



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International Licence

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 5, n.º 9, enero-junio, 2022, 111-131

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v5n9.5230

Crítica social y memoria en la poesía de María Mercedes Carranza

Social criticism and memory in the poetry of María Mercedes Carranza

KAREN LUCERO BASAURI MATA

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

(Lima, Perú)

tchukaba@upc.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-2112-6396>



RESUMEN

El presente artículo analizará poemas de los libros *Vainas y otros poemas* (1972), *Tengo miedo* (1983) y *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)* (1998), de la autora colombiana María Mercedes Carranza (1945-2003), a fin de establecer los dos hilos conductores en su poesía: la depuración del lenguaje y la crítica social. Entendemos el primero como un abandono del lenguaje y estilo anterior, poesía de oropeles, por una poesía que le regrese a la palabra la posibilidad de significar, un retorno a lo coloquial y cotidiano que refleja la

realidad nacional. Por ello, la poeta se atreve a decir aquello que ha sido ignorado y, a través de sus versos, expone la corrupción y la violencia que aquejan a Colombia.

Palabras clave: María Mercedes Carranza; literatura colombiana; memoria; poesía.

Términos de indización: poesía; memoria colectiva; Colombia (Fuente: Tesauro Unesco).

ABSTRACT

This article will analyze poems from the books *Vainas y otros poemas* (1972), *Tengo miedo* (1983) and *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)* (1998), by the Colombian author María Mercedes Carranza (1945-2003), in order to establish the two main threads in her poetry: the purification of language and social criticism. We understand the first as an abandonment of the previous language and style, poetry of tinsel, for a poetry that returns to the word the possibility of meaning, a return to the colloquial and everyday that reflects the national reality. Therefore, the poet dares to say everything that has been ignored and, through her verses, exposes the corruption and violence that afflict Colombia.

Key words: María Mercedes Carranza; Colombian literature; memory; poetry.

Indexing terms: poetry; collective memory; Colombia (Source: Unesco Thesaurus).

Recibido: 30/04/2022

Revisado: 15/05/2022

Aceptado: 20/05/2022

Publicado en línea: 25/06/2022

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: La autora declara no tener conflicto de interés.

1. CONFLICTOS GENERACIONALES HISTÓRICOS Y LITERARIOS

María Mercedes Carranza nació en Bogotá en 1945. Hija de Eduardo Carranza, poeta fundador y máximo representante del grupo Piedra y Cielo, vivió rodeada desde su infancia de poesía. Gracias a la carrera de escritor y diplomático de su padre, mantuvo contacto con importantes autores como Pablo Neruda, Leopoldo Panero, Jorge Rojas y Eduardo Cote Lamus.

Carranza nace y crece en un momento crítico en la historia colombiana, el inicio del conflicto armado. En sus momentos más crudos, vivió observando un país en el que los secuestros, los atentados y los asesinatos eran frecuentes, debido a las malas políticas del Gobierno y al incremento del narcotráfico. La poeta participó activamente en la vida política del país; apoyó la campaña a la presidencia de Luis Carlos Galán por medio del movimiento Nuevo Liberalismo, y fue parte de la Asamblea Constituyente de 1991, razones por las cuales le afectó de manera personal cuando, el 18 de agosto de 1989, Galán, quien se encontraba en Soacha, fue asesinado por el cartel de Medellín, crimen que termina con las esperanzas de un nuevo gobierno libre de corrupción y del cese de la violencia que aquejaba a Colombia.

Con la intensificación del conflicto armado, Carranza decide fundar la Casa de Poesía Silva, desde la cual realizó diversos eventos, como «La Poesía tiene la Palabra», «Alzados en Almas»

y «Descanse en Paz la Guerra». Convocó a un gran número de poetas que se unieron bajo la consigna común de concientizar y sensibilizar a la población frente al ambiente de violencia que era visto como algo cotidiano. A un nivel más personal, la triste situación del país le afectó directamente cuando su hermano, Ramiro Carranza, fue secuestrado por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Por esta razón, hasta poco antes de su muerte, lideró una campaña por la paz que buscaba la liberación de los secuestrados. Finalmente, decidió terminar con su vida el 11 de julio de 2003 con una sobredosis de píldoras antidepresivas.

Si la relación con el medio social resulta conflictiva, la literaria no lo es menos. La poesía de María Mercedes Carranza marca una ruptura con las generaciones literarias y, sobre todo, con la poesía femenina anterior. En primer lugar, la poesía anterior tuvo como máximos representantes a los piedracielistas y a los nadaístas; sin embargo, la obra de la poeta se opone temática y estilísticamente a estos. El movimiento Piedra y Cielo (1939) se caracterizó por su lirismo retórico y temáticas clásicas. Una de las obras más resaltantes fue *Seis elegías y un himno* (1939), de Eduardo Carranza, que incluye el poema «Soneto a la rosa»¹,

1 **Soneto a la rosa**

En el aire quedó la rosa escrita.
La escribió, a tenue pulso, la mañana.
Y, puesta su mejilla en la ventana
de la luz, a lo azul cumple la cita.

Casi perfecta y sin razón medita
ensimismada en su hermosura vana;
no la toca el olvido, no la afana
con su pena de amor la margarita.

que es una muestra del culto a las formas y las temáticas clásicas, nada más alejado de Carranza y su compromiso político. La investigadora Beatriz Restrepo define la obra de este movimiento como una poesía que «de espaldas a esa realidad, empalagó a la opinión pública con un lirismo que desconocía por completo causas, orígenes y, sobre todo, la existencia de la violencia en Colombia» (2015, p. 195). Su objetivo fue brindar al público un medio de escape de la violencia cotidiana en el país, por ello, el tema no era abordado en sus versos.

En segundo lugar, Carranza (1984) se muestra en desacuerdo con los nadaístas, movimiento que se opone a Piedra y Cielo, ya que, como iconoclastas, buscaban eliminar todo rezago de la poética anterior. No obstante, la poeta rechaza sus formas y el afán de escandalizar. Además, crítica su «iconoclastia» frente a los conflictos políticos y sociales que enfrentaba Colombia. Para ella, este fue un movimiento que resaltó por la bulla, la estridencia y la publicidad propiciada por sus integrantes. En tercer lugar, la ruptura poética no solo es respecto a las generaciones predecesoras, sino también con sus congéneres. Helena Araujo, en «Algunos post-nadaístas» (1984), señala la inexistente filiación de poetisas femeninas al movimiento Piedra y Cielo, debido a que aún en la segunda mitad del siglo XX se catalogaba a la escritura femenina como «un capítulo aparte, a la zaga de lo que irónicamente se ha llamado la “poetadumbre” del país» (p. 821). Si bien Carranza no fue la primera voz poética femenina en

A la luna no más tiende los brazos
de aroma y anda con secretos pasos
de aroma, nada más, hacia la estrella.

Existe, inaccesible a quien la cante,
de todas sus espinas ignorante,
mientras el ruiseñor muere por ella.

Colombia, sí fue de las primeras en romper con el tono intimista y sentimental que caracterizó a las poetas colombianas.

Publicó los poemarios *Vainas y otros poemas* (1972), *Tengo miedo* (1983), *Maneras de desamor* (1993), *Hola, soledad* (1987), *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)* (1998) y, póstumamente, *Los placeres verdaderos* (2013), incluidos en sus poesías reunidas. En sus poemarios, podemos identificar constantes temáticas, como la patria, el amor, la intimidad, el lenguaje y el escepticismo ante lo trascendente. La forma en que estos tópicos son abordados por la poeta colombiana nos permite establecer las características principales de su obra. Entre ellas destacan tres. Primero, recurre al tono coloquial e informal: introduce frases tomadas de la Biblia, el himno nacional, la poesía clásica, la publicidad y las canciones. Segundo, se identifica una intención de crítica social y política, mediante la desmitificación de la historia oficial. Tercero, se mezcla lo sublime y lo cotidiano con un cuestionamiento del lenguaje: la función de la palabra.

María Mercedes Carranza utiliza un tono desenfadado, sarcástico, irónico y escéptico para desafiar los valores sociales establecidos y el comportamiento hipócrita de la sociedad colombiana. De esta forma, su poesía se revela como un medio de expresión de la realidad violenta. Para ella, la poesía es necesaria porque es un medio por el cual la sociedad puede conocerse a sí misma. La poesía es sentimiento, y su motivación principal es la expresión de dicho sentimiento que puede guardar relación con «la patria, la historia, el paisaje, el dolor, el amor, la muerte, con un amigo, un Dios, un oficio, incluso una idea» (Carranza, 1990, p. 7). Para ella, la poesía es aquello que necesita un país sumido en la crisis, como lo es Colombia; en sus palabras, la poesía es necesaria para despertar y manifestar emociones para «no caer en la trampa de la indiferencia frente a nuestra vida y la vida del vecino, la trampa que nos tienden todos los días, una

realidad saturada de malas noticias» (p. 8). Bajo esta concepción de la finalidad de la poesía, su obra se convertirá en testimonio enjuiciador de la historia.

2. CRÍTICA SOCIAL Y MEMORIA EN LOS POEMAS DE MARÍA MERCEDES CARRANZA

El proceso depurador del lenguaje en la poesía de Carranza inicia en 1972 con la publicación de *Vainas y otros poemas*. El poemario, compuesto en tono informal, utiliza como recurso el lenguaje coloquial para oponerse a la poesía ortodoxa, que estaba recargada de ornamenta formal y que evitaba tratar sobre la realidad nacional. Los poemas desarrollan los temas de la patria, la sociedad y la ineficacia de las palabras para comunicar. Los tres tópicos son enfocados desde una perspectiva crítica. La poeta recurre a la desmitificación y al enjuiciamiento de la historia y el lenguaje, para exponer aquello de lo que pocos se atrevían a hablar. En este poemario notamos el marcado escepticismo de la voz poética. Para ejemplificar los puntos señalados, procederemos al análisis del poema «Métale cabeza»:

Cuando me paro a contemplar
su estado y miro su cara
sucía, 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
píopíopío cuando tienen
hambre, cuando tienen frío (Carranza, 2013, p. 26).

En el poema, se recurre a la personificación del lenguaje en la «Palabra», escrita con mayúscula. De este modo, la voz poética emplea un tono acusador para reprochar y exigir al lenguaje que cumpla con su misión. Por un lado, por medio de adjetivos, como «mentirosa», «puta» y «terca», insistirá sobre el carácter prostituido de la «Palabra», aludiendo a que puede ser comprada y vendida. Por otro lado, se le reclama que se quite el maquillaje, referencia al tipo de discurso contra el que Carranza se manifestaba. Se le pide que se haga mortal y que empiece a nombrar «lo que es nuestro / cada día»; es decir, que se abandonen temáticas de elusión y que se regrese sobre lo que es propio, lo cotidiano. En este poema, Carranza señala las principales características de la poesía anterior contra las que lucha: el exceso de «oropel» y el soslayo de la realidad nacional colombiana. Por ello, la voz poética expone los defectos de la palabra y la insta a recuperar su forma anterior y a representar otros terrenos, porque en su estado actual el lenguaje no es capaz de decir nada. Finalmente, su reclamo se quiebra con la irrupción de un fragmento de la canción infantil «Los pollitos dicen»; de este modo, se le confiere al poema un tono lúdico e irónico que recorrerá el poemario, a la vez que se ejemplifica la incorporación de lo cotidiano en la poesía.

La incapacidad del lenguaje para comunicar se reitera en otros poemas del libro. Por ejemplo, en «El silencio», escrito a modo de diálogo, se refleja la dificultad de las personas para comunicarse:

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, solo me gusta el verde
—¿solo el verde entonces?
—sí, solo el verde
—es lindo el verde
—sí, el verde es lindo
—claro, el verde
—sí, el verde (Carranza, 2013, p. 21).

Al final del poema, el receptor no logra descifrar el mensaje o la intención, esto se debe a que los personajes, señalados mediante rayas, no logran comprenderse. Este poema es un ejemplo de la incapacidad de la comunicación por medio de un lenguaje que se encuentra mermado; también es una muestra de la deficiencia de la comunicación humana. Beatriz Restrepo resalta la capacidad de síntesis de la poeta colombiana; esta característica de su poesía, además de la mezcla de lo cotidiano,

lo coloquial y lo conversacional, posibilita expresar la «incoherencia del lenguaje» en un poema que no comunica un mensaje claro (2015, p. 197).

En la obra de María Mercedes Carranza, los temas y la intención comunicativa se relacionan con el compromiso político. Su obra alude a los problemas que aquejan a la sociedad colombiana. La incapacidad de las palabras para comunicar, la reiteración del escaso valor que estas tienen, y el carácter prostituido del discurso son consecuencias de la corrupción y la violencia en el país. La palabra no posee valor porque los políticos la han desacreditado mediante sus discursos o los poetas anteriores la han utilizado para evadirse de la realidad y tratar temas superficiales. En el caso de la poeta, vemos un proceso que inicia en el llamado a la acción, es decir, la imprecación al lenguaje para que recupere su capacidad de comunicar, y culmina en la pérdida de las esperanzas.

El poema «Sobran las palabras», del poemario *Tengo miedo* (1982), ejemplifica estos dos hechos. En él, la voz poética retoma la increpación al lenguaje mediante el recurso de la personificación de las palabras:

Sobran las palabras

Por traidoras 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 (Carranza, 2013, p. 70).

A diferencia de «Métale cabeza», en «Sobran las palabras» el reclamo es condena. Se ha seleccionado una serie de términos que serán ejecutados: «Amor», «Solidaridad», «Fraternidad», «Libertad», «Igualdad», «Esperanza», «Fe», «Civilización», «Felicidad», «Dios» y «Yo». La voz poética nos dice: «Por traidoras decidí hoy, / martes 24 de junio, / asesinar algunas palabras» (vv. 1-3). La selección de términos nos revela la crisis de valores por la que atraviesa el país, ya que estos son los supuestos principios sobre los cuales debería estar cimentada la sociedad colombiana; además, muestra el proceso por el que está pasando la voz poética. Así, pues, si en «Métale cabeza» asistimos a un reclamo y a la instigación al lenguaje para que vuelva a comunicar, aquí se condena directamente a las palabras, enunciando los delitos por los que son sentenciadas. Por ejemplo, «Amistad» es acusada

de herejía, «Amor» de ilegible y «Solidaridad» de apóstata; en estos casos, sus faltas se relacionan con el abandono de sus ideales o normas. Asimismo, «Dios» y «Civilización» serán sentenciadas por delitos que se oponen a su definición; la primera es acusada de inhumana y la segunda de barbarie. La antítesis que existe entre las características que se les confieren, tradicionalmente, a los términos mencionados y los crímenes que se les imputan refuerzan en el poema la pérdida de la esperanza de la voz poética. El menoscabo de los valores y el conflicto que aqueja a la sociedad se evidencia cuando se presenta a «Igualdad» como un concepto prostituido, carente de valor.

La idea del lenguaje como una herramienta que sirve a diferentes causas es mencionada desde el primer poemario de Carranza. La poeta critica en sus versos que las palabras sean tergiversadas por los políticos para defender causas injustas o que los poetas anteriores las utilicen para componer versos que evaden la realidad. Sin embargo, en «Sobran las palabras», se anuncia la pérdida de los pilares que deben sostener la sociedad. La nación en crisis ha condenado a «Libertad» a un padecimiento terrible; por ello, su muerte se nos advierte que será lenta y dolorosa. Finalmente, la voz poética declara que «Esperanza» ha muerto y con ella la «Fe». Con ello, se pierde toda ilusión y optimismo, pues ¿qué puede sobrevivir a la pérdida de la fe? La voz poética responde que vivirá la palabra «Yo»; esta es su condena, vivirá en la soledad, que es considerada como la peor pena.

Mientras que *Vainas y otros poemas* se caracteriza por su brusquedad, *Tengo miedo* está escrito en un estilo conversacional; de modo que se puede apreciar un cambio parcial de la poética de Carranza. El segundo poemario se caracteriza por presentar un tono más íntimo que el primero, puesto que si bien hay una dura crítica al lenguaje, la voz poética se presenta y aborda sus propias palabras, aunque con un escepticismo marcado. El poema «Nunca es tarde» es un ejemplo de este rasgo:

Nunca es tarde

No les 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 (Carranza, 2004, p. 59).

El poema se enuncia en primera persona; se reitera la pérdida de confianza y el escepticismo ante las palabras, esta vez incluso en el propio discurso. Del mismo modo que en poemas anteriores, se enfatiza el carácter degradado de las palabras al señalarlas como «putas generosas» (v. 12), porque no sirven para un solo fin, y se pueden contradecir y servir a las causas más disímiles. Las palabras están muertas, ahora solo son marionetas que responden a los intereses de un amo y se introducen en el pensamiento de la gente. En «simulan decir / quieren hablar / intentar parecer» (vv. 5-7), se resalta que las palabras han perdido toda capacidad comunicativa propia; es por eso que la voz poética renuncia a ellas, nos las presta, porque ya da lo mismo.

El compromiso político y la lucha por una sociedad diferente y más justa se reflejan en la trayectoria vital y poética de María

Mercedes Carranza, desde su militancia activa en la campaña de Galán hasta la fundación y dirección de la Casa de Poesía Silva, espacio cultural libre de violencia (Navia, 2005, p. 19). Asimismo, a través de sus notas editoriales, conferencias y poemas, critica e insta a la acción contra la corrupción y aquello que impide el cambio social. Para la poeta, los intelectuales debían tomar la palabra para luchar por el cambio y evitar la normalización de la violencia:

Debemos, periodistas y escritores, hacer por todos los medios que la violencia, como pedía Albert Camus, conserve su carácter excepcional, estrechándola entre límites hasta donde sea posible. Nada puede permitirnos justificar el terror y la muerte, vengan de donde vinieren. «Me horroriza la violencia comfortable», escribió también Camus: creo que esa es para nosotros los colombianos la amenaza más cercana y temible, porque la impotencia ante lo que ocurre nos está llevando poco a poco a la convivencia resignada con todas las formas de violencia que padecemos. Y de ahí a que el crimen pase a institucionalizarse dentro de la vida nacional no hay sino un paso, que no sé si ya lo hemos dado (Carranza, 2014, p. 6).

En su obra, el poemario que expresa con más claridad la lucha contra la violencia es *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)* (1997), que se encuentra conformado por veinticuatro cantos o poemas que llevan por título los nombres de provincias colombianas. Carranza, con cada título, nos ubica en un espacio real que ha sido testigo del conflicto armado entre el Gobierno y las guerrillas. Además, evoca en el pueblo colombiano el recuerdo de una masacre o crimen; así, el libro recopila el terror de la violencia en el país. Se plantea como un registro de memoria colectiva que brinda al lector una versión de los acontecimientos, como señala el título. Asimismo, el nexo

se refuerza con la dedicatoria a Luis Carlos Galán, víctima de la violencia y excandidato a la presidencia que representaba la esperanza del cambio y de la lucha contra el narcotráfico.

Cabe mencionar que, años antes de la publicación de *El canto de las moscas...*, Carranza ya había dedicado un poema a Galán. En el poema «18 de agosto de 1989», texto extenso de sesenta y tres versos, se cuenta el último día del excandidato a la presidencia. Los versos describen la rutina, lo cotidiano de ese día, el proceso de preparación para el que sería su último mitin. Separados de los demás versos y, en cursiva, se menciona al asesino preparándose para el crimen. La voz poética lo describe como: «*humores de momia, hiel de alacrán, / heces de ahorcado, sangre de Satán*» (estrofa 6). El texto, además, describe el horror del crimen:

*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 duermevela
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 (Carranza, 2013, p. 103, estrofas 8-10).

El estilo de este poema, más extenso y anecdótico, que permite al lector identificar con facilidad una serie de eventos, contrasta con el canto veinticuatro de *El canto de las moscas...*, que también hace referencia al asesinato de Galán:

SOACHA

Un pájaro
negro husmea
las sobras de
la vida.
Puede ser Dios
o el asesino:
da lo mismo ya (Carranza, s. f., p. 28).

El símbolo del pájaro negro se asocia con la muerte que busca en esta región de Colombia los restos de la vida. El término «sobras» evoca la podredumbre, el mal olor quizá de los cadáveres. El pájaro puede ser el autor intelectual que envía al asesino mencionado en el sexto verso, porque este término era utilizado para referirse a los asesinos durante la época de violencia en Colombia, según señala Yepes (2011, p. 115). La tragedia no se señala o se explicita como en el poema anterior, pero se puede intuir. La desesperanza que embarga a la voz poética marca el tono del poema y se refuerza cuando se desdibuja la línea que separa a Dios del asesino: que no importe cuál de los dos sea el pájaro es una señal de la pérdida de la fe. Además, muestra que la violencia ha llegado a un punto álgido en el que impera la impunidad. Para entender el poema y la magnitud de lo descrito, es necesario conocer la importancia de la región Soacha. No resulta extraño que este sea el lugar en donde se ha borrado la línea, en donde se pierde toda esperanza, pues en este municipio fue asesinado Luis Carlos Galán, cuya muerte significó la desaparición de la oportunidad de un gobierno libre de corrupción.

Este poemario marca el final de un proceso depurador del lenguaje. A diferencia de los libros anteriores, su estilo es parco y certero. La voz poética renuncia al sarcasmo, al tono increpador,

para actuar como un testigo que cuenta una versión de la historia. Cada poema está formado por entre cuatro y siete versos que nos recuerdan el estilo del haiku, reflejo del poder de síntesis de María Mercedes Carranza. La brevedad de los poemas, que pueden resultar herméticos, le permite registrar toda la violencia que han sufrido las provincias más alejadas de Colombia. Los versos sugieren, no describen, pero transmiten el horror que debieron sentir las personas. Enrique Yepes (2011) realiza un extenso análisis sobre los veinticuatro municipios que le dan nombre a los poemas de este libro, así como a los hechos que los colocaron en la memoria colombiana. Para el autor, el poemario es la reivindicación de la nación colombiana que reconoce la existencia de regiones; es la oposición a la visión centralista de una Colombia urbana: «cada poema articula y da voz a experiencias locales, al mismo tiempo que denuncia su silenciamiento, porque son estas zonas rurales [...] las que suelen ser blanco de ataques por parte de los actores armados en el conflicto civil colombiano» (p. 117)².

Los veinticuatro cantos nos llevan a recorrer esa Colombia periférica, víctima del abandono estatal, el conflicto armado y la explotación de la industria. Como ejemplos, procedemos a revisar los poemas «MAPIRIPÁN» e «ITUANGO».

MAPIRIPÁN

Quieto el viento,
el tiempo.

Mapiripán es ya
una fecha (Carranza, s. f., p. 6).

2 En el mismo artículo, Yepes (2011) señala que las regiones seleccionadas por Carranza corresponden a zonas geográficas alejadas de Colombia. Son zonas pobres, explotadas y discriminadas, no solo económicamente, sino también étnicamente (pp. 117-118).

La voz poética no describe la masacre, solo nos dice: «Quieto el viento, / el tiempo» (vv. 1-2). De esta forma, se configura la idea de la muerte; es decir, un lugar sin viento es un lugar sin vida. Esto se refuerza con la imagen del tiempo que también se encuentra congelado. El transcurrir lento de las horas nos hace evocar la angustia de las víctimas que no sabían cuándo la muerte las iba a dejar de rondar. Finalmente, se nos insinúa que un suceso memorable debe haber ocurrido en Mapiripán para que permanezca grabado en la historia. Los colombianos y el lector conocedor del contexto sociopolítico de este país podrán conectar las referencias o, por lo menos, el título del poema con un suceso. Efectivamente, tal como informa la voz poética, en la historia de Colombia, Mapiripán es una fecha. El poema es una alusión a la masacre ocurrida en dicho municipio entre el 15 y el 20 de julio de 1997, por parte de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), un grupo militar antiguerrillas. Este fue un evento en extremo sangriento que terminó con el secuestro, la tortura y el posterior homicidio de muchas personas.

ITUANGO

El viento
ríe en las mandíbulas
de los muertos.
En Ituango,
el cadáver de la risa (Carranza, s. f., p. 24).

El poema presenta un lugar rodeado de muerte: el viento pasa por las mandíbulas de los muertos e Ituango es un cadáver. La voz poética expone, sin representar hechos violentos, un ambiente de asesinato. Este municipio colombiano sufrió la invasión de las FARC en la década de los ochenta y, posteriormente, de grupos militares del Gobierno, quienes no dudaron en asesinar a los pobladores que consideraban sospechosos de complotar con

grupos paramilitares. El poema puede interpretarse, además, como una contraposición entre la imagen de provincia turística que quiere vender el discurso oficial y la situación real que sufren los habitantes.

Se han seleccionado tres poemas de los veinticuatro que conforman el libro. No obstante, todos ellos evocan un fragmento de la historia de un país sumido en la violencia. Todas las regiones están unidas por la muerte. Son «fragmentos de espacio patrio hechos poemas» (Rivero, s. f., p. 4), como «PÁJARO» o «BARRANCABERMEJA», que representan a las víctimas de asesinatos masivos a causa de la explotación de gas natural, petróleo y carbón.

Los poemas de este libro llevan al lector a recorrer una Colombia marginal, lugar habitado por el crimen y la muerte impune. Tal como señala Mario Rivero en el prólogo: «Carranza elabora estéticamente el espectáculo de la barbarie diaria en la comunidad cercada por la muerte. El érase-una-vez de los hechos consumados y de la violencia nacional que se incorpora como temática a nuestro acontecer artístico» (s. f., p. 4). De esta forma, se trata de un mapa que forma la memoria colectiva o «memoria traumática» (Yepes, 2011) de la sociedad. El objetivo es preservar la historia e impedir el olvido de las horas violentas y de sus víctimas.

3. CONCLUSIONES

Al observar la evolución del uso del lenguaje, podemos establecer que María Mercedes Carranza ha pasado por un proceso de perfeccionamiento de su estilo poético. En *Vainas y otros poemas*, inició con un tono acusador directo y áspero, que recurría constantemente a un fuerte sarcasmo. Luego, en *Tengo miedo*, notamos que prescinde de la aspereza y empieza a enunciar desde

un punto de vista más interno, ya que no solo realiza una crítica social, sino que la voz poética se autocrítica. Finalmente, en *Canto de las moscas...*, se logra un lenguaje más conciso, llevando al máximo el poder de síntesis mencionado, sin que se deje de lado ese hilo conductor que recorre todos los poemarios analizados, es decir, una visión crítica a la sociedad. Si bien el uso del lenguaje cambia y se depura, se recurre a este con el mismo propósito. Carranza, fiel a sus convicciones y principios, recurre al lenguaje transformado en arte para combatir la indiferencia y la naturalización de la violencia en la sociedad colombiana.

REFERENCIAS

- Araujo, H. (1984). Algunas post-nadaístas. *Revista Iberoamericana*, 50(128-129), 821-837. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3965/4133>
- Carranza, M. M. (1984). Poesía post-nadaísta. *Revista Iberoamericana*, 50(128-129), 799-819. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3964/4132>
- Carranza, M. M. (1990). La poesía en la hora de los asesinos. *Revista Casa Silva*, (3), 6-8.
- Carranza, M. M. (2004). *Antología*. Universidad Externado de Colombia. <https://www.uexternado.edu.co/wp-content/uploads/2017/01/6-antologia-MariaMercedesCarranza.pdf>
- Carranza, M. M. (2013). *Poesía reunida & 19 poemas en su nombre*. Letra a Letra.
- Carranza, M. M. (2014). *Su poesía y 7 ensayos sobre su obra. Tomo II*. Instituto Caro y Cuervo.
- Carranza, M. M. (s. f.). *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)*. Arango Editores. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2830/>

- Navia, C. (2005). María Mercedes Carranza, su lucidez pesimista. *Poligramas*, (22), 11-20. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/2904/Rev.Poligramas%2CNo.22-2004-p.11-20.pdf>
- Restrepo, B. (2015). ¿Desde cuándo zumban las moscas en los versos de María Mercedes Carranza? *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 49(88), 195-200. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/7468/7846
- Rivero, M. (s. f.). Parte de guerra. En M. M. Carranza, *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)* (pp. 9-10). Arango Editores.
- Yepes, E. (2011). Regiones en vías de extinción: *El canto de las moscas* de María Mercedes Carranza. *Lingüística y Literatura*, (61), 107-127. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/13301/11912>