

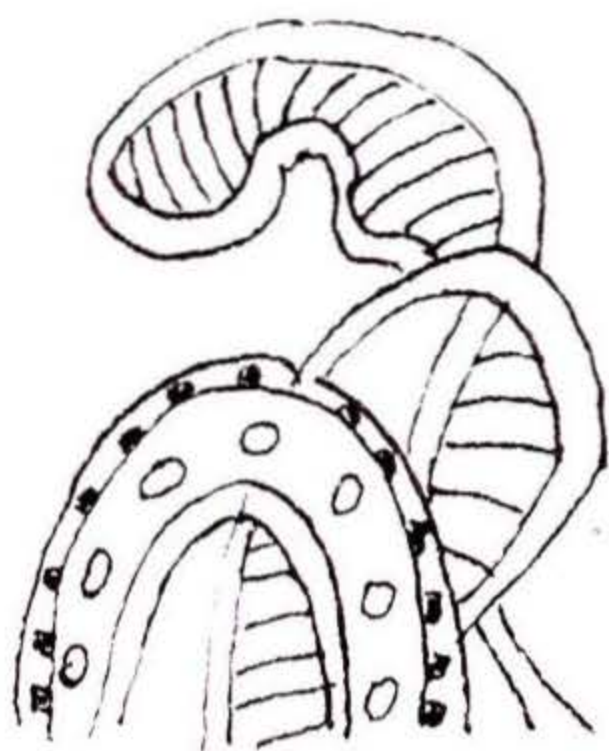
Blancura hecha trizas, fundamento

El canto de las moscas
(versión de los acontecimientos)

María Mercedes Carranza

Golpe de Dados, vol. XXV, núm. CL,
Bogotá, noviembre-diciembre de 1997

Jorge Luis Borges redujo la literatura a unas cuantas metáforas. Cier- to. Pero después Roland Barthes no quiso quedarse atrás y abrevió con una feroz contundencia: la poesía —en términos amplios de creación verbal, sea incluso la narrativa o el drama— puede ser dividida en dos vertientes. Cier- to, de nuevo. Aquí la palabra en favor de la vida: el erotismo en primer lugar; la lucha cotidiana, que se llama épica; el canto pindárico, que de la arena olímpica cruza al hogar o a los calcetines de Neruda; lo que queramos, lo que respire y ayude a respirar. Allá la palabra como obsesión de la muerte: las elegías, los lamentos fúnebres, el malhumor, el *smog* y todo desecho de la sociedad industrial, la escatología que se queda en polvo y en nada. Más que cierto. Y toda oportunidad es buena para una relectura.



Por aquí hemos de arribar a un conjunto muy sencillo de poemas de María Mercedes Carranza: *El canto de las moscas*. No puede ser una tonada alegre, ni de lejos. Si bien las marcas de geografía y muerte, por supuesto, adquieren para un co-

lombiano un sentido y no exactamente el de curación, la poeta deja con astucia esos nombres a merced del lector, sin explicarnos las “historias” que los identifican. No habla de matanzas ni de la elemental miseria del ser humano. Con sobriedad decidió juntar las palabras —las sobrevivientes— en la hoja en blanco y que cada quien saque sus propias conclusiones:

*Un pájaro
negro husmea
las sobras de
la vida.
Puede ser Dios
o el asesino:
da lo mismo ya.*
[Canto 18: **SOACHA**]

Me permitiré utilizar estos poemas como punto de partida para intentar descubrir el hilo sutil que los une a los libros anteriores. Desde esa mezcla de la vida y la muerte que se da en ellos como la destitución de todo orden en tales puntos cardinales, sometidos al desamparo y a la confusión que antecede al fin y al nacimiento. La sospecha se basa, por lo tanto, en la brevedad de estas composiciones y su reverberación en las páginas de gran tamaño de la revista Golpe de Dados; viven en el centro con su extensión mínima —entre tres y siete versos— y el título de cada una en negrillas y mayúsculas, a la manera de féretros que pasan de hoja a hoja. Cánticos de absoluta desolación: “Si la mar es el morir / en Pájaro / la vida sabe a mar” (Canto 8: **PÁJARO**). Y la conciencia de la resurrección natural parece perder toda esperanza:

*Bajo la tierra de Encimadas
el terror fulgura aún
en los ojos florecidos
sobre la tierra de Encimadas.*
[Canto 4: **ENCIMADAS**]

Esta desolada compenetración de vida y muerte habita el centro de los dos primeros libros de Carranza, como tendremos oportunidad de señalar. Antes detengámonos en *Maneras del desamor* (1990-1992),

un apretado conjunto de poemas publicado también en Golpe de Dados. La ceniza, extinguido el ardor, se convierte en la compañera¹. Y muerte y vida se desintegran, muerte y amor se complementan en una sola comarca. ¿Su nombre? Desvarío. ¿Su finalidad? Resignación². Esa comarca ha de ser una metáfora específica, de blancura, que une la hoja del poema con las envolturas de la soledad o la pasión:

*Impudicia y esplendor y miedo
sobre la cama de sábanas
[destendidas.
[La fiesta a que convida tu
sonrisa, pág. 49]*

*o las trece sílabas que hacen un
[verso amargo
o por las sábanas destendidas y
[el turbio olor
que deja en tu cama un cuerpo
[ajeno y pasajero
o sólo por una palabra que oyes
a destiempo.
[Huele a podrido, pág. 59]*

En este momento conviene señalar la relación que se establece entre sábanas-cama y versos-palabras, relación que hemos de verificar también en los libros previos. Examinemos entonces de dónde viene esta vena que ya se urde en concisión y enreda otros hilos. Es interesante, por ejemplo, que Ernesto Volkening decidiera, a propósito de *Vainas* (1972), hablar de la habladería (“la paja”, o el palabreo latinoamericano) como registro poético en Carranza:

*...a tales extremos hemos llegado
que nubarrones de paja flotan en-
cima de nuestras cabezas, que no
se puede abrir la boca sin que en-
tre o salga la paja en chorro inin-
terrupto, que no se puede dar
un paso sin dar con la nariz con-
tra un telón tejido de paja y no por
elástico menos resistente. Tras el
telón se esconde el mundo ya in-
accesible de las cosas, la realidad
pura y simple a la que se ha susti-
tuido aquella otra, enteramente
artificiosa de la palabrería. Para
colmo de males, la palabra mis-*

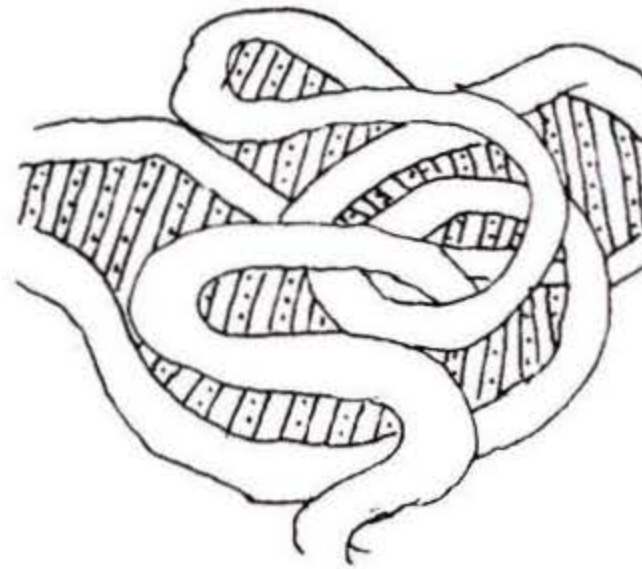
ma, viéndose despojada de su cualidad mágica, su función de signo, de espejo e imagen de las cosas, se ha convertido en mero sustitutivo de otra palabra, y a raíz de una inflación incontenible va desvalorizándose cada día un poco más a la vez que pierde su lustre, el esmalte de sus alas y su poder evocador. La degradación de la palabra enajenada nadie la ha comprendido mejor que María Mercedes Carranza...³

Más interesante aún es que en ese primer libro no aparezca ninguna cama, ninguna sábana, aunque las palabras fuesen tratadas de rameras para abajo. En *Vainas* no hallamos aún esa blancura del lenguaje que las sábanas-camas representan: epitafio y réquiem de voces y sonidos que pueden seguir las curvas del silencio. Pero sí se desvela esa fusión de vida y muerte que es la raíz de muchos poemas⁴. Y el placer tan sencillo de alcanzar un arcano: "Donde / haya que anotar lo más importante / recordaré un almuerzo / cualquiera llegando al corazón / de una alcachofa..." (*Aquí entre nos*, pág. 31). Pero *Vainas* es definitivamente un libro de exploración y de respuestas rotundas:

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 morir.
[De *Bocayá en los campos*,
pág. 58]

También lo es de constataciones u obviedades trabajadas desde un punto de vista irónico, por cierto, pero cargado de vacío. Cuando en *Se lo voy a decir*, la voz poética exclama: "Que las plantas nacen, crecen, / se reproducen y mueren, lo sabe todo el mundo" (pág. 63), intuimos que se trata de una declaración que no puede quedarse flotando ahí no más... El eco se produce en *Tengo miedo* (1983): "Creí en la verdad: / dos y dos son cuatro, / María Mer-

cedes debe nacer, / crecer, reproducirse y morir / y en éstas estoy" (*Patas arriba con la vida*, pág. 144).



El centro de *Tengo miedo*, desde nuestra lectura, se ubica en *Kavafiana*, un poema que agrupa lo dicho hasta ahora: los cuerpos del deseo son, amén de la escritura, la vida y la muerte, siempre tergiversadas. Además, la retórica acaba en ceniza:

El deseo aparece de repente,
en cualquier parte, a propósito
[de nada.
En la cocina, caminando por la
[calle.
Basta una mirada, un ademán,
[un roce.
Pero dos cuerpos
tienen también su amanecer y su
[ocaso,
su rutina de amor y de sueños,
de gestos sabidos hasta el
[cansancio.
Se dispersan las risas, se
[deforman.
Hay cenizas en las bocas
y el íntimo desdén.
Dos cuerpos tienen su vida
y su muerte el uno frente al otro.
Basta el silencio.
[pág. 85]

Además de ser un buen poema, *Kavafiana* nos advierte del salto cualitativo entre el primer libro y éste. No se necesita mucha astucia para descubrir que, en un primer nivel, Carranza se ha especializado en finales rotundos⁵. En verdad el brillo de muchos poemas proviene de sus finales sorprendentes y precisos, ya que las palabras parecen haber sido obligadas a la rutina:

"ocurren escenas tan familiares como la muerte y el amor" (pág. 116). Pero otro nivel nos convoca. Aquí nos reunimos con esas sábanas conocidas, cuyo signo ahora señala un pasaje oculto:

Sobre la cama de sábanas
[destendidas
un segundo del tiempo que les
[fue dado
se encontraron más allá de la
[piel.
Por un instante el mundo fue
[exacto y
bondadoso...
[Balance final, pág. 89]

...sobrevivir una o dos mañanas
[más:
conocer otro cuerpo entre las
[sábanas destendidas
y derretirse pálido sobre él
o reencontrarse con las
[palabras...
[Una rosa para Dylan Thomas,
págs. 105-106]

La cama no será tan sólo el espacio de la emancipación amorosa o la frustración de la soledad. Implica ese más allá de la frontera del lenguaje, su propio combate con el misterioso dominio de la poesía; así también con el éxtasis y el aburrimiento:

...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...
[Poema de amor, pág. 83]

Quiero que Ulises me haga el
[amor
y en la cama me cuente
cómo eran los vestidos de
[Helena...
[Quiero bailar con Ulises,
pág. 93]

No el deseo, como antes,
sino la nostalgia
de aquellos días de deseo
nos llevó a la cama.
[Suele suceder, pág. 99]

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO

Libros extranjeros sobre Colombia: rarezas bibliográficas



Pueblo Bello, fiesta del Carmen.



Final de la fiesta religiosa: indígenas ebrios y agotados.

Friede Schecker, *Glückliche Savannen: Kolumbianische Reisen*,
Berlín, Scherl, 1940, 237 págs., 14 páginas de láminas.



Finca de un colono alemán
en la Sierra Nevada.

Niño y lechón cuelgan juntos de la frente
de la india, que durante la marcha trabaja
sin descanso en su mochila.



Indígena arhuaca pila el maíz. Troncos
tallados de madera dura hechos de un solo
trozo y asientos usuales de los indígenas.





Joven indígena frente al jardincillo casero, cuidando los cerdos semisalvajes.



El padre y sus hijos.



Donachui.

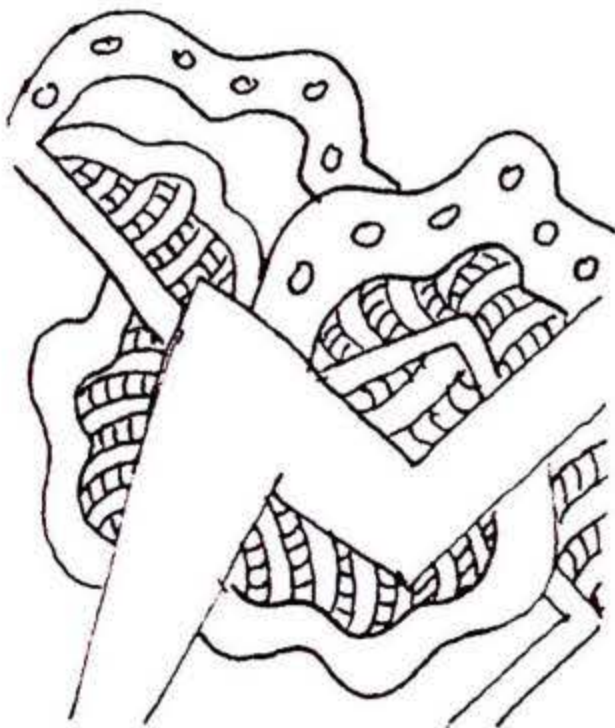


Puente de Donachui.

*Turbios el aire y el miedo
en todos los zaguanes y
[ascensores, en las camas.
[Bogotá, 1982, pág. 115]*

*El hombre se marcha y la mujer
[se tiende boca abajo
sobre la misma cama
en la que tantas veces se acostó
[con él...
[Situaciones, pág. 127]*

*...y sea noche y sea silencio y yo
en mi cama dé vueltas sola y
[desolada.
[No vivo en un jardín de rosas,
pág. 146]*



Será, pues, el siguiente libro el que disponga, como un trofeo, todos los atributos que en los anteriores vimos por entre resquicios del decir⁶. En *Hola, soledad* (1987) lo literario (el sustento) crece dentro de la lengua poética. En los libros previos las referencias (fuesen Pavese, Artaud, Dylan Thomas o Borges) contribuyen a recrear, de costado, una realidad que no puede ser sino el poema: pretextos para su gestación, alimentos congelados de las musas... Pero *Hola, soledad* nos ofrece esas mismas referencias —a Quevedo, a Garcilaso, a Silva— como guiños, porque el poema expone su condición de materia verbal. Las sábanas destendidas se insinúan de otra manera: “Se mezclan el amanecer, / el desorden de las cobijas / y un sabor espeso en la boca. / Trato de verte mientras tu voz habla...” (*Hoy, 13 de mayo de 1985*, pág. 25). Se desplazan: “tal vez un libro al lado, / las

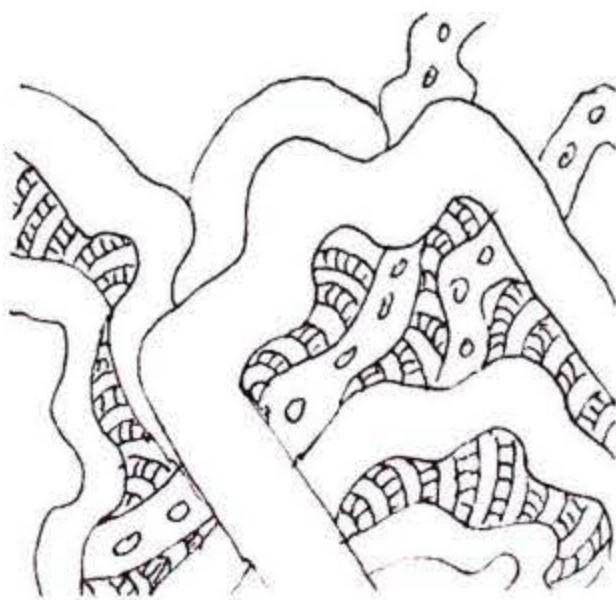
cortinas blancas ya descorridas / y una foto familiar en cualquier sitio” (pág. 25). O acaso ya están absorbidas por el dormitorio: “en las paredes y los muebles estarán sus huellas, / destenderá tu cama y ahuecará la almohada” (*Oda al amor*, pág. 33). En esa zona privada —lecho del amor o la muerte— se acentúa la cercanía con las palabras y la voz, o los dos mundos se fusionan por obra del deseo:

*antes de que la frivolidad
regrese a acostarse en mi cama;
antes de que el deseo se
[corrompa
o las palabras o las risas...
[Envío, pág. 24]*

*Llega tu voz por el teléfono,
la oigo a mi lado en la cama:
sensación o engaño o sombra.
[Hoy, 13 de mayo de 1985, pág. 25]*

*La paz que promete a los
[bienaventurados
no cabe en la cama tuya y mía.
Cuando tu voz habla y me da
[este mundo
en una sola palabra...
[El paraíso, pág. 27]*

*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.
[Cuando escribo, sentada en el
sofá, pág. 47]*



Incluso la ceniza parece haber viajado, otra vez, en hondura y comunión: “carne y ceniza se confunden en las

caras” (*La patria*, pág. 13); “Ha hecho tuyas algunas cosas muertas: / las risas, las caricias y las cenizas de una tarde, / el sabor del domingo a los 10 años” (*El corazón*, pág. 21). Ahora nos es dado entender mejor el canto de las moscas, el canto de las palabras que nombran la cruda existencia, por terrible que sea, y al mismo tiempo están contemplándose en sus aleteos, en el acontecimiento prodigioso: “Estallan flores sobre / la tierra / de Paujil. En las corolas / aparecen las bocas / de los muertos” (Canto 13: **PAUJIL**). Bocas que en su quietud lo dicen todo. Y más.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. Cf. Golpe de Dados [Bogotá], vol. XXI, núm. CXXIII, mayo-junio de 1993. La ceniza sale del rostro e inunda la literatura: “Tal vez esa palabra irrevocable / que te ponga ante los ojos / una cara que ahora es ceniza” (*Mon semblable*, pág. 46); “por una voz que hoy es ceniza” (*Reloj de sangre*, pág. 51); “bajo su corona de ceniza, Wilde / bello y maldito, / habló del esplendor de la Vida / y de la seducción fatal de la Derrota...” (*Poema de los hados*, pág. 56).
2. “...un hombre con muchas páginas acariciadas / donde yacían versos de Amor y de Muerte” (*Poema de los hados*, pág. 55); “Es tu corazón un cementerio / lleno de tumbas de vivos y muertos...” (*Poema del desasosiego*, pág. 58); “Caes y te levantas en un juego innoble / de muertes sin fin y resurrecciones. / Porque mueres a causa de cosas frívolas, / como un amor...” (*Huele a podrido*, pág. 59).
3. Cf. Ernesto Volkening: “Sobre la paja”. Es una nota originalmente publicada en la revista *Eco*, pero incluida en una edición (el párrafo citado está en las págs. 17-18) que recoge los dos primeros libros de M. M. Carranza y lleva el título del inicial: *Vainas* (Bogotá, Guberek, 1987). Las citas de *Vainas* y *Tengo miedo* provendrán de esta fuente.
4. Desde uno de los títulos. *En vida y otras muertes* (pág. 29), hasta las alusiones que marcan al paso ciertos límites: “Que se muera el vecino es lógico: / tras algunas lágrimas es también natural / que se muera aquella amiga / y uno por uno todos los que están contigo. / Pero ¿cómo entender que el más allá es / también para ti estando tan más acá?” (*Ahi te quiero ver*, pág. 59).
5. Incluso la ceniza se vuelve más substancial, si tal cabe: “Palabras que sólo

en su momento tuvieron un sentido. / Una piel, cierta puerta, algún libro / de los que no queda señal, ni huella ni ceniza" (*Paolo Uccello o el ritual de la nostalgia*, pág. 110).

6. *Hola, soledad* (Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1987).

Ningún desorden resulta claro

La nada

Jorge H. Cadavid

Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2000, 77 págs.

Un leve mandamiento

Jorge H. Cadavid

Trilce Editores, Bogotá, 2002, 93 págs.

En *Diario del entomólogo*, Jorge Cadavid puso en marcha un principio generador que consiste en la alteridad (si hemos de creerles a Charles Olson y a los Beats, que pensaban que el poema transmite una energía). "Cualidad de lo que es otro", según la síntesis, poco sublime del Larousse; en todo caso, en aquella poética que Ernst Jünger calificaba de "caza sutil" —en el plano de las búsquedas con el ojo de la ciencia— se cumple el impulso de imágenes que dicen que lo de aquí es también lo de allá, o puede serlo. En ese libro funcionaba muy bien, porque los materiales que forman su canto, al decir de Mercedes Sosa, eran el chimichurri para el churrasco a la parrilla. Los insectos "leen" y hasta "escriben" en aquel libro de Cadavid una realidad que, obviamente, los traspasa; la visión dual del poema (mundo de los bichos y mundo de las palabras) quiere edificarla en unas cuantas páginas. Y se prolonga en *La nada*, lo sabemos:

*Las luciérnagas redactan
esta noche en el firmamento
con febriles caracteres
un texto intermitente
Los signos constelados
parpadean silábicamente*
[Texto, pág. 68]

Es decir que *La nada*, en una de sus intermitencias, recupera ese áter ego de la lengua: todos tejemos o labramos un texto que es el universo. El epígrafe de Juarroz ("Es la más pura claridad: / maravillarse de la nada") quiere dar cuenta, sin embargo, del eje de este conjunto que se lanza a una aventura peligrosa. El centro es bastante inquieto, como un monito del Amazonas, y las palabras tienen, por oficio, la misión de cristalizar, reducir, hacer lo imposible por convertir en presencia y figura aquello que carece de atributos. Leamos *La nada* con el eco de *Un leve mandamiento*, su inmediato sucesor, y será más fácil comprender el principio de gestación. Antes encomendémonos al consejo —anillo al dedo— de Wittgenstein: "De aquello que no se sabe, conviene no hablar". Y teniendo en cuenta que una de las secciones de *Un leve mandamiento* se titula "Wittgenstein en Amherst", la lectura de un poema como *El secreto*, de *La nada*, servirá de trampolín:

*Se expresa lo que se sabe
pero a veces en medio de la*
[página
*se accede a lo que no se sabe
se usurpa un lugar desconocido
aparece una presencia que se*
[intuye
se acoge al desconocido y se le
[deja hablar
Alguien debe hacerse cargo de
[lo que no se sabe
[pág. 34]

Pero en *La nada* respira esa distancia saludable que es la ironía, quizá una duda respecto de los alcances de la representación: "Las nubes siguen la redondez de la tierra / Si no te gusta el paisaje, aguarda hasta mañana" (*Geografía*, pág. 13). Esto en poesía contribuye a fortalecer la frescura, el cutis limpio de las palabras. Son varios instantes de transparente percepción, nunca de ese "lugar desconocido" del que nada sabemos sino del poema que impone su mundo peculiar. Aciertos que son saltos en la piscina (llena) de humedad propicia:

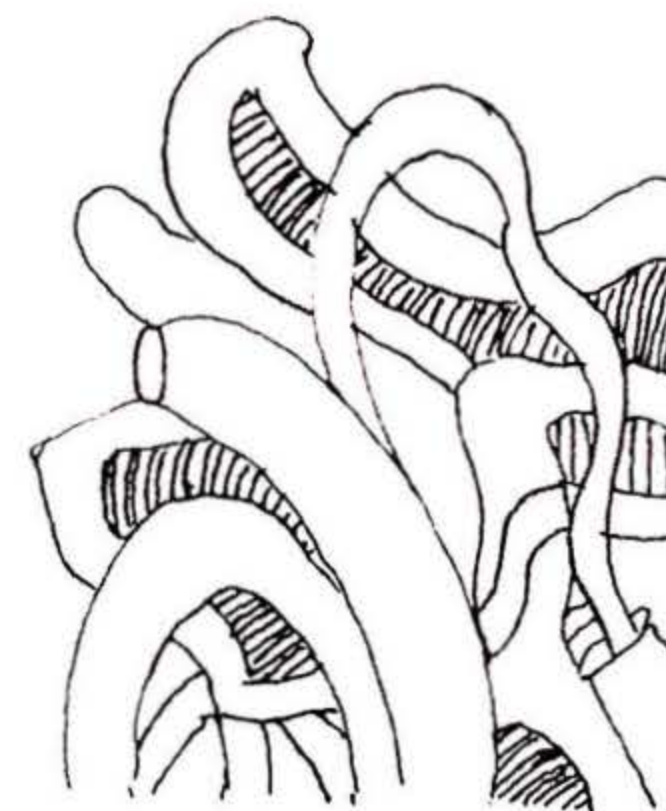
*Sentado contra la pared blanca
tengo los ojos más claros*

*Sentado contra la pared blanca
lo mismo que en el agua
las nubes pasan*
[Zazén, pág. 12]

La semilla lanzada al azar por
[el árbol
prueba que el centro está en
[todas partes
[Ejemplo, pág. 48]

I
*La lluvia multiplica
el peso
de las naranjas*

II
*La luz sabe
que el fruto va a caer
y retrocede*
[Breve historia, pág. 49]



Y estos poemas aciertan, pues, por confiar en lo sencillo (pared blanca, semilla, fruto), que es lo más difícil de recrear. Pero la fe poética mueve todas las montañas de la retórica. Hallamos motivos y temas que ya proyectan varios pasajes de *Un leve mandamiento*¹. Éstos, que arden con llamas certeras, se mudan pronto en callejones sin salida; el principal termina siendo la oposición en que se debate, más que la palabra, una existencia elevada a un plano ideal. Cuando esto sucede, el lenguaje entonces reacciona y se vuelve insecto, y el entomólogo, con la toga del filósofo, predica desde una Acade-