



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 63, Julio-Diciembre, 2011: 9 - 24

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

Atisbos al aire: lecturas y palabras de tres poetas colombianos contemporáneos

Milka García

Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.

E-mail: melcochag@gmail.com

Resumen

El presente trabajo es un acercamiento a la palabra poética de tres poetas colombianos contemporáneos: Piedad Bonnett, Juan Gustavo Cobo Borda y María Mercedes Carranza; más específicamente a sus libros *De círculo y ceniza* (1996) y *Tretas del débil* (2004), *Musa Inclimente* (2001), *De amor y desamor* (2003) y *Tengo miedo* (2003) respectivamente. La investigación se divide en tres partes, en cada una de las cuales se analiza, y muchas veces compara, a uno de estos escritores. La poesía en ellos usa como instrumento a la palabra escrita, dándose con ésta trascendencia y totalidad. En estos textos poéticos se refleja tanto sus quehaceres poéticos, temáticas generales como la toma de conciencia acerca de lo que es la palabra y la poesía.

Palabras clave: Palabra, poesía, poema, poeta.

Glimpses in the Air: Readings and Words from Three Contemporary Colombian Poets

Abstract

The present study is an approach to the poetic word of three contemporary Colombian poets: Piedad Bonnett, Juan Gustavo Cobo Borda and María Mercedes Carranza, more specifically, an approach to their books, *De círculo y ceniza* (1996) and *Tretas del débil* (2004), *Musa Inclemente* (2001), *De amor y desamor* (2003) and *Tengo miedo* (2003), respectively. The research is divided into three parts; in each part, one of these writers is discussed and sometimes compared. Their poetry uses the written word as a tool, giving it transcendence and totality. These texts reflect poetic concerns, general topics such as awareness about what the word and poetry are.

Key words: Word, poetry, poem, poet.

*Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros,
fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos.*
Jorge Luis Borges

Parte primera: revuelos en *De círculo y ceniza* al planear las *Tretas del débil*

Al leer cualquiera de estos dos libros de la escritora colombiana Piedad Bonnett, el lector se encuentra ante una poesía descriptiva, llena de un lenguaje sencillo que habla de la cotidianidad.

En su libro *De círculo y ceniza*, la vida en la ciudad se hace presente, el cómo ella plasma su poesía desde la ciudad: su ciudad; como lo hicie-

ran una vez Hesnor Rivera, Eugenio Montejo, Cavafis.

Así, entre esos “hombres sin ciudades” de los que habla Eugenio Montejo podría encontrarse también Piedad Bonnett. La ciudad ha dejado de ser el refugio plácido abierto a la poesía y en este siglo ha traído consigo un sin número de innovaciones cada cual más ruidosa, que van intentando acallar la voz del poeta. La realidad va cambiando rápidamente. Una vez más Eugenio Montejo lo deja claro cuando dice que “esa rea-

El poema *De círculo y ceniza* da nombre a otro de sus libros. En éste, la aliteración juega un papel muy importante, así como la musicalidad. Si el lector lo lee en voz baja no podrá apreciar la riqueza y la intención bien lograda del beso que mueve a la boca y de la boca que se va moviendo en un beso a medida que lee. En esta posibilidad del poema se muestra esa metáfora del lenguaje de la que habla Octavio Paz cuando dice que “El lenguaje tiende espontáneamente a cristalizar en metáforas” (Paz, 1956: 34). Pero aquí no se muestra solamente una espontaneidad. Hay una notable intención por parte de la creadora; en relación a esto Gladys Madriz discutía sobre sí, un escritor y luego un lector realizaban tanto su escritura como su lectura de una forma inocente y desinteresada.

La escritora de *De círculo y ceniza* utiliza intencionalmente la aliteración para llegar a ese efecto y no es casualidad el empleo de palabras como: “boca, libélula, tropel, potros; o presentar versos como: boca para los besos dibujada; libélula de sangre, llamarada; como un tropel de potros me atropellan“. Hay otros elementos en este poema como las imágenes coloridas (Relámpagos de nieve hay en tu risa); el simbolismo del poder oculto; el poder de la naturaleza, inmemorial, primitivo y originador.

Boca para los besos dibujada, / donde duerme tu lengua tentadora. / Todo el vino del mundo está en tu boca, / todo el pecado / y la inocencia toda. / Boca que calla y cuando dice, oculta. / Capaz de toda la verdad tu boca, / de toda la verdad y la mentira.

También queda el misterio revelador del nombre, esa “pluralidad de sentidos” que es la palabra (Paz, 1956: 47). *De círculo y ceniza...* se ve en *De* la pertenencia profunda de un significado a la vez presente y oculto; en *círculo* el pasado, presente y futuro en una continuidad circular y repetitiva que como el ave fénix renace y vuelve a morir eternamente y sin tiempo; en *ceniza* ese donde hubo un fuego, donde existió el día y la vida, la esperanza que fue y que quizá pueda ser, el recuerdo. Es ese caminar el mismo camino en círculos entre un fuego apagado, entre una esperanza y un deseo oculto. Se muestra una Piedad Bonnett como esa “prestidigitadora de las palabras” de la que habló hace un tiempo Rosa Navarro Durán (Navarro, 2004: 29). Ya Roland Barthes lo explicaba en *Hablar/besar*:

Imaginemos para esta doble función, localizada en un mismo sitio, una transgresión única nacida de un uso simultáneo de la palabra y el beso: hablar besando, besar hablando. Hay que creer que esa voluptuosidad existe, ya que los amantes no dejan de “beber las palabras en los la-

lidad se localiza del modo más notorio en la pérdida de la ciudad como centro espiritual donde halla su arraigo privilegiado la poesía” (Montejo, 1983:13-14). Ese arraigo poético privilegiado se muestra en poemas como *Domingo, En el exilio, Cinco y media, Bogotá...*

Al lector, es un poema revelador y conciliador entre el yo poético del poeta con el yo poético del lector haciendo parte de este su sentimiento. Desde el epígrafe de Jorge Luis Borges, pasando por esas preguntas irrespondibles: “¿Esto era todo?/ ¿Esto que nos han dado?”, hasta el cierre que esboza una respuesta, siempre con múltiples y hasta opuestos significados: Una canción lejana... (...) “y palabras, palabras astilladas, / palabras mutiladas por el tiempo”. ¿Cuál canción y en qué tono, con qué instrumento ejecutada? Las palabras son breves canciones (tienen entonación, duración, melodía, ritmo...) así que... A veces es manifiesto el diálogo, esa conversación entre el texto y el yo del lector, eso que Gladys Madriz establece como “escucha activa, apasionada, que expone al ser a otra cosa que se es o que podría ser” (Madriz, 2006: 20). Es como leerse a sí mismo en otra. A veces se siente venir y muchas otras veces no se encuentran las palabras para decir el cómo o el qué ocurre.

Hay un ritmo propio del habla, como dice Octavio Paz, en esta poesía que se acerca muchas veces a la rima. Mas esa rima se da en la semejanza de fonemas de timbre próximo y puede ser tanto perfecta o consonante o parcial o asonante; pues parecieran que no rimaran y no están estructurados los versos en estrofas numeradas. Poemas como: *Éxodo, La batalla del fuego*, llevan una musicalidad y una rima al final de los versos que no siempre se deja ver y no tienen exactamente una rima y una métrica establecida; aunque es poesía contemporánea y está escrita con versos libres.

De igual manera el poema: *La batalla del fuego*, da nombre a una parte del libro que encierra poemas donde se batalla con el fuego de las pasiones. Así:

La batalla del fuego / Esta es la batalla del fuego. (...) / Este es el triunfo del fuego. (...) / A los que no conocen los azotes del fuego, / la muerte, traicionera, tomará por asalto. (...) / Esta es la más dulce cruzada. / Batallas hay de amor en esta guerra. (...) / Esta es la lucha de los labios ardidos, / de los sueños perennes y el amor desbocado. (...) /... la victoria del fuego desbocado.

La pasión que mueve el mundo de lo sensible y sensorial, y el mundo de las palabras a un mismo tiempo.

en el que se entera de su fuerza como mujer y de cómo puede luchar y aún vencer siendo tan débil: ... “Yo pensaba que el mundo era cosa de hombres, / mientras mis senos / crecían en abierta rebeldía”. Este libro no es más que una lucha de un ser fuerte enmascarada en la debilidad que le ha sido impuesta por la sociedad a través del tiempo.

Este poemario de Piedad Bonnett, recuerda una pena -tristeza, miedo, locura...- que aún no se va y el fiero alacrán escondido entre la música de fondo que se esconde enmascarado se despierta, salta emponzoñando sobre el corazón y despierta el dolor oculto que recuerda el estar vivo. Pareciera de verdad que algo hermoso termina, pero seguramente justo al lado, en la otra arista, algo hermoso comienza.

Parte segunda: enamorando a la *Musa Inclemente*

Hay una verdad que se demuestra en un texto poético como la *Musa Inclemente*, de Juan Gustavo Cobo Borda, de la cual habla Eugenio Montejo:

El poeta moderno es duro (...); fustiga o se burla, impreca o ironiza, acaso porque ya se sabe separado de esa pureza inocente. Es algo que no se deja definir fácilmente, pero que vemos corroborado en el arte de nuestro tiempo; quizá por esto la poesía se ha vuelto más solitaria (Montejo, 1983: 113).

Así como Bonnet, Juan Gustavo Cobo Borda deja entrever en su poesía este sentimiento, esta muestra de la realidad, cruda, cruel, que le lleva a ironizar, a burlarse, a reclamar de forma abiertamente poética a otro que podría ser su propio círculo sociocultural colombiano. Quizá por eso pertenece al grupo de la “Generación sin nombre” así como al de “una generación desencantada”.

Uno de los poemas de este libro, donde se refleja lo antes mencionado y que, a su vez, establece una comunicación estrecha entre su autor-emisor y el lector-receptor, es el N° I:

He aquí
el arte más antiguo:
el milenario arte
de perder el tiempo
sin remordimiento alguno.

Este poema pertenece a una sección del libro denominada *Secuencia* en donde el autor va haciendo reflexiones poéticas en torno a la escritura de poesía -aunque también podría entenderse desde el amor-. Entonces escribir y escribir poesía se va transformando en un perder el tiempo sin remordimiento alguno (se refiere un poco a la visión desde afuera, del otro, del que no entiende la poesía ni su proceso liberador ni creador, la del ‘hombre común’; todo esto entendido y comprendido piadosamente desde esta otra orilla, desde adentro, desde el que lee, ama

bios amados”. Lo que saborean entonces, en la lucha amorosa, es el juego del sentido que se abre y se interrumpe: la función que se turba: en una palabra: el cuerpo farfullado (Barthes, 1975:154).

Palabra, pasión, boca y beso se unen en una muestra de un sentimiento amoroso dirigido por el órgano sexual más grande e importante del cuerpo y la mente: el cerebro, la imaginación.

Pero ningún delirio romántico, ninguna muerte nocturna, la realidad y su duro peso gravitatorio, ruidosamente aplastante, se deja introducir en el lector desde las *Palabras iniciales* de *Tretas del débil*.

La poeta toma al lector por su lado débil y le hace una treta. Desde el poema I, inicia una serie de confidencias de su infancia -como una señora de cincuenta y tantos años que rememora estéticamente su niñez y sus lugares comunes, cosa que afirma el verso final del último poema de *Tretas del débil*: “Algo hermoso termina: ... recoge las migajas que deja la memoria-“. Ese texto viene siendo una respuesta a una interrogante de cómo escribir acerca del nacimiento; a esa tristeza envuelta en miedo del: *Ya no hay regreso*, del no regresar al vientre materno, a la protección, a la inocencia.

Los poemas de *Tretas del débil* parecen comenzar de una forma inocente y ligera, tratando un tema banal y cotidiano, pero encierran parte

de ese sentimiento de soledad, de esa estupefacción ante las extrañas formas del amor, de la crueldad y el miedo constante. Al final, los versos de cierre dan una estocada mortal dando profundidad y trascendencia al poema; tales como: Poema 9:

...No lo sabíamos: / nacemos ya mordidos, hermana por la muerte. De Reciclando: ...porque dijo mi abuela / que al morder el que toca se vuelve uno invisible, / y eso quiero. De Filosofía de la consolación: ... no saben / que infecunda es la paz donde no habitas.

En cuanto al nombre, *Tretas del débil*, se figuran ciertas significaciones. Encierra un poco de esa: “...furia de los débiles” que menciona en el poema 5; de esa “verdad que le falta a este poema” de *Quizá diría*. En este libro Piedad Bonnett habla desde su yo como mujer, como ese ser y sexo débil, desde la concepción de “la mujer-cántaro”, la múltiple mujer que hay en cada una y que es tenida en menos. Ella hace uso del único poder que le han relegado, a duras penas y recientemente: la palabra: “Yo, que siempre he creído en las palabras” dice en el *Ofertorio*. Pero la autora no se queda en esa imposibilidad de ser tomada como un ser débil, feo, temible e imposibilitado, se idea un plan, una forma de vencer: “Yo era viento”, dice en el poema 4: *la poesía*.

Desde el inicio y sobre todo en el poema 5 da una pista del momento

y crea poesía); en un perfume de rosa leído en el olfato, en un pretexto de silencio, en una duda temblorosa que va encontrando sus respuestas destacadas a la luz de un paseo por la literatura (Shakespeare, Homero, mitos medievales cantados por juglares quizá Tristán e Isolda); finaliza con ese “momento revelador” del que habla tanto Eugenio Montejo (Montejo, 1983: 110) como Ortega y Gasset (Ortega y Gasset, 1956: 54). Súbitamente se descubre y revela una verdad que ya se sabía pero que no se había advertido; el lector, la llevaba dentro y el poeta no hizo más que subrayarla, revelarla, leerla en el interior del lector y sacarla a la realidad con otras palabras. De esta experiencia deviene ese asombro, ese silencio del lector. También es “poesía, ... expresión de nuestras verdades profundas” (Montejo, 1983: 116).

“El alma se afina / al tratar de decir lo más suyo” en la escritura, en la búsqueda del cómo decir lo que esconde recóndita y codificadamente; “y en el silencio estricto / donde la ciudad por un segundo / ya no hiere ni descuartiza”, es el momento tanto de la escritura como de la lectura donde la ciudad y el entorno moderno -generalmente ruidoso- se calla, enmudece al instante de la creación, del encuentro con la lectura de uno mismo en el poema; “una vasta mano tibia / nos sostiene irre-

conocible”, la poesía sosteniendo el silencio, la burbuja resguardada, la poesía leyendo al lector en sí mismo.

En la obra de Cobo Borda hay un tono intimista, a la vez que una expresión sintética, concentrada. La búsqueda de la metáfora es en ella más trabajada que en la poesía de Piedad Bonnett, aunque el lenguaje continúa siendo sencillo, hay atisbos de complejidades en los giros que utiliza para crear imágenes, referencias mitológico-literarias, reconocimiento del cuerpo y del alma. Acerca su entorno familiar, a esa comodidad cercana y confiada de la familia y los hijos, la poesía musical del alma presente en el poema: “Un poema cada día”; a la metáfora poética de la ciudad y sus afueras mezcladas con realidad y literatura.

Las referencias mitológicas griegas y literarias se dejan ver desde el título, *La Musa Inclemente*, que remite necesariamente a los griegos. Atravesando las cuatro partes que conforman el poemario, el lector puede toparse con diferentes acercamientos a la obra de Homero, Shakespeare, personajes y situaciones encontrados en las obras de diferentes autores de la literatura occidental. Igualmente, hay una muestra de conocimiento del arte musical y espiritual que se deja entrever entre los versos de los poemas: *Canción para que duerma una niña*, *La flau-*

ta mágica, *Música sagrada*. Así en la primera parte del libro, el poeta habla abiertamente de termas griegas, lo cual se deba a su labor como embajador en Grecia. El poema *En la casa de los Átridas* hace una conjunción de ciudades: Atenas y alguna ciudad portuaria y desértica de su Colombia natal.

Otro poema con ésta temática es *Ulises vuelve a casa*, él como un Ulises trajinado por el tiempo y la vida, vuelve con confianza y complicidad a su Ítaca-casa que es la amada y “La dicha rasga el pecho” en el abrazo del encuentro. Las últimas dos estrofas de este poema dejan varias historias entrecruzadas: la de Dédalo e Ícaro en su escape del laberinto, la de Ulises mismo cruzando el mar hacia su Ítaca anhelada, la propia que intenta confiar Cobo Borda y la del día a día que despierta en el lector.

La blanca diosa trae a la memoria un fajo de lecturas junto a las Sirenas, algunas canciones populares, las historias que narra la *Iliada* sobre Troya, el deseo divino “ese llamado perentorio / por el cual Helena sigue a Paris / y otea ya el rojo de los incendios”.

Así los hombres
fantasean con su deseo,
pero aquella mujer,
sombra en las axilas,
vientre que ha parido,
es de nuevo una adolescente
que camina descalza sobre la arena.

El cuerpo amado es imaginado, la imaginación, la fantasía toma parte en ese triángulo del deseo que plantea Girard entre el sujeto (el hombre) y el objeto deseado (la mujer) (Girard, 1963: 8). Platón, en *El Banquete* hacía referencia a que el deseo de algo (por ejemplo: la fuerza) se daba por la necesidad de poseer ese algo (la fuerza), porque se carecía de eso y una vez poseído, no existe más necesidad y el deseo se extingue. De manera que estos hombres de los que habla el poeta son un reflejo de ese amor que posee y vive todo occidental donde el deseo necesita un mediador y se desea lo que no se posee; el mediador es la fantasía y lo que no puede poseerse, la adolescente. Pero Octavio Paz acerca una verdad:

es claro que podemos seguir amando a una persona, a pesar de la erosión de la costumbre y la vida cotidiana o de los estragos de la vejez y la enfermedad. En esos casos, la atracción física cesa y el amor se transforma (Paz, 1993: 213).

El amor y el deseo en una relación de pareja -matrimonial- según la teoría de Girard se va transformando y modificando. La mujer trajinada por la vida vuelve a ser, gracias al amor como mediador, una vez más deseada como cuando adolescente, continúa siendo esa *Blanca diosa*.

Poemas como *Obra*, *Estado de Gracia*, *En la desgarradura*, *En la selva oscura*, y *Mito* exponen el

tema del amor y el deseo de modo reiterativo. Deseo sexual, ese amor olvidadizo que “aprende a deletrear la palabra siempre”, la descripción de la unión sexual en el coito, el éxtasis del orgasmo corporal, el reconocimiento del uno en el cuerpo del otro. Lo que Octavio Paz afirma como el amor en tanto padecimiento lo hace “porque es carencia y deseo de posesión de aquello que deseamos y no tenemos; a su vez, es dicha porque es posesión, aunque instantánea y siempre precaria” (Paz, 1993: 213). Esto se debe a su sentido corporal y no espiritual.

Otro poema enmarcado en esta misma temática es *Postal*, donde la distancia, las ansias, la rabia, de no poder poseer lo que se desea establece el triángulo del deseo con la separación; aquí la confianza, necesaria en toda separación por distancias físicas, quizá geográfica (un viaje), la metamorfosea en una blanca flor. En este sentido, Octavio Paz señala que “el amor es una flor de sangre” (Paz, 1993: 211); de manera que, mientras el amor (amor pasión) es una flor rojo sangre, la confianza (otro tipo de amor) es una flor blanca.

En *Amante*, presenta a la amante como la ciudad y a ésta como la amante. Hay una conjunción entre la tercera estrofa de éste poema:

Estás aquí, con tus gafas, / y la cariñosa
atención / con que una mirada / es capaz
de dar sentido / a un mundo tan mudable

con la primera estrofa de *En la selva oscura*: Te conozco por fin / por temblor y por risa. / Por ojos / que sólo a mí me miran / y me aseguran que existo.

Esta mirada de la amada que genera su mundo, su existencia, es el reconocimiento de la otredad, del otro como parte esencial de su ser y existir; esto es lo que Paz explica como el comienzo del amor: “El amor comienza con la mirada: miramos a la persona que queremos y ella nos mira ¿Qué vemos? Todo y nada” (Paz, 1993: 214).

Ya en *Un mal día, Saldo, Balance, Estafa, Tortura...* y otros, el deseo y el amor han abandonado su reciprocidad requerida y el poema se desgarran en un sin amor, en la nada, el vacío, un sin deseo, un reproche.

En el poema *Meteora* se ve cómo el hombre es ínfimo en relación al infinito del universo expandiéndose a “x” años luz por segundo. El “Serás hueso... serás polvo... No quedará memoria”, son muestras de su creencia cristiana en la momentaneidad y corto tiempo del hombre. El hombre pasará, la religión, el viento, la piedra; mientras, la tierra aún seguirá rondando el universo como un meteoro -de ahí: *Meteora*-. Como el universo se expande -según dicen los científicos- “Más cerca del cielo / cada siglo / la tierra se pierde / en la distancia”.

Ortega y Gasset decía en su sección de Poesía que “Poesía no es na-

turalidad, sino voluntad de amaneramiento... A veces se le quiebran las alas, y recae en la prosa para volver a iniciar el proceso de alquitaramientos sucesivos" (Ortega y Gasset, 1956: 51). Eso -en cuanto a forma- precisamente hace Cobo Borda con poemas como *Necrofilia*, *La actriz y el poeta*, *El artista y su modelo*. El verso se expande y abarca todo el ancho de la página y se encabalga tomando forma de prosa, la cual toma sus pausas con la puntuación más que con el verso.

En el poema *La dictadura del amor y Exhorto*, está presente el amor sufrido que mencionan Denis de Rougemont y la filósofa Roxana Kreimer, el triángulo del deseo de Girard toma sus matices y el amor se acerca a la muerte como decía Octavio Paz; el tema y forma musical presentes en poemas como *Fuga y Las cuatro estaciones...* Las palabras que se unen y nos acercan una vez más, temáticamente, a Juan Gustavo Cobo Borda a *Piedad Bonnett* en el poema *Harto de Palabras* y *Al Lector*. Las palabras, son todo lo que hay y lo que resulta incómodo, lo estéril y lo posible... en fin...

Parte tercera: palabras *De amor y desamor*, y de *Tengo miedo*

María Mercedes Carranza es otra poeta de la palabra. Darío Jaramillo Agudelo en el prólogo a su libro:

Tengo miedo, declara que "su arte consiste en que puede mediatizar la emoción" y la mediatiza a través de esas frágiles palabras, porque reflejan su procedencia latinoamericana y sobre todo colombiana, poemas como *Ledesma*, *Bogotá*, *No vivo en un jardín de rosas*, *Los muros de la patria mía* lo demuestran.

A su vez Johannes Pfeiffer en su texto *La Poesía*, hace unas aclaraciones importantes en relación a esto al asegurar que "la poesía es arte que se manifiesta por la palabra" (Pfeiffer, 1951: 36) la palabra hecha imagen y sentido, no sólo cobertura, forma. Así mismo hace una diferenciación entre la filosofía y la poesía asegurando que

la gran tarea de la filosofía es determinar y afinar las palabras para convertirlas en conceptos de la mayor energía y precisión posibles. En la poesía, por el contrario, lo esencial es vivir las palabras en toda su virginal plenitud de sentido y plasticidad; la intuición se eleva sobre la comprensión, la imagen sobre el concepto (Pfeiffer, 1951: 27-28).

Una conjunción entre ambas -filosofía y poesía- es lo que ocurre en la poesía de María Mercedes Carranza, como en el poema: *Situaciones*. Ya lo decía también en el poeta Juan Liscano cuando aseguraba de ella que había estudiado Filosofía:

Conoce las variadísimas apreciaciones conceptuales de las nociones de Tiempo

y Espacio, que se contradicen, se asocian, se fundamentan en el “pasar” o en el “estar”, y desde el desarrollo del hebraísmo y de la Grecia secular, buscan las relaciones difíciles de fijar entre la condición existencial, la trascendencia, el alma, el espíritu, y la muerte enigmática, siempre escondida, desde los inicios mismos poéticos (Liscano, 2003).

y no hay que olvidar sus estudios universitarios en estas dos ramas de las humanidades.

Amenazadas, inservibles, viejas, usadas, bulliciosas, dichas, incumplidas, olvidadas, solitarias, dolorosas, vanas, mortecinas, como arte, como perdedera de tiempo, simuladoras, putas, que intentan... las palabras llevan y traen, tratando de, por fin, expresar verdaderamente lo que deben decir sin conseguirlo. Por eso esa tristeza, esa soledad, el vacío; sin embargo es mediante ella que logran sobrevivir los poetas en esa tierra violenta, en ese *no país* del que habla María Mercedes Carranza:

Gran poder de la palabra contra el caos y el horror; de la necesidad de reemplazar las balas por las palabras; de la poesía como intermediaria entre la impotencia y la realidad, entre el miedo y la realidad, entre el fatalismo y la realidad; de la poesía -en fin- como arma para afirmar e imponer la presencia de la vida y del amor: contra la muerte, la vida. Pero es posible que ante nuestra realidad esas no sean más que palabras vanas, mistificadoras

de un día a día cada vez más degradado y degradante, de una cotidianidad que cae en el abismo del terror y la injusticia a una velocidad tan excepcional que nos ha convertido a los colombianos de hoy en testigos de una sucesión de costumbres, acontecimientos y aberraciones que han producido cambios radicales en todos los dominios espirituales y sociales del país, como creo que en otros lugares del planeta tales cambios solo han podido verse -si es que se han visto- a lo largo de un tiempo muy extenso y de las vivencias de varias generaciones... ¿Podemos hablar de poesía? Lo cierto es que durante el 2001, cerca de medio millón de personas, en su mayoría de los estratos bajos, se beneficiaron de los servicios de la Casa Silva, buscaron la poesía en talleres, congresos, conferencias, recitales, concursos, visitas guiadas, eventos infantiles, publicaciones y exposiciones, promovidas y organizadas por nosotros. Y muchos miles de colombianos en todo el país recordaron el Paraíso Perdido (la existencia de la justicia, de la paz, del amor, de la alegría) en un libro, una obra de teatro, una pintura o en una música. Eso tal vez ayuda para algo... tal vez (Carranza, 2002).

La palabra es renovada por el habla y por la poesía y es de ésta de la que se arma en la lucha la poeta colombiana. Es el arte y la poesía como palabra esperanzadora también, como portadora de paz, de alegría, de ayuda. Es esa ayuda que ofrece la contribución reparadora de la lectura

en los espacios de crisis de los que habla Michele Petit (2005) en su texto *Leer & Liar*, en el cual muestra varios ejemplos en los que la lectura ayudó tanto a niños como a adultos a comprender y asimilar sus experiencias de vida. Hablando de la cultura que cada experiencia vivida da al ser humano, Graciela Maturo afirma estas actividades de la palabra-poesía, pues es en ese espacio “donde se perfila como actividad compensatoria la poesía, es decir, la creación de un lenguaje viviente, con una nueva capacidad instaurativa y simbólica” (Maturo, 2004: 215).

Pero esa palabra esperanzadora y reparadora no se nos muestra en sus textos, es más bien el reproche irónico y cínico, es el pedir cuentas de *Métale cabeza*:

Cuando me paro a contemplar
su estado y miro su cara
sucia, pegochenta,
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 el 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
píopíopío cuando tienen
hambre, cuando tienen frío.

Es el reclamo a ese ser que personifica la Palabra, la exigencia de que muestre de una vez la verdad y que diga certeramente lo que se quiere decir, que no sea tan usada por todos, tan vendida a cualquiera y que se acerque de una buena vez, dejando los regodeos superfluos de la forma, a ese ser que somos y sentimos y a ese otro que también nos pertenece, como le pertenece a todo el latinoamericano esa sencilla y realista canción infantil. Trata de reivindicar el verbo sacrificando todo fácil lirismo, ya lo decían Pfaiffer y Jaramillo.

Por su parte, Eugenio Montejo habla acerca de esa

sensibilidad esencialmente católica ese intento de forjar un arte que prescindiera de Dios y que en poesía, que por sobre todo es expresión de nuestras verdades profundas, la contradicción se advierte a menudo más de lo que sospechamos y finalmente su afirmación de que el poeta trata de leer a Dios en su lengua original, convencido desde su nacimiento de que las ajenas traducciones muy poco sirven (Montejo, 1983: 117-118).

María Mercedes Carranza trata con Dios y con los temas bíblicos de esta misma manera. Así como se queja abiertamente de la palabra, lo

hace de Dios y su obra, aunque no tan explícitamente. En este caso también es mediadora la palabra.

En el poema *sobran las palabras*, se advierte este reclamo no sólo contra ella o contra Dios en sí, sino también contra su concepción y uso, cuestionándolas. De manera que el asesinato que necesita, -tan común a su cultura colombiana, penado por Dios y por la ley humana, pero que ocurre impunemente a diario y nada puede hacerse- ella va a ejercerlo contra palabras fundamentales como Amistad, Amor, Solidaridad, Fraternidad, Libertad, Igualdad, Esperanza, Dios, Civilización, Libertad... Tras la fecha precisa -martes 24 de junio- ocurre el asesinato, quizá porque es lo que se recuerda de ese momento, quizá para que entre a formar parte de la historia.

Otro poema que demuestra parte de lo que señala Eugenio Montejo es *Babel y usted*. La historia bíblica de la torre de Babel donde se confundieron las lenguas y desde donde se diseminaron las tribus humanas por el mundo según la lengua o palabras que usaban, es la parábola del desgaste y el deseo de renovación. Ese anhelo de poder unir pasado y presente, la historia de Babel y el día a día del usted. La aliteración que provoca con el "Si" sirve para intensificar ese deseo de que la palabra, de verdad, pueda sobrevivir a todo cuanto plantea; ya sea que soporte

plancha, quitamanchas, cansancio, abusos...

Patatas arriba con la vida abre un camino a otros aspectos del día a día colombiano en el que vive Carranza. La muerte y la mortalidad; el vicio y las virtudes, la mentira y la verdad sin bordes aparentes de distinción o separación; el miedo y la lista de lo que ha hecho con su vida:

...arrendé mi alma
a la hipocresía: he traficado
con las palabras,
con los gestos, con el silencio;
cedí a la mentira:
he esperado a la esperanza,
he amado al amor,
y hasta un día pronuncié
la palabra Patria;
acepté el engaño:
...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.

Y aquí menciona varias palabras de las que ha asesinado, como al amor, a la esperanza.

Este uso de las palabras en María Mercedes Carranza, se acerca a eso que Roland Barthes describe como "palabra-color":

...cuando digo que una palabra es hermosa, cuando la empleo porque me gusta, no es en absoluto debido a su encanto sonoro o a la originalidad de su sentido, ni a una combinación "poética" de ambas

cosas. La palabra me entusiasma según esa idea de que voy a hacer algo con ella: es el estremecimiento de un hacer futuro, algo como un apetito. Ese deseo sacude todo el cuadro inmóvil del lenguaje (Barthes, 1975: 141).

Así cuando ella emplea las palabras, no son hermosas ni llevan encanto sonoro ni originalidad en el sentido, definitivamente va a hacer algo con ellas y ese algo es revelar la realidad que la carcome por dentro.

Varios poemas sobre la palabra leen esa desazón, ese saberse nada del que habla Darío Jaramillo Acudelo en el prólogo al libro de María Mercedes Carranza, *Tengo miedo*, cuando dice que “el poeta que escribe el poema desde el tono, el vocabulario y las convenciones del habla, por anticipado sabe que no va a inventar nada”. No hay nada nuevo debajo del sol dice el poeta en Eclesiastés, nada nuevo que decir de lo mismo, porque ya está dicho. Palabras que a través del tiempo han sido demostradas como una pérdida de tiempo, un decir lo mismo de siempre y nunca. Esa, *La misma historia*,

No sé si se trata de un tema más
de escritores sin oficio...

No sé si se trata de un tema
de escritores sin oficio
o de la vida que, otra vez,
puede sorprendernos.

dice Carranza, de lo ya contado y que aún puede sorprendernos.

Otro poema -más dramático por cuanto es su arte poética así como premonitorio de su muerte- que también describe su particular visión sobre la escritura de poesía y las palabras es *Cuando escribo, sentada en el sofá*. Su arte poética se llena de búsqueda de palabras que suenen como “las aguas estancadas, turbias / de raíces y fango” que lleva dentro, ese “golpe en la escalera de los pasos... como disco rayado” también quiere oírlo en sus palabras. Pero ella escribe en un lugar que ya no existe, en la oscuridad y en la soledad, rodeada de voces de muertos, de vacío. Al final del poema se revela su escritura: “palabras que no tienen destino / y que es muy probable que nadie lea / igual que una carta devuelta. Así escribo”. Allí se ve reflejada, en esa lista de escritores “sin oficio” y ese quehacer sin destinatario, acercándose al verso de Juan Gustavo Cobo Borda, al arte de perder el tiempo sin remordimiento alguno; y quejándose con Piedad Bonnett de ese asunto viejo y gastado que viene rodando con las palabras a través del tiempo del que trata en su poema: *Al lector*. Finalmente, ella misma demuestra, apegada sin querer al poema *La misma historia*, que ya no tiene confianza en sus palabras, están muertas, vacías de significado y de vida:

NUNCA ES TARDE

No le tengo confianza
a mis palabras.

Flotan muertas ahora

Ante sus ojos,
simulan decir
quieren hablar
intentan parecer.

Acceden a los sueños
de cada uno, los míos,
los suyos; diez mil
espejos a la vez,
putas generosas
sirven a dios y al diablo.

Me he cansado
de mis palabras,
se las presto.

Para el caso, es lo mismo.

Sin embargo, nunca es tarde para decir lo mismo, de la misma o de diferente manera. Entre lengua y habla y entre todos los hablantes se completa la lengua en la palabra. Las palabras no son solamente del que las usa en ese determinado momento, nos las prestamos unos a otros: para el caso, es lo mismo.

Bibliografía

- BARTHES, Roland (1975). *Barthes por Barthes*. Venezuela. Monte Ávila Editores. pp. 208.
- BONNETT, Piedad (1996). *De círculo y ceniza*. Bogotá. Ediciones Uniandes. 2da edición.
- _____ (2004). *Tretas del débil*. Bogotá. Nomos.
- CARRANZA, María M. (2002). *Colombia: un no-país*. Editorial escrito por María Mercedes Carranza para la revista "Casa Silva" No. 15, publicada en 2002. Disponible en: <http://www.casadepoesiasilva.com/despeditasamper.htm> (última consulta: 16/04/2011).
- _____ (2003a). *Tengo miedo*. Bogotá, Colombia. El Áncora Editores. pp 90.
- _____ (2003b). *De amor y desamor y otros poemas*. Bogotá, Colombia. Editorial Norma.
- COBO B., Juan G. (2001). *La Musa Inclemente*. Barcelona. Tusquets.
- GIRAD, Rene (1963). *Mentira Romántica y Verdad Novelesca*. Caracas, Venezuela. UCV.
- LISCANO, Juan (2003). *En la casa donde todos estaban enterrados vivos*. Domingo, 13 de julio de 2003. La poeta colombiana María Mercedes Carranza. Disponible en: <http://www.analitica.com/va/arte/actualidad/8699598.asp> (última consulta: 16/04/2011).

- MATURO, Gabriela (2004). *La razón ardiente. Aportes para una teoría literaria latinoamericana*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Biblos.
- MADRIZ, Gladys (2006). *Leer y Formar(se). La Lectura como cuidado de sí y del otro*. Valera, Trujillo. Fondo Editorial "Arturo Cardozo".
- MONTEJO, Eugenio (1983). *El Taller Blanco*. Caracas, Venezuela. Fundarte.
- ORTEGA Y GASSET (1956). *Estética de la razón vital*. Buenos Aires. La Rreja.
- PAZ, Octavio (1956). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1993). *La llama doble*. Bogotá. Seix Barral.
- PFEIFFER, Johannes (1951). *La Poesía*. México. Fondo de Cultura Económica. pp 147.