sentía que no todas las personas tenían igualdad de condiciones, que pertenecía a un país que no era equitativo ni social ni económicamente. Carmiña Navia aduce: “Al leer su poesía, rastreando en ella la órbita existencial que dibuja, comprendemos plenamente que el último acto de su vida la colocara al lado de los grandes suicidas del continente. Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik” (12).

A María Mercedes le persigue el fantasma de la muerte; lo dice en varios de sus poemas: “Yacen ya entre la tumba que me espera” (*“Mon semblable”* 111). “Lenta mirada sobre territorios muertos” (*El olvido* 94). En el poema *Una rosa para Dylan Thomas*, los tres últimos versos dicen: “Le bastó la dosis exacta de alcohol / para morir como mueren los

grandes: /por un sueño que sólo ellos se atreven a soñar” (55). Es como si este poema predijese 27 años antes su propia su muerte.

En el libro *María Mercedes Carranza 7 ensayos sobre su obra* (2014) los escritores Fernando Garavito, Darío Jaramillo Agudelo, Juan Manuel Roca, Helena Usandizaga, Eliana Rivero, James Higgins y Sofía Kearns, se pronunciaron sobre su poesía.

Fernando Garavito en el ensayo *María Mercedes Carranza. Toda la tierra sobre ella pesa*, destaca que la poeta realizó un persistente ejercicio contra el poder: “Ella logró con voz sorda y demoledora, con los opresivos silencios de *El canto de las moscas* manifestar toda la desolación de un país que ha perdido su norte. La palabra es el arma de la poeta” (28).

En el mismo ensayo el escritor expone el enfrentamiento literario entre el padre y ella:

Eduardo Carranza tiene el poder de la palabra y lo ejerce a su arbitrio. El lenguaje es su vida. Con el lenguaje expresa lo que él cree que debe ser el todo colectivo, en el lenguaje se enamora o muere o agoniza. La lucha con él o contra él se hace en el terreno de la palabra. Pero no la hace *Mito*, que plantea simplemente un avanzar hacia la curva del camino... ni la hace el *Nadaísmo* con su alharaca de corto vuelo. La hace María Mercedes Carranza, su hija, que lucha contra él a partir de su indefensión absoluta. En esa casa, su casa se vive la obsesiva presencia del padre”. (10)

María Mercedes Carranza, desde la primera obra *Vainas y otros poemas*, se rebela en forma contundente, con la palabra, a su padre y más concretamente a la mentalidad patriarcal que imperaba en la época y que aún hoy en menor grado se da. Las mujeres estaban supeditadas a los hombres así fueran padres, hermanos, conyugues o cualquier lazo que las ate a los varones.

La poeta utiliza la figura retórica de la ironía para “echar vainas”, para burlarse del acontecer de la muerte de la abuela, “que la recordarán al principio, pero que después su foto terminará en cualquier rincón de la casa”. (*Jugando a las escondidas* 36)

Darío Jaramillo Agudelo en *María Mercedes Carranza en Sibila*, argumenta:

La historia de la poesía colombiana desde muy diferentes ángulos ... sitúa a María Mercedes Carranza en una tradición que le es muy propia. La versión se acomoda, pues, a su poesía no rehúye la ironía, pero se nutre de una desgarradora, una insobornable una irrenunciada fidelidad a su verdad. Con la poesía de María Mercedes Carranza... lo esencial siempre fue eso, una ética de la franqueza, el rechazo a todo disimulo, y no sólo ante los otros, sino también desollante franqueza frente a sí misma. (34)

El comentario del escritor sobre la poética de María Mercedes busca desde otro punto de vista, sencillamente, mostrar la verdad en su obra, donde ella habla de forma directa y fiel a sus principios. Su retórica se aprovecha de la ironía para enviar desde el significante un mensaje al lector que interpreta el significado de su poema. Al comentar sobre la obra *Vainas y otros poemas*:

Contra la palabra pulimentada, sobria, deliberada y “ortodoxamente poética” vino la gran descarga de *Vainas*, especialmente de algunos poemas como (el anteriormente citado) *Métale cabeza*: “Es cierto que alguien/ dijo hágase/ la Palabra y usted se hizo/ mentirosa, puta, terca, es hora/ de que se quite el maquillaje y empiece a nombrar, no lo que es/de Dios, ni lo que es/ del Cesar...”. (36)

La poeta versa en palabras contundentes e irónicas. Así mismo el ensayo de Jaramillo presenta otros tópicos, como la constante desconfianza ante lo significativo. Ella no escribe con gorgoritos, ni en términos metafísicos, argumenta “Sé muchas cosas. Tampoco veo cosas misteriosas/ ni las intuyo ni me importan/ Me basta con que el cielo siga/ todos los días, sin

más perendengues” (38). Su escritura es trascendental sin misterios, con un lenguaje franco, natural. Sobre el poema *18 de agosto de 1989*, fecha del asesinato de Luis Carlos Galán, su amigo, su compañero de trabajo y candidato a la presidencia de la república. Jaramillo argumenta que, en este poema sin métrica, ella narra en forma de elegía todo el itinerario del último día de Galán, es un canto lírico que lamenta la muerte del amigo.

Juan Manuel Roca, en *Otro camino a la soledad*, destaca: “La ausencia de su voz sin duda dejó un gran vacío entre sus lectores y amigos y, sobre todo, entre quienes aún creen, como Paul Éluard, en “la poesía color de porvenir” (52). También presenta a una poeta asediada por la soledad entre la multitud, por el desamor y sus heridas, su “yo” era su fortaleza. Ella era como su palabra, directa: “su poesía es igual a sí misma: llena de desparpajos y de palabras descalzas, desnudas, irónicas y valientes” (50). María Mercedes poetizaba con la fuerza de la palabra y sus versos se convierten en poesía.

Roca hace también alusión a la *Casa de Poesía Silva*, creada por María Mercedes, un espacio para la dignificación de la poesía, donde todos los poetas hombres y mujeres, sin tendencias religiosas ni políticas, tienen su asiento principal. Una casa que ojalá no termine como el último verso de su poema *La patria*, convertida en cementerio: “En esta casa todos estamos enterrados vivos” (81). La Casa Silva fue su hogar, su patria, su todo. A ella le dedicó 17 años continuos de trabajo logrando su objetivo de convertirla en casa de los poetas con valores agregados, como conferencias, biblioteca, talleres, invitados especiales y no especiales.

Desde la *Poética del Espacio* Gastón Bachelard plantea que a la casa como el origen de nuestro pensamiento integrado con los recuerdos y los sueños. Ella allí desarrolló su

pensamiento poético, su vida en pro de la poesía y de los poetas, cumpliendo su sueño de poeta comprometida con la verdad.

La sátira fue otra figura retórica que utilizó para darle fuerza a su sentir, porque ella convertía la poesía en palabra exacta. Helena Usandizaga en el ensayo “*María Mercedes Carranza: Luz que habita entre nosotros*” escribe:

La poesía de María Mercedes Carranza apela al lector, lo arrastra y lo seduce, pero no es ésta exactamente una poesía grata; lo que pregonas es una desconfianza hacia la palabra, hija y a la vez vehículo de las convenciones, de las buenas costumbres, de los conceptos estereotipados e idealizados; y más aún, esta poesía habla del horror de la sociedad que nos obliga a vivir en sus mentiras, del terror de la patria, que es casa de muertos y canto de moscas, y de la angustia de la existencia, de la caducidad de las cosas, que llevan su muerte desde el momento en que existen. (53)

Argumenta, además, que la poesía de María Mercedes por ser directa, sin rima y contundente se enmarca en la *antipoesía*, porque cuestiona en forma demoledora y porque ataca lo que se considera “normal”, es la poesía que cuestiona y hace pensar y razonar, es decir, que establece relaciones entre diferentes conceptos para obtener un juicio acertado:

...poesía discursiva como el pensamiento y que no utiliza patrones para marcar el ritmo de la tradición, de hecho, se rebela ante la poética de su padre, escribiendo sin reglas preconcebidas... El miedo al sol que sale y se pone, el miedo a los ruidos, las sombras y los fantasmas ... Esta poesía discursiva como el pensamiento o la imprecación no utiliza patrones que marcarían el ritmo de la tradición: mezcla referente cultos y hablar cotidiano... Sin embargo, esta poesía de la soledad se dirige casi siempre a un interlocutor, lo que marca ese deseo de un lector, de un receptor a quien convencer o conmover. (57)

Usandizaga destaca que en su poesía no se encuentra el ritmo poético. La poesía de María Mercedes ha sido catalogada como antipoesía, tal vez porque utiliza la burla, la sátira, su lenguaje no se ciñe a las reglas de los quiebros de la voz, escribe demostrando la realidad sin ocultamientos.

Poesía reunida & 19 poemas en su nombre nos muestra una poética consistente con cada tema que aborda. En *Vainas y otros poemas* fluye la ironía. En *Tengo miedo y Hola soledad*, también hay ironía y desesperanza y en *El Canto de las moscas*, un profundo dolor y desencanto.

La cubana Eliana Rivero (2014), en el ensayo *Espejos e imágenes: Autorreflejo en la poesía de María Mercedes Carranza* comenta:

Obra en la que los elementos del lenguaje conspiran para presentar una desinhibida y sensible visión del mundo. Los temas del amor, la tristeza existencial, el interés político por su país y los detalles de la vida cotidiana como representativos de la condición humana son una prueba de que Carranza tenía esta claridad de imágenes, puede decirse que penetra toda su obra. Ella ha sido definida como una iconoclasta, y a menudo como integrante de un grupo de “desencantados”. (61)

El poeta escocés James Higgins en su ensayo *Violencia y arte, la doble herencia de María Mercedes Carranza* expone que a la poeta le tocó asumir la época en que vivió y que su poética llena de figuras contundentes hace de los acontecimientos una memoria triste, que refleja en *Ledesma* y que luego su recuerdo la lleva a Bogotá. Plantea que el *Poema de los hados*, la violencia y el arte hacen presencia, y la pinta como una mujer en una era histórica en la que le tocó nacer. Aclara que espera demostrar que hay dos ejes principales que giran en la poesía de la poeta. Uno es la “experiencia de vivir en un país destruido por las

contienda civiles... y otro es el estado de subdesarrollo de Colombia, la capital es comparable a una adolescente”. (77)

De niña entre los 6 y los 13 años (1951-1958) vivió en España, época en que ese país todavía vivía los regazos de la guerra. En su poema *Ledesma 1951*, recuerda: “Era la miseria de almorzar/ sólo pan con aceite y tomate/...Una niña, por las calles, hacía allí sus primeros recuerdos / y algunas de sus futuras desolaciones”. (59)

Contrastando con el poema *Bogotá 1982* cuando ya tenía 37 años y ve la ciudad con indiferencia, se la traga la monotonía, cuando escribe:

Nadie mira a nadie de frente/ de norte a sur, la desconfianza, el recelo/entre sonrisas y cuidadas cortesías/... La ciudad que amo se parece a mi vida;/ nos unen el cansancio y el tedio de la convivencia/ pero también la costumbre irremplazable y el viento”. (60)

La melancolía que experimenta cuando niña es la misma melancolía que siente en la edad adulta al ver a la ciudad que ama, azotada por la violencia y la desigualdad.

Sofía Karens (2014) en el ensayo *El Logro de la palabra única* traslada su reflexión al espacio rural donde impera la muerte debido a hechos violentos acaecidos por el deterioro político, y que en forma de *haikú* crea silencios significativos que acompañan los acontecimientos verdaderos. Con su palabra única logra intervenir como mujer en el ámbito político de la poesía colombiana a finales del siglo pasado: “El espacio rural y desolado donde los cadáveres se descomponen entre la naturaleza devastada. La violencia es su enfoque, mostrando la injusticia máxima de las masacres utilizadas como instrumento político” (98). En *El Canto de las moscas* la poeta expone, grita y narra todo su dolor causado por la

violencia generada en el país producto de enfrentamientos entre guerrillas, paramilitares, y fuerzas regulares.

De igual forma el escritor Fernando Charry Lara, en la revista *Golpe de dados* (1991) habla sobre la poética de María Mercedes Carranza, en donde dice que la poeta en lugar de ser exuberante, solo demuestra ser comprometida con lo real, y utiliza el mínimo de palabras necesarias, porque ella entiende que su oficio es una tarea auténtica de poesía, con el mínimo de vocablos expresa realidades y da significaciones trascendentes no con la redundancia sino con la exactitud: “La economía verbal viene a ser así la riqueza del poema” (22). Sintetizando su pensamiento puntualiza:

Esa guerra del poeta consigo mismo se centra inevitablemente en la batalla por el lenguaje. Todas las palabras que están a su alcance pugnarán por salir a la luz ... María Mercedes ha buscado con ardor su propio lenguaje y ha combatido con dureza para llegar a ser una con él... Varias son las menciones que se han hecho acerca de esa obra y ellas corresponden a la seducción de su propio espíritu: gracia, humor, rebeldía. Frescas e intensas olas poéticas le estimula su escritura... huye de la altisonancia, se explica también su horror al sentimentalismo y a la solemnidad... Su inteligencia en decir y, a la vez, en callar. (22)

La depuración del lenguaje de la poeta se puede observar en su estilo *haiku* donde resume toda una idea en cuatro o cinco palabras, ahorro la de la palabra, que enriquece el significante.

La escritora Helena Araujo (1991) hace un recorrido por las obras *Vainas y otros poemas* y *Tengo Miedo*. Hace alusión que cuando sale a la luz *Vainas* el primer libro (1972) el *Nadaísmo* había quedado atrás. Pero la desazón que produce la poesía de Carranza es la misma que se dio con los manifiestos de Gonzalo Arango. “Ella irrita y vulnera” (23).

Su poesía es irónica, mordaz, reniega de los temas femeninos, no hay emoción, ni misticismo, pero sí un aire sentencioso, de reclamo, de burla. Para ella, la poesía es y será siempre una opción ineludible. Zona de enfrentamiento entre lo real y lo imaginario, lo pulsional y lo conceptual...Carranza se da licencia para el desdoblamiento y el delirio. ¿Acaso intuye que al otro de su febril aventura le aguarda el miedo de siempre?

(26)

María Mercedes en *Vainas y otros poemas* es una joven poeta que se enfrenta al mundo, empezando desde su casa. Por eso sus primeras poesías van dirigidas a los convencionalismos existentes, a la palabra, a las mujeres que son dependientes, reta a la sociedad con su palabra directa.

Es importante también citar a Beatriz Vanegas Athias, en su artículo *El canto de las Moscas y la predicación sobre la violencia oculta* (2008) en el cual hace un análisis semiótico de *El canto de las moscas (Versión de los acontecimientos)* y considera que el objeto signifiante "...cumple la función de memoria cultural colectiva (25). Argumenta, además, "... que la metáfora campea por el poemario para develar isotopías" (28). Las isotopías se dan tanto en la expresión como en el contenido. El análisis que hace la escritora se basa en parte en las isotopías en razón a los significados de orden fonológico, sintáctico y semántico.

De igual forma aduce que *La generación desencantada* a la que perteneció María Mercedes Carranza, donde la poesía interactúa con el lenguaje masivo y cotidiano ofrece una imagen poética con alternativa. Vanegas argumenta que *El canto de las moscas* construye un poema en prosa desde el *haikú* que expresa un canto lírico por medio de metáforas que rebelan isotopías de violencias ocultas.

Lucía Tono (1995) en su artículo *Palabra, sujeto y entorno*, hace una exposición sobre la contundencia de la palabra y halla que lo primordial no es el cómo se dice sino lo qué se dice y la comunicación con su lector, y que para lograr esta dualidad hay que sumergirse en la realidad que el poeta y el lector comparten, en este caso Colombia. Carranza extrae de sus vivencias, del entorno, los símbolos que forman su poesía que está escrita para hombres de carne y hueso, que recrean la esencia, la vitalidad y la temporalidad. Argumenta que el poeta debe expresar la angustia, la impotencia y esto es lo que hace la poeta Carranza en el panorama colombiano, lo expresa en una forma no de estridentismo propio de los *Nadaístas*, sino como dice Gonzalo Arango, “... la violencia gravita sobre nuestra sensibilidad en forma perturbadora y agresiva” (17).

Referente al sujeto la escritora opina que el *yo poético*, el sintiente, se desarrolla en ella explorándose a sí misma y se reconoce como sujeto femenino “Quien lo creyera... Brilla, pero no da esplendor (27-28). Es la mujer la que habla en sus poemas.

El énfasis de Lucía Tono se basa en la palabra sin cortapisas, que utiliza María Mercedes en sus primeras poesías. Es el grito de emancipación para poder comunicar su *yo femenino*. El entorno pinta el fin de los sueños, la tierra impone una visión de muerte sobre todo lo que rodea a la mujer que escribe:

Esta visión escéptica y de caducidad del mundo que encontramos en *Hola soledad*, no parte solamente del proceso de desengaño que sufre el sujeto. El “yo poético” en la poesía de María Mercedes Carranza está geográficamente e históricamente ubicado en una realidad específica y violenta. En los tres libros de esta poeta hay una permanente preocupación por la situación que se vive en Colombia. (37)

En la poética de María Mercedes hay sujetos a los cuales ella hace homenaje: la palabra, la patria, los héroes, los poetas como Artaud, Dylan Thomas, Borges, y pintores como Paolo Uccello.

Nicolás Suescún (1998) en *María Mercedes Carranza: Elegía con canto de moscas para un millón de muertos*, escribe:

Hay tal vez menos palabras en este admirable libro de María Mercedes Carranza que las que habrá en esta reseña. Pero son suficientes en este país eternamente ahogado bajo un océano de vacua palabrería. Su mayor virtud, aparte de la lucidez y la belleza, es la brevedad. Ha llegado la poeta – inconscientemente, pues no ha sido una búsqueda literaria sino vital – a la condensación del *haiku* o de los epitafios griegos, que como sus veinticuatro cantos – nombre con el que alude al carácter épico de los acontecimientos, esas horrendas masacres casi cotidianas que cubren nuestra geografía como las moscas. (80)

La poeta en *El canto de las moscas* canta a los pueblos cegados por la violencia, desde la muerte en municipios de la Costa Atlántica, de la Región Andina, de la Región del Pacífico, Llanos Orientales, todo el pueblo colombiano, flagelado por el terrorismo partidista y el narcotráfico.

Ana Lucía Coa Murillo (2010) en la tesis: *Instancias del desencanto en la poética de María Mercedes Carranza: La desoladora experiencia de ser mujer en una sociedad patriarcal*, argumenta que: “El desamor, la desesperanza y la desolación constituyen, aspectos que nutren el desencanto en la poética de Carranza y que dan cuenta de un malestar social que, en este caso, afecta directamente a la mujer” (25).

Esta desolación proviene desde la concepción de mujer frente a la sociedad, donde su entorno literario era tradicional; ella con su ironía y la fuerza de la palabra escribió una poesía en prosa, sin ritmo, plena de verdades.

James J. Alstrum (2000) en *Ir en contracorriente entre las vainas, el miedo y la soledad* plantea respecto a la poesía de María Mercedes Carranza:

Carranza ha logrado abrir para la poesía su propio espacio lírico al subvertir los cánones y el lenguaje de los consagrados próceres poéticos de su tierra y desafiar los márgenes temáticos y estilísticos por medio de los cuales la crítica nacional solía menospreciar y relegar para siempre “la poesía femenina” a una marginalidad inevitable y un olvido asegurado. Al liberarse de la sombra dejada por el árbol patriarcal mediante sus imágenes iconoclastas que echan vainas, expresan un pavor de carácter universal más que femenino o reclaman el derecho de la mujer a glosar críticamente su realidad circundante; María Mercedes Carranza ha creado una suerte de metapoética regeneradora. Su obra poética se contrapone abierta y subrepticamente al peso agobiante del legado lírico masculino a la vez que crea una poesía verdaderamente nueva. (249)

Aduce que la situación en que vivía la mujer, al ser invisibilizada tanto como mujer como escritora era de desventaja frente al escritor varón, a la comunidad, a la sociedad. Argumenta además que en ella identifica tres características fundamentales, primero, interacción con el lenguaje de los medios masivos y la cotidianidad en contextos urbanos; el escepticismo frente a la política y a la poesía misma, con un tono más intelectual que emotivo y la elaboración personal de lo coloquial y lo cotidiano con cierta perplejidad moral frente a la cual la imagen poética ofrece una alternativa.

La voz contundente de la poeta quedó labrada en las memorias de la *Revista Casa Silva* (2003). Apenas 20 días antes de su muerte, María Mercedes Carranza, convoca a un concurso nacional de poesía para protestar contra la violencia, “*Descanse en Paz la Guerra*”, clamor que se concretó en más de treinta mil poemas de ocho mil participantes:

Estamos aquí esta noche para celebrar una ceremonia que se hace desde las épocas prehistóricas... las comunidades llamadas primitivas agasajaban a sus dioses y reafirmaban sus creencias en fiestas con cantos y relatos poéticos... hoy nosotros impotentes ante la violencia que está llevando a Colombia abismo abajo, hemos querido reunirnos para decirle “Alto a la guerra...”. Aclaramos que nuestro oficio no es saber ni decidir cómo se termina la guerra, sino denunciar con nuestra palabra y nuestro canto el horror de vivirla. (43)

En el panorama de la literatura colombiana, muchas mujeres publicaron en el siglo XX, entre ellas: Laura Victoria, (1933 -1989) Maruja Vieira, (1947-), Helena Araújo, (1970 - 2011), María Mercedes Carranza, (1968 - 1998), Piedad Bonnet (1994 -), Carmiña Navia Velasco, (1975 -). No solo son poetas, sino también escritoras, que han conquistado un espacio en el plano social y cultural, rompiendo un sinnúmero de ataduras, que no les permitía realizarse en el campo de las letras y en otras profesiones.

La escritora y editora Luz Eugenia Sierra, escribió la biografía actualizada a 2014 y editada por el *Instituto Caro y Cuervo*. En ella escribieron voces autorizadas sobre la poesía de María Mercedes Carranza. El volumen II, era una tarea que estaba pendiente por parte de su hija Melibea, más cinco ensayos en inglés que estaban pendientes de publicar.

La Generación sin nombre, desencantada o en in exilio, como se conoció al movimiento literario que irrumpió después de los *Nadaistas*, escribió entre 1970 a 1990; a esta fecha

siguen siendo estudiados por la crítica literaria. A este movimiento perteneció la poeta María Mercedes Carranza, que escribió sin estridencias, sin tener en cuenta la métrica ni la rima utilizando versos libres; su poética tiene carácter existencialista, en el sentido de expresar la angustia propia del ser humano por los horrores de la violencia vivida en su país en condiciones de desigualdad social y los recuerdos de niña vividos en una España que no era su patria, pero que también vivenció los horrores de la guerra. Todos estos acontecimientos la marcaron con un canto lleno de miedos, angustia y un profundo dolor, lo que hacía que respondiera con ironía dentro del contexto social en que vivía.

Ella, poeta de la palabra como ráfaga de sonidos, sin tapujos, dejó una obra grandiosa: *La Casa de Poesía Silva*, que con el correr el tiempo se va, lamentablemente, extinguiendo y perdiendo el rastro entre la amalgama de poetas y escritores que, mezquinos, utilizan su casa pero que no la recuerdan y que además el Estado como soporte presupuestal, cada día le recorta los dineros para sostenimiento de la cultura, así lo hizo saber el Director de la Casa Poesía Silva, Pedro Alejo Gómez, en entrevista que le hizo María Lucía Fernández, periodista de Caracol Tv, el día 2 de noviembre de 2019 cuando expuso que el presupuesto de la Casa había sido recortado en el 60%.

CAPITULO II

María Mercedes Carranza a través de la línea del tiempo

No puedo enseñar nada a nadie.
Solo les puedo hacer pensar.
Sócrates

De manera “socrática” el pensamiento y el actuar de María Mercedes Carranza, quedo impreso en su obra y en su vida personal. Nació en una época en donde el mundo estaba convulsionado y murió en su casa, Colombia, en una época en que esta patria vivía la más cruenta violencia, producto de partidos políticos, desigualdades económicas, inequidades sociales y errores humanos.

Este capítulo se basa en su historia de vida a través de la línea del tiempo que traza los acontecimientos más relevantes del entorno social en que vivió como mujer, ciudadana, poeta y productora cultural - literaria.

Iniciamos con el día de su nacimiento, un jueves 24 de mayo de 1945, época en que el mundo se debatía en una guerra fratricida.

Su *Poema de los Hados* del libro *Maneras del desamor* (2013) enmarca la línea del tiempo en forma hipotética, de los aconteceres cercanos a su nacimiento:

Poema de los hados

Soy la hija de Benito Mussolini
Y de alguna actriz de los años 40
Que cantaba la “Giovinezza”.
Hiroshima incendió el cielo
el día de mi nacimiento y a mi cuna
llegaron, Hados implacables,

un hombre con muchas páginas acariciadas
donde yacen versos de Amor y de Muerte
la voz furiosa de Pablo Neruda;
bajo su corona de ceniza, Wilde
bello y maldito.

habló del esplendor de la Vida
y de la seducción fatal de la Derrota;
alguien gritó "muera la inteligencia",
pero en ese mismo instante Albert Camus
decía Palabras
que eran de acero y luz,
la Pasión ardía en la frente de Mishima;
una desconocida sombra o máscara,
puso en mi corazón el Paraíso Perdido
y un verso:
"par delicatesses j'ai perdu ma vie".

Caía la lluvia triste de Vallejo
se apagaba en el viento la llama de Porfirio;
en el aire el furor de las balas
que iban de Cúcuta a Leticia, se cruzaban
con los cañones de "Casablanca"
y las palabras de su canción melancólica:
"El tiempo pasa,
un beso no es más que un beso..."

Así me fue entregado el mundo.
Esas cosas de horror, música y alma
han cifrado mis días y mis sueños. (119)

Este poema resume algunos acontecimientos políticos europeos y latinoamericanos que pasaron por su vida. Se remonta a la primera mitad del siglo XX. Parodiando dice que es hija de Benito Mussolini, haciendo referencia a que, en su año de nacimiento, 1945, murió el dictador italiano y que alguna actriz de la década de los cuarenta de forma irónica cantaba la *Giovinezza*, himno del partido fascista de Mussolini. De igual forma el mismo año Hiroshima y Nagasaki fueron la gran ignominia de uno de los peores desastres de la historia de la humanidad.

De igual forma Pablo Neruda, escritor latinoamericano termina en 1945 de escribir su obra *Tercera Residencia*, que había iniciado en 1935 y publicado en 1947. Sobre el poema *Explico algunas cosas* consigno algunos versos, para observar el cambio en el sueño del poeta:

"Preguntaréis: ¿Y dónde están las lilas? / ¿Y la metafísica cubierta de amapolas? / ¿Y la lluvia que a menudo golpeaba/ sus palabras llenándolas/de agujeros y pájaros?... Preguntaréis ¿por qué su poesía/ no nos habla del sueño, de las hojas, / de los grandes volcanes de su país natal. (Neruda párr. 4)

El inicio del poema es de extrañeza y se pregunta en donde están las lilas, el sueño, todo ha cambiado y termina: su pregunta tiene la respuesta implícita. Todo lo cambia la guerra donde había paz ahora todo es caos. El estado de ánimo en su escritura, según Bachelard en *la poética de la ensoñación*:

Creemos poder demostrar también que las palabras no tienen exactamente el mismo “peso” psíquico según pertenezcan al lenguaje de la ensoñación o al lenguaje de la vida clara – al lenguaje descansado o al lenguaje vigilado- al lenguaje de la poesía natural o al lenguaje martillado por las prosodias autoritarias. (89)

Siguiendo el hilo conductor del *Poema de los hados*, María Mercedes sigue versando: “el día de mi nacimiento y a mi cuna/ llegaron, Hados implacables, /un hombre con muchas páginas acariciadas/ donde yacían versos de amor y de muerte; / la voz furiosa de Pablo Neruda” (que en ese mismo año de 1945 es electo senador por las provincias). Evoca a Oscar Wilde, autor de la obra de teatro homónima *Una mujer sin importancia*, obra que se estrenó en ese mismo año. También hace alusión a Albert Camus, novelista dramaturgo y ensayista,

Camus en la segunda guerra mundial militó en la resistencia y fue fundador entre otros del periódico clandestino *Combat* y de 1945 a 1947 director y editorialista.

Versa a Yukio Mishima, poeta, novelista, crítico y ensayista japonés que en 1949 publica la novela “*Confesiones de una máscara*”. Cerrando la estrofa cita a Arthur Rimbaud, con el verso en francés “*par delicatesses j'ai perdu ma vie*” (119).

Adentrándose más por Latinoamérica, cita al poeta peruano César Vallejo versando sobre la lluvia triste, es el poeta introspectivo que razona sobre los problemas de la vida, es la expresión de la melancolía en la metáfora *lluvia triste*.

Simbólicamente cita la guerra entre el ejército regular y la guerrilla, en los versos: “en el aire el furor de las balas/ que iban de Cúcuta a Leticia, se cruzaban/ con los cañones de “Casablanca”; aquí ella se refiere a la película *Casablanca* sobre la segunda guerra mundial, cuyo tema musical dice: “El tiempo pasa, /un beso no es más que un beso”. Para terminar, dice que ese mundo de horror fue el mundo que le entregaron para soñar. Es el raciocinio de G. Bachelard que se pregunta en la *Poética del espacio*: “¿por qué estamos donde no estamos?” (250). En conclusión, el poema en si refleja la situación donde está inmersa la realidad histórica del país y los lastres de la violencia en el mundo.

Sus momentos de soledad, desencanto, desamor la llevaron a seguir los pasos de José Asunción Silva que de un tiro en el corazón terminó con su vida; a él se le encontró el libro *El Triunfo de la muerte* de Gabriele D'Annunzio en la cabecera de su lecho. La poeta Carranza fue encontrada con el poemario de su padre, el maestro Eduardo Carranza, abierto en la página del poema *Epístola Mortal* que consta de ciento veintitrés versos; uno de ellos decía:

“Todo cae, se esfuma, se despide, y yo mismo me estoy diciendo adiós (Carranza Eduardo, párr. 2).

La línea del tiempo en el actuar poético de María Mercedes Carranza inicia con su nacimiento y termina en el 2003, año de su muerte. Hija de Eduardo Carranza y Rosita Coronado. Tuvo dos hermanos: Ramiro, que fue secuestrado y asesinado por la FARC en el 2003, y Juan. Era sobrina de la escritora y ensayista Elisa Mujica.

Los hechos relevantes de la vida de la poeta son datos que resumen los acontecimientos principales de su vida como mujer, poeta y periodista. En 1951, Eduardo Carranza, su padre es nombrado Agregado Cultural de la Embajada de Colombia en España. En 1958, regresa a Colombia con su familia. María Mercedes tenía 13 años. A los 26 años ella vuelve a Madrid y se reencuentra con Juan Luis Panero, uno de los representantes de la antipoesía. Viaja a Florencia, Roma y Londres. Descubre a Georges Simenon. Regresa a Colombia en 1965 e inicia la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes. Dirige *Vanguardia* la página literaria del periódico *El Siglo*. Entrevista a Vicente Alexandre, presenta a los poetas Juan Manuel Roca, Jaime García y Ricardo Cano.

En 1970 se une con el escritor, periodista y abogado Fernando Garavito, crítico objetivo de la realidad colombiana que obtuvo el *Premio de Periodismo Simón Bolívar* por su investigación sobre la tragedia del Palacio de Justicia (1985). Fue subdirector del Instituto Colombiano de Cultura y padre de Melibea, su única hija, quien nació en 1975 y es también poeta que ha publicado dos libros: “*Después de la lluvia*” y “*Los árboles lloran*” (2016).

En 1971 edita y prologa la *Antología nueva poesía colombiana*. En 1972 publica su primera obra: “*Vainas y otros poemas y Siete cuentistas jóvenes*”.

En 1975, codirige con Fernando Garavito (Juan Mosca) la página cultural “*Extravagario*” del diario caleño El Pueblo.

En 1976, se separa de Fernando Garavito. Carlos Lleras Restrepo la nombra jefe de redacción de la revista *Nueva Frontera*. En el *Extravagario* publica una selección de cuentos.

Se gradúa en Filosofía y Letras de la Universidad de los Andes, en 1978. Publica en 1982 la *Antología de la poesía infantil colombiana* y en 1983 su poemario “*Tengo miedo*”. En 1985, fallece Eduardo Carranza. María Mercedes publica *Carranza por Carranza*, estudio crítico sobre la obra de su padre. El 24 de mayo asume la dirección de la *Casa de Poesía Silva*. En 1987 publica su poemario *Hola soledad*. Luis Carlos Galán Sarmiento, su jefe político y amigo es asesinado el 18 de agosto de 1989. Es designada y electa en 1991, como dignataria en la Asamblea Nacional Constituyente por AD M19. En 1993, publica su libro *Maneras del desamor*. En 1997, publica el poemario *El Canto de las moscas (versión de los acontecimientos)*. En el mes de septiembre del 2001, es secuestrado por las Farc su hermano Ramiro y lo asesinan en los primeros meses del 2003. (Ella muere el 11 de junio de 2003, sin enterarse de que su hermano ya había muerto).

En el 2004 *Alfaguara* publica sus poemas inéditos en poesía completa. En el 2013 la editorial *Letra a Letra*, lanza la primera edición de 1.000 ejemplares de *María Mercedes*

Carranza, Poesía reunida & 19 poemas en su nombre. En el 2014, el Instituto Caro y Cuervo (en coedición con la Asociación Cultural Letra a Letra), edita la Serie Poesía III y IV en dos tomos. (Tomo I, poesía y tomo II, 7 ensayos sobre su obra).

Como escritora, se enfrentó a cánones patriarcales que no permitían el afloramiento de la palabra sin estar enmarcada en esquemas decimonónicos, que alteraban la realidad del siglo XX. El despertar de una juventud inquieta y con sueños de poeta que veía con desencanto el transcurrir de la vida monótona, anhelaba vivir cambios rotundos enfilando el pensamiento local hacia corrientes europeas. Perteneció a la “*Generación Desencantada*” caracterizándose por su interacción con el lenguaje poético y la palabra contundente, caracterizada por interactuar con el lenguaje de los medios masivos, un escepticismo frente a la política y a la misma poesía dándole un tono más intelectual que emotivo y la elaboración de los poemas en forma coloquial y cotidiana, personificando las acciones o los objetos para darle capacidad de asombro.

Miro los objetos cotidianos: / un tocador decimonónico/ y su espeso espejo de luz amarillenta, / donde la bisabuela del moño templado/ ensayó la sonrisa para el novio, / una poltrona que guarda en su seno/ las centenarias conversaciones de visita/... (¡Oh, dulces prendas! 97)

Los objetos cotidianos como el sofá se convierten en sujetos, son parte del ensueño convertido en vivencias de la poeta.

Refiriéndose al crimen político de Luis Carlos Galán, escribió el poema *18 de agosto de 1989* donde refleja su dolor cuando versa: “El asesino danza la Danza de la Muerte:/ un paso adelante, una bala al corazón, / un paso atrás una bala en el estómago” (104). Entre

frustración y desolación en el canto 24, *Soacha*, reitera su tristeza: “Un pájaro/ negro husmea/ las sobras de la vida/ Puede ser Dios/ o el asesino;/ da lo mismo ya” (148).

Se detecta en la obra la imagen de la mujer inmersa en una sociedad masacrada por la violencia. Pero ella con la “tendencia de llamar a las cosas por su nombre, en utilizar las palabras de todos los días, en acercarse al habla corriente, se enfrenta y escribe poesía como lo expresó Helena Araujo (1991) en la revista *Golpe de dados*:

...una dureza insobornable de la palabra consigo misma y con el mundo que le tocó vivir, una despiadada confesión personal. Un obligar la palabra a que diga lo que ella quiere porque no se trata de inspiración sino de oficio... “un darle dimensión positiva a la palabra antipoética”, un expresar lo que flota en el ambiente que en el caso de ella es derrota, pesimismo... “un poder nombrar las cosas y al nombrarlas hacerlas reales” ... “una forma de evadir el efímero deseo, y evadir el lenguaje político porque la poesía tiene su propio lenguaje”, “un sobrevivir el desarraigo a través de la palabra. (24-25)

Marcada por los acontecimientos políticos, tanto de la posguerra civil de España, cuanto, por la violencia en Colombia, a pesar de estar rodeada de comodidades, en su “yo interno” María Mercedes va forjando una voz de rebeldía que la convierte en una poeta que le canta a la soledad, utiliza un lenguaje directo, que se libera de ese carcomido lenguaje paternalista. Helena Araújo, en *La Scherezada Criolla* (1989), comenta:

Cuando María Mercedes Carranza publica su primer libro, en 1972, el nadaísmo ha quedado atrás con su bagaje de escándalos y estridencias. La desazón que produce, sin embargo, es casi tan evidente como la de los manifiestos de Gonzalo Arango. Irónica, incisiva, su poesía reniega de todos los tópicos “femeninos” no admite el tono emocionado, la postura mística, el aire sentencioso... Carranza irrita y vulnera... María Mercedes Carranza alcanza una técnica de desinhibición que facilita el risueño

menosprecio de las convenciones. Mezclando la astucia a la ingenuidad y la ingenuidad al laconismo pretende corroer la escala de valores estatuidos. (178)

María Mercedes escribe desde la cruda realidad de lo que acontece en su país. La falta de ritmo y cadencia de sus versos pone en contraposición su situación frente a su padre considerado un crisol de la poesía normativa.

Entre 1960 y 1980, los jóvenes poetas del país habían provocado cambios y quisieron terminar con los cánones poéticos establecidos en esa época. Venían del primer rompimiento representado por el *Nadaísmo*, pero les había invadido un sentimiento de existencialismo que era manifestado en su poesía; fue lo que se llamó *La poética del desarraigo* en un contexto geográfico de violencia, variables que también hacen parte del desencanto.

Críticos, poetas, investigadores, y académicos, han estudiado la obra de la poeta, entre ellas Sofía Kearns, quien hizo su disertación de posgraduación sobre la poesía de Carranza, aplicando la teoría feminista desde la construcción social y sus implicaciones en su retrato de nación.

Para entender la poética de María Mercedes, basada en la desesperanza, el miedo y la soledad, es necesario conocer someramente a su padre Eduardo Carranza, que además de cargo diplomático ejerció la dirección de la *Biblioteca Nacional de Colombia*. Era un conservador arraigado y su temática está centrada en la celebración de la vida, el amor, la ilusión y el encanto por la existencia. En la madurez tiene un giro y refleja desencanto, la desilusión del vivir, notándose despojamiento y sencillez. Su poesía muestra cuatro temas: patria, muerte, amor y tierra.

El poema “*Azul de ti*” es un soneto con rima consonante. Los dos cuartetos riman los versos el primero con el cuarto y el segundo con el tercero y los tercetos el primero con el segundo y el tercer verso de cada terceto riman en consonancia. Este poema pertenece a la celebración de la vida.

Azul de ti

Pensar en ti es azul, como ir vagando
por un bosque dorado al mediodía:
nacen jardines en el habla mía
y con mis nubes por tus sueños ando.

Nos une y nos separa un aire blando,
una distancia de melancolía;
yo alzo los brazos de mi poesía,
azul de ti, dolido y esperando.

Es como un horizonte de violines
o un tibio sufrimiento de jazmines
pensar en ti, de azul temperamento.

El mundo se me vuelve cristalino,
y te miro, entre lámpara de trino,
azul domingo de mi pensamiento. (Carranza, Eduardo párr. 2)

La diferencia clara entre el maestro Carranza y su hija se ve en *Vainas y otros poemas*, cuando ella escribe *El silencio* un poema sin rima: el diálogo es lo que da la fuerza a la palabra y su significado. El lenguaje coloquial es una vivencia.

El silencio

- Parece verde
- es verde
- ¿es verde?
- sí, es verde
- verde
- te gusta el verde
- me gusta el verde
- ¿cualquier verde?
- no, el verde solamente
- ¿por qué el verde?
- porque es verde
- ¿y si no fuera verde?
- no, sólo me gusta el verde
- ¿sólo el verde entonces?
- sí, sólo el verde
- es lindo el verde
- sí, el verde es lindo
- claro, el verde
- sí, el verde. (21)

El poema dialoga, pinta el silencio de verde, hay duda de que es verde, el verde se convierte en diálogo, en donde la fuerza de la palabra se torna diálogo, afirmación, negación y entonación, que hacen del poema un coloquio, afirmando que el silencio es verde. No hay rima en el mensaje, hay contundencia en la palabra verde, allí es donde recae la fuerza impactante del poema.

La otra fuerza poética heredada a María Mercedes proviene de su tía Elisa Mujica (1918-2003), escritora y ensayista. Vivió en España y estuvo cerca a María Mercedes hasta que esta cumplió diez años. En una entrevista con Carlos Jáuregui (2000), la poeta dijo: “La fábula de mi infancia está tejida con sus leyendas y cuentos; con ella descubrí el poder de la palabra” (71). Elisa, le da los cimientos como figura femenina y afectuosa a la futura poeta. Es autora

de tres novelas: “*Los dos tiempos*” (1949), “*Catalina*” (1963) y “*Bogotá de las nubes*” (1984).

La escritora Mujica puede catalogarse como una de las mejores escritoras “que ofrecieron una obra narrativa bien lograda donde se entroncan todas las propuestas de reivindicación que en el ámbito femenino se realizan desde el siglo XIX” (197). Lina M. Álvarez, manifiesta también que, en la novela confluyen dos líneas narrativas: el discurso y la reescritura de la representación. Desde la representación traza el estudio sobre el destino, la exclusión y la condena. Y desde el discurso, la autora hace una crítica al encierro, la domesticación y la exclusión de la escritura de la mujer, muy propios en la sociedad del siglo XIX.

Esta fuerza interior de evidenciar el machismo, las tensiones sociales, ponen en evidencia el contexto en que la mujer de los años sesenta del siglo XX se veía enfrentada. Una década después su sobrina María Mercedes Carranza, en su poema *Aquí con la señora Arnolfini* hace crítica a las mujeres que no tienen poder de decisión porque todo lo resuelve el esposo o un hombre que las ampara. El poema en forma irónica dice: “Venda su palacio y sus alhajas/ y recorra el mundo en auto stop, ... Haga algo señora/ para no verla morir entre memorias tristes/ (24).

Siguiendo la línea de la poeta Carranza, nos adentramos en los acontecimientos en Colombia hacia 1945, como fecha de inicio de los brotes de violencia partidista.

Referente a los acontecimientos políticos, tenemos que recorrer ese largo camino desatado por los partidos políticos, generando *la violencia* de los años cincuenta, que surge con el sectarismo político, partiendo del *bogotazo* y luego la dictadura militar. En segundo

lugar, el surgimiento del *Frente Nacional* que va 1958 a 1968, seguido de la confrontación de las guerrillas, los paramilitares y las fuerzas regulares, como consecuencia de la conmoción política que se vivía. Estos acontecimientos afectaron a la poeta en forma directa y personal, por cuanto su hermano Ramiro fue secuestrado y luego asesinado, como ya se comentó, por grupos insurgentes, su dolor por toda la barbarie política y social en Colombia se ve plasmado en el poemario *El Canto de las moscas*.

Al mismo tiempo que se desempeñaba como periodista de opinión y cultural, Carranza producía su obra poética que va desde 1968 a 1998. En *Poesía reunida & 19 poemas en su nombre* resume su voz de protesta, contra el poder político y patriarcal, y lo hace con contundencia, desde su primer poemario *Vainas y otros poemas*, seguido de *Tengo miedo y Hola soledad*, luego *18 de agosto de 1989*, *Maneras del desamor*. Su angustia va creciendo, hasta volver la palabra su voz que protesta en poesía; desconsuelo por las muertes de miles de campesinos y personas inocentes que se encontraban en medio del conflicto, también la muerte de su amigo Luis Carlos Galán, fueron acontecimientos dolorosos que su “yo” rebosó y plasmó en el sexto libro: *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)*.

Del primer libro, Fernando Garavito, afirma: “es la única capaz de denunciar el mentiroso poder que rodea al lenguaje de los documentos oficiales y de las academias, de la literatura construida y de los textos elaborados mediante fórmulas inalterables” (17).

En su poema *De Boyacá en los campos* escribe:

Allí, sentado, de pie, / a caballo, en bronce, en mármol, llovido por las gracias de las palomas/ y llovido también por la lluvia ...Discursos, poemas y en tus retratos el porte de un general/ que más que charreteras, lucía un callo en cada nalga, de tanto cabalgar por estas tierras. (32)

La poeta se enfrenta al lenguaje del padre, quien escribe en 1985, *La Patria*, en *Antología los pasos cansados*: “La patria es nuestra hija cada día/ y distraídamente acariciamos/ su cabello y dejamos por sus sienes/ una rosa y besamos su mirada ... La patria es un deseo de llorar/ y a veces un deseo de cantar” (122). Estos dos lenguajes dejan entrever que es la misma Colombia. En el trabajo del padre hay una mirada romántica, mientras que la mirada de la hija es la patria real resaltada sin adornos. Este libro fue el inicio de su trabajo, desarrollado a través de una línea poética que nunca abandonó.

De igual forma Darío Jaramillo Agudelo manifiesta sobre el poemario *Vainas*: “María Mercedes Carranza estaba demasiado irritada como para mostrar algún asomo de hilaridad y esto la libró de una retórica epigonal y le dio a su poesía una respiración propia, un tono muy personal” (35).

Helena Usandizaga, citando a Helena Araujo en *La Sherezada criolla*, argumenta que esta poesía “produce desazón, satiriza, agrede molesta” (53). De igual forma el crítico James J. Alstrum, en su análisis sobre la obra de los años 70, destaca que fue una “labor poética demoledora pero sana y necesaria para encaminar el poema hacia derroteros insólitos” (250).

Siempre estuvo rodeada de poetas y escritores, pudiendo apreciar la producción literaria de la revista Mito, donde se oían las voces de Pedro Gómez Valderrama, Eduardo Cote Lamus, Hernando Valencia Goelkel, Gabriel García Márquez, Eduardo Mendoza Varela, Álvaro Mutis y Álvaro Cepeda Samudio entre otros. El segundo periodo de producción de la autora está condensado en el libro *Tengo miedo*; época en que suceden hechos literarios

importantes como el Nobel de Literatura otorgado al escritor Gabriel García Márquez el 10 de diciembre de 1982, por su novela *Cien años de soledad*.

La poesía de María Mercedes Carranza se puede definir como la expresión del todo que la rodea, las injusticias sociales, la pobreza, la desigualdad económica, social y cultural de las personas. Sus poemas son una sátira a quienes manejan la gobernanza y las “buenas” costumbres que están encartonadas en palabras vacías.

Helena Usandizaga en el ensayo “*La poesía de María Mercedes Carranza: Luz que habita entre nosotros*” comenta:

Ella siente miedo, fracaso, desamparo, nostalgia, sentimientos propios de ser humano. Su miedo lo refleja en el poemario *Tengo miedo*. Este libro de poemas es una semblanza escrita en tres capítulos: *A la luz del deseo, Espejos y retratos y Tengo miedo*. En este poemario aparece la muerte en algunos poemas lo mismo que el miedo, porque en todo está presente la amenaza y la muerte. (53)

Es un canto donde la palabra conversa. Darío Jaramillo Agudelo, en su ensayo *María Mercedes Carranza en Sibila*, argumenta respecto al tono conversacional de la poeta y cita a Juan Ramón Jiménez en esta frase: “el poeta que habla íntimamente de sí mismo habla profundamente de los demás. El que cree que habla de los demás a gritos, no habla de ellos ni de sí mismo, o habla de ruido general” (39).

Bachelard, nos lleva a reflexionar sobre “la dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera” en el sentido de la imagen que debe ser consistente en su creación. El poeta debe reflejar la imagen poética sin ruidos, para que lo de dentro se refleje en la misma dimensión de lo de fuera (250).

Para hacer la introducción de este poemario hacemos alusión a algunos poemas donde la poeta habla desde lo inconsciente expresando sentimientos como en *Poema de Amor*, *Kavafiana*, *Quiero bailar con Ulises*, *Historia universal de la camelia*, *La Misma historia*, *Una rosa para Dylan Thomas*, *Borgiana*, *Paolo Uccello o El Ritual de la nostalgia*, *Artaud entre palabras*, *Ledesma 1951*, como sitio de recordación de la niñez y *Bogotá 1982* de su juventud.

En *Poema de amor* sueña como Alicia, en el país de las maravillas descendiendo por la madriguera de las pesadillas. En *Quiero bailar con Ulises*, se imagina bailando con los personajes de la novela del escritor irlandés James Joyce. En este poema, cita el siguiente epígrafe de Joachim du Bellay que dice: “Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage”. Es el sueño de la mujer que da vida a estos personajes literarios; en su ensoñación se apodera de estos deseos, quiere hacer el amor con Ulises y que él le cuente cómo eran los vestidos de Helena. Si París fue tan bello como lo pintó Rubens, qué vio en el país de los Lotófagos - Ulises se da cuenta que todo el que se alimenta de loto, olvida su hogar y desea vivir allí para siempre. Regresa a Ítaca y vive feliz con Penélope y su hijo.

En el poema *Historia universal de la Camelia* hace una crítica a todas las mujeres, no importa su condición social, como Eva del paraíso, la madre de Yahvé, las beatas, las Estuardo, las Borgias, María Luisa, Josefina de Borbón, Judith la del Antiguo Testamento o la Celestina, en fin todas las mujeres como la dama de las Camelias, que amó verdaderamente a Armando y se sacrificó para que fuera feliz al lado de su familia, dando testimonio que las mujeres aman y viven y reinan por los siglos de los siglos enamoradas y no correspondidas (49).

Aquí vemos claramente *el poder de la esclava*, en una relación entre iguales, se sienten superiores amando sin ser correspondidas. (Castellanos 110)

En cuanto al poema *La misma historia* juega con los personajes y se plantea interrogantes aludiendo a que no sabe si se trata de un tema más de escritores sin oficio, citando escritores, poetas y dramaturgos, como Shakespeare, Flaubert con su obra *Madame Bovary*, Rimbaud y Verlaine. También menciona novelas como *Ana Karenina*, de Tolstoi considerada como obra cumbre del realismo. Evoca a personajes como Adriano, llamado Publio Elio Adriano, emperador romano (117-138) quien tuvo de amante a Antínoo, joven de gran belleza que fue considerado deidad y se le rindió culto como representante de arte en la escultura.

También rinde culto a Melibea, nombre que le puso a su hija. (Mitológicamente Melibea es hija de Anfión y Níobe. Se casó con Neleo, rey de Pilos, tuvo a Néstor, uno de los protagonistas aqueos de la guerra de Troya).

El poema *La misma historia* es una reflexión en el sentido de que el escritor hace el ejercicio de escribir como un oficio de pensamiento (50).

Cuando escribe *Borgiana* la poeta, estaba en sus 30 años y Jorge Luis Borges cerca a los 83 años, el poema inicia: *Yo quiero pensar en este anciano...* (56); el poema recrea los versos con los personajes de *Sueña Alfonso Quijano*: Cervantes, Alonso Quijano, Francisco Borges y de otro lado cita al coronel Suárez en otro poema que trata de la batalla de Junín.

El tercer período de su producción poética está condensado en *Hola soledad*. Por esta época 13 de febrero de 1985, muere Eduardo Carranza su padre, un día muy triste para la poeta. En esta obra, ella habla de sí misma, se puede percibir en “*Descripción del enemigo*:

“Es el aire que entra por tu boca el enemigo/ el sueño que sueña sola/ las palabras que dices y las que no dices/ las miradas que salen de tus ojos” (96).

En *Cuando escribo sentada en el sofá (arte poética)* la poeta recuerda las enseñanzas de su padre, es un narrar los momentos vividos en una casa que ya no existe, que los que la habitaban han muerto. Escribe desde la soledad de su alma y cree que estas palabras no llegarán a ningún destino. Para entender el sentido del arte poética es importante entender el significado; un término que designa a aquellas obras en las que el tema del poema es la propia poesía y la relación entre autor, texto y público. La poesía se justifica a sí misma desde el punto de vista más autónomo que el del simple arte por el arte.

Ese metapoema en el último fragmento dice:

“Ya no escribo sentada en el sofá / de una casa que ya no existe, veo/ por la ventana un paisaje destruido también/ converso con voces/ que tienen ahora su boca bajo tierra/ y lo hago en compañía/ de alguien que se fue para siempre”. (99)

El poema hace alusión a los recuerdos que escribe mirando al pasado, y extrañando a su padre que ya murió.

Aparte de la producción poética, María Mercedes Carranza trabaja en varios frentes. Funda y empieza a dirigir la *Casa de Poesía Silva* (desde el 24 de mayo de 1986, labor que desarrolló hasta el día de su muerte el 11 de julio de 2003). Un proyecto nacido por el férreo sentimiento cultural y su lucha para que la palabra y los poetas tuvieran un sitio donde fuesen escuchados, pensamiento compartido con el presidente Belisario Betancourt y Genoveva Carrasco de Samper, quien además de ser su amiga, se desempeñaba como directora de la *Corporación La Candelaria*.

La *Casa de Poesía Silva* situada en la Candelaria, fue declarada Monumento Nacional, por decreto #1800 del 19 de octubre de 1995 y representa un poema de vida y muerte: allí vivió y murió el poeta José Asunción Silva y ahora es el domicilio de los vates donde se escucha la voz poética. Allí María Mercedes Carranza vivió sus sueños de producción y desencanto por la vida. Alstrum enaltece a la poeta cuando comenta que además del aporte literario y cultural de haber fundado la Casa, ella se dedicó al desarrollo de la producción poética, con recitales, talleres y premios.

Para hablar poéticamente sobre la casa nos valemos de la *Poética del espacio* donde Bachelard, cita a Pierre Albert afirmando que: “¿Quién vendrá a llamar a la puerta? Puerta abierta, se entra. Puerta cerrada, un antro. El mundo llama del otro lado de mi puerta” (33). Citando más una vez a Bachelard:

Para un estudio fenomenológico de los valores de intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere la casa a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental. La casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes. En ambos casos, demostraremos que la imaginación aumenta los valores de la realidad...A través de todos los recuerdos de todas las casas que nos han albergado, y allende todas las casas que soñamos habitar, ¿puede desprenderse una esencia íntima y concreta que sea una justificación del valor singular de todas nuestras imágenes de intimidad protegida? He aquí el problema central. Para resolverlo no basta considerar la casa como un "objeto" sobre el que podríamos hacer reaccionar juicios y ensoñaciones”. (33)

En este sentido la casa representa para la poeta, los anhelos, los recuerdos, la esencia íntima, el pensamiento, los sueños realizados de dotar una casa para los poetas, llevada por

el ánimo de exponer el pensamiento y escribir poesía como medio contestatario de situaciones con las cuales no estaba de acuerdo.

La revista #1 de la *Casa de Poesía Silva* fue editada hacia el mes de noviembre de 1987.

Se consigna un fragmento de lo que fue el primer editorial de la revista:

Toda iniciativa organizada por la Casa, cómo la poesía fue, es y seguirá siendo un medio de comunicación irremplazable para el ser humano. Y cómo en estos momentos en los que el país se desangra por las múltiples contradicciones esenciales que sacuden su cuerpo social, la poesía es más necesaria que nunca, porque cuando se interrumpen el diálogo y la comunicación, se rempazan las palabras por las balas y ocurre la violencia... El país hoy necesita del diálogo, es decir, necesita de la poesía. No se crea, como tantos proclaman con sorna y desprecio, que la poesía elude la realidad, que es un anestesiante o un medio de distracción de los verdaderos problemas. Nada de eso, la poesía, en un discurso diferente al discurso político, toca los problemas esenciales del hombre... en momentos como éste, en el que se han degradado los valores básicos de una colectividad y especialmente el respeto a la vida y los términos elementales en medio de los cuales debe desarrollarse la convivencia dentro de una sociedad, la poesía reitera y afirma hasta desgañitarse esos valores por eso, el colombiano busca, más que nunca, la poesía. (<https://www.casadepoesiasilva.com/revista/revista-1/>) (Consultado - febrero 12 de 2019)

El evento *Descanse en paz la guerra* fue una convocatoria nacional que se hizo el 23 de mayo de 2003, 18 días antes de su muerte. La convocatoria fue apoteósica en la *Plaza de Toros de Santamaría de Bogotá* invitando a nombre de la Paz a escribir poesía a poetas, músicos, a todo el mundo a las exequias para que ***Descanse en paz la guerra***. Las palabras de la poeta Carranza esa noche fueron:

Estamos aquí esta noche para celebrar una ceremonia que se hace desde las épocas prehistóricas. Los etnólogos suponen que el hombre arcaico, en lo más profundo de las cavernas donde se refugiaba, se reunía para contar historias y así nacieron los mitos, es decir la poesía. Sabemos que las comunidades llamadas primitivas agasajaban a los dioses y reafirmaban sus creencias en fiestas con cantos y relatos poéticos... Aclaremos que nuestro

oficio no es saber ni decidir cómo se termina la guerra, sino denunciar con nuestra palabra y nuestro canto el horror de vivirla. (41)

El dolor de su mensaje se traduce en las anteriores palabras, que tienen un hondo sentido de canto, de súplica cuando se está al borde del abismo. Cuando *Thanatos* está presente en el sentir.

El poema *18 de agosto de 1989* es el poema más largo de su repertorio; consta de sesenta y tres versos. De estos, cincuenta tres son de su “yo sintiente” y los otros diez hacen mención a poemas del poeta Arthur Rimbaud. Se considera su cuarta producción.

El texto es un canto de tristeza que invade a la poeta. Al iniciar cada estrofa, hace una oración: “este hombre va a morir”. La primera estrofa de diez versos es un cuadro de congoja y de lamento del último día que vivió Luis Carlos, el “*un sol frío: el amanecer nunca más alumbrará su carne*” (103), y se traslada al después de su vida cuando sus palabras y sus gestos “*serán distintos en bronce y en los himnos*” (103). Y así el transcurrir del poema va registrando momentos del día en que murió el amigo. Cierra la oda con un grito de desesperación: “*Todas las lenguas de la tierra maldicen al asesino*” (105). La presencia de la muerte ronda siempre.

El quinto periodo de producción, entre 1990 y 1993, publica *Maneras del desamor*.

La revista *Golpe de Dados* en 1993, le dedica el número CXXIII, a este conjunto de poemas inéditos que fueron incluidos en el libro. En 1994, estos poemas se incluyen en su cuarto libro *De amor y desamor*.

En esta etapa de producción, también sucedieron hechos importantes que se desarrollaron a la par que su obra. En 1991 fue elegida miembro de la *Asamblea Nacional*

Constituyente, en representación de la *Alianza Democrática M-19*. Según su hija Melibea, en la entrevista que nos concedió, ella aceptó ser constituyente porque quería representar a las mujeres y las clases desvalidas.

Son de este período los poemas “*Mon semblable*”, *Las manos amadas*, *La fiesta a que convida tu sonrisa*, *Reloj de sangre*, *Elegía*, *Poema de los hados*, *Poemas del desasosiego* y *Huele a podrido*.

El sexto periodo de producción poética, 1997-1998, *El Canto de las moscas (versión de los acontecimientos)*, dedicado a su amigo Luis Carlos Galán S., especialmente el *Canto 24 Soacha*, que refleja el dolor de la muerte. Es un epitafio escrito en la memoria del conflicto que recuerda el espacio de la barbarie.

Cuadro No. 1 cronotopo de la violencia 1988-1997- Frente al poema origen

Sitio Geográfico Nombre del poema	Fecha de la masacre	Agresor
Necoclí. Antioquia	19 de septiembre de 1992 11 de junio de 1994	Los Urubeños Paras
Mapiripan. Meta	15 y 20 de julio 1996	Paras
Dabeiba. Antioquia	6 de enero de 1997	Paras
Tamborales. Chocó	Febrero 1977	Militares guiados por paras
Encimadas. Correg. Samaná Caldas	11 de noviembre de 1988	Paras
Segovia. Antioquia	11 de noviembre de 1988	Paras
Amalme . Valle		Paras contra trabajadores bananeros
Vista Hermosa . Meta	1994	Autodefensas del Llano
Confines . Boyacá	1 de diciembre de 2001	Falsos positivos del ejercito
Humadea. Boyacá-	1994	Paras
Paujil. Caquetá.	20 de octubre 1999	Paras
Barranc/meja, Santander	3 de junio 1999	Grupo armado
Tierralta (Córdoba),	4 de marzo 1988	Paras

El Doncello (Caquetá)	1 de agosto .1997	Paramilitares del Frente Caquetá
Pájaro. Manaure Guajira		
Uribia (La Guajira)	14 de enero 1996 -	Ejército contra Jorge 40
Caldono (Cauca),	El 10 de julio de 1990	Farc
Guamal (Vereda de Guamal Meta)	3 de septiembre 1996	Enfrentamiento entre paramilitares y guerrilleros.
Pore (Casanare)	5 de enero de 1997	Autodefensas campesinas del Casanare.
Sotavento (Córdoba)		
Ituango (Antioquia),	22 de octubre de 1997	Autodefensas unidas de Col.
Taraira (Vaupés)		
Miraflores (Guaviare), Cumbal (Nariño)	17 octubre de 1997	Autodefensas unidas de Colombia
Soacha (Cundinamarca).	18 de agosto de 1989	Narcotraficantes: Carlos Castaño Gil (determinador), Pablo Escobar, Gonzalo Rodríguez Gacha y Alberto Santofimio Botero (autores intelectuales),

Información obtenida del archivo del periódico *El Tiempo* según las diferentes fechas y sitios de las masacres. (<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-953410> recuperado el 20 de septiembre de 2018)

Incidencia de la literatura en los años 1950-2004 en la poética de María Mercedes Carranza.

Darío Jaramillo (2014), plantea que, hasta el *Nadaísmo*, la generación anterior a la poeta, la poesía colombiana estaba llena de “formalismos y formulismos”. Argumenta que en 1958 la *Academia Colombiana de la Lengua*, hace una encuesta de los mejores poemas colombianos y el resultado fue una ruina arqueológica y su padre Eduardo Carranza estaba entre ellos. Vinieron luego los *Nadaístas*, que limpiaron la casa con sus irreverencias. Este movimiento facilitó el camino de los nuevos poetas nacidos en el decenio de 1940, a excepción de María Mercedes que tenía en su propia casa el representante de la “poesía oficial”: “freudianamente, con *Vainas*, su primer libro, María Mercedes estaba matando al padre” (36).

Respecto a la línea del tiempo analizaremos brevemente los movimientos literarios que se presentaron desde la segunda mitad del siglo XX. Para efectos del estudio tomaremos el *Nadaísmo*, movimiento vanguardista, que interpreta la existencia humana. En Colombia surge en los años 1960, como oposición literaria cultural a lo que se estaba gestando paralelamente en América Latina. Fue una revolución filosófica, académica, religiosa, apartándose de la tradición. El movimiento fue liderado por Gonzalo Arango, redactando su propio manifiesto. Las sedes principales fueron Medellín y Pereira. El nombre indica que proviene de la nada, de una generación que luchaba atormentada por la miseria, y la alineación. La estética del movimiento debería ser destructora y creadora, con el fin de cambiar la sociedad, buscando provocar a la burguesía, profanando instituciones, creencias, patrones culturales religiosos, ancestrales y contemporáneos. Su filosofía se apoyaba en Sartre y Nietzsche. Milciades Arévalo, periodista cultural y escritor, escribió el artículo el Adangelista de Andes, donde pone de manifiesto el pensar de los integrantes del nadaísmo argumentando: “El nadaísmo nació en medio de una sociedad que apestaba a cachuchas de regimiento, a sotanas sacrílegas, a factorías que lanzaban por sus chimeneas el alma de sus obreros, al pésimo aliento de sus discursos, a incienso de sus alabanzas pagadas, a las más sucias maquinaciones políticas, a cultura de universidad, a literatura rosa, a jardín infantil, a genocidios, a miserias, a torturas, a explosiones, a pactos”. (párr. 1)

Después de los *Nadaístas*, surge la poética de la *generación desencantada*, o generación sin nombre movimiento literario que se dio entre 1970 y 1984, compuesto por un grupo de poetas, ensayistas, dramaturgos entre ellos José Manuel Arango, Giovanni Gessep, Elkin

Restrepo, Harol Alvarado, y María Mercedes Carranza que rechazaban la situación socio económica y política del país.

La producción poética de María Mercedes Carranza está escrita entre 1968 y 1998, treinta años del quehacer literario entre poesía, ensayos y trabajos periodísticos. Fueron treinta y cinco años dedicados al desarrollo de la cultura, tanto como expresión personal, como promotora de las voces de los buenos y los jóvenes poetas.

En el poema *Una rosa para Dylan Thomas* (1982) del libro *Tengo miedo*, los tres últimos versos son una alegoría premonitoria sobre su propia muerte: *Le bastó la dosis exacta de alcohol/ para morir como mueren los grandes; por un sueño que sólo ellos se atreven a soñar*. 21 años después ella se suicida de la misma manera.

María Consuelo Araujo Ministra de Cultura manifestó ante este hecho:

“Es una pérdida muy sensible para el país y la cultura. El aporte de María Mercedes no pasa solo por su prolífero y productivo trabajo frente a la Casa de Poesía Silva, sino, además, como artista y líder cultural”. (párr. 3)

Álvaro Mutis poeta, periodista y novelista se pronunció sobre la pérdida de la poeta Carranza:

El mejor amigo que tuve al lado de la poesía fue Eduardo Carranza y su hija fue una continuadora de esa entrega y de la fe en los valores de la poesía. Estoy en gran estado de tristeza y desolación por su muerte. (párr. 2)

Su muerte cierra un capítulo de la poesía colombiana en la voz de una mujer que abrió paso para dejar un recinto en donde la voz de la poesía resuena. María Mercedes Carranza, escribió sin temor a expresarse. El siglo XX en América Latina fue de apertura a mujeres que escribieron en forma osada y con reconocimiento a su labor como escritoras o poetas, tales

como Gabriela Mistral de Chile, Alfonsina Storni de Argentina, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska de México, María Luisa Bombal de Chile, Clarice Lispector y Ana Cristina César de Brasil.

Su vida se condensa en 58 años, que se pueden llamar culturales porque desde el seno ya habitaba la cultura en su entorno familiar y los bardos de la poesía que visitaban su casa.

A través de toda su vida, tanto en su obra como en su actuar, la palabra tomó sentido desde el significante rompiendo con estilos poéticos establecidos para llegar al uso de la palabra en forma directa, sin perder la esencia de ésta. Heidegger (1989) afirma que: “la Palabra es todo un acontecimiento histórico” (25).

CAPITULO III

Análisis poético: *Poesía reunida & 19 poemas en su nombre*

En este capítulo se realiza el análisis de la obra, base de nuestra investigación.

Los fundamentos teóricos para el estudio están basados en “la nueva imagen poética”, que el autor crea toda vez que escribe. La poesía es un camino de la palabra y esa palabra está creando un lenguaje nuevo. Para mejor entenderlo utilizaremos varias teorías entre ellas “*La poética de la ensoñación*” de Bachelard. Estas imágenes son experimentadas por el escritor, que siente las imágenes de su poesía como resultado de las presiones a que ha sido sometido en el transcurso de su vida, y que poetiza sus emociones, ya sean, de dolor, tristeza, alegría, miedo, ira, sorpresa en un contexto tiempo- espacio.

La obra literaria, como producción cultural y medio socio discursivo está inscrita ideológicamente en la sociedad que la nutre. Al respecto, Edmond Cross aclara que, “la representación de la práctica social constituida por la práctica de la literatura se convierte evidentemente en un efecto ideológico” (40). Por consiguiente, la obra literaria no es solo una creación artística sino un espacio donde se permean conflictos ideológicos, se producen y reproducen las palabras, las expresiones, y donde estos elementos cambian de sentido; según Cros “la palabra cambia de sentido según la postura del que la emplea” (63-64).

La interpretación del significado y el significante a través del lenguaje donde éste está conformado por una cadena de sonidos articulados que a su vez tienen una marca que es la escritura y también pueden ser un juego de gestos dados por la gestualidad. Kristeva argumenta sobre el lenguaje: “podemos decir que el lenguaje es un proceso de comunicación

de un mensaje entre dos sujetos hablantes al menos, siendo el uno el destinador o emisor, y el otro, el destinatario o receptor” (9)

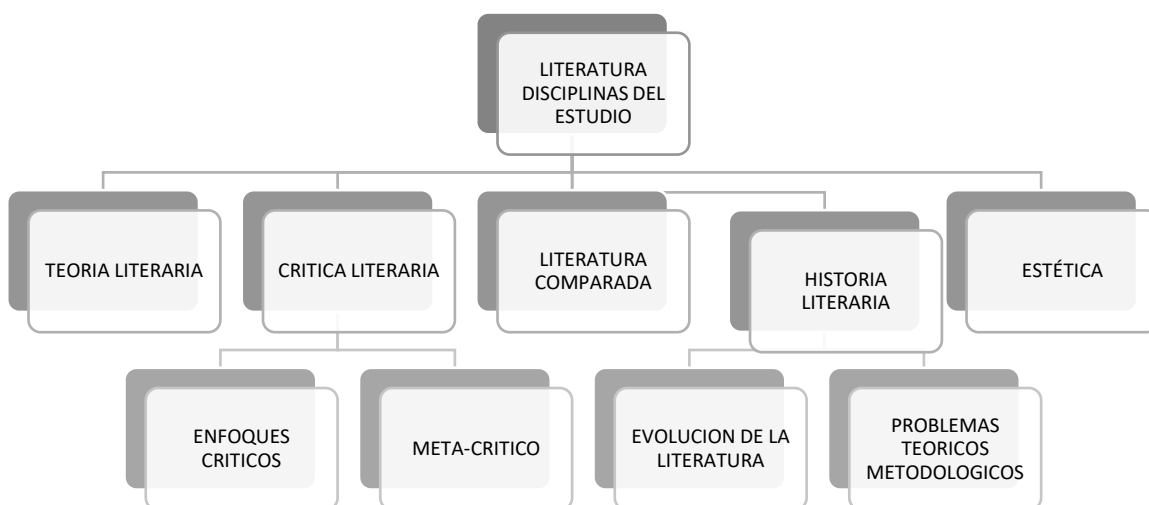
A través de la intertextualidad, observaremos los resultados de las brechas históricas proyectadas en los textos literarios, los cuales reproducen, a su vez, las contradicciones de las estructuras sociales e ideológicas través de las cuales se incorporan la historia y sus contradicciones como recurso literario.

La retórica en las figuras de ironía, metáforas serán también elementos analíticos de este estudio. De igual forma, a la luz de la interpretación de la cultura la mirada sociocrítica de Eros, Tánatos y Ananke de Paul Ricoeur.

Con este entorno teórico y con el fin de reconocer el pensamiento poético de la escritora y su relación con los grupos sociales que dieron lugar a los hechos de violencia en Colombia, los cánones paternalistas en que estaba inmersa la mujer de mediados del siglo XX y anteriormente, analizaremos los poemas escogidos de acuerdo con su contenido semiótico y estructura de la crítica literaria como disciplina, para adentrarnos en la socio crítica que es uno de los métodos con el cual analizaremos en el desarrollo de este capítulo, la poética de María Mercedes Carranza.

Quien hace crítica literaria sabe que no podrá ni explicar ni inventar lo que la escritora ha construido; sabe, de antemano, que el arte de escribir no puede ser fundamentado desde ninguna disciplina, y que, como la individualidad misma de todo ser humano, cada texto es único. Sin duda, distinguirá, y no se cansará de insistir, entre lo que es literatura y lo que no, pues además de poseer conocimientos amplios, tiene también esa innata capacidad de ver

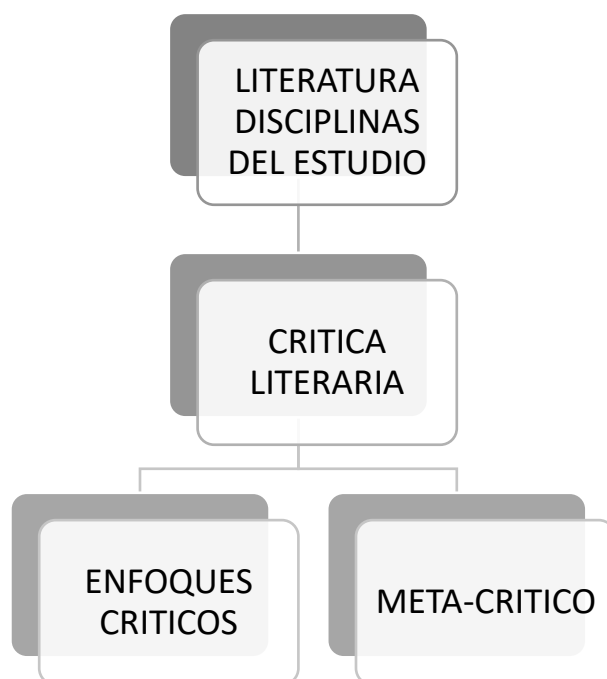
más allá de la letra, de llegar hasta los infinitos límites de la palabra... y por qué no, de escarbar la huella misma del escritor. En este sentido el esquema planteado es una guía para explicar desde la literatura el enfoque crítico planteado.



Esquema No. 1. Cátedra: Dra. María Antonieta Gómez G. Univalle, 2016.

Quien realiza la lectura crítica de un libro advierte que está penetrando en el centro de un conjunto de signos prefigurados para otorgar tal o cual sentido; capta, también, que esa simbología contiene significados no explícitos, sentidos estos que pugnan por salir, que esperan expectantes a que se los proyecte, para cerrar el círculo de la significatividad. Es necesario encontrarlos, saber buscarlos, aprender a hallar la señal desde la cual alzan la mano para identificarse hacia fuera. Esta es la labor del crítico: cristalizar en palabras aquello que el escritor ha dejado tan abierto como oculto. La crítica literaria, se relaciona con la retórica, la poética y en general la teoría literaria. Esta disciplina, tuvo su origen griego, ligada al

humanismo filológico y, por otra parte, a la antigua historiografía y a la moderna filosofía del juicio. Su principal creador es Dionisio de Halicarnaso, un virtuoso del análisis estilístico y creador del método comparatista. Dentro de la crítica literaria, están considerados los Enfoques Críticos y la Metacrítica, como se ilustra a continuación.



Esquema No.2. Cátedra: Dra. María Antonieta Gómez G. Univalle- 2016.

Entrando en materia sobre la sociocrítica, hay que tener en cuenta los principales aportes de los diferentes enfoques que abordan el discurso literario, uno de ellos es la *fenomenología*, corriente que estudia todos los fenómenos sociales e ideológicos y naturales de los textos. La obra es exclusivamente la encarnación de la conciencia del autor y el significado nunca varía de lo que el autor tenía en mente, el objetivo es comprender la perspectiva interna del autor y las estructuras de la conciencia.

Para adentrarnos en el análisis es importante tener en cuenta el cronotopo (tiempo y situación geográfica) en que se dio esta poesía; estas variables influyeron en la poética de María Mercedes Carranza. El país atravesaba por un período de violencia política (1948-1998), conflicto que se agudizó más por la injerencia del narcotráfico y la delincuencia común.

En primer lugar, se analiza el poemario “El canto de las moscas”, por presentar la temática de la violencia en Colombia, cantada en versos estilo *haiku* (Poema de origen japonés de texto breve, sin métrica) que expresan en este poemario el dolor en significantes que trascienden el sentir. En segundo lugar y en forma aleatoria *Vainas y otros poemas*. En tercer lugar, *Tengo Miedo*. *Hola soledad* en cuarto término, y *18 de agosto de 1989* y *Maneras del desamor* en quinto lugar.

Partiendo de los conceptos de comprensión del texto y análisis textual, se tendrán en cuenta las opiniones de diferentes críticos y estudiosos de la poética de Carranza, los sentimientos, su entorno socio económico y el contexto político en el que se desarrolla su poesía, hasta descubrir sus estados emocionales, adentrándonos a su mundo interior, con la expectativa de comprender el vocabulario que utiliza para llegar a versar sus vivencias. Para todo el contexto analizado, se tendrá en cuenta los elementos del poema: estrofa, verso, rima y metáfora. La primera sección lo analizamos desde la semiótica, realzando la intertextualidad y figuras literarias. *El canto de las moscas*” está conformado por 24 poemas, que para nuestro estudio los catalogamos en cinco grupos de acuerdo con sus elementos, número de versos, estrofas y rimas, como se muestra en el siguiente cuadro:

Cuadro 2 *El canto de las moscas* (Versión de los acontecimientos) (123)

Grupo	Número de Cantos	Nombre del canto y número de página	Cronotopo (posición geográfica – año)
Grupo No. 1 1 estrofa sin rima 3 versos por canto	1	Pájaro (12)	Manaure –Guajira (1997)
Grupo No. 2 1 estrofa sin rima 4 versos por canto	8	Mapiripán (2) Encimadas (5) Tierralta (7) Amaime (10) Uribia (13) Confinés (14) Pore (17) Sotavento (19)	Meta -1996 Corregto Samaná Caldas 1988 Córdoba 1988 Valle (1997) La Guajira 1996 Santander (1997) Casanare 1997 Córdoba (1995-1996)
Grupo No. 3 1 estrofa sin rima Cinco versos por canto	9	Tamborales (3) Barrancabermeja (6) El Doncello (8) Segovia (9) Caldonó (15) Paujil (18) Ituango (20) Taraira (21) Miraflores (22)	Chocó 1977 Santander 1999 Caquetá 1997 Antioquia 1988 Cauca 1990 Caquetá (1981-1982) Antioquia 1997 Vaupés (S.F) Guaviare 1997
Grupo No. 4 1 estrofa sin rima Seis versos por canto	3	Neclocli (1) Humadea (16) Cumbal (23)	Antioquia 1972-1994 Bojayá-Chocó 1994 Nariño 1997
Grupo No. 5 1 estrofa sin rima Siete versos por canto	3	Dabeiba (4) Vista Hermosa (11) Soacha (24)	Antioquia 1997 Meta 1994 Cundinamarca 1989
Total de Cantos	24		

Elaborado con base en la información recogida para el análisis de la obra.

El análisis de *El Canto de las moscas* se sitúa en un contexto sociohistórico. La poeta expresa los acontecimientos de violencia en Colombia, por medio de una versión cantada. La estructura poética se basa en poemas con tres versos (1), de cuatro versos (8), de cinco versos (9), de seis versos (3), y de siete versos (3). Los poemas generalmente están conformados por una sola estrofa, sin rima. El título del poema es el significante su ubicación geográfica y su brevedad llega a convertirse en un *haikú*. El significante es el que armoniza la fuerza de la palabra convirtiéndola en poesía.

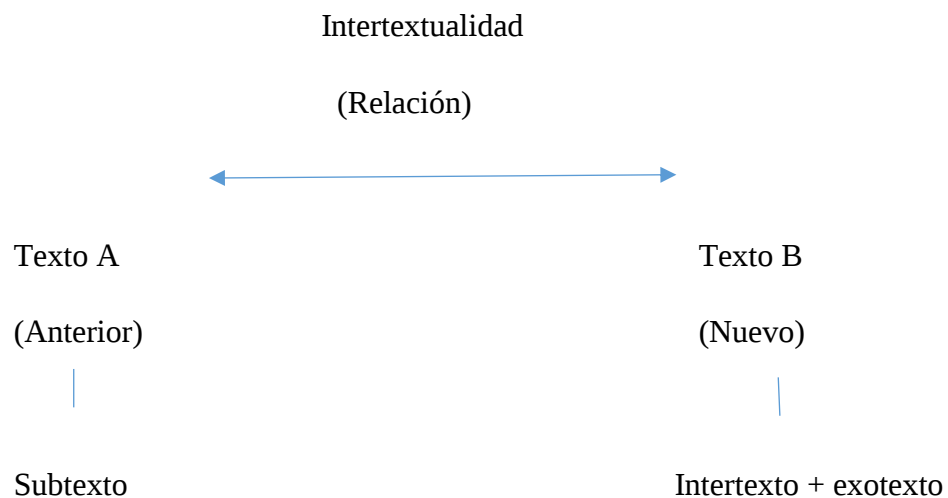
Desde el punto de vista literario, el poemario es en conjunto una metáfora a la muerte, extendida en el cronotopo del tiempo (1972-1999) empezando por la Guajira y Nariño pasando por la región Andina, extendiéndose al occidente y la costa Pacífica. El escritor Darío Jaramillo Agudelo, en el prólogo de *Poesía completa*, titulado “María Mercedes Carranza en Sibila” expresa que el Canto de las moscas (versión de los acontecimientos), es la masacre sin guerra contra niños, mujeres y hombres indefensos, que los muertos son carne de la tierra y que las víctimas somos los sobrevivientes. (46-47)

Siguiendo con el texto cita a Juan Lizcano, para este escritor la obra *El Canto de las moscas* refleja un poder de síntesis, poetizando, expresando en pocas líneas los acontecimientos más profundos, en una poesía liberada de la literatura. Argumenta que esta poesía es elocuente y que en pocas palabras expresa la esencia de la vida y la muerte en un tiempo metafísico, que es el tiempo de la memoria, del real y que su obra vale por mil páginas de versos.(47)

Según Sofía Kearns, en el ensayo: *El logro de “la palabra única” en el Canto de las moscas*, plantea que:

La escritora María Mercedes Carranza, ejerció la escritura en forma permanente “contra el poder” Que esta forma de expresarse lingüísticamente fue una meta que compartió con las generaciones poéticas de los años sesenta y setenta, es decir con los Nadaistas y Postnadaistas , al no escribir dentro de los cánones del lirismo tradicional que imperaba en Colombia, introduciendo elementos como la intertextualidad, la reflexión, la autocrítica y la ironía dentro en la literatura (99)

Basados en los contextos de la teoría de Bajtin, para la propuesta de análisis de la obra, me remito a las reflexiones de Gustavo Pérez Firmat sobre Literatura comparada, quien plantea que “ el texto es igual a la suma Intertexto es la relación que un texto ya sea oral o escrito tiene con otros textos contemporáneos o anteriores es igual (oral o escrito) mantiene con otros textos, ya sean contemporáneos o anteriores , más el exotexto y que se puede expresar de la siguiente manera: $T=IT+ET$ equivalente al siguiente esquema:



Esquema No. 3 (www.biblioteca.org.ar/libros. Consultado en octubre, 18 de 2018)

Guiados por el esquema anterior, presentamos el corpus de *El canto de las moscas* (*versión de los acontecimientos*), clasificado en seis grupos de acuerdo con el número de versos de cada poema.

Primer grupo: está representado por el canto # 12- *Pájaro*, que consta de tres versos. (136)

Texto A: *Si la mar es el morir/ en Pájaro/*

Texto B: *la vida sabe a mar.*

El cronotopo hace presencia metafórica: “Si la mar es el morir... -En Pájaro, el mar, se extiende en lontananza”. La poeta siente la muerte reflejada en el mar, por las masacres ocurridas allá.

Segundo grupo: está compuesto por 8 cantos de cuatro versos que forman cada poema: *Mapiripán, Encimadas, Tierralta, Amaime, Uribia, Confines, Pore y Sotavento*. Ocho regiones azotadas por la violencia política, entre 1988 y 1998. Se dieron enfrentamientos entre guerrilla y paramilitares.

Mapiripán, canto 2. (126)

Texto A: *Quieto el viento, / el tiempo. /*

Texto B: *Mapiripán es ya / una fecha/*

En *Mapiripán* la escritora refleja la tristeza en la quietud del viento. La metáfora: *el tiempo es ya una fecha*, para recordar que hubo vida. *Mapiripán* está situado en el departamento del Meta.

Una de las masacres que costó la vida al menos a 200 personas entre el 15 y el 20 de julio de 1997, el Estado colombiano por medio de la Fiscalía General de la Nación logró comprobar que quienes ejecutaron dicha masacre fueron las Autodefensas Unidas de Colombia.

Encimadas Canto 5. (129)

Texto A: *Bajo la tierra de Encimadas / el terror fulgura aún*

Texto B: *En los ojos florecidos / sobre la tierra de Encimadas*

El cronotopo del canto 5, recae en *Encimadas*, corregimiento de Samaná Caldas. La metonimia del poema se basa en la utilización de la figura literaria antítesis. Bajo y sobre la tierra de Encimadas la poeta expresa su dolor por la masacre acaecida en esa población en 1988, la imagen quedó en su retina.

Tierralta Canto 7. (131)

Texto A: *Esto es la boca que hubo, / esto los besos/.*

Texto B: *Ahora solo tierra, tierra / entre la boca quieta.*

Para María Mercedes Carranza, este canto simboliza la muerte. Sobre este canto lúgubre, Sofía Kearns, argumenta que la muerte está escenificada en la repetición de la palabra “tierra” (123). La metonimia está representada por el sustantivo tierra, que da el cambio semántico a la muerte.

La poeta en absoluto abandono, describe la muerte en forma descarnada, donde hubo vida, amor, besos, ahora es solo tierra, quietud, muerte. Este poema reafirma el sentir de la

autora. *Cuando escribo, sentada en el sofá del libro *Hola soledad* versa: converso con voces/ que tienen ahora su boca bajo tierra/ y lo hago en compañía / de alguien que se fue para siempre/. Es un canto dialogando con los que se han muerto.*

Amaime. Canto 10. (134)

Texto A: *En Amaime / los sueños se cubren/ de tierra/*

Texto B: *como si fueran podredumbre.*

Algirdas Julius Greimas, define isotopía como el conjunto de semas unificados que no cambian el significado, dando una interpretación en la lectura con resultados iguales en la comprensión, permitiendo que el texto sea coherente a partir de elementos micro-semánticos. (Párr. 3)

Además, agrega que este concepto está ligado a la cohesión y la coherencia textual, expresados en distintos niveles fónicos, morfológicos y sintácticos, que determinan la significación. El cronotopo del poema es Amaime, pueblo del Valle del Cauca, donde la violencia política sepultó los sueños de sus moradores. La tierra otra vez se convierte en isotopía: los sueños se cubren de tierra (muerte), podredumbre (el cadáver expele olor nauseabundo).

Uribe. Canto 13. (137)

Texto A: *Cae un cuerpo/ y otro cuerpo*

Texto B: *Toda la tierra/ sobre ellos pesa/*

La muerte triunfa sobre la vida, en un escenario de barbarie, y esta vez es Uribia, pueblo de La Guajira. La mayoría de su población la conforma la etnia *Wayuu*, que habita este territorio desde tiempos inmemoriales y es reconocida como propietaria del gran resguardo indígena de la Alta y Media Guajira, que se extiende por el área rural.

El canto afirma la muerte, refuerza esta metáfora “toda la tierra pesa sobre ella”.

Confines. Canto 14. (138)

Texto A: *Lluvia y silencio*

Texto B: *es el mundo en / Confines/. Desolación de páramo*

En el texto A, existe un enunciado de lluvia y silencio que se convierte en isotopía del llanto reflejando la lluvia, y el silencio en tristeza y abandono; el texto B, confirma la desolación de páramo en que se convirtió el mundo en Confines, pueblo situado en Santander del Sur. El intertexto del canto 14 versa las masacres sucedidas en este municipio.

Pore. Canto 17. (141)

Texto A: *En Pore la muerte/ pasa de mano en mano*

Texto B: *La muerte: / carne de la tierra.*

Pore, Canto que expresa en el Intertexto una isotopía de muerte: “carne de la tierra, y pasa de mano en mano”. La muerte se volvió una afrentosa costumbre en ese pueblo perteneciente a Casanare.

Sotavento. Canto 19. (143)

Texto A: *Como las nubes/ la muerte /*

Texto B: *Hoy en Sotavento. / Difunta blancura.*

El poema en su contenido reitera por medio de la isotopía “difunta blancura” la muerte en el cronotopo de Sotavento, municipio de Córdoba. En los años 80 y 90 hubo las peores masacres de ese territorio.

El tercer grupo de poemas está compuesto por nueve cantos de cinco versos: *Tamborales, Barrancabermeja, El Doncello, Segovia, Caldono, Paujil, Ituango, Taraira y Miraflores.*

Tamborales. Canto 3. (127)

Texto A: *Bajo/ el siseo sedoso/ del platanal/*

Texto B: *Alguien / sueña que vivió*

El intertexto de este poema, expresa el murmullo suave del sueño que sueña que hubo vida. La poeta utiliza el pronombre “alguien” refiriéndose a ese ser que ya no existe. Fernando Garavito dice en su ensayo *Toda la tierra sobre ella pesa:*

Ella sueña que vivió. Sueña que se llamó María Mercedes Carranza, sueña que escribió una poesía intensa y desolada en un país intenso y desolado llamado Colombia. Sueña que los libros fueron su elemento, y que con ella nació, creció, vivió y se reprodujo. Sueña que Rosita Coronado, su madre Melibea, su hija, a quien amó más allá de la vida y de la muerte, sueña con otras voces, otros ámbitos,

con los sueños que sol ella ha de tener y con los que jamás tendrá detenida en la muere. Sueña en la muerte, con la muerte. (30-31)

El cronotopo *Tamborales*, sitio donde se dio la batalla campal en 14 de agosto de 1998. Las FARC atacaron el batallón de contraguerrillas No. 11, en una emboscada, perdiendo la vida 42 militares y 21 más fueron secuestrados

Barrancabermeja. Canto 6. (130)

Texto A: *Entre el cielo y el suelo/ yace / Pálida Barrancabermeja/*

Texto B: *Diríase / la sangre desangrada /*

El intertexto en este canto, está formado por la figura literaria Metáfora: “Entre el cielo y suelo yace”, la utopía de la muerte, que se refleja en el verbo intransitivo “yacer” que en presente indicativo de usted, él o ella, segunda o tercera persona del singular es igual a “yace” pálida Barrancabermeja (ella, la ciudad) y se reafirma con el pronombre enclítico *se* utilizado después del verbo transitivo “decir”, quedando la acepción *diríase la sangre desangrada*, afirmándose la muerte en sentido metafórico.

El Doncello. Canto 8. (132)

Texto A: *El asesino danza / la Danza de la Muerte. /*

Texto B: *A cada paso suyo / alguien cae / sobre su propia sombra.*

El intertexto del canto 8 reafirma, que la repetición en el lenguaje natural hace absurda la frase, mientras que en la construcción ornamental (la poética) según Lotman le da al texto el carácter de estructura abierta. Además en el lenguaje poético el procedimiento va más allá, dando una formalización a los elementos repetidos por una parte y por la otra se produce una somatización experiencial y cognitiva que se unen para lograr un significado acorde al hecho mismo de la repetición. (Lotman 77)

“El asesino danza”. La acción recae en danzar, que es ejecutada, por él (tercera persona), y la Danza de la Muerte es el sustantivo, un nombre de ese baile o un movimiento; en el canto es una danza fúnebre ejecutada por los que a cada paso van cayendo sobre su propia sombra. El Doncello es una población del Caquetá, que fue azotada por la violencia de poderes ilegales

Segovia. Canto 9. (133)

Texto A: *Los versos / de Julio Daniel / son la risa/*

Texto B: *Del Gato de Cheshire/ en el aire de Segovia*

El Canto 9 de cinco versos, posee literariamente dos componentes, uno es la historia del poeta, periodista y cronista de El Espectador, Julio Daniel Chaparro. Su poema *Si una noche cualquiera me encuentran muerto en una calle*, es un testimonio doloroso de su sentir por las barbaridades cometidas por grupos insurgentes. El segundo componente es el gato de *Cheshire*, también conocido como *Gato Risón* o *Gato Sonriente*, es un gato ficticio de la conocida obra de Lewis Carrol, *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* y

pertenece a la cultura popular inglesa. La imagen del gato sonriente puede desaparecer gradualmente hasta quedar solo la sonrisa. El análisis del canto 9 está basado en la figura literaria prosopopeya por cuanto “la risa del gato de Cheshire quedó en el aire de Segovia” la poeta denuncia en el Canto 9 con ironía la muerte del periodista. (Julio Daniel, fue asesinado el 24 de abril de 1991, cumpliendo la misión del reportaje sobre el impacto que sentía la gente por la masacre paramilitar ocurrida el 11 de noviembre de 1988).

Caldono. Canto 15. (139)

Texto A: *¿Quién/ llega a Caldono enciende / el fuego fatuo*

Texto B: *y convoca / a los gusanos?*

La poeta Carranza se interroga si al llegar a Caldono -pueblo *Nasa* - perteneciente al departamento del Cauca, siente que se ha encendido el fuego fatuo para convocar a los gusanos. Las muertes de los indígenas han sido repetitivas, por parte de los alzados en armas. Ella pregunta y la pregunta, queda con respuesta interrogativa: “y convoca / a los gusanos?” Hay ironía en la respuesta.

Paujil. Canto 18. (142)

Texto A: *Estallan las flores sobre / la tierra / de Paujil.*

Texto B: *En las corolas / aparecen las bocas / de los muertos.*

El intertexto no tiene adjetivos que magnifiquen los versos de los textos A y B. El verbo irregular “aparecer” hace que el intertexto se convierta en canto: *estallido de flores: corolas, bocas de muertos*.

Ituango. Canto 20. (144)

Texto A: *El viento / ríe en las mandíbulas / de los muertos. /*

Texto B: *En Ituango, / el cadáver de la risa/*

El Canto sitúa la tragedia en Ituango, utilizando la figura antítesis, contradicción palpable de los versos. Se aprecia la isotopía en cuanto a que el viento ríe en las mandíbulas de los muertos. En Ituango está el cadáver de la risa; hay cohesión y coherencia de acuerdo a la definición de isotopía, porque expresan el significado en distintos niveles fónicos, morfológicos y sintácticos.

Taraira. Canto 21. (145)

Texto A: *En Taraira/ el recuerdo de la vida / duele /*

Texto B: *Mañana / será tierra y olvido*

En el texto A la poeta hace un juego de palabras con tres versos formado por el topónimo *Taraira*, en un espacio de vida que impera el recuerdo y que causa dolor, y el Texto B, formado por dos versos, analiza y llega a la conclusión que “mañana será tierra y olvido”. Formando así el intertexto de un canto dolido por la barbarie.

Miraflores. Canto 2. (146)

Texto A: *Caen los cuerpos / en Miraflores / caen los sueños.*

Texto B: *Miraflores: /cementerio de sueños /*

El Canto 22 con el topónimo del lugar de los hechos, Miraflores, lo analizamos partiendo del eje paradigmático de las significaciones. Jenaro Talens en *Elementos para una semiótica del texto artístico*, plantea que:

... la repetición significa lo mismo que la equivalencia, que surge de una igualdad parcial; relación que se da cuando existe (n) un(os) nivel (es) cuyos elementos son iguales y otro (s) nivel (es) en donde no hay igualdad. Esto significa que la equivalencia no es una identidad muerta porque simultáneamente, implica una no- semejanza. Los niveles semejantes organizan los no-semejantes, estableciendo con ellos una relación de semejanza. (75)

Cuarto grupo: está compuesto por 3 cantos de seis versos, guardando la misma estructura que forman cada canto o poema: Necloclí (1), Humadea (16) y Cumbal (23).

Necloclí. Canto 1. (125)

Texto A: *Quizás / el próximo instante / de noche tarde o mañana/*

Texto B: *En Necloclí/ se oirá nada mas/ el canto de las moscas/”.*

La poeta en su tristeza por los acontecimientos acaecidos en esa región utiliza el adverbio quizás como metáfora de que, en cualquier instante, “en Necloclí, se oirá nada más/ el canto

de las moscas/.” En su tristeza, Carranza canta en seis versos esta tierra por los miles de víctimas a quienes se les cercenó la vida.

Humadea. Canto 16 (140)

Texto A: *Ve a / Humadea y mira /*

Texto B: *Sus calles de aire: / ríos rojos repletos / de garzas blancas. Ríos quietos.*

En el Texto A la poeta insta al lector a que vaya y mire como es Humadea y en el Texto B afirma por medio de metáfora, cómo quedaron sus calles, sus ríos repletos de muertos; ya no hay garzas blancas, gentes inocentes: se reafirma el dolor de tantas víctimas inocentes.

Cumbal. Canto 23. (147)

Texto A: *En bluyines / y con la cara pintada /*

Texto B: *Llegó la muerte / a Cumbal. /Guerra Florida / a filo de machete*

La isotopía en el texto A hace presencia en el asesino, está camuflado con la *cara pintada* y en B, *a filo de machete*.

Dabeiba. Canto 4. (128)

Texto A: *El río es dulce aquí/ En Dabeiba/ y lleva rosas rojas/ esparcidas en las aguas/.*

Texto B: *No son rosas/ es la sangre/ que toma otros caminos.*

El texto A es una ensoñación del recuerdo cuando el río era de aguas dulces en Dabeiba. En el texto B se convierte en isotopía al captar que lleva rosas rojas, rosas de sangre que forman el cauce del río.

Vista Hermosa. Canto 11. (135)

Texto A: *El alto tallo/ espectral, quemada, yerta/ solitaria /*

Texto B: *flor del páramo. / Así / Vista Hermosa*

La isotopía perfecta: “tallo alto, espectral”, en el significante “flor del páramo” es la imagen de un cronotopo desolado igual a la muerte.

Soacha. Canto 24. (148)

Texto A: *Un pájaro / negro husmea / las sobras de / la vida/*

Texto B: *Puede ser Dios / o el asesino:/ Da lo mismo ya”.*

La desolación y el abandono no tienen límites, no hay nada que hacer. El espíritu queda vencido. El Canto 24 nos demuestra la isotopía en “pájaro negro”, es la imagen de la muerte que confluye en “las sobras de la vida”. La intertextualidad recae en el significante del texto B: “Da lo mismo”, ya no importa cómo llega la muerte. Hay dolor, desolación e ironía.

El análisis de *El Canto de las moscas (versión de los acontecimientos)* refleja en su isotopía el estado de descomposición social versado en poemas cortos de un mundo de infamia en la que se vio envuelto el país por la violencia de grupos alzados en armas que ha

venido azotando al país por más de medio siglo y que son el resultado de desigualdades sociales heredados desde la época de la colonia.

La palabra contundente de María Mercedes Carranza, fue formando isotopías poéticas que aún resuenan en el ámbito nacional reclamando por una justicia social y económica igualitaria

Vainas y otros poemas.

El segundo bloque de poemas corresponde al primer poemario de la poeta *Vainas y otros poemas* escritos y publicados entre 1968 y 1972, y que en total suman veintidós poemas, que anteceden con el siguiente epígrafe: “Cada palabra se pierde en la primera esquina, por/ donde dobla y desaparece, y yo me quedo más sola/ con una palabra menos”. Iniciando, la poeta deja entrever claramente la isotopía: (iso = igual topia = lugar), según la definición de A. Julius, Greismas plantea la isotopía como: “conjunto de semas unificados en un campo semántico que dan semejanza a los significados, lo cual permite una lectura adecuada” La poeta inicia su poemario *Vainas y otros poemas* con el epígrafe citado. Con la palabra directa, lenguaje de isotopías, irónico, tajante, satírico, lenguaje heredado de la generación desencantada de los años setenta, desarrolla esta obra. Para el análisis se escogieron siete poemas que corresponden al 32% de *Vainas y otros poemas* y respecto al total de la obra el 7%.

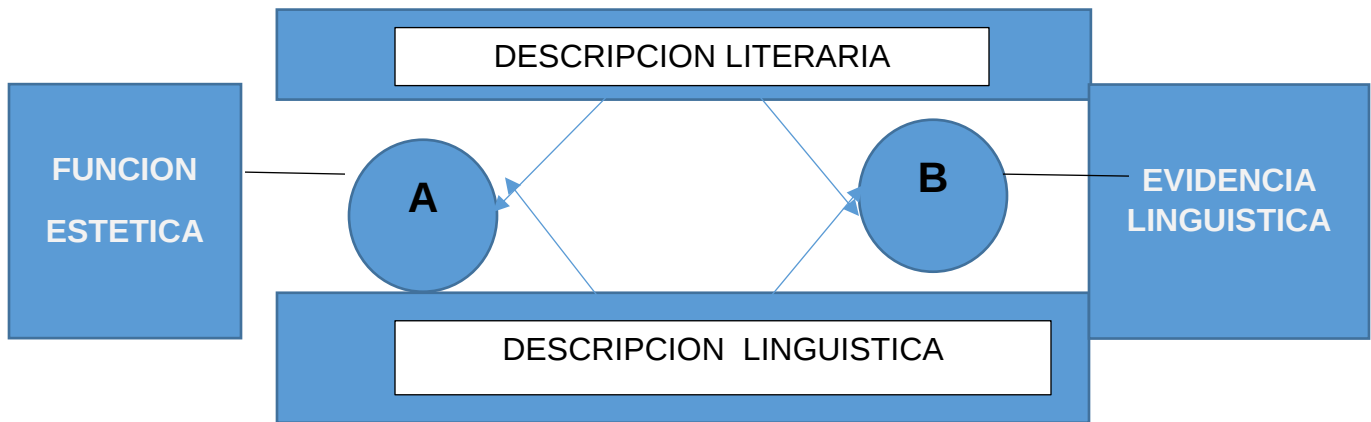
James J. Alstrum en *La generación desencantada de Golpe de Dados: Los poetas colombianos de los años 70*, argumenta que María Mercedes Carranza, lo que hizo fue

proponerse implícitamente una empresa de abrirse paso lírico, desafiando los temas y los estilos que eran consagrados por la crítica nacional, y con este hecho de paso menospreciar la “poesía femenina” reclamando el derecho de la mujer a denunciar poéticamente su realidad viviente. Ella, dice Alstrum, “creó una suerte de metapoesía regeneradora” (249). Su obra se contrapone a los cánones de su ancestro familiar, al maestro Carranza, su padre. En este contexto se analiza la poética de *Vainas y otros poemas*; la poeta utiliza un lenguaje directo y coloquial con tono irreverente y satírico. Para el análisis de este poemario se utilizará como recurso literario la ironía y la sátira. Según un artículo de Lauro Zabala *Para nombrar las formas de la ironía* de 1992, la ironía hay que estudiarla desde el punto de vista de lo descriptivo (formal), lo funcional (propositivo) y el dialógico. En este caso se utiliza la ironía desde lo formal, identificándola en los recursos lingüísticos, es decir desde la retórica.

En vainas y otros poemas, se puede vislumbrar un espíritu rebelde, demostrando un sentido existencialista, desarrollando y dándole poder a la palabra. *Vainas y otros poemas* mezcla lo sagrado, lo patriótico en un discurso poético que ironiza las situaciones del lenguaje corriente buscando la forma de expresar las ideas fiel reflejo de los sentimientos que la embargaban. En María Mercedes se funde el ingenio y la pasión por el lenguaje, situándola como poeta Posnadaísta.

El análisis de este segmento se basó en la ironía y los elementos de la poética.

El esquema (Leech y Short 14) (s.f.) será guía para desarrollar el resultado del estudio



Desde una apreciación literaria partiendo de una función estética de A llegamos a una evidencia lingüística en B, de un contexto a una descripción lingüística.

Para entender la ironía se necesitan, fundamentalmente, cuatro pasos:

1. Quien lee rechaza el significado literal y debe reconocer las incongruencias.
2. Quien lee piensa en posibles interpretaciones y explicaciones alternativas que serán contrarias a las del enunciado original.
3. Quien lee toma una decisión sobre los conocimientos y creencias del autor.
4. Quien lee elige un nuevo significado válido.

Para el análisis de la obra *Vainas y otros poemas* partiendo de la descripción literaria llegamos a una descripción lingüística, por medio de la de ironía: Los poemas escogidos son: *Con usted y todos los demás*, *Cuando la viuda arrancó sus cabellos*, *Aquí con la señora Arnolfini*, *Métale cabeza*, *Precedentes de la Philips*, *De Boyacá en los campos*, y *Babel y usted*.

Con usted y con todos los demás

“Otro cielo no esperen, ni otro infierno”.

Jorge Luis Borges

Tal vez o nunca, entre las paredes
de este cuarto la Pola Salavarrieta
tose, lagrimea, en resumen, se asfixia.
Tanta muerte por la libertad
y el orden para terminar
en una patria boba
hecha entre chiste y
chanza y más que nada por usted,
ojos, oídos, nariz y garganta
detenidos en un aire de otro siglo,
cuando la tierra era plana. Por usted
que sueña, con los ojos muy abiertos,
en usted y solo en usted. Por usted,
hombre de mucha fe, que aún reconoce
entre tanta miseria y camina seguro
descubriendo el mundo cada día. Por usted
que ahora protesta porque Colombia está
contra la pared, pero la acorrala mas
durmiendo entre tanto olor a Colombia,
esa loca que habla sola se golpea
contra las tapias y cree que alguien
la puede curar. Y más que nada usted
a quien lo único que le interesa ahora
es la cosecha de melocotones de Singapur. (17)

El poema *Con usted y con todos los demás* es un mensaje para concientizar al pueblo en Colombia que ha sufrido la barbarie por cuenta de la violencia partidista, narcotráfico y otras fuentes. Inicia con un epígrafe del último verso del poema *El Instante* de Jorge Luis Borges (1899- 1986).

El texto, hace alusión a Policarpa Salavarrieta, en el sentido que no importa que haya muerto por la libertad y que Colombia que es el cronotopo (“Tiempo-espacio” “Conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en literatura, el cronotopo tiene una importancia esencial) En el poema “Con usted y con todos los demás” Colombia sigue siendo una “patria boba”, cuando ejemplifica que es más importante una

cosecha de melocotones de Singapur. La poeta ironiza y satiriza cuando dice: “Tose, lagrimea, en resumen, se asfixia. / Por usted”. La ironía hace parte de la apreciación literaria. En el poema la función estética A fue la muerte de Policarpa Salavarrieta por la libertad de la patria. Quien lee piensa que la poeta ha debido exaltar la valentía del sujeto (La Pola) y exaltar su arrojo patriótico; al contrario, su versar irónico, lo hace para que la gente reaccione y toma la decisión de ironizar la gesta patriótica, desmitifica con la ironía el valor de Policarpa Salavarrieta. Aquí increpa también al lector porque éste está en otra circunstancia”. Vuelve el tono de ironía cuando dice: “Que ahora protesta porque Colombia está/ Contra la pared, pero la acorrala mas/ Durmiendo entre tanto olor a Colombia”.

Llegamos a B, donde encontramos una descripción lingüística que es la apatía del ente (usted), que lo único que le interesa es un hecho cualquiera (la cosecha de melocotones de Singapur) En este poema según el esquema partimos de una descripción literaria para llegar a una descripción lingüística, se dan los cuatro pasos para confirmar que el poema es irónico, porque parte de que quien lee rechaza el significado literal sobre Policarpa Salavarrieta. Da una interpretación según el significado del poema, el lector supuestamente se apropia del pensamiento del autor, y por tanto llega a una interpretación con nuevo significado a través de la ironía.

En relación con el análisis del poema “Con usted y con todos los demás”, según los elementos poéticos consta de 24 versos irregulares en una sola estrofa y rima libre: “detenidos en un aire de otro siglo” “durmiendo entre tanto olor a Colombia”, metáforas irónicas que enfrentan la realidad, se vive en otra dimensión, pero estamos en el mismo sitio, Colombia.

Cuando la viüda arrancó sus cabellos

**"Todos los que se abstuvieron
votaron por mí".
Gabriel Antonio Goyeneche**

Debe decirse viüda y gloria inmarcesible.
El colgar los cabellos de un árbol
da el tono de desespero bíblico
indispensable para llorar en coro.
Si se añade espadas cual centellas
puede pensarse en raudos, en fulgurantes,
y si se dice esclavos habrá quien crea
que después de cantarlo todos seremos libres.
Pero no sólo eso: debe decir Termópilas,
constelación de cíclopes y centauros,
para que nadie entienda, y trompas
victoriosas y pérfida salud. Todo ello
nimbado de lauros y de sangre y de expansivo
empuje y además muy brillante por estar
bajo el palio de un sol de libertad.
Y detrás de todo eso, lo que vemos
a diario, que se debe cantar en un himno
distinto de este, hecho para damas que toman
chocolate y para caballeros que juegan
golf los martes y se comen los mocos. (22)

El tono irónico que se inicia con el título del poema: “Cuando la viüda arrancó sus cabellos” y sigue con el epígrafe dedicado a Gabriel Antonio Goyeneche, “Todos los que se abstuvieron votaron por mí” se observa claramente pues Goyeneche fue un célebre personaje pintoresco de Bogotá de los años 50 a finales de los 70. Era el candidato de los estudiantes de la Universidad Nacional con sus propuestas utópicas, como crear una marquesina para proteger a Bogotá de la lluvia, pavimentar el Río Magdalena, porque la navegación era un caos y ya que el agua estaba dispuesta solo había que agregar arena y cemento...

En el texto, del primer al décimo octavo verso la poeta ironiza la VIII, IX y X estrofas del himno Nacional de Colombia. En las estrofas, “Debe decirse viüda y gloria inmarcesible. El colgar los cabellos de un árbol... y si se dice esclavos habrá quien crea/ que después de cantarlo todos seremos libres”. La ironía se observa en la escritura de la palabra

“viuda”, que no lleva diéresis, pero ella se rebela porque no está de acuerdo con los cánones literarios. La autora la utiliza con diéresis en las combinaciones güe, güi, para significar el sentido de la fuerza de u en el diptongo. También es factible que la poeta le haya aplicado la fuerza a la palabra “viüda” para darle significación al valor de la mujer que enfrenta la vida asumiendo la responsabilidad de un hogar.

Referente a la IX estrofa María Mercedes ironiza: “Pero no sólo eso: debe decir Termópilas, /constelación de cíclopes y centauros, /para que nadie entienda, y trompas /victoriosas y pérfida salud”. Critica en forma irreverente el lenguaje de un himno que realmente no tiene significado fácil para el común de las gentes, terminando con una jerigonza a través de la crítica “pérfida (mala) salud” refiriéndose al sistema de salud segmentado que existía antes de 1993.

Cerrando el análisis del poema, la ironía en la estrofa X se manifiesta:

“Todo ello /nimbado de lauros y de sangre y de expansivo/ empuje y además muy brillante por estar/bajo el palio de un sol de libertad. / Y detrás de todo eso, lo que vemos /a diario, que se debe cantar en un himno/ distinto de este, hecho para damas que toman/ chocolate y para caballeros que juegan/ golf los martes y se comen los mocos”.

Tomar chocolate las damas y jugar golf los caballeros en las horas de la tarde, es la perfecta imagen de la alta burguesía bogotana de los años 70 a 80 sin importar para nada el mensaje del Himno Nacional, que es el blanco de sus denuncias en su lenguaje descarnado, directo e irónico, frente a un discurso que podría ser de protesta. Quien lee rechaza el significado literal; no es una alabanza al Himno Nacional:

1. El lector piensa en posibles interpretaciones y explicaciones alternativas que serán contrarias a las del enunciado original.
2. Toma una decisión sobre los conocimientos y creencias de la autora.
3. Espera un nuevo significado válido.

El poema consta de 20 versos irregulares en una sola estrofa y rima libre. “El colgar los cabellos de un árbol”, “bajo el palio de un sol de libertad” son metáforas que ironizan el concepto de libertad.

Aquí con la señora Arnolfini

Bueno, señora Arnolfini, es
el momento de que se decida.
Está muy bien
que mire a su esposo con ojos de
oh dulces prendas por mí bien halladas
pero va siendo hora de que tenga su hijo
y de que ingiera las naranjas,
porque no todo es dulce
y alegre cuando Dios quería
y de pronto empiezan las naranjas
—digo- a oler a feo. No
me explico por qué sigue posando,
si hasta el mismo Van Eyck
está requete-muerto
y su pinocho —perdone- su marido ya no es
el hábito del alma suya, pues es
sabido que últimamente las señoras
prefieren otras fibras.
Venda su palacio y sus alhajas
y recorra el mundo en auto-stop; beba
la pausa que refresca, compre
lo que tarde o temprano será
un Philips y lea el Reader's Digest;
dedíquese a coleccionar llaveritos y
hágase la cirugía plástica; después
tome barbitúricos. Haga algo señora
para no verla morir entre memorias tristes,
como tanto les ocurre a las palomas
en la Piazza della Signoria. (24)

Con el poema *Aquí con la señora Arnolfini* la crítica irónica, aplica a todas aquellas mujeres que viven bajo el halago y la jurisdicción del esposo, y que dependen de decisiones patriarcales, representada por la figura de la Señora Arnolfini, quien es la esposa de un rico mercader llamado Giovanni. En el contexto de la ironía, incita a la mujer a que deje esa actitud de mujer dependiente y a la vez frágil, que solo posa para la vanidad, que no es ella por sus valores, sino que sigue apegada al recuerdo de un esposo que ya murió, y tampoco toma decisiones ni siquiera para comprar un radio Philips. La incita a que viaje por el mundo en auto stop, que se haga la cirugía plástica, que tome barbitúricos, (mecanismos éstos en busca de libertad). Esta sátira invita a la mujer a desatar nudos patriarcales que la han tenido al margen de toda posibilidad.

El retrato de la Señora Arnolfini fue elaborado por el famoso pintor Van Eyck, y se encuentra en la National Gallery de Londres, Reino Unido.

En este poema encontramos un significado literal y reconoce las incongruencias por medio de la ironía, dando origen a interpretaciones contrarias al enunciado original, para transformar el poema en significación lingüística. El lector asume la prosa poética dándole un nuevo significado. El poema consta de 28 versos irregulares en una sola estrofa y rima libre. Cuanto a los elementos poéticos en la metáfora “para no verla morir entre memorias tristes”, la poeta irónicamente la invita a libertarse para no perecer.

Métale cabeza

Cuando me paro a contemplar
Su estado y miro su cara
sucia, pegachenta,
pienso, Palabra, que
Ya es tiempo de que no pierda
Más la que tanto ha perdido. Si
Es cierto que alguien
Dijo hágase

La Palabra y usted se hizo
 Mentirosa, puta, terca, es hora
 de que se quite su maquillaje y
 empiece a nombrar, no lo que es
 de Dios ni lo que es
 del César, sino lo que es nuestro
 cada día. Hágase mortal
 a cada paso, deje las rimas
 y solfeos, gorgoritos y
 gorjeos, melindres, embadurnes y
 barnices y oiga atenta
 Esta canción: los pollitos dicen
 piopio cuando tienen
 Hambre, cuando tienen frío. (26)

Se parte de la caracterización de la palabra, personificándola, porque se encuentra “sucia, pegachenta”, y exige a la palabra que se haga mortal, que deje las rimas, y solfeos, gorgoritos y gorjeos. Aquí la poeta para llegar a la esencia del significado se expresa desde la palabra directa. El poema enfrenta la palabra desde el significado literal con sus incongruencias, a través de interpretaciones que le da la autora, para llegar al lector con un lenguaje irónico –satírico convertido en metapoesía. El poema consta de 22 versos irregulares en una sola estrofa y rima libre. “La Palabra y usted se hizo/ Mentirosa, puta, terca, es hora/ de que se quite su maquillaje” es la gran metáfora.

Precedentes de la Philips

**“Como en los cuadros de Turner,
 Donde la luz piensa”.**

Octavio Paz

Las investigaciones de la Philips prueban
 Que la luz no la creó Dios en el primer
 Día. Fue Turner –desvelado en una noche de
 Venecia– el que dijo hágase la luz y
 La luz fue hecha. En el principio
 Fue su pincel y hasta las nieblas de
 Londres lo reconocieron. Luego
 Hubo un hombre llamado Monet que
 Vino a dar testimonio de la luz
 entre los suyos y los suyos sí
 le recibieron. Desde entonces la luz
 habita entre nosotros llena
 de Van Gogh con sus tristezas y todo. (28)

La poeta Carranza, ironiza que la luz no la creo Dios, en su primer día, según dice la Biblia en el libro del Génesis, “Dios dijo “hágase la luz y la luz fue hecha”, sino según las investigaciones de la Philips (multinacional de tecnología electrónica fundada en 1891). En contexto cita a tres pintores: Turner, (londinense 1775-1851), Monet (francés 1840-1926) y Van Gogh (neerlandés 1853-1890). (Turner es conocido como “el pintor de la luz” en una ciudad nebulosa como Londres. Monet, perteneció al movimiento artístico impresionismo y Van Gogh, exponente del postimpresionismo, captó en sus pinturas la transparencia del aire, las partículas de la luz que afloraron en sus días inmensamente solitarios y tristes).

El poema *Precedentes de la Philips*, cumple con los lineamientos de la ironía, en la apreciación literaria, ficcionada en los versos. Partiendo de la función estética: “Las investigaciones de la Philips prueban/que la luz no la creó Dios en el primer /día...” llegando a la evidencia lingüística en: “Fue Turner –desvelado en una noche de/Venecia– el que dijo hágase la luz y /la luz fue hecha”, aquí se aprecia una bella metáfora, para llegar a una descripción lingüística en: “En el principio /fue su pincel y hasta las nieblas de /Londres lo reconocieron.

De Boyacá en los campos

Allí, sentado, de pie,
a caballo, en bronce, en mármol,
llovido por las gracias de las palomas
y llovido también por la lluvia,
en cada pueblo, en toda plaza,
cabildo y alcaldía estás tú.
Marchas militares con coroneles
que llevan y traen flores.
Discursos, poemas,
y en tus retratos el porte de un general
que más que charreteras
lucía un callo en cada nalga
de tanto cabalgar por estas tierras,
y más que un físico a lo galán de Hollywood
tenía el ademán mestizo de una batalla perdida.

Centenarios de tu primer diente y de tu última sonrisa.
Cofradías de damas adoradoras
y hasta guerras estallan
por disputarse un gesto tuyo.
Los niños te imitan
con el caballo de madera y la espada de mentira.
Te han llenado la boca de paja, Simón,
te han vuelto estatua,
medalla, estampilla
y hasta billete de banco.
Porque no todos los ríos van a dar a la mar,
algunos terminan en las academias,
en los pergaminos, en los marcos dorados:
lo que también es el morir.
Pero y si de pronto, y si quizás, y si a lo mejor,
y si acaso, y si tal vez algún día te sacudes la lluvia,
los laureles y tanto polvo, quien quita. (32)

En *De Boyacá en los campos* interpreta con humor las esculturas de Simón Bolívar, representadas en bronce, mármol y expuestas en plazas y parques de pueblos, cabildos, alcaldías y hasta estampillas, medallas y billetes de banco. Es una parodia literaria a Simón Bolívar en el sentido que tantas marchas con los altos mandos militares, flores, discursos, poemas, retratos, charreteras y todo lo demás no significaron tanto, porque él mismo como persona, de tanto cabalgar tenía callos en las nalgas. En el poema el adverbio de duda versa con un grado menor de certidumbre por ir acompañado del condicional **si** indicativo cuando versa: “Pero y si de pronto, y si quizás, y si a lo mejor, /y si acaso, y si tal vez algún día te sacudes la lluvia / los laureles y tanto polvo, quien quita”. Bolívar vale por lo que fue y es recordado como el libertador, hombre ilustre. La ironía no está en la persona de Bolívar, pero en el hecho que, con el pasar del tiempo, la gente que lo ha ido olvidando. Poema que consta de 32 versos irregulares en una sola estrofa y rima libre tiene como metáfora (“llovido por las gracias de las palomas” “con el caballo de madera y la espada de mentira”) versos que dan cuenta irónicamente de la crueldad del tiempo que atinge a todos.

Babel y usted

Si las palabras no se arrugaran, si
fuera posible ponérselas cada mañana,
como una blusa o una falda, previo
uso del quitamanchas, el cepillo y la plancha.
Si no se pudieran pronunciar ya más
por lo brilladas y rodillonas.
Si, después de un largo viaje, se
botaran como la maleta, tan descosida,
tan llena de letreros y de mugre. Si no se
cansaran, si fuera normal y corriente
someterlas a chequeo médico cada año,
con diagnósticos y exámenes de laboratorio,
vitaminas y reconstituyentes y hasta
menjures para la anemia. Si las
palabras hicieran sindicato en defensa
de sus fueros más legítimos y reclamaran
indemnizaciones por abuso de confianza
a aquellos que las tratan como a violín
prestado. Si algún día hicieran huelga,
¿qué opina usted, García? (34)

En *Babel y usted*, hace presencia la parodia: Babel es la ciudad de Mesopotamia en Babilonia, donde sus moradores quisieron construir una torre que alcanzara hasta el cielo. El remedo de la torre de Babel con las diferentes posiciones que toma la palabra, personificándola como objetos, cuando versa: Si las palabras no se arrugaran, si/ fuera posible ponérselas cada mañana, /como una blusa o una falda, previo...

La autora considera la palabra como acciones o como situaciones de la vida en: “Si, después de un largo viaje, se/ botaran como la maleta, tan descocida, tan llena de letreros y de mugre”. De igual forma trata las palabras como justas por acciones legales como: “reclamaran / indemnizaciones por abuso de confianza”. Ajustándonos al esquema, la descripción literaria es la forma como ella “expone” el poema; el lector al analizarlo llega a

la conclusión que dentro de esta composición hay un lenguaje lingüístico conformado por la ironía: la palabra ha perdido el valor ético que tiene en un contexto social.

Todo el poema es una metáfora a la ironía contenido en 20 versos irregulares en una sola estrofa y rima libre: “Si las palabras no se arrugaran, si/fuera posible ponérselas cada mañana” – “Si no se pudieran pronunciar ya más/ por lo brilladas y rodillonas.

Con el poema *Babel y usted*, cerramos esta muestra que fue analizada con la mirada de la ironía, figura literaria que, en griego (εἰρωνεία, 'eirōneía') significa disimulo o ignorancia fingida. Entiéndese algo muy distinto, o incluso contrario de lo que se dice o escribe. La ironía es una figura intencional perteneciente al grupo de figuras de pensamiento que utiliza un tono de expresión a menudo burlesco.

Tengo miedo.

El tercer bloque corresponde al segundo poemario *Tengo miedo* (1976-1982,) que consta de 29 poemas y está subdividido por tres temáticas: *A la luz del deseo*, 10 poemas; *Espejos y retratos*, 6 poemas y *Tengo miedo*, compuesto por 13 poemas. Del total del poemario (29) analizaremos 15. En esta obra se observa la composición poética que se va explicando por medio de la metalingüística, la expresión escrita, que comunica sentimientos sobre el amor, la preocupación por el porvenir de la nación y la posición de la mujer frente a la sociedad.

Trabajaremos desde mirada de *La poética del Espacio – La Intuición del instante* y desde *La poética de la Ensoñación* de Gastón Bachelard. También se hacen presentes

Eros y Thanatos en Una interpretación de la cultura de Paul Ricoeur, como teorías que orientan e irrumpen el viaje a la muerte, en la mayoría de estos poemas.

Bachelard expone que los rincones son espacios reducidos donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad (171). En el caso de la poética de Carranza, la soledad proviene de un estado de ánimo, derivado del pesimismo, causante de una depresión, debido a los acontecimientos de barbarie que la rodean y, al no encontrar la forma de remediar esa situación, la lleva al desasosiego y al desencanto.

El lenguaje utilizado en *Tengo miedo* sigue siendo irónico, pero con más “sobriedad”.

James J. Alstrum opina que “la intertextualidad asume mayor importancia para darle a cada poema un marco más universal” (254). El poemario presenta un sentimiento de ironía con moderación y sutileza. También es más contestataria como voz pública y contundente de la mujer que vuelve la palabra un flujo de resonancias poéticas. Como en: “no quiero salvarme”, “sus palabras tienen la insolencia” en *Una rosa para Dylan Thomas* (55) y “Ha hallado la palabra única / que resume todo el universo” en *Borgiana* (56).

Primera temática: A la luz del deseo.

La poética de esta obra encierra el miedo a los ruidos, que no hablan de verdades, que son solo sutilezas. Lo componen diez poemas, de los cuales analizaremos cinco.

Poema de amor.

A través de una luz irreal
-la cortina azul de la habitación
Cerrada a media tarde-
Se acerca a la cama.
En estos instantes su cuerpo es inmenso,
Sólo el cuerpo existe.
Puedo repetir las palabras entredichas,

La piel que se derrite, el sudor.
Pero en realidad sucede
Que mi cuerpo está bajo su cuerpo
-fantasías inconfesables,
Manos sabias, miradas inequívocas-
ambos tratando de sobrevivir
cada uno gracias al otro.
Caemos y caemos como Alicia
en un precipicio sin tocar fondo.
Y como Alicia nos detenemos de repente:
ese tenso, inmóvil instante.
El espejo se rompe
cuando oigo su voz que me dice:
“Que bien lo hemos pasado, mi amor”
Pienso entonces que debo ocuparme ya
De encender las luces de la casa. (43)

El primer *Poema de amor*, describe el acto de amor como una costumbre, llegando a desear el momento sublime del éxtasis, pero este ensueño como *Alicia en el país de las maravillas*, cae en el precipicio sin tocar fondo rompiéndose el encanto de este momento sublime cuando él le dice: “Qué bien lo hemos pasado, mi amor” ella entiende que la mágica luz del amor se ha terminado cayendo en la monotonía por efecto de esas palabras poco halagadoras y ella siente como mujer supeditada que debe seguir con las labores de casa “debo ocuparme ya de encender las luces de la casa” para llegar a la monotonía de unas palabras que sobran al afirmar que lo han pasado bien.

La situación anterior afirma las palabras de Clorinda Matto de Turner (1902) citadas por Mary Louise Pratt en *No me interrumpas. Las mujeres y el ensayo latinoamericano*: “La mujer silenciosa y resignada cruzó barreras de siglos repitiendo apenas con miedoso sigilo, las mágicas palabras: libertad, derecho” (70).

En “*Las mujeres y el poder*”. *Sexualidad, subjetividad y subordinación femeninas*”, Castellanos reafirma el concepto de “La Reina del hogar”. (9) La percepción del poder

femenino, arrastra el mito según el cual las mujeres ya no las Salomé o las Ramonas, sino abarca a las esposas y madres que como “tal deben ser” el centro del hogar y por tanto de la sociedad. Desde este punto de vista, para los varones heterosexuales ellas deben ser el centro de la vida doméstica y amorosa, las “buenas” son ensalzadas y las “malas” los vuelven locos, los desesperan, los obsesionan y los ponen a oír mariachis.

Si partimos desde la mirada de *la poética del espacio*: “la cortina azul de la habitación cerrada a media tarde”, refleja “el silencio, un silencio de los pensamientos” que producen los rincones, que nos da sensación de refugio. Bajo la mirada de *la poética de la ensoñación*: “En estos instantes su cuerpo es inmenso, Sólo el cuerpo existe” (43), la figura aquí planteada por la poeta nos lleva a pensar sobre la ensoñación de las palabras, expresan las convicciones de una feminidad latente.

En el poema que consta de 23 versos irregulares en una sola estrofa y rima libre la metáfora: “La piel que se derrite, el sudor” es la ensoñación de la mujer que siente el instante poético, para ella es un poema del universo que quiere vivir.

Segundo Poema de amor

Afuera el viento, el olor metálico de la calle.
Ya dentro, va dejando todo lo que lleva encima,
primero la cartera y la sonrisa;
se deshace de las caras que ese día ha visto,
los desencuentros, la paz fingida,
el sabor dulzarrón del deber cumplido.
Y se desviste como para poder tocar
toda la tristeza que está en su carne.
Cuando se encuentra desnuda
se busca, casi como un animal se olfatea,
se inclina sobre ella y se acecha:
inicia una larga confidencia tierna,
se pide respuestas, tal vez tiene la mirada turbia;
separa las rodillas y como una loba se devora.
Afuera el viento, el olor metálico de la calle. (52)

Analizando desde *La poética del espacio* este poema cierra la faceta de *A la luz del deseo*. La poeta recurre a una descripción minuciosa desde que entra, narrando todos sus sentimientos cotidianos vividos, esa espera de la paz que no llega, y va colocando sus sentimientos con la parsimonia de desvestirse sin afanes y con los sentimientos de tristeza que siente su yo interno, se va preparando poco a poco para el acto sexual como un animal, pero su clímax no aparece; es allí donde se enlaza con el primer poema del mismo nombre, cuando *Alicia* en el primer poema cae sin llegar al éxtasis. En este poema ella describe el goce del cuerpo insatisfecho, solo el viento deja huella y el olor metálico de la calle. Los dos poemas reflejan insatisfacción sexual.

El poema consta de 15 líneas irregulares en una sola estrofa y rima libre. Se analizamos los elementos poéticos, la metáfora “Afuera el viento, el olor metálico de la calle” representa la soledad, es el peso de la palabra, como la definiría Bachelard de acuerdo con la *dialéctica de lo de adentro y de lo de afuera* (250).

Quiero bailar con Ulises

Quiero invitar a bailar a Ulises,
quiero beber con él y que me cuente
de qué color eran los ojos del joven Aquiles.
Quiero que me cante el canto de las sirenas
y me diga de sus noches de insomnio
sobre las aguas del Mediterráneo.
Quiero saber de su complicidad con Circe
en la isla de Ea y de sus extrañas
ceremonias y encantamientos.
Quiero que Ulises me haga el amor
y en la cama me cuente
Cómo eran los vestidos de Helena
y si París fue como lo pinta Rubens.
Quiero saber qué vio en el país de los Lotófagos,
de qué color eran las montañas de Eólida.
Quiero que me cuente por qué regresó a Ítaca. (48)

La poeta Carranza, fisiona el poema *Quiero bailar con Ulises*, en una escritura llena de metáforas y símiles comparativos con los personajes de la *Odisea*. Recrea los personajes Ulises (Odiseo) que es rey de Ítaca, Penélope, su esposa y Telémaco su hijo. Él se va para la guerra que dura 20 años, diez en la guerra y diez tratando de volver a su hogar y no logra regresar a Ítaca. En una de sus estadías en la isla de Ea, conoce a Circe, hermosa hechicera que convierte a sus hombres en cerdos. Se enamoran y tienen un hijo que lo llama Telégano. Circe ayuda a Ulises para que regrese a Ítaca y le enseña dos caminos. Telégano, mata a su padre, no le conoce, y como castigo Circe obliga a Telégano a casarse con Penélope y Circe se casa con Telémaco. La poeta hace añoranzas con Ulises, quiere beber y en su ensoñación “quiere saber/ de qué color son los ojos de Aquiles” el joven apuesto héroe con pies veloces, y también quiere que le cante el canto de las sirenas. Que le cuente cómo son las noches de insomnio sobre las aguas del Mediterráneo. Esta figura de ensoñación la hace trasportarse a mundos imaginarios. También quiere saber su complicidad con Circe, su amante hechicera, y cayendo en éxtasis del amor y del encanto quiere que Ulises le haga el amor en una forma apacible y que a la vez le cuente cómo eran los vestidos de Helena, la reina de Troya.

El poema *Quiero bailar con Ulises*, se analiza aplicando la teoría de *La Poética de la ensoñación* de Bachelard. A veces los deseos, los recuerdos, los sueños, los anhelos dialogan en nosotros. Estos deseos, son recuerdos hechos de sueños inconclusos, hablan de soledades tanto en hombres como en mujeres. Aquí la poeta versa sobre los deseos de estar más cerca a los sueños de la obra, olvidarse de la realidad que vive a diario en su entorno, la ciudad, su patria, que la abaten con los sucesos de violencia y la pérdida de la esperanza por una paz que no vislumbra, por sus anhelos de mujer joven entrada a los treinta años, ella sueña con

bailar con Ulises, sentirse amada, que le canten al oído, que le cuente sus confidencias, porque su realidad es contraria a sus sueños.

En ese proceso de “ensoñación” ella se aparta de todas las “preocupaciones” que estorbaban su vida cotidiana, se libera del desasosiego que proviene de la preocupación de los demás, es cuando se vuelve realmente la “autora de su soledad”, cuando por fin puede contemplar, sin contar las horas, un aspecto hermoso del universo siente que en él se abre su verdadero ser. Un soñador es soñador del mundo. Se abre al mundo y el mundo se abre a él. Nunca se ha visto bien el mundo si no se ha soñado con lo que se veía. En una ensoñación de soledad dos profundidades se conjugan, repercuten en ecos que van de la profundidad del ser del mundo a una profundidad de ser del soñador, plantea Bachelard (259-260).

En relación con los elementos poéticos, las metáforas “Quiero que me cante el canto de las sirenas” y “noches de insomnio sobre las aguas del Mediterráneo” son figuras literarias evocando el “instante poético ... la simultaneidad esencial del ser”, como argumenta Bachelard en *La intuición del instante* (93).

“Solo ante el peligro”

Para hablar de ti no sirve un poema.
Tal vez una vieja canción del Oeste,
Una canción que diga de aquel hombre solo
Que va por el mundo
Jugando a los vaqueros. Una canción
Que recuerde las ciudades
Que el hombre lleva en la memoria,
Donde siempre hubo un duelo,
Un bar y una mujer. Una canción
Que hable de los largos caminos
Que nunca acaban
Y el hombre en su caballo
Hacia cualquier parte.
Nadie sabe su nombre porque así
Lo quiso él, aunque, con frecuencia,
En las noches luminosas

El hombre eche de menos una palabra
Tierna y tal vez llore.
Una canción que diga de la mujer
Que en cada pueblo deja,
Sentada en la barra de una cantina,
Recordando al hombre
Y sus borracheras de matón
Y sus agresivos momentos de soledad
Y sus monólogos agrios con fantasmas
Y su tierna intimidad al amanecer
Y su incontenible ansiedad
Por sentir el pie en el estribo, nuevamente.
Una canción que hable de ti, Juan. (45)

En “*Solo ante el peligro*”, la autora, escribe el título entre comillas porque es homónimo de una canción de los años 50, que luego fue la banda sonora de una película con el mismo nombre protagonizada por Gary Cooper y Grace Kelly, dirigida por Fred Zinnemann. (La película y la canción tratan de un hombre que es el alcalde de un pueblo de México y se ve enfrentado por un hombre que fue condenado por este por un acto de vandalismo. Él y su esposa saben que el forajido regresa a vengarse y los amigos del alcalde y hasta su esposa y una antigua amante se niegan a ayudarlo por el peligro que corren. Le dicen que se vayan del pueblo, pero él dice que no puede salir y que enfrentará al bandido y a tres de sus secuaces, vence a dos y queda herido y la esposa le ayuda y mata a dos. Luego arroja la insignia de sheriff al suelo, renuncia y se va).

La poeta Carranza, en “*Solo ante el peligro*” visualiza la canción en forma ensoñadora: el hombre que ama a “una mujer en cada puerto”, una crítica irónica al hombre que en cada pueblo deja a una mujer solitaria suspirando por alguien que no sabe quién es, la perfecta traducción de la mujer oprimida. La sociedad consecuencia de la globalización influye en el comportamiento de la persona, receptando más a la mujer por el efecto publicitario por eso Rubin Gayle, expresa de acuerdo a las relaciones del sistema social que se desarrolle:

“La mujer toma el carácter de oprimida cuando las relaciones del sistema social donde se desarrolla es materia prima y modela mujeres domesticadas como producto” (17). Por consiguiente ellas se sienten oprimidas sexualmente. Por esto esos esquemas de canciones que digan : /Que en cada pueblo deja, (una mujer) /Sentada en la barra de una cantina, /Recordando al hombre/Y sus borracheras de matón/Y sus agresivos momentos de soledad”. La mujer diviniza y espera un hombre “que la salve” rescatándola de la soledad: la perfecta metáfora del sometimiento femenino.

Balance final

Balance final
Sobre la cama de sábanas distendidas
Un segundo del tiempo que les fue dado
Se encontraron más allá de la piel.
Por un instante el mundo fue exacto y bondadoso
Y la vida algo más que una historia desolada.
Luego y antes y ahora y para siempre
Todo fue un juego de espejos enemigos:
Solo hubo rechazos, cuerpos solitarios,
Mal aliento, ilusiones no compartidas,
Cartas banales, gestos rutinarios
Y un paciente velar el cadáver de aquel instante. (46)

El poema *Balance final* surge en forma tangencial como *Thanatos*. La vida, el *Eros* no es placentero, el encuentro que solo fue un segundo del tiempo apenas significó para la vida algo más que una “historia desolada”. “Luego y antes y ahora y para siempre”, “Todo fue un juego de espejos enemigo”. Aquí en este poema no hubo ensoñación. La poeta deja presentir el miedo de los rincones. El rincón es la negación del universo. “Se encontraron más allá de la piel”. “Por un instante el mundo fue exacto y bondadoso”, “Y la vida algo más que una historia desolada”. Las metáforas son el preludio del “instante”, el tiempo en que la poeta vive ese momento y hace un balance de sus recuerdos de amor, para llegar al momento en el cual ese “instante” se vuelve cadáver, muere...

Segunda temática: *Espejos y retratos*.

De esta temática se analizan cuatro poemas. La palabra hecha poesía retrata el momento de la muerte del poeta Dylan Thomas al no querer vivir más: “No quiero salvarme”, “y se prodigó la dosis exacta de alcohol para morir”. “Le bastó la dosis exacta de alcohol”. En *Borgiana*, habla poéticamente de Jorge Luis Borges. En *Paolo Uccello*, retrata la nostalgia de los cuadros del pintor y terminando en *Artaud*: entre palabras la poeta refleja a Artaud en el espejo de su locura frente a la elocuencia de este gran poeta.

Una rosa para Dylan Thomas

**“Murió tan extraña y trágicamente como había vivido,
preso de un caos de palabras y pasiones sin freno... no
consiguió ser grande, pero fracasó genialmente”.
D.T.**

Se dice: “no quiero salvarme”
y sus palabras tienen la insolencia
del que decide que todo está perdido.
Como guiado por una certeza deslumbrante
camina sin eludir su abismo;
de nada le sirven ya los engaños
para sobrevivir una o dos mañana más:
conocer otro cuerpo entre las sábanas distendidas
y derretirse pálido sobre él
o reencontrarse con las palabras
y hacerlas decir para mentirse
o ser el otro por el tiempo que dura
la lucidez del alcohol en la sangre.
En la oscuridad apretada de su corazón
allí donde todo llega ya sin piel, voz, ni fecha
decide jugar a ser su propio héroe:
nada tocará sus pasiones y sus sueños;
no envejecerá entre cuatro paredes
dócil a las prohibiciones y a los ritos.
Ni el poder ni el dinero ni la gloria
merecen un instante de la inocencia que lo consume;
no cortará la cuerda que lleva atada al cuello.
Le bastó la dosis exacta de alcohol. (45)

El silencio atrae a la muerte y es *Thanatos* quién triunfa sobre *Eros*, sobre la vida
cuando dice: “En la oscuridad apretada de su corazón/allí donde todo llega ya sin piel, voz,

ni fecha/ decide jugar a ser su propio héroe:/nada tocará sus pasiones y sus sueños”; el rincón de su vida está cerrado, está acurrucado, está agazapado; vive en él, las horas del rincón, el espacio que recuerda el silencio. Solo soledad encuentra (127). La metáfora central es: “o reencontrarse con las palabras y hacerlas decir para mentirse”, “o ser el otro por el tiempo que dura/la lucidez del alcohol en la sangre”.

Borgiana

Yo quiero pensar en este anciano,
Los ojos ciegos, lentos los labios,
el desprecio en el vacío rostro duro.
Ha hallado la palabra única
que resume todo el universo
pero la eternidad le vale nada.
Solo en la habitación de la vieja casa,
Vuelve terco a hacer memoria de su sueño,
Inventa con voz que suena a metal y a lágrima
La batalla en la que hubiera querido morir
Y se dice que deseó cumplir otro destino:
No el de las palabras en un papel,
no Cervantes sino Alonso Quijano.
Con la memoria mira
los rostros imaginarios de sus antepasados.
Como su abuelo, el coronel Suárez,
hubiera querido caer en Junín bajo las lanzas
o como Francisco Borges en lo alto de un caballo
deteniendo las alas con el pecho.
Si tan solo se le hubiese permitido
usar por una vez el cuchillo de Muraña
para saborear el coraje de matar o de ser muerto.
En la habitación de la vieja casa, derrotado
se resigna fatalmente a la sabiduría. (56)

El título del poema *Borgiana* es relativo a Jorge Luis Borges, escritor argentino y su poesía borgiana, porque contiene sus rasgos particulares. Habla de los años de ancianidad, describiendo su ceguera, sus palabras lentas, resume su universo, en la dura tarea que le correspondió como cultor de la palabra. Habla de sus sueños cuando versa “Sueña Alonso Quijano”, donde Cervantes, Alonso Quijano y Francisco Borges son personajes y, también

cita al coronel Suarez, otro poema de Borges, que trata de la batalla de Junín, que torció el destino al coronel.

En los versos 7 y 24 que tienen el mismo texto (“Solo en la habitación de la vieja casa”), hace presencia la poética del espacio al referirse reiteradamente a la habitación, el rincón de la casa donde habla de sus sueños, sueña, con Alonso Quijano y se vuelve tema de hacer memoria. El poema, que consta de 24 líneas irregulares en una sola estrofa y rima libre, presenta también figuras metafóricas de ensoñación: “Con la memoria mira los rostros imaginarios de sus antepasados”, “Francisco Borges en lo alto de un caballo deteniendo las alas con el pecho.”

Paolo Uccello o el ritual de la nostalgia

**“Y he quedado
Presentes sucesiones de difunto”.
Francisco de Quevedo**

Vuelve la cara hacia la espalda
Y vida atrás mira su pasado: un campo de batalla
Mil rostros descompuestos, varios son suyos,
con el dolor, el miedo o la sorpresa
de los últimos instantes.
las breves palpitaciones de su cuerpo
junto a otro cuerpo, ultimado casi ya por la memoria.
Palabras que solo en su momento tuvieron un sentido.
Una piel, cierta puerta, algún libro
de los que no queda señal, ni huella ni ceniza.
No hay testigo ni cómplice: no existen.
Sólo la nostalgia, Celestina desdentada y complaciente
puede escarbar entre esos desechos
y encontrar un gesto, una mirada o una risa
que le sirvan para sobrevivir hasta el día siguiente. (57)

El poema está dedicado a Paolo Uccello, pintor y matemático cuatrocentista. Inicia con un epígrafe de Francisco de Quevedo, escritor español del Siglo de Oro. Describe la escena de la muerte: “un campo de batalla/ mil rostros descompuestos/, varios son suyos, /

Estandartes doblados, lanzas partidas. / Humo entre las patas de los caballos, / panzas de caballos bocarriba redondas como lunas”. Sólo la nostalgia puede revivir esa sucesión de muerte: muy posiblemente es la representación de la batalla de San Romano, que retrata el combate entre Florencia y Siena en el año 1432.

En este poema estamos hablando de *poesía visual* una forma experimental en la que la imagen es el elemento plástico, en todas sus facetas, técnicas y soportes, que predomina sobre el resto de los componentes. Esta forma de poesía visual se convierte en *poesía verbal* y constituye un género propio en el campo de la experimentación; sus creadores se mueven en la frontera entre los géneros y las artes, como la pintura, acción poética, el teatro, la música y la misma lírica discursiva, dando lugar a diversas formas de poética. Poesía visual, concretismo o poesía concreta es un género poético donde el visual y espacial tiene el mismo nivel de importancia que la rima y el ritmo en la poesía lírica. Los inicios históricos de la poesía concreta se hallan en los años 1930 cuando se acuñó el término "concreto" a esta escuela, una forma de creación poética basada en los recursos sonoros de la lengua.

Citamos como ejemplo a Gómez Goyeneche, en la obra *Al otro lado del Espejo: Rostros para la imaginación* que presenta una narración en prosa poética de la obra *Un día en la vida de Raquel* representado en 23 óleos sobre lienzo de la pintora María Fernanda Cuartas. Su obra narra la vida de Raquel una mujer elegante y sublime que le toca hacer el papel de prostituta, con su cara de niña es mancillada a diario por un dinero que le permite vivir. Ella se insinúa y la calle es su vitrina. El escenario: el piano bar; es amiga del tocador donde se mira como mujer bonita. ¿Llega el momento en que de mujer buena se convierte en Bud girl y después que viene? Otro cliente, en su interior se pregunta ¿cuándo llegará el

príncipe esperado? Se salvaguarda en su guarida. Su rutina varias faenas: nuevos clientes, se insinúa, le gusta que la conquisten. Cualquier día matan a su cliente unos sicarios entra en shock, hay dolor y desolación. Se encuentra en apuros, huye de los clientes, se siente frívola, sola, vacía. Llega el momento de reflexión: ¿qué hecho con mi vida? ¿Solo amor de papel? Su vida un espejismo, se responde con sarcasmo: se dialoga- mi vida fue un juego diario y de azar- cierra la narrativa con la seducción: Se enfrenta a su yo y se reta.

La poeta Carranza poseedora de una vasta cultura en las letras y las artes, tenía esa sensibilidad de transmitir a través de la poética visual, la *Logopoeia*, que según Ezra Pound, es una de las tres esferas poéticas, y se refiere a las capacidades reflexivas del lenguaje poético. Nos lleva a la construcción de ideas, de sentidos. Es el campo más interesado en contenido y menos en imagen o musicalidad por su capacidad de reflexionar sobre el lenguaje poético concebido como instrumento de conocimiento. De esa técnica María Mercedes se utilizó en *Paolo Uccello o el ritual de la nostalgia*: “Sólo la nostalgia, Celestina desdentada y complaciente puede escarbar entre esos desechos”. Analizando los elementos poéticos veremos que la metáfora central es la nostalgia que se hace presente en ese estado de ánimo de la poeta, propio de un ser desencantado de la vida.

Artaud entre palabras

Antonin Artaud está sentado
Frente a su peor enemigo:
a quien observa como un espectáculo inútil.
Tiene los nervios drogados con opio
y trata de escribir un poema
que ha de ser la vida misma.
Por ello sólo escribe sollozos, blasfemias, gritos.
Pero nadie oye a Antonin Artaud:
Todos están muertos, se sabe,

**“Haré con la concha sin la madre un alma
Oscura, total, obtusa y absoluta”. A.A**

y él trata de herirlos,
para que despierten, con su desafiante solidaridad.
Lucha a dentelladas contra los invisibles
demonios que envenenan el aire.
En el asilo para locos de Rodez,
Cabizbajo, desdentado y baboso
Antonin Artaud ha perdido.
Como un niño de cuatro años, dócil,
aprende de nuevo las primeras palabras.
El feroz resplandor del naufragio
Lo ilumina repentinamente y ahora
es Artaud, el Resucitado. Ahora
vuelve a la vida, pero parido por él mismo:
“yo soy mi hijo, mi padre, mi madre y yo”.
Un último gesto solitario lo cura por fin
–hospital de Ivry, un 4 de marzo de 1948–
de la desdicha de estar en el mundo.
Antonin Artaud olvida para siempre a Antonin Artaud. (58)

Si partimos de un análisis desde el desencanto, el poema versa la vida del poeta Antonin Artaud, creador del teatro de la crueldad. Fue un ser desafortunado: A temprana edad sufrió una enfermedad que lo obligó a estar en el asilo de Rodesz. El poeta se perdió en la locura, resucita a la vida cuando muere, pero nace en el mundo de Thanatos. Carranza, en este poema, refleja el desencanto por la vida, por cuanto la temática es cruda representación de la vida. Las emociones que vividas por Artaud reflejan su propio estado de espíritu.

El epígrafe es una metáfora de miedo, de soledad, donde la poeta expresa una concha sin la madre, está vacía, como el nido vacío, buscando refugio, compañía a esa soledad. Es la soledad de Artaud, trasladada a su yo sintiente.

Heidegger, en una forma particular de mostrar su estudio filosófico, afirma que la muerte es un “ya no poder ser ahí”. Es posible afirmar, una vez más, que la muerte no responde simplemente a esa categoría de muerte biológica y real de todos los seres humanos. Por el

contrario, se puede evidenciar que la muerte es un “poder ser” diferente al que todo ser en-el-mundo posee (Hernández 2007).

Subtema: *Tengo miedo.*

Compuesto de trece poemas donde impera el miedo al encuentro con la muerte, a los fantasmas de vida, a la soledad, a vivir. También son los consejos de una madre a su hija, las advertencias y el mensaje de obediencia madre - hija. Son también la crítica a la mujer virtuosa y a la de vida alegre, donde estas situaciones colocan a la mujer en mejor o peor puesto, no la tratan como mujer sino como cosa buena o mala adjetivándola. De este segmento analizamos 4 poemas.

Tengo miedo

“Todo desaparece ante el miedo. El miedo, Cesonia; ese bello sentimiento, sin aleación, puro y desinteresado; uno de los pocos que saca su nobleza del vientre”.

Albert Camus (*Calígula*)

Miradme: en mí habita el miedo.
Tras estos ojos serenos, en este cuerpo que ama: el miedo.
El miedo al amanecer porque inevitable el sol saldrá y he de verlo,
cuando atardece porque puede no salir mañana.
Vigilo los ruidos misteriosos de esta casa que se derrumba,
ya los fantasmas, las sombras me cercan y tengo miedo.
Procuro dormir con la luz encendida
y me hago como puedo a lanzas, corazas, ilusiones.
Pero basta quizás sólo una mancha en el mantel
para que de nuevo se adueñe de mí el espanto.
Nada me calma ni sosiega:
ni esta palabra inútil, ni esta pasión de amor,
ni el espejo donde se ve ya mi rostro muerto.
Oídmelo bien, lo digo a gritos: tengo miedo. (63)

Tengo miedo, según el número de sílabas pertenece a la prosa poética. El significado de las parábolas nos lleva a hacer un análisis bajo la mirada de Gastón Bachelard en *La poética del espacio- La Casa. Del sótano a la guardilla*.

Es importante entender ese estudio del fenómeno de la imagen poética cuando esta surge en la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser humano captado en su actualidad.

Hay súplica:” Miradme: en mí habita el miedo. / “Vigilo los ruidos misteriosos de esta casa que se derrumba, / es la patria, que se desmorona”. Para entender ese miedo es necesario pensar que “la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre (36). Porque la casa es el rincón del mundo. Es nuestro primer universo, es el cosmos, para la poeta es la patria. Allí se nos permite evocar, se guardan las historias, es la memoria del país. Es tan obsesionante este miedo que cualquier hecho le produce perturbación y espanto: “Nada me calma ni sosiega”. La casa debe tener un horizonte, pero en el poema ya todo ha muerto: “ni esta palabra inútil, ni esta pasión de amor, /ni el espejo donde se ve ya mi rostro muerto/ Oídme bien, lo digo a gritos: tengo miedo”. Las metáforas son el retrato de la desesperanza, del miedo hecho *catarsis*.

Sobran las palabras

Por traidora decidí hoy,
martes 24 de junio,
Asesinar algunas palabras.
Amistad queda condenada
a la hoguera, por hereje;
la horca conviene
a Amor por ilegible;
no estaría mal el garrote vil,
por apóstata, para Solidaridad;
la guillotina como el rayo,

debe fulminar a Fraternidad;
 Libertad morirá
 lentamente y con dolor;
 la tortura es su destino;
 Igualdad merece la horca
 por ser prostituta
 del peor burdel;
 Esperanza ha muerto ya;
 Fe padecerá la cámara de gas;
 el suplicio de Tántalo, por inhumana,
 se lo dejo a la palabra Dios.
 Fusilaré sin piedad a Civilización
 por su barbarie;
 cicuta beberá Felicidad.
 Queda la palabra Yo. Para esa,
 por triste, por su atroz soledad,
 decreto la peor de las penas:
 vivirá conmigo hasta
 el final. (70)

María Mercedes Carranza utiliza la ironía en el tema de la palabra y cuestiona conceptos como solidaridad, fraternidad, felicidad, amor, fe y esperanza. Vuelve *Thanatos* a triunfar sobre *Eros*. Deja un mensaje muy claro:

Fusilaré sin piedad a Civilización/ por su barbarie; /cicuta beberá Felicidad. / Queda la palabra Yo. Para esa, /por triste, por su atroz soledad, / decreto la peor de las penas:/vivirá conmigo hasta/el final... Por traidora decidí hoy, martes 24 de junio, Asesinar algunas palabras.

Las metáforas demuestran desolación, ya no cree en nada todo se la traicionado: amistad, amor, solidaridad, fraternidad, libertad, igualdad, esperanza, fe, civilización, solo queda la palabra yo, a la que “ordena” compartir su soledad.

Conversación con mi hija

Muchas cosas pasarán sobre tu cuerpo
 lluvia, deseos, labios, tiempo
 Gastarán tu piel y por dentro tu alma.
 A menudo tendrás que saludar
 a la fe, a la esperanza, a la caridad.
 Son cuestiones inevitables,
 usa la cortesía y santas pascuas.
 Te acosarán a respuestas blanco sobre negro
 y viva la civilización, te gritarán

y cuando entiendas por fin que el mundo
 es redondo habrás perdido para siempre.
 Sobre tus hombros la llevarás,
 a la civilización te digo,
 vestida de gringa, o de sueca o de japonesa:
 esta dama lee a Platón,
 se bendice las axilas con desodorantes,
 toma Coca-Cola y no permite
 que la saluden con el sombrero puesto.
 Usa siempre la cortesía y
 no se te olvide, hija
 lavarte los dientes todas las mañanas
 y apagar la luz antes de dormir. (72)

María Mercedes Carranza, como madre sitúa a su hija en un contexto donde los consejos y sugerencias de la madre, se hacen sabios. Utiliza la ironía en: “A menudo tendrás que saludar /a la fe, a la esperanza, a la caridad. Son cuestiones inevitables, / usa la cortesía y santas pascuas”. Es el testamento de una madre que ha roto los cánones patriarcales y los hereda a su hija. En este poema se conjugan elementos de la ironía como por ejemplo en: “usa la cortesía y santas pascuas”.

Hace irónicamente recomendaciones a la hija en su diario vivir con metáforas en lenguaje sencillo y coloquial; aconseja a su hija Melibea a las situaciones normales a las que se puede enfrentar: “Muchas cosas pasarán sobre tu cuerpo, lluvia, deseos, labios, tiempo gastarán tu piel y por dentro tu alma”. “Sobre tus hombros la llevarás a la civilización te digo, vestida de gringa, o de sueca o de japonesa”.

Patatas arriba con la vida

**Sé que voy a morir porque no amo ya nada.
 Manuel Machado**

Moriré mortal,
 es decir habiendo pasado
 por este mundo
 sin romperlo ni mancharlo.
 No inventé ningún vicio,
 pero gocé de todas las virtudes:
 arrendé mi alma

a la hipocresía: he traficado
con las palabras,
con los gestos, con el silencio;
cedí a la mentira:
he esperado la esperanza,
he amado el amor,
y hasta algún día pronuncié
la palabra Patria;
acepté el engaño:
he sido madre, ciudadana,
hija de familia, amiga,
compañera, amante.
Creí en la verdad:
dos y dos son cuatro,
María Mercedes debe nacer,
crecer, reproducirse y morir
y en esas estoy.
Soy un dechado del siglo XX.
Y cuando el miedo llega
me voy a ver televisión
para dialogar con mis mentiras. (75)

Desde la mirada de género el poema *Patas arriba con la vida* es el reflejo del pensamiento de la poeta Carranza en cuanto a la condición histórica de la mujer, la situación de las mujeres, el patriarcado y la opresión.

La escritora Marcela Lagarde en *Los Cautiverios de las mujeres: madres, monjas, putas y locas*, hace distinción entre la condición histórica de la mujer y situaciones de las mujeres.

En el primer caso argumenta que:

La condición histórica de la mujer es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser (genérico). Es histórica, en el sentido que le dio Simone de Beauvoir hace más de cuatro décadas, en su obra *El segundo sexo*: No se nace mujer: una llega a serlo. Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana...La condición de la mujer es una creación histórica cuyo contenido es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural genérico. (77)

En cuanto a la situación de las mujeres sustenta que:

La categoría situación de las mujeres se refiere al conjunto de características que tienen las mujeres a partir de su condición genérica, en determinadas circunstancias históricas. La situación expresa la existencia concreta de las mujeres particulares, a partir de sus condiciones reales de vida: desde la formación social en que nace, vive y muere cada una, las relaciones de producción-reproducción y con ello la clase, el grupo de clase, el tipo de trabajo o de actividad vital, su definición en relación con la maternidad, a la conyugalidad y a la filialidad, su adscripción familiar, así como los niveles de vida y el acceso a los bienes materiales y simbólicos, la etnia, la lengua, la religión, las definiciones políticas, el grupo de edad, las relaciones con las otras mujeres, con los hombres y con el poder, las preferencias eróticas, hasta las costumbres, las tradiciones propias, los conocimientos y la sabiduría, las capacidades de aprendizaje, creadoras y de cambio, y la capacidad de sobrevivir, la subjetividad personal, la autoidentidad y la particular concepción del mundo y de la vida. Las mujeres comparten como género la misma condición genérica, pero difieren en cuanto a sus situaciones de vida y en los grados y niveles de la opresión. (79)

La condición histórica de la mujer se refiere a como se ha definido la mujer en forma genérica, aduciendo que no se nace mujer, una llega a serlo como plantea Simone de Beauvoir en su libro *El Segundo sexo* (1949). Ella es una creación histórica que la define como ser cultural y social, mientras que la situación de las mujeres expresa una relación de producción-reproducción en los diferentes niveles: maternidad, conyugalidad, filialidad, etnia, lengua, religión, cuestiones políticas, edad, la relación con las mismas mujeres, con los hombres, con el poder. Las mujeres discrepan según sea su vida y los niveles de opresión que sufren. El patriarcado representado en sus diversas formaciones sociales consiste en la opresión de las mujeres a todo nivel. En la competencia con los hombres y la exigencia por ocupar espacios en la vida de los hombres hacen de la mujer un ser inferior producto de la opresión. La exaltación de la virilidad, por tanto, la opresión de las mujeres se manifiesta y se realiza

dentro de un proceso discriminatorio: “arrendé mi alma a la hipocresía: he traficado con las palabras, con los gestos, con el silencio; cedí a la mentira”, metáfora irónica que irradia inferioridad, el sentirse inferior, que no tiene valor social ni histórico.

Hola Soledad.

Gastón Bachelard en *La poética del Espacio* plantea sobre la *fenomenología* que esta captación del ser por la poesía tiene un signo fenomenológico que no engaña. La exuberancia y la profundidad de un poema son siempre fenómenos de la duplicación resonancia-repercusión. Por su exuberancia el poeta reanimaría en nosotros ciertas profundidades. Para dar cuenta de la acción psicológica de un poema habrá, pues, que seguir dos ejes de análisis fenomenológicos: hacia las exuberancias del espíritu y hacia la profundidad del alma. El poeta acude a las imágenes que son su lenguaje y éstas reflejan su pensamiento, concluyendo que la poesía “es más que una fenomenología del espíritu, del alma misma (14).

La revista *Semana*, de 18 de enero de 1988, refiriéndose al poemario *Hola soledad* empieza la noticia con el siguiente epígrafe:

Usted va a ser mi amigo, casi íntimo, por el tiempo que dure su lectura de estos poemas. Por eso me creo en la obligación de decirle que cada verso fue escrito para usted...” El sujeto y el predicado se trenzan en lucha feroz. Es un artículo libresco. No un hallazgo poético. La comunicación lírica no se anuncia de tal manera. Se da o no se da. Para ser introducidos en la situación poética basta el poema. *Hola soledad* también puede ser su despedida...Recuerdos, nostalgias, noches y deseos, ruinas y fracasos, y vida y muerte como sonoras palabras abrevian una larga experiencia. (79)

Esta obra está compuesta por 19 poemas que reflejan, desencanto, frustración, soledad.

La Patria

Esta casa de espesas paredes coloniales
y un patio de azaleas muy decimonónico
hace varios siglos que se viene abajo.
Como si nada las personas van y vienen
por las habitaciones en ruina,
hacen el amor, bailan, escriben cartas.

A menudo silban balas o es tal vez el viento
que silba a través del techo desfondado.
En esta casa los vivos duermen con los muertos,
imitan sus costumbres, repiten sus gestos
y cuando cantan, cantan sus fracasos.

Todo es ruina en esta casa,
están en ruina el abrazo y la música,
el destino, cada mañana, la risa son ruina;
las lágrimas, el silencio, los sueños.
Las ventanas muestran paisajes destruidos,
carne y ceniza se confunden en las caras,
en las bocas las palabras se revuelven con miedo.
En esta casa todos estamos enterrados vivos. (81)

En la soledad de la patria, hay soledad de pensamiento. La patria que es Colombia muestra el paisaje destruido, en donde carne y ceniza se confunden en las caras, en las bocas las palabras se revuelven con miedo. El alma percibe profundamente la soledad. Es el paisaje destruido de la patria. La casa y el universo representados por la patria donde la violencia hace presencia permanente se va convirtiendo en espacio apartado, en rincones, donde la vida va desapareciendo, dando lugar a los fantasmas de la muerte, donde la vida oculta la vida: “el rincón es entonces una negación del universo.” (Bachelard 171). La casa es la patria y nuestros ensueños nos llevan a ella. La poeta sabe que la casa sostiene sus anhelos, su vida, su

futuro. La casa es su rincón en el mundo, pero en su casa (Colombia) los vivos duermen con los muertos de todos los días: la soledad absoluta.

Canción de Domingo

Es inútil escoger otro camino,
decidir entre esta palabra herida y el bostezo,
atravesar la puerta tras la cual te vas a perder
o seguir de largo como cualquier olvido.
Es inútil rociar raíces
que sean quimeras, árboles o cicatrices,
cambiar de papel y de escenario,
ser arco, cuerda, puta o sombra,
nombrar y no nombrar, decidirse por las estrellas.
Es inútil llevar prisa y adivinar
porque no hay tiempo para ver
o demorarse la vida entera
en conocer tu rostro en el espejo.
Los lirios, el cemento, esos ojos zarcos,
las nubes que pasan, el olor de un cuerpo,
la silla que recibe la luz oblicua de la tarde,
todo el aire que bebes, toda risa o domingo,
todo te lleva indiferente y fatal hacia tu muerte. (83)

Canción del domingo es un canto que nos aproxima a la muerte: “la silla que recibe la luz oblicua de la tarde, /todo el aire que bebes, toda risa o domingo, /todo te lleva indiferente y fatal hacia tu muerte”. La metáfora “atravesar la puerta tras la cual te vas a perder/ o seguir de largo como cualquier olvido” nos muestra a una poeta imbuida en su soledad, su espíritu exuberante de tristeza y su alma profundamente abatida. Su poética traza imágenes desoladas.

Paul Éluard lo define como “*de lo de dentro y de lo de fuera*”: las geografías solemnes de los límites humanos... (250) Lo “de dentro”, la palabra herida, la vida entera, el aire que respiras, toda risa, lo “de fuera” cicatrices, sombras, la luz oblicua, tu muerte, signos que ensombrecen que llenan de soledad la *Canción del domingo*, un poema en que las metáforas nos enseñan y ponen de manifiesto la soledad del cuerpo y del espíritu, no hay esperanzas,

todo es desencanto: “Es inútil escoger otro camino, decidir entre esta palabra herida y el bostezo”.

Cuando escribo sentada en el sofá (Arte poética)

**A la memoria de mi padre, quien
me enseñó las primeras palabras
y también las últimas.**

Igual que la imagen de mi cara en el espejo
me recuerda cómo me ve la luz,
en mis palabras busco oír el sonido
de las aguas estancadas, turbias
de raíces y fango, que llevo dentro.

No eso, sino quizás un recuerdo:
¿volver a estar en uno de aquellos días
En los que todo brillaba, las frutas en el frutero,
las tardes de domingo y todavía el sol?
El golpe en la escalera de los pasos
que llegaban hasta mi cama en la pieza oscura
como disco rayado quiero oír en mis palabras.
O tal vez no sea eso tampoco:
solo el ruido de nuestros dos cuerpos
girando a tientas para sobrevivir apenas
el instante.

Yo escribo sentada en el sofá
de una casa que ya no existe, veo
por la ventana un paisaje destruido también;
converso con voces
que tienen ahora su boca bajo tierra
y lo hago en compañía
de alguien que se fue para siempre.

Escribo en la oscuridad,
entre cosas sin forma, como el humo que no vuelve,
como el deseo que comienza apenas,
como un objeto que cae: visiones de vacío
Palabras que no tienen destino
Y que es muy probable que nadie lea
Igual que una carta devuelta, Así escribo. (99)

María Mercedes Carranza, en este poema deja sentir el *instante poético* en la *visión del universo y el secreto de un alma* (Bachelard 93). En *Cuando escribo sentada en el sofá*, aflora el sentimiento de abandono, recordando a su padre; la poeta tras la imagen de su cara en el

espejo quiere saber, husmear como la luz la ve a ella y el *instante metafísico*: busca oír su voz interior, que está en desasosiego, que se encuentra desalojada de su propia casa que es su país y que ya no siente su propia voz. Hay visiones de vacío. El vacío de la muerte, del abandono, del triunfo de *Thanatos* sobre la vida.

Cuando escribo sentada en el sofá es un tiempo de soledad que siente en el alma un pensamiento sin desviación, que se eleva y se apasiona y recuerda a su padre quien le enseñó las primeras y las últimas palabras. Es la *exaltación del instante*.

Juventud bien ida seas

**Fui feliz. pero me aburrí tanto...
Graham Greene**

Un cuerpo que se alza con pereza
porque el aire le pesa y el vestido.
Sin sed ni preguntas, la boca cae,
caen también los pechos, tela de seda ajada,
y son frutas secas los pómulos maquillados.
Los ojos hundidos no miran hacia fuera
para ver el cojín desgonzado en el sofá
o la luz que recalienta las flores;
pasa ahora por ellos lo invisible,
Como una Cara que ya no es
o el verde acero de un río
paralizado para siempre en la memoria.
Juventud, bien ida seas:
heroína de fábulas mentirosas
vestida con ropas prestadas, bien ida seas.
Te llevas el coqueteo Como una Cara que ya no es
o el verde acero de un río
paralizado para siempre en la memoria con los espejos
y la alegría de gastar un cuerpo joven.
Pero cómo añorar los turbios monólogos de amor,
las tardes de sábado con sus afanes fracasados,
aquella espera ciega de algo que no llega
y tanta playa, vino y rosas, piernas desnudas
que anunciaron infiernos y paraísos
y sólo se recuerdan después con un bostezo.
Juventud, bien ida seas,
es el momento de cambiar de sueños. (82)

La revista Semana del 18 de enero de 1988, señala el siguiente comentario acerca del epígrafe de este poema:

El follaje es espeso, acaso intenso, pero la flor íntima ¿en dónde encontrarla? No en la nostalgia de una juventud bien ida, que con su epígrafe nos lleva a la dulce ironía de Graham Greene: “fui feliz, pero me aburrí tanto”.

El poema es un lamento irónico, porque el cuerpo ya no es ágil, se alza con pereza, los pechos caen lo mismo que la boca y los pómulos ya ajados y los hundidos ojos ya no miran hacia afuera, sino al interior de una mujer que fue joven y que ahora ya su juventud se ha ido... Es un canto al abandono, a la ironía de una belleza que ya no existe, es un cuerpo plagado de recuerdos donde no se escucha ya el monólogo del amor y se siente fracasada porque siente su alma irónica, que su cuerpo pesa y ya la juventud la ha abandonado y sus sueños tienen que cambiar. El estado de ánimo hace que su juventud la abandone antes de tiempo... La poeta Carranza hace sentir su pensamiento *nihilista* existencial, pues la vida carece de objetivos, los años de juventud pasaron y por eso se despide de ella a los cuarenta y dos años. Es una ironía dialógica porque presupone un lector implícito, así como la identificación de las rupturas que la ironía suele establecer.

El poema consta de 25 versos, estructurados en 2 estrofas y rima libres. Las metáforas: “como una Cara que ya no es o el verde acero de un río, paralizado para siempre en la memoria” y “Juventud, bien ida seas: heroína de fábulas mentirosas” son el lenguaje de desesperanza que reflejan su estado de ánimo, una poética de orfandad, abandono, asomo de melancolía a sus 42 años, edad prematura para despedir la juventud.

Oda al amor

Una tarde que ya nunca olvidarás
llega a tu casa y se sienta a la mesa.
Poco a poco tendrá un lugar en cada habitación,
en las paredes y los muebles estarán sus huellas,
Destenderá tu cama y ahuecará la almohada.
Los libros de la biblioteca, precioso tejido de años,
Se acomodarán a su gusto y semejanza,
Cambiarán de lugar las fotos antiguas.
Otros ojos mirarán tus costumbres,
tu ir y venir entre paredes y abrazos
y serán distintos los ruidos cotidianos y los olores.
Cualquier tarde que ya nunca olvidarás
el que desbarató tu casa y habitó tus cosas
Saldrá por la puerta sin decir adiós.
Deberás comenzar a hacer de nuevo la casa,
reacomodar los muebles, limpiar las paredes,
cambiar las cerraduras, romper retratos,
Barrerlo todo y seguir viviendo. (92)

Poema del desamor

Ahora en la hora del desamor
Y sin la rosada levedad que da el deseo
Flotan sus pasos y sus gestos.

Las sonrisas sonámbulas, casi sin boca,
Aquellas palabras que no fueron posibles,
Las preguntas que sólo zumbaron como moscas
La poca fe en las ceremonias de la ternura
Y sus ojos, frío pedazo de carne azul.
Días perdidos en oficios de la imaginación,
Como las cartas mentales al amanecer
O el recuerdo preciso y casi cierto
De encuentros en duermevela que fueron con nadie.
Los sueños, siempre los sueños.

¡Qué sucia es la luz de esta hora,
Qué turbia la memoria de lo poco que queda
Y qué mezquino el inminente olvido; (93)

**Análisis conjunto de los poemas: *Oda al amor* y *Poema del desamor* desde la visión
de *La poética del espacio* de Bachelard.**

El amor y el desamor dos estados antagónicos llevaron a la poeta a despedir su juventud en los primeros albores de sus años de adultez. Apenas entraba en la etapa de los cuarenta años cuando publicó los poemas que conforman la obra *Hola Soledad*. Pero fueron años suficientes para llenarse de pesimismo, melancolía soledad y desencanto. Su vida infantil había pasado de observar la violencia política de su país y también el escenario del franquismo en España, un país que no era el suyo. Ya adolescente, encadenaría estos hechos con la violencia partidista y luego con la violencia por narcotráfico, que tanta sangre dejó sembrada en el país, y que su alma transida de dolor hubiese escrito el *Canto de las moscas*, con el agravante de su alma lacerada por la muerte de su hermano Ramiro, a manos de un grupo guerrillero y el magnicidio de su amigo y compañero de labores Luis Carlos Galán Sarmiento. Como mujer que le apuesta a la vida, escribiendo su sentir, sentada en el sofá, a la memoria de su padre, en un “lenguaje otro” que la ungió como poeta de nuevas generaciones cuando las mujeres apenas empezaban a emanciparse de los rótulos masculinos. Escribe desde su intimidad, su casa, su universo, de acuerdo con el postulado de Bachelard en La poética del espacio: “así la casa no se vive solamente al día, al hilo de una historia, en relato de nuestra historia. Por los sueños las diversas moradas de nuestra vida se compenetran y guardan los tesoros de los días antiguos” (35-36).

Y el poema del desamor confirma la soledad por un abandono que se convierte en olvido como cuando versa: Las sonrisas sonámbulas, casi sin boca, /Aquellas palabras que no fueron posibles, /Las preguntas que sólo zumbaron como moscas... O el recuerdo preciso y casi cierto. Para los dos poemas la poeta se refugia en su casa, en su yo y va a través de su recuerdo deshojando los momentos vividos, porque la casa es nuestro rincón del mundo.

En *Oda al amor*, poema que consta de 18 versos estructurado en 1 fragmento-estrofa y rima libre, las metáforas “Los libros de la biblioteca, precioso tejido de años, se acomodarán a su gusto y semejanza, cambiarán de lugar las fotos antiguas” y “Otros ojos mirarán tus costumbres, tu ir y venir entre paredes y abrazos y serán distintos los ruidos cotidianos y los olores”, hablan de un yo sintiente que está hablando de un futuro incierto y triste en un presente que no tiene futuro.

Cuarto poemario: 18 de agosto de 1989.

Pertenece al quinto bloque poético y corresponde a un solo poema, un canto, una elegía del antes, del momento y del después de la muerte de Luis Carlos Galán Sarmiento, de ese luctuoso día 18 de agosto de 1989 donde el caudillo fue asesinado por la violencia partidaria.

18 DE AGOSTO DE 1989

**Vi estallar en los cielos el relámpago,
que divide la tarde, las resacas airadas,
el alba como un pueblo de palomas
borradas y acaso vi en todo esto lo que
cree ver el hombre.**

Arthur Rimbaud

Este hombre va a morir
hoy es el último día de sus años.
Amanece tras los cerros un sol frío:
el amanecer nunca más alumbrará su carne.
Como siempre, entre sus cuatro paredes
desayuna, conversa, viste su traje;
no piensa en el pasado, aún liviano y todo víspera,
en los gestos, hechos y palabras de su vida
que mañana serán distintos en el bronce y en los himnos,
porque este hombre no sabe que hoy va a morir.

En su corazón de piedra
el asesino afila los cuchillos

Este hombre va a morir,
hoy es la última mañana de sus horas.
Por sus ojos de fría carne azul
Sólo pasan idiomas y horizontes
para ciertas cosas que los otros sueñan:
la urgencia del pan y de la sal,

la flor abierta del brazo, la sangre
Invisible y contenida en su caracol de venas.
Ahora conversa por teléfono, escribe un discurso
En el libro de apuntes lo atropellan
Con letra afanada y resbalosa
Los nombres y las citas de ese día,
Porque este hombre no sabe que hoy va a morir.

El asesino esconde la cara siempre
para que el sol no le escupa sus gargajos de fuego.

Este hombre va a morir,
hoy es el último mediodía de sus años.
Con la frente en el abismo sin saberlo
Estrecha manos, almuerza, pregunta la hora.
Sus pasos que ha dirigido otras veces al amor
o la toalla azul después del baño,
que lo han llevado a conocer la gloria
en la algarabía elemental de las multitudes,
sus pasos pueden ser contados ya
porque este hombre camina hacia la muerte.

El asesino: humores de momia, hiel de alacrán,
heces de ahorcado, sangre de Satán

Este hombre va a morir,
hoy es la última tarde de sus días.
Se prepara sin saberlo para el ritual:
con la voz fingida en la memoria,
que casi oye ya entre las caras como olas,
repasa las palabras de la arenga:
pan y verde, lagos de luz, verde y labios.
Frente al espejo rehace el nudo de la corbata,
cepilla otra vez sus dientes
y con los dedos recorre las alas amarillas del bigote.
Entonces las banderas y las manos y las voces,
la lluvia roja de papel picado,
la hora y el minuto y el segundo.

El asesino danza la Danza de la Muerte:
un paso adelante, una bala al corazón,
un paso atrás, una bala en el estómago

Cae el cuerpo, cae la sangre, caen los sueños.
Acaso este hombre entrevé como en duermeverla
que se ha desviado el curso de sus días,
los azares, las batallas, las páginas que no fueron,
acaso en un horizonte imposible recuerda
una cara o voz o música
Todas las lenguas de la tierra maldicen al asesino. (103)

María Mercedes perdió un compañero de trabajo en el periodismo y a uno de sus más cercanos amigos. Este afecto lo expresa en el poema que lleva la fecha del asesinato y abajo el epígrafe de Rimbaud. Desde el primer verso focaliza su lamento con el verso: “Este hombre va a morir” haciéndolo repetitivo según el momento que versa. Hace énfasis que es el último día de sus años, la última mañana, mediodía y tarde, ignorando que ese día va a morir, haciendo dolorosa la experiencia de las horas, los minutos, los segundos de vida que le quedan y cierra el poema con: “Todas las lenguas de la tierra maldicen al asesino”. El poema consta de 63 versos, estructurados en 10 fragmentos-estrofas distribuidos en 5 fragmentos-estrofas, especie de letanías contra la maldad del asesino, rima libre. Las metáforas “Amanece tras los cerros un sol frío: el amanecer nunca más alumbrará su carne/ “Cae el cuerpo, cae la sangre, caen los sueños” expresan el dolor de la poeta por un crimen con tinte de violencia política. Es el amanecer sin futuro, se apaga la vida, se acaban los sueños, *Thanatos* ha desviado la vida.

Quinto poemario: Maneras del desamor.

Corresponde al sexto bloque poético de ocho poemas, cinco de ellos pertenecen a la primera parte y los otros tres a la segunda. Para el análisis escogimos tres poemas: “*Mom Semblable*”, “*Reloj de Sangre*” y “*Poema del desasosiego*”.

“*Mom Semblable*”

Lector de estos versos:
sé que vas a leerlos
porque esperas que te digan
aquello que quieres oír y nada más.
Tal vez esa palabra próxima
que te roce lo mismo
que otra caricia ya imposible
Tal vez esa palabra destruida
que te regrese

al olor perdido de un jabón o un río.
 Tal vez esa palabra irrevocable
 que te ponga ante los ojos
 una cara que ahora es ceniza.
 Tal vez esa palabra ajena
 que te diga igual que aquellas
 con las que ardiste en otro tiempo.
 Pero no las hallarás aquí:
 También las he perdido para siempre.
 Yacen ya entre la tumba que me espera. (111)

Este poema es un canto irónico. El último verso: “Yacen ya entre la tumba que me espera” denota que ella ya esperaba la muerte, su derrotero. El poema invita al lector a que lea el poema, en el cual no encontrará lo que quiere oír, sino que va a encontrar la palabra destruida o quizás el rostro ceniza ungido por la muerte.

“*Mom Semblable*”, en francés (equivale a “mi semblante” en español) es un poema que encierra una metáfora que hace pensar: “Tal vez esa palabra irrevocable / que te ponga ante los ojos / una cara que ahora es ceniza. ... Pero no las hallarás aquí”. Consta de 18 versos, estructurados en una larga estrofa, con rima libre. Las metáforas son signos de retraimiento, es la voz cansada que versa una y otra vez a la muerte que se acerca: “Tal vez esa palabra irrevocable que te ponga ante los ojos una cara que ahora es ceniza”.

Reloj de sangre

***“Nada es más hondo
que una ausencia admitida”.***

Jon Silkin

Las ausencias me asisten:
 Esa voz que saluda grosera
 “hola borracha”, ya me falta
 Y también la dulce de anteaer: ¿eras tú?
 La punzada que regresa con unos versos
 Hoy de repente recordados:
 “vinieras y te fueras dulcemente
 De otro camino
 a otro camino”
 Me asiste el pinar de Daroca

y mi madre allí mirando como ida;
 hay también un río quieto:
 ese de verde agua profunda
 que moja mis 10 años.
 Me ilumina aquel luminoso
 “has sido mi compañera de camino”
 dicho en la sombra de mi alcoba
 por una voz que hoy es ceniza.
 Y está también lo que ya sé:
 “adiós”, me dices
 no ha ocurrido, ya ha ocurrido
 porque hieren las ausencias antes,
 mucho antes que mañana sean. (114)

El poema *Reloj de Sangre* trae a la memoria los años de la niñez, cuando iba de paseo con su madre por el pinar de Daroca; subían a admirar la ciudad desde la muralla. Es un ir y venir en el tiempo de los recuerdos. Se hace presente la aliteración en “hay también un río quieto: ese de verde agua profunda/ que moja mis 10 años. /Me ilumina aquel luminoso”. Se refiere a un río de su infancia que tiene aguas verdes profundas, esa agua que moja el recuerdo de una niña, que ve a su madre ida: “has sido mi compañera de camino”,” dicho en la sombra de mi alcoba por una voz que hoy es ceniza” La voz poética resuena en el recuerdo de los primeros años de infancia, su madre se despide, hoy es ceniza. El poema consta de 23 versos, estructurados en una larga estrofa, con rima libre. La metáfora central es: “vinieras y te fueras dulcemente/De otro camino/a otro camino...y mi madre allí mirando como ida”. La poeta refleja el drama de recordar a su madre acechada por la muerte.

Poema del desasosiego

Preguntas: ¿dónde la vida?
 El amor no te encuentra:
 a tus brazos y abrazos todo fruto de pasión
 llegan podridos;
 las manos tuyas sólo tocan materias que se deshace;
 la leve loza de tus párpados
 deja entrever una mirada ahíta.
 Es tu corazón un cementerio
 lleno de tumbas de vivos y muertos:

habitante de la tumba, ¿te acuerdas de mí?
La esperanza no está:
las nubes muestran escenas demasiado conocidas
y te pasan el vestido y las horas una a una;
el suelo que pisas
cede a cada paso: te lleva siempre más abajo.
Eres entre los vivos un rehén,
pero pobre de ti;
ni tan siquiera la Muerte te mira. (120)

Analizando el poema a partir de *La poética de la Ensoñación* de Bachelard en cuanto a que debe unirse “a lo humano lo que se separa de lo humano – uniendo la poética de la ensoñación al prosaísmo de la vida” (90), podemos advertir en estos versos que inician el poema: “Preguntas: ¿ dónde la vida?/El amor no te encuentra:/a tus brazos y abrazos todo fruto de pasión/llegan podridos” que el sino de la poeta estaba regido por *Thanatos*, y rodeada de muerte, desolación ; en estos versos se advierte el hálito de abandono: “Eres entre los vivos un rehén, /pero pobre de ti;/ni tan siquiera la Muerte te mira”.

El poema consta de 18 versos, estructurados en una extensa estrofa, con rima libre. La metáfora “Es tu corazón un cementerio/lleno de tumbas de vivos y muertos:/habitante de la tumba, ¿te acuerdas de mí?” resume la idea central de la obra.

El análisis de *Poesía reunidas & 19 poemas en su nombre*, fue un acercamiento a la palabra de María Mercedes Carranza hecha poesía, donde el mensaje algunas veces irónico, triste, pesimista, desencantado, enaltece su obra que resuena por los rincones de la patria y más allá de las fronteras se yergue como cántico universal de la lírica colombiana.

CAPÍTULO IV

Conclusiones

La producción literaria de María Mercedes Carranza se analizó a partir de su obra *Poesía reunida & 19 poemas en su nombre*, poética que nos sitúa en el ámbito de la vida y del conocimiento establecido en un lenguaje donde encontramos la ironía, el sarcasmo, el tono coloquial o conversacional, pero a la vez realista expresado con la fuerza de la palabra, sin adornos, es decir, una visión objetiva de la sociedad, reflejándola tal cual es. Toda su poesía obedece a una realidad pesimista, que tiene la esencia del desencanto en un cronotopo vivencial. Comparto el concepto de Heidegger, que manifiesta en *Holderlin y la esencia de la poesía*:

Que poesía es dar nombres, fundadores del Ser y de la esencia de las cosas, y no un decir cualquiera, sino precisamente aquel que por primigenia manera saque a la luz pública todo aquello de lo que después, en el lenguaje diario, hablaremos nosotros con redichas y manoseadas palabras. De aquí que la poesía no tome jamás al lenguaje cual si fuera material que está ahí para que se lo trabaje; es, por el contrario, la Poesía misma la que, por sí misma, hace heredero el lenguaje. Poesía es el lenguaje primogénito de un Pueblo. Invirtiendo pues, la consecuencia: la esencia del lenguaje ha de ser comprendida mediante la esencia de la Poesía. (Heidegger, M. Holderlin, *La Esencia de la poesía*).
(32)

Este concepto me identifica con la fuerza de la palabra de María Mercedes Carranza y la poética del desencanto. El libro elegido es una obra que tiene voz propia para decir irreverentemente las verdades, es el continuo palpitante de la palabra, vertida en poesía de forma directa y contundente utilizando la ironía para versar la injusticia en algunos casos.

Tras haber analizado y estudiado la obra me permito concluir que, la **ironía** como recurso de la retórica, tiene gran incidencia en la poética de María Mercedes. Lauro Zavala, en su artículo *Discurso, Para nombrar las formas de la ironía*, la considera en primer lugar como un recurso lingüístico y estilístico; en segundo lugar, es propositivo, donde el autor implícito pone de manifiesto su empleo y por último está el dialógico que requiere la identificación entre lector/a y autor/a.

El libro *Vainas y otros poemas*, contiene el escenario permanente del empleo de la ironía en los veintiún poemas que lo componen, de los cuales, tres son poemas que ironizan a Colombia, mencionando “la patria boba”, al himno nacional, a Bolívar. Al tema religioso: Noé desde su arca y la creación de la luz: no fue Dios sino Turner. A tres patriarcas hebreos: Jacob, Labán y Abraham. A la mujer de pensamiento patriarcal: *Aquí con la señora Arnolfini* 24 y a la palabra, dos poemas: *Métale cabeza* y *Escena*.

El **miedo** es la imagen que refleja como característica la angustia poética, porque traza en su yo sintiente un sinnúmero de situaciones que están afectadas por el temor, que la hace ser y sentirse pesimista en las circunstancias que vive como ciudadana colombiana y como poeta. El tema de su libro *Tengo miedo* escrito entre 1976 y 1982, expresa abiertamente sus sentimientos de amor, expresiones de dolor y de miedo. En: *A la luz del deseo*, donde el amor con que sueña una mujer está lejos del romanticismo, lo deja plasmado en: *Poema de amor* al final de los tres últimos versos: “*Qué bien lo hemos pasado, mi amor*”. / *Pienso entonces que debo ocuparme ya / de encender las luces de la casa* (43). Vemos aquí la imagen de la mujer dominada, que después de pasarla bien según lo expresa su amado, vuelve a las labores cotidianas, propias de la vida del hogar.

En *Espejos y retratos* de ese mismo segmento, la inquietan personajes como: Dylan Thomas (poeta, escritor y dramaturgo británico) quien murió en 1953 con “*la dosis exacta de alcohol*”; allí la imagen del espejo la sitúa frente a un temor, a un miedo que pudiese ser ella la que muriese por una dosis de alcohol y píldoras años más tarde, escena que, de hecho, repitió el 11 de julio de 2003, exactamente de la misma forma, ya lo había vaticinado en el poema: *Una rosa para Dylan Thomas* (p.55). La sensación de miedo sigue en *Paolo Uccello o el ritual de la nostalgia* (55) una evocación a *Thanatos*. El poema pinta en versos la batalla de San Lorenzo: “Humo entre las patas de los caballos, / panzas de caballos bocarriba redondas como luna. / Sólo la nostalgia puede revivir esa sucesión de muerte”. Desgarrador el poema: *Artaud entre palabras*. El enfrentamiento de un ser arrastrado por la fatalidad de su enfermedad mental que muere en el hospital de Ivry (Francia). *Ledesma 1951* es el recuerdo de ciudades españolas que vivieron el franquismo (1939-1975); la hambruna de la guerra se siente en: “Era la miseria de almorzar/ sólo pan con aceite y tomate”. La poeta, hija del consejero cultural de Colombia en España (1951-1958), grava las imágenes infantiles, tenía apenas 6 años, pero luego en 1976 las verte en el poema en mención. También expresa miedo en el diario discurrir de la mujer frente a los cánones sociales impuestos, lo que la sociedad ha llamado “reglas de buen comportamiento”. Todo ello se refleja en el poema *El oficio de vestirse*. Metafóricamente dice: “Lo primero es colocarme mi gesto de persona decente...”. También en *Sobran las palabras* termina versando: “Fusilaré sin piedad a la Civilización/ por su barbarie; / cicuta beberá Felicidad. / Queda la palabra Yo. Para esa, por triste, por su atroz soledad, / decreto la peor de las penas: vivirá

conmigo hasta/ el final”. Miedo a la noche porque cree que hay encuentros con el enemigo que al día siguiente ya no existirá: “A la mañana siguiente, irresponsable y cotidiana, / amaré de nuevo y sin pudor/ a todos los fantasmas de la noche pasada” (64).

La **soledad** de la poeta se traduce en angustia, pavor, abandono, desamparo, esa sensación de vacío, de frustración que la llevan al desencanto, al ver que el país, en el momento histórico que le tocó vivir, estaba azotado por una violencia política desde el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán (9 de abril de 1948). Se agudizaban los movimientos guerrilleros y la proliferación del narcotráfico. La violencia la toca en su fuero interno: su hermano Ramiro fue secuestrado en 2 de septiembre de 2001 y posteriormente asesinado.

Su yo se derrumba y no puede hacer nada. La poeta manifiesta una poética plena de miedo, desencanto, desamor. Es el enfrentamiento a una sociedad belicista, debido al momento que estaba vivenciando todo un grupo de poetas nacidos entre 1935 y 1945, años que coinciden con el desarrollo desafortunado de la segunda guerra mundial y el desastre del post guerra que marca profundamente a estos jóvenes. Esta sensación de desamor es sentida en *Poema de los hados*. Ella personifica su desamor desde el momento de su nacimiento, en 1945, cuando en ese año el mundo fue testigo de muchos acontecimientos cantados en el poema *Hiroshima*: “Hiroshima encendió el cielo”, “y a mi cuna/ llegaron hados implacables” (poetas y escritores: Pablo Neruda, Óscar Wilde, Albert Camus) “ Caía la lluvia triste de Vallejo/ se apagaba en el viento la llama de Porfirio/ en el aire el furor de las balas” y así resume su nacimiento: “Así me fue entregado el mundo./ Esas cosas de horror, música y alma/ han cifrado mis días y mis sueños”. Este poema es un canto al desamor de la vida, a la soledad...

El **dolor de patria** se hace presente en los 24 cantos que conforman “*El Canto de las moscas*” (*Versión de los Acontecimientos*) (1997-1998), es el terror hecho canto, unos poemas brevísimos que van desde tres versos a siete, el más largo, pero que sollozan en medio de la masacre. El poema *Pájaro*: “Si la mar es el morir/ en Pájaro/ la vida sabe a mar”, en tres versos que se asemeja a un *haiku* japonés: tiene tres versos, conectando dos ideas (“Si la mar es el morir- Y- la vida sabe a mar”) y un separador (Pájaro), y diez y siete sílabas.

El Canto de las moscas es el canto fúnebre de veinticuatro puntos geográficos que cincelan la vía del dolor, que dejaron en su geografía la huella de la violencia política, mezclada con la barbarie del narcotráfico extendiendo esta pisada desde la Guajira hasta Nariño, pasando por Córdoba, Santander, Boyacá, Cundinamarca, Casanare, Meta, Caquetá, Guaviare, Vaupés, atravesando por las montañas de Caldas, Antioquia, Chocó, llegando hasta el Valle del Cauca.

La **desigualdad**, tanto económica como social, se refleja en casi toda su poesía: en contexto con la ironía, y las manifestaciones de miedo y “sus vainas” vividas en un país de realidades políticas adversas, donde impera la desigualdad en todo sentido; un país que ha vivido desde hace más de setenta años inmerso en una violencia política sin tregua, que ha desencadenado horror, pobreza, marginamiento y que combinado con el desarrollo de las mafias del narcotráfico ha traído el más desastroso estado de atraso y pobreza a una tierra que vive convulsionada permanentemente.

El **lenguaje coloquial o conversacional**, satírico, humorístico, pesimista, y a la vez realista, irónico está presente en casi toda su obra. En *Canción del domingo*: “Es inútil

escoger otro camino, / decidir entre esta palabra herida y el bostezo, / atravesar la puerta tras la cual se vas a perder/ o seguir de largo como cualquier olvido”.

La sátira en la obra de María Mercedes es frecuente. En el poema “*Aquí con la señora Arnolfini*”: “No me explico por qué sigue posando, / si hasta el mismo Van Eyck está requetemuerto / y su Pinocho –perdone- su marido ya no es... Venda su palacio y sus alhajas/ y recorra el mundo en auto-stop; beba/ la pausa que refresca...”.

Su lenguaje humorístico manifiesta el malestar de la mujer carente de un lugar propio en la sociedad, que se puede apreciar muy bien en “*Conversación con mi hija*” (72): “Muchas cosas pasarán sobre tu cuerpo/ lluvia, deseos, labios, tiempo/ gastarás tu piel y por dentro tu alma” y en el poema “*Érase una mujer a una virtud pegada*” (73): “Yace para siempre/ pisoteada, / cubierta de vergüenza, / muerta/ y en nada convertida, / mi última virtud, Ahora soy una mujer de vida alegre, / una perdida”. Es la conversación con ella misma, haciendo reflexión entre lo que es realmente y lo que la sociedad espera de ella.

Su tono conversacional se refleja en: “si/ no me pongo el sombrero al salir, / todo es porque no veo/ el sitio para reconocirme, / para recordarme, para/ parecerme, no lo veo” (*Brilla pero no da esplendor* 25).

La condesa de Wilchilsea, en su poema *Anne Finch*, expresa perfectamente el mismo sentimiento:

La posición de la mujer frente al hombre en todos los aspectos era desfavorable debido a la educación paternalista que recibía y el campo de la literatura para ella estaba vedado... “ ¡Ay ¡ de la mujer que prueba la pluma, /De semejante intrusa en los derechos de los hombres, / De semejante presuntuosa criatura se opina / que ninguna virtud puede redimir su falta”. (17)

En *La loca del desván, el espejo de la reina*, Gilbert y Gubar refrendan la posición de Wilchilsea en relación con el comportamiento de la mujer, la creatividad femenina, el imaginario masculino sobre la mujer y la metáfora de la “paternidad literaria: “el poder de las mujeres no es para argumentar ni para la batalla, y su intelecto no es para la invención o la creación, sino para las dulces órdenes “de la vida doméstica” (p.39).

María Mercedes desafía esa sociedad con el coraje de una mujer “de armas tomar”. Su realismo presenta a la sociedad tal cual es:

“Moriré mortal/ es decir, habiendo pasado/ por este mundo/ sin romperlo ni mancharlo/ No inventé ningún vicio, / pero gocé de todas las virtudes; / arrendé mi alma / a la hipocresía; he traficado /con las palabras, / con los gestos, con el silencio; / cedí a la mentira: he esperado la esperanza, / he amado el amor, / y hasta algún día pronuncié /la palabra Patria;/ acepté el engaño...”. (*Patás Arriba con la Vida* 75)

La influencia de su familia se reflejó en la formación humanística con que la educaron. A través de las letras y otras culturas que vivenció, desarrolló una personalidad propia que se reflejó en una particular concepción poética de la vida, rebelándose y rompiendo los cánones tradicionales. Ve, observa y vive la opresión de las mujeres y como ser emancipador a través de la palabra, se manifiesta de forma desarraigada. A pesar de haber nacido en una cuna literaria, ella escribió de forma independiente, manifestando de forma irreverente lo que no compartía socialmente. Fundó la Casa de Poesía Silva que fue su herencia para los poetas colombianos. Su obra vive y seguirá viviendo para escuchar las diferentes voces de la poesía. Ella con su trabajo permanente durante 17 años, vio crecer la casa que fue su refugio hasta que quiso entrar en el sueño de la muerte, el 11 de julio de 2003, sueño dulce sueño del que no despertó más en este mundo, en el que luchó con la palabra contundente como espada de

alfabetos irónicos y cantó junto a las moscas, en 24 cantos, el sepelio de la guerra en Colombia para expresar su dolor por tanta ignominia. Es el preámbulo de no querer vivir, ya el tedio y el cansancio la estaban derrotando:

No más amaneceres ni costumbres
no más luz, no más oficios, no más instantes.
Sólo tierra, tierra en los ojos,
entre la boca y los oídos
tierra sobre los pechos aplastados...
tierra y olvido. (*Oración 95*)

No en vano sus poemas irreverentes son un detente a la barbarie. Poemas que escribió verso a verso utilizando figuras literarias como en un cronotopo de miedo, soledad, violencia y muerte.

Como conclusión final sugiero que se estudie y se analice la poética tanto de María Mercedes Carranza, como a los denominados poetas de la generación desencantada, los desarraigados, poetas del *Inxilio*, grupo al cual ella perteneció y que escribieron entre 1960 y 1982 siendo fuente de la construcción de un nacionalismo que encierra realidades sociopolíticas que, con su lenguaje directo provocó una ruptura considerada como el renacer de una expresión evolutiva en la intelectualidad y el lenguaje, lo que muestra que Colombia ha evolucionado literariamente. Creo que el texto que leí y analicé era el que deseaba, porque su escritura produjo en mí el goce del poeta.

Termino citando a Roland Barthes en *El Placer del texto y lección inaugural* (14): “El texto que usted escribe debe probarme que **me desea**. Esa prueba existe y la escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su *kamasutra*. De esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma”

ANEXO No. 1 –

Cuestionario entrevista a la poeta y escritora Melibea Garavito Carranza

Realizada el 24 de junio de 2017 en Bogotá.

Poeta Melibea vamos a hablar sobre la vida y la poesía de María Mercedes Carranza, su madre.

Beatriz (B): Ustedes son Una familia de escritores?

Melibea Garavito Carranza (M.G.C): Si, en cierta manera se puede decir que si somos una familia que inició en la educación tanto como mis abuelos maternos como mis abuelos paternos fueron educadores, mi abuelo materno desarrolló esa actividad y fue profesor hasta el final de su vida de colegios y universidades y combinó esta labor con la escritura, él empezó a escribir poesía desde muy joven. Luego mi mamá, siguió la vena de la escritura, empezó a escribir poesía pero no era su actividad única, además de escribir poesía, también estuvo trabajando como gestora cultural y editora, mi mamá no fue educadora, mi papá si fue educador, además escritor y periodista.

(B): Cree usted que la poeta María Mercedes Carranza tuvo influencia en su poesía por parte de su abuelo Eduardo Carranza, también escritor y poeta y de su tía abuela materna Elisa Mujica?

(M.G.C): No podría estar segura de que Elisa Mujica, haya influido en la escritura de mi mamá posiblemente si como figura femenina, porque Elisa fue una mujer muy independiente para su época revolucionaria, viajó, escribió, estudió, trabajó, no se casó. Esa figura femenina que era rara para la época creo que si influyó en mi mamá, porque esa conducta era muy rara y peculiar para la época. El hecho de que mi mamá se haya educado en Europa la

hizo fuerte, en esta sociedad bogotana, como una mujer libre, objetiva clara, trabajadora. Como figura femenina Elisa si marcó la forma de sr de mi mamá. Y la escritura de mi abuelo marcó la escritura de mi mamá porque ella no quiso escribir como el abuelo, esa ausencia es lo que hace que no haya influencia, porque la escritura del abuelo era llena de alambiques, metáforas, y ella hace rompimiento en la escritura escribiendo sobre las sábanas sucias, las cosas directas, sin darle vuelta a nada, sino tatatatá,

(B): Recuerdas a tu madre más como poeta?

(M.G.C): La recuerdo como mi mamá. Como poeta la recuerdo escribiendo en su cama, usaba papel periódico escribía con esferos normales, de BEROL, MIRADO, escribía en duermevela (lapso de tiempo extraordinariamente proclive a la aparición en el pensamiento, quizá a caballo entre el consciente y el subconsciente de brillantes ideas, espléndidas composiciones visuales y hasta auditivas que, por desgracia suelen desvanecerse como humo cuando queremos recordarlas al recuperar el estado de vigilia.) Se despertaba muy temprano en la mañana tipo 3 y media o cuatro de la mañana. Ella en ese duermevela meditaba pensamientos escribía lo que sentía. Así mismo se acostaba muy temprano. Gestaba los bosquejos que después se convertían en poesía y que después pasaban al papel.

(B): Al morir tu madre, la poesía de ella fue una revelación?

(M.G.C): Por un lado si lo fue. Ella trabajó en el mundo de la cultura, pero se mantenía oculta, publicaba su poesía, pero no se encargó de crear o de hacerse visible para su generación. Para su generación fue una revelación. Ella como abanderada empezó a ser

revelación. Y dijo muchas cosas en su poesía, porque otros poetas tienen sus máscaras, ella fue honesta en su vida y en su poesía son una revelación.

(B): Que te llevó a compilar el libro *Poesía reunida & 19 poemas en su nombre*?

(M.G.C): En realidad es un trabajo de Luz Eugenia Sierra, editora de Letra a Letra. En el momento en que mi mamá muere dadas las circunstancias de su muerte generó movimiento de escritura, la gente quiso escribirle diciéndole que la querían esos sentimientos que genera un suicidio. Hubo muchas notas de periódico, nosotras con Luz Eugenia quisimos trabajar una edición que salió un poco antes de dos tomos con el Caro y Cuervo, el Tomo I obra completa y el Tomo II unos ensayos con unos profesores extranjeros. Luego yo trabajé con Luz Eugenia, hicimos compilación de esa obra y Luz Eugenia hizo otra obra más asequible a la gente, es decir una edición menos costosa. Contó con todo mi apoyo.

(B): Recuerdas a las amigas de tu madre?Cuál era la más allegada?

(M.G.C): mi mamá tuvo un grupo de amigas que la acompañaron durante toda su vida y que fueron: Pilar Tafur, Carmen Barbo, Aseneth Velásquez. Se decía que era el grupo promasa por un chiste malo de Daniel Samper, porque eran areperas pero ellas no lo eran. Era un grupo unido cada una en sus cosas, Carmen Barbo era editora, Aseneth era galerista, Pilar periodista investigaba el vallenato y mi mamá gestora cultural y poeta. Otras amigas en Cali, estaba Rebeca Puchi que ahora vive en Bogotá y Gloria Luz Gutiérrez quien fue una persona importante para mi mamá. Tenía también amigos hombres como Carlos Castillo, Daniel Samper, Roberto Posada, Belisario Betancourt y otros.

(B): Fue una mujer política?

(M.G.C): Si fue, en los inicios de mi vida, trabajaba con Luis Carlos Galán, muy cerca lo apoyó en sus campañas y sus procesos. Cuando muere, o lo asesinan ella siente un dolor político, Ya no hay ni ves panorama político y se rezaga. Mi mamá fue solo activa con Luis Carlos Galán. Fue consejera de todo el tejemaneje de la política. Era muy cercana a Felipe López, no solo como observadora, Fue miembro de la constituyente, convocada por el M19, pero dice que no iba a representarlos sino que iba a representar a los colombianos especialmente a las mujeres y a la clase desvalida, pide que se privaticen los canales, ella dice que irá. Se retira de la Casa Silva.

(B): Porqué participo como redactora de la Constitución política colombiana de 1991?

(M.G.C): Esta pregunta ya quedó respondida en la pregunta anterior.

(B): El vínculo con Belisario Betancur y Luis Carlos Galán Sarmiento fueron políticos o de amistad?

(M.G.C): Con Luis Carlos Galán fue de las dos, había gran amistad y pasión política y compartían ideales, con Belisario porque era muy amigo de mi abuelo, el vínculo con Belisario fue cultural y no político fue un amigo heredado, esta amistad le sirvió para desarrollar el proyecto de la Casa Poesía Silva, junto con Genoveva de Samper. La amistad inicialmente fue cultural luego amistad profunda.

(B): Qué círculos literarios frecuentó? Asistía a reuniones con integrantes del movimiento Generación desencantada?

(M.G.C): La verdad no te lo podría decir, en su juventud cuando estaba en la universidad, si hacía lecturas, se tomaban edificios y manejaba un periódico cultural dentro de la u. y de

ahí ella publicó junto a muchos jóvenes como Juan Manuel Roca. Mi mamá era solitaria y le gustaba su casa. Ella se sustraía del gremio de los poetas y le daba participación a otros poetas. Ella tomaba distancia en lo referente a su poesía. Ella invitaba a poetas nacionales e internacionales. La casa Silva es un lugar importante para los poetas.

(B): Se reunía con poetas contemporáneos? Quienes?

(M.G.C): En la Casa Silva si se reunía con todos ellos. La Casa Silva fue un lugar importante para encuentros poéticos. La Casa fue un escenario para ellos.

(B): Recuerda cuál era la rutina de la poeta en la Casa Poesía Silva? En general en su vida?

(M.G.C): Ella se levantaba muy temprano, meditaba a duermela, salía a caminar, llegaba a la oficina a las 9 de la mañana, trabajaba generalmente hasta la 1 e la tarde, contestaba cartas, hacía proyectos, salía a almorzar, le encantaban los almuerzos, era su pasatiempo favorito, regresaba a trabajar a las 2 o las 3 de la tarde hasta las 6 . Los jueves era lectura de poesía. regresaba a la casa temprano , leía, se acostaba temprano, Ella vivió en el barrio de La Macarena.

(B): Porqué tienen tanto significado el sillón donde se sentaba a hacer poesía y a mirar el jardín?

(M.G.C): Son significados que le han dado después, solo era un sillón, que ya tenía el hueco de su cuerpo de tanto uso, el mueble que más utilizaba era la cama, el sillón era para el almuerzo en su vida solitaria la cama era su vida,

(B): Qué relación hay entre el nombre del poemario de su mamá *El canto de las moscas* y el nombre del Señor de las Moscas, nombre dado a la columna de opinión del Espectador que su papa Fernando Garavito, escribía.?

(M.G.C): La verdad no sabría decirte qué relación hay. Mi mamá y mi papá tuvieron una batalla permanente durante toda su vida, a excepción del último año de vida de mi mamá. Ella hizo un acercamiento amigable en el momento en que a él lo exilian, este acercamiento es amigable, de admiración al ver que toda su generación ha sucumbido en los placeres de la política y que son pocas las personas que siguen batallando y se sostienen firmes en sus ideales, una de las personas que se mantuvo firme fue mi papá. El Canto de las moscas de mi mamá es el hedor de las masacres que lo único que quedan son las moscas que sobrevuelan cuando ya termina todo.

(B): Que le gustaría a usted como hija de la poeta, que la recordaran por su poesía, por ser fundadora de la Casa Poesía Silva, porque desde su condición de mujer se atrevió a presentar una poesía sin métricas y con un lenguaje directo e irónico?.

(M.G.C): Me parece muy valioso el trabajo que hizo mi mamá como gestora cultural, aparte de la Casa Poesía Silva, los eventos multitudinarios que pocos se atreven a hacer y es lo que trabajo y estoy en la tarea de dar a conocer su poesía. Es emocionante oír leer poesía en la Casa Silva: Yo trabajo con ahínco para dar a conocer la poesía de mi mamá.

Para mí fue una sorpresa la poesía de mi mamá, uno de hijo no pone atención de los escritos de sus padres, había leído una que otra poesía, y no había investigado y me sorprendió mucho, no encuentro muchos poetas con la calidez y consistencia de la obra de

mi mamá. La calidad del trabajo hace de sus poemas que sean escritos a cincel. Mi proyecto es dar a conocer la poesía de María Mercedes Carranza, en Francia, México, España. Este es un trabajo arduo que no hizo mi mamá, por estar al frente de la Casa de Poesía Silva. Una vez haya logrado mi objetivo, soltaré y ya la poesía dirá lo que ella estaba pensando en su momento.

ANEXO No. 2

Cuestionario entrevista a la editora Luz Eugenia Sierra

Realizada el 25 de junio de 2017 en Bogotá.

Señora editora Luz Eugenia Sierra, vamos a hablar sobre la vida y la poesía de María Mercedes Carranza, su amiga. Usted le editó el poemario resumido en “*Poesía Reunida & 19 poemas en su nombre*”

Beatriz (B): ¿Cómo define a la poeta María Mercedes Carranza?

Luz Eugenia Sierra (L.E.S): como una persona apasionada, estricta y con una gran generosidad. De un humor agudo y una capacidad de trabajo impresionante.

B: ¿Por qué decide editar esa obra poética después de su muerte?

L.E.S: Para conmemorar los 10 años de su ausencia. Lo hicimos con Melibea, su hija y Doris Amaya, su asistente en la Casa Silva.

B: ¿Qué concepto poético tiene de la obra de la poeta?

L.E.S: Creo que es una obra muy sólida, que crítica las normas y convenciones tanto lingüísticas como sociales. Y su canto de las moscas es un duro retrato para no olvidar todo el horror que hemos vivido en este país.

B: ¿Con cuál de los cuatro poemarios reunidos se identifica más la poeta?

L.E.S : Ella está en todos y cada uno de los escritos, desde su primer libro *Vainas* Cuando reta y le busca el sentido a la palabra, a las costumbres hasta los poemas que dejó del libro sin concluir *Los placeres verdaderos*, en los cuales revela los secretos goces como el de faltar un día al trabajo.

B: Su editorial publicó *Después de la lluvia*, *Los Arboles lloran* de Melibea Garavito Carranza, la hija de la poeta. ¿Cree que su madre dejó rasgos literarios en la poesía de Melibea?

L.E.S: Aparte de su dedicación a la lectura y el rigor con la escritura, no. La voz de Melibea se diferencia y se distancia tanto en las formas como en los objetos que le merecen atención. Ni tampoco podría asimilarse a la poesía de su padre Fernando Garavito ni a su abuelo Eduardo Carranza. Melibea busca (y encuentra) una expresión muy propia.

B: ¿La poesía de María Mercedes fue una revelación después de su muerte?

L.E.S: No. María Mercedes fue estimada desde tempranas apariciones, a veces algo teatrales, con Juan Gustavo Cobo Borda por ejemplo. Desde pequeña se codeó con los intelectuales del momento. Lo que si fue una revelación fue su libro el *Canto de las Moscas*, que fue publicado también en España por Bolsilibros.

B: ¿Cree que la muerte de su hermano Ramiro la afectó mucho?

L.E.S: Sí. Creo que sintió que todos sus esfuerzos no alcanzaron a salvarlo. Ella hizo parte de la comisión de notables que proponía el intercambio humanitario.

B: ¿Fue una mujer política?

L.E.S: Creo que todas las acciones encaminadas a cambiar algo en la sociedad son políticas y sus iniciativas desde la Casa de Poesía Silva, que llegaron a todo el país ponían la palabra, la poesía, como instrumento de celebración y de convocatoria.

B: ¿Qué las motivó a participar en la redacción de la Constitución política colombiana de 1991?

L.E.S: Después del asesinato de Luis Carlos Galán aceptó integrar la lista del M-19 para la Asamblea Constituyente de 1991, en la cual participó en la Comisión Primera, que trabajó sobre los derechos individuales, sociales y culturales.

B: ¿Recuerda los vínculos que tenía María Mercedes Carranza?

L.E.S: María Mercedes trabajó trece años como jefe de redacción de la revista Nueva Frontera, que dirigía el expresidente Carlos Lleras Restrepo. Allí trabajó también con Luis Carlos Galán, que fue uno de sus grandes amigos y cuya muerte la afectó mucho. Pero en la Casa de Poesía Silva tenía relación con personas de distintas filiaciones, por ejemplo, los expresidentes Belisario Betancurt y Alfonso López Michelsen, quienes fueron presidentes de la junta directiva. Fue su amigo Álvaro Leyva y también Jaime Castro. Pero sus vínculos no eran políticos, si no en función de su trabajo en la casa de poesía.

B: ¿Fuera del círculo poético cuáles otros escenarios frecuentaba?

L.E.S: No podría precisar. Yo salía corriendo para mis clases a las 6 de la tarde, y ella seguía su vida social.

B: ¿Cree que su poesía se enmarca en lo que se llamó *movimiento generación desencantada*?

L.E.S: Más que un movimiento, es una generación que se destacó con distintos escritores, cada uno con sus propios leguajes y sus intereses.

B: El cuarto libro de poemas de la poeta Carranza se llama el *Canto de las Moscas*, editado entre 1997-1998, canto fúnebre de toda la barbarie a que sometieron las fuerzas irregulares y las fuerzas regulares al pueblo colombiano. ¿Qué relación hay entre este poemario y la muerte de Luis Carlos Galán y su hermano Ramiro?

L.E.S: María Mercedes tenía una gran sensibilidad y un gran rigor, se tomó varios años escribiéndolo, tomando nota de la situación nacional, y allí está cómo no, el magnicidio de Galán, el secuestro y la muerte de su hermano son posteriores

B: ¿Qué le gustaría a usted como editora y poeta que recuerden de María Mercedes Carranza: por ser fundadora de la Casa Poesía Silva, por ser poeta que desde su condición de mujer se atrevió a presentar una poesía sin métrica y con un lenguaje directo e irónico?

L.E.S: Ella tiene un lugar indiscutible en el panorama cultural del país, desde sus ejercicios cómo periodista y luego cómo gran gestora cultural desde la Casa Poesía Silva. Pero su poesía sobrevive las anécdotas y es lo que me preocupo por difundir

Muchas gracias por su colaboración, este es un aporte fundamental para mi anteproyecto de grado “María Mercedes Carranza y la poética del desencanto: violencia, miedo e ironía en Poesía reunida & 19 poemas en su nombre en su poesía, presentado a la Universidad del Valle, en: Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana. Beatriz Carretero, código 1600214.

Referencias bibliográficas.

- Albert, Pierre. Citado por Bachelard en: *La poética del espacio: I. La casa: Del sótano a la Guardilla. El sentido de la Chozas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. Segunda edición en español. 1975. Impreso.
- Alstrum, James J. *La poesía de María Mercedes Carranza: Ir en contracorriente entre las vainas, el miedo y la soledad. La generación desencantada de Golpe de Dados*. Bogotá: Fundación Universidad Central. 2000. Impreso.
- *Los poetas colombianos de los años 70. La generación desencantada de Golpe de Dados*. Bogotá: Fundación Universidad Central. 2000. Impreso.
- Arango, Gonzalo. Citado por Lucía Tono en: "*La poesía de María Mercedes Carranza: Palabra, sujeto y entorno*". Bogotá: Uniandes.1995. Marzo 4, 2018.
<http://biblioteca.udea.edu.co:8080/leo/handle/123456789/403>. Web. Digital.
- Araujo, Helena. *Las "vainas" y el miedo. Revista Golpe de Dados*. Número CX. Volumen XIX. Bogotá: Editorial A B C. Marzo-abril, 1991. Impreso.
- *La Scherezada Criolla*. Bogotá: Centro Editorial, Universidad Nacional de Colombia. 1989. Impreso.
- Araujo, María Consuelo. *Adiós a la escritora*. Noticia consultada en julio 21, 2018.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1004335>. Digital.
- Arévalo, Milciades. *El adangelista de Andes*. Reportaje. Consultado marzo, de 2018
<https://www.gonzaloarango.com/vida/arevalo-milciades.html>. Digital
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica. Segunda edición en español. 1975. Impreso.
- *La Poética de la Ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica. Sexta reimpresión. 2011. Impreso.
- *La Intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica. Segunda reimpresión. 2002. Impreso.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (Citado por Gutiérrez Estupiñán, Raquel en: *Teoría de la Intertextualidad: teorías, desarrollos, funcionamiento*). México: Universidad Autónoma de Puebla. Febrero de 2019. <http://www.cervantesvirtual.com/>. Web. marzo 5 de 2018. Digital.
- Barthes, Ronald. *El placer del texto y lección inaugural*. México: Siglo XXI editores. Segunda edición. 2011. Impreso

- Beauvoir, Simone de. *El Segundo sexo*.
https://www.segobver.gob.mx/genero/docs/Biblioteca/El_segundo_sexo.pdf. Digital.
- Carranza, Eduardo. *Azul de ti*. Bogotá: 1944.
https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/carranza_eduardo.htm. Web.
 agosto 18, 2018. Digital.
- Epístola Mortal y sus soledades* (poema). Agosto 18, 2018.
<https://circulodepoesia.com/2015/07/eduardo-carranza-epistola-mortal/>. Web.
 agosto 18, 2018. Digital.
- La Patria* (poema). (Citado por Fernando Garavito en: *María Mercedes Carranza: Toda la tierra sobre ella pesa*). Bogotá: Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 2014. Impreso.
- Carranza, María Mercedes. *María Mercedes Carranza: Poesía reunida & 19 poemas en su nombre*. Bogotá: Letra a letra. 2013. Impreso.
- *Tengo miedo*. Bogotá: Oveja Negra. 1985. Impreso.
- *Hola soledad*. Bogotá: Oveja negra. 1985. Impreso.
- *El 18 de agosto de 1989*(poema). Bogotá: Letra a Letra Editorial. 1990. Impreso.
- Amor y desamor*. (Edición para bibliófilos y coleccionistas) Bogotá: Galería Garcés Velásquez. 1994. Impreso.
- *Descanse en Paz la Guerra* (discurso). Memorias de la Revista Casa Silva No.17. Bogotá: editorial Revista Casa Silva. 2003. Impreso.
- Editorial: Revista Casa Silva No.1*. Bogotá: Casa de Poesía Silva. Noviembre, 1987. <https://www.casadepoesiasilva.com/>. Web sep. 3, 2018. Digital.
- Castellanos, Llanos, Gabriela. *Las mujeres y el poder. Sexualidad, subjetividad y subordinación femeninas*. Revista La Manzana de la discordia. Vol 3, n°1. Cali: Unidad de Artes gráficas. Universidad del Valle. Web Sep. 8, 2018. Digital.
- Charry Lara, Fernando. *María Mercedes Carranza*. Revista Golpe de dados. Marzo-abril. 1991: páginas 21-23. Bogotá: Editorial A B C 1991. Impreso.
- Coa Murillo, Ana Lucía. *Instancias del desencanto en la poética de María Mercedes Carranza: La desoladora experiencia de ser mujer en una sociedad patriarcal* (Tesis de grado en: Lingüística y Literatura). Universidad de Cartagena. Octubre 2010. Impreso.

Cross, Edmond. *Discurso social en la frontera de cristal*.

<https://studylib.es/doc/6953737/91-discurso-social-en-la-frontera-de-cristal--una-novela->. Web. marzo 15, 2018. Digital.

Garavito, Fernando. *Toda la tierra sobre ella pesa: María Mercedes Carranza 7 ensayos sobre su obra*. Bogotá: Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 2014. Impreso.

Gayle, Rubin. *Notas sobre la economía política del sexo: En: Rubin, Gayle. El tráfico de mujeres*. Volumen III, No. 30. México: Nueva antropología, 1986. Impreso,

Gilbert y Gubar. *La loca del desván, el espejo de la reina*. Valencia: Ediciones Cátedra. 1998. Impreso.

Greimas, J. *Isotopia*.

<https://www.literarysomnia.com/articulos-literatura/isotopia-definicion-de-greimas/>. Web. sep. 12, 2018. Digital.

Gómez Goyeneche, María Antonieta. *María Fernanda Cuartas al otro lado del Espejo: Rostros para la imaginación*. Cali: Programa Editorial de la Universidad del Valle. 2018. Impreso.

Heidegger, Martín. *Holderín y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos. 1989. Impreso.

Hernández, Ana María. *La muerte: un diálogo entre María Mercedes Carranza y Martín Heidegger*. Tesis de Grado. Bogotá: Universidad de la Salle. <http://repository.lasalle.edu.co/bitstream/handle/10185/13623/T30.07%20H43m.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. 2007. Web. Agosto 25, 2018. Digital.

Higgins, James. *Violencia y arte, la doble herencia de María Mercedes Carranza: María Mercedes Carranza 7 ensayos sobre su obra*. Bogotá: Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 2014. Impreso.

Jaramillo Agudelo, Darío. *María Mercedes Carranza en Sibila: María Mercedes Carranza 7 ensayos sobre su obra*. Bogotá: Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 2014. Impreso.

Jotamario. *Nadaísmo*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Nadaísmo>. Web. Feb. 27, 2018. Digital.

Karens, Sofía. *El Logro de la “palabra única” en El canto de las moscas: María Mercedes Carranza 7 ensayos sobre su obra*. Bogotá: Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 2014. Impreso.

- Kristeva, Julia. *El Lenguaje ese desconocido: Introducción a la Lingüística*. Caracas: Editorial Fundamentos. 1988. Impreso.
- Lagarde, Marcela. *Los Cautiverios de las mujeres: madres, esposas, monjas, putas y locas*. México: Ciudad Universitaria. 2005. Impreso.
- Leech y Short. *El estudio de la Ironía en el texto literario*: (Citado por: Asunción Barreras Gómez). Universidad de la Rioja.
<https://www.researchgate.net/publication/28081321> El estudio de la ironia en el te xto literario. Web. Mayo 21,2018. Digital.
- Lizcano, Juan. *María Mercedes Carranza: 7 Ensayos sobre su obra*. (Citado por Jaramillo). Bogotá: Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 2014. Impreso.
- Lotman. Talens, Jenaro. *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra. 1983. Impreso.
- Moreno, Marvel. *En diciembre llegaban las brisas*. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos S.A. Quinta reimpresión ,2018. Impreso.
- Mutis, Álvaro. *Adiós a la escritora*. Noticia consultada en julio 21, 2018.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1004335>. Digital.
 Digital.
- Navia Velasco, Carmiña. *María Mercedes Carranza, su lucidez pesimista*: Revista Poligramas 22. Dossier Escritoras Colombianas. Cali: Unidad de Artes Gráfica-Univalle. Primer semestre 2004. Impreso.
- Neruda, Pablo. *Explico algunas cosas (poema): Tercera Residencia*. Santiago de Chile, 1947.
<http://www.neruda.uchile.cl/critica/hmontes2.html>. Web. Sep.3 de 2018. Digital.
- Ordóñez, Monserrat. *Prólogo a Catalina (Elisa Mujica)*. Bogotá: Ministerio de Cultura.1998. Impreso.
- Pratt, Mary Louise. *No me interrumpas. Las mujeres y el ensayo latinoamericano*.
http://www.ignaciодarnaude.com/textos_diversos/Ocampo,M.L.Pratt.pdf. Web. Mayo 5 de 2018. Digital.
- Pérez Firmat, Gustavo. *Hacia una teoría de la Intertextualidad*.
www.biblioteca.org.ar/libros. Web.Octubre 18, 2018. Digital.
- Pound, Ezra. *Fanopoeia y logopoeia: Guillén y Cernuda*.
https://www.babab.com/no13/guillen_cernuda.htm. Web. Sep. 30, 2018). Digital.

- Revista *Semana Hola Soledad o la madurez de María Mercedes Carranza*. Bogotá: Publicaciones Semana S.A. 18 de enero de 1988.
<https://www.semana.com/cultura/articulo/hola-soledad/9827-3>. Web. Octubre 10, 2018. Digital.
- Ricoeur, Paul. *Freud: Una interpretación de la cultura*. Argentina: Siglo XXI. 1970. Impreso.
- Rivero, Eliana. *Espejos e imágenes: Autorreflejo en la poesía de María Mercedes Carranza: María Mercedes Carranza 7 ensayos sobre su obra*. Bogotá: Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 2014. Impreso.
- Roca, Juan Manuel. *Otro camino a la soledad: María Mercedes Carranza 7 ensayos sobre su obra*. Bogotá: Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 2014. Impreso.
- Sierra, Luz Eugenia (compiladora). *María Mercedes Carranza - Poesía reunida & 19 poemas en su nombre*. Bogotá: Letra a Letra. 2013. Impreso.
- Suescún, Nicolás. *María Mercedes Carranza: Elegía con canto de moscas para un millón de muertos*: Revista Diners No. 80. Bogotá. 1998. Impreso.
- Talens, Jenaro. *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra. 1983. Impreso.
- Tono, Lucía. *La poesía de María Mercedes Carranza: Palabra, sujeto y entorno: Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. 2 vols. Jaramillo, María Mercedes et al (eds.) Medellín y Bogotá: Editorial de Antioquia y Ediciones Uniandes. Vol. 2. 1995. Impreso.
- Usandizaga, Helena. *María Mercedes Carranza: Luz que habita entre nosotros: María Mercedes Carranza 7 ensayos sobre su obra*. Bogotá: Patriótica del Instituto Caro y Cuervo. 2014. Impreso.
- Vanegas, Athías, Beatriz. *El canto de las Moscas y la predicación sobre la violencia ocultada*: Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Número 37 -38, enero-diciembre de 2008, 25-40 – Benemérita Universidad de Puebla.
http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/17_1/0_2%20beatriz_vanegas.pdf. Web. Octubre 16, 2018. Digital.
- Finch, Anne y Condesa de Wilchilsea. *Epígrafe en La Loca del desván, el espejo de la reina*. (Gilbert y Gubar). Valencia: Ediciones. Cátedra. 1998. Impreso.

Zabala, Lauro. *Para nombrar las formas de la ironía: Discurso*. Otoño de 1992, 59- 83.
http://teorialiteraria.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_zavala.pdf. Web. Oct. 13, 2018.
Digital.