

Desencantos en la obra poética de María Mercedes Carranza y Piedad Bonnett

Diana Catalina Castaño Hernández¹

Siete estómagos tiene el poema. Por cada uno de ellos pasa el bolo del amargo aliento. Lo rumian, lo maceran, lo disuelven. Finalmente, lo excretan, a veces —quién creyera— su materia ilumina.

Piedad Bonnett

Resumen: María Mercedes Carranza y Piedad Bennett son dos poetas colombianas de mediados del siglo XX que comparten una escritura desencantada como consecuencia de un contexto histórico atravesado por violencias y desigualdades sociales que afectan de manera especial a las mujeres. El propósito del siguiente artículo es mostrar que el tono de la obra literaria de ambas autoras es la resistencia contra el canon de la poesía y el poder patriarcal de las instituciones tradicionales apelando a un yo lírico que se vale de la palabra irónica para la transgresión como posibilidad emancipadora. Para el presente análisis hermenéutico se seleccionaron seis poemas de sus obras completas.

Palabras clave: Siglo XX, mujer, desencantos, temblores, palabra irónica, autoridad.

Abstract: María Mercedes Carranza and Piedad Bennett are two Colombian poets from the mid-twentieth century who share a disenchanted writing as result of an historical context crossed by social violence and inequalities that affect women in a special way. The purpose of the following article is to show that the tone of the literary work of both authors is the resistance against the canon of poetry and the patriarchal power of traditional institutions appealing to a lyrical self that uses the ironic word for the transgression as an emancipatory possibility. For the present hermeneutic analysis, we selected six poems of their complete works.

Key words: 20th century, woman, disenchantments, tremors, ironic word, authority.

¹ Abogada y Psicóloga con Maestría en Hermenéutica Literaria. Escuela de Humanidades. Universidad Eafit, Medellín, 2018.

Introducción

El siglo XX ha sido uno de los períodos de la historia más intensos y convulsivos que ha tenido la humanidad. Fue un siglo de paradojas y de contrastes que inició con optimismo, pero también presencié el apocalipsis de dos guerras mundiales, un número considerable de dictaduras impuestas tras golpes de estado en Latinoamérica y terminó con un progreso científico que condujo a una nueva condición existencial que aún no se logra entender. Como se expresó en la conferencia inaugural pronunciada en el II Congreso Iberoamericano y del Caribe sobre Derechos Humanos que tuvo lugar el 22 de octubre de 2005, este fue un periodo en el que “...ocurrieron grandes acontecimientos que moldearon este tiempo y proyectaron sus resultados hacia un futuro inmediato. Unos fueron fundamentales para entender la vida del hombre, combatir las enfermedades y prolongar la existencia y otros de innegable importancia social para la humanidad”. (Urdaneta, 2005:75). La cultura y la sociedad se conmovieron hasta sus cimientos en la búsqueda de un nuevo significado de vida que cambiaría el modo de sentir y pensar.

En un contexto así, el desencanto fue tema recurrente del arte y la poesía, no solo en la Colombia de mediados del siglo XX, sino también en la producción artística del mundo. Este artículo procura entender las instancias que particularizan el malestar de dos autoras que durante la segunda mitad del siglo XX, época por lo demás violenta como ya se dijo, presentan en su escritura una ruptura con el canon de la poesía colombiana, con las formas tradicionales y con las instituciones dominantes que afectaban directamente a la mujer.

En ese sentido cobra relevancia mencionar que algunas mujeres en Colombia, inspiradas en luchas de movimientos como el de las sufragistas de finales del siglo XIX y comienzos del XX, habían iniciado su propia reivindicación de derechos para lograr el voto en Colombia, alcanzado solo hasta 1957 y así mismo, reclamaban una mejoría en la educación, el acceso a la cultura y la política, apertura de los horizontes laborales (hasta ese momento muy limitados) e igualdad de

derechos dentro de la familia como una de las medidas básicas para evitar la subordinación de la mujer.

En ese contexto nace María Mercedes Carranza (1945-2003), hija del poeta colombiano Eduardo Carranza quien hacía parte de la poesía canónica de principios del siglo, fundador del grupo "Piedra y Cielo" en homenaje al poeta Juan Ramón Jiménez e inspirado en la tradición clásica española, con voluntad de orden ante los excesos vanguardistas. Los poemas de la primera fase de su obra son de orden classicista y en ellos se exalta la infancia, la vida, el amor y el encanto de la existencia. Otro rumbo tomó la obra de su hija María Mercedes, de quien se ha dicho que abrió el camino para que las poetisas de ahora - Piedad Bennett, Luz Elena Cordero, Andrea Cote y tantas otras - escriban como mujeres independientes y pensantes. En el prefacio de Poesía completa se conjetura que "Una de las posibles formas de leerla es hallar en sus poemas algo de lo que significó ser mujer en la Colombia del siglo XX con todas sus convulsiones y transformaciones" (Carranza, 2010:11).

En cierta ocasión y dando respuesta a los motivos que movían su escritura dijo "... escribo una poesía desencantada, llena de escepticismo, pero es que la poesía sirve para suscitar inquietudes, sospechas y obsesiones que uno tiene adentro. La poesía debe golpear, no sólo debe acariciar, para hacerte ver las cosas que tienes dormidas. Por lo menos espero que para eso sirva la mía" (Suescún, 2004:113). La escritora colombiana estaba convencida de que el poeta expresa las circunstancias que lo rodean: "Entonces las circunstancias que nos rodean a todos los colombianos, y no de ahora sino de hace muchos años, son de pesimismo, son de derrota y son de angustia. Eso que flota en el ambiente yo creo que lo recojo y lo expreso a través de mis vivencias amorosas, a través de mi soledad, a través de lo que aparece como temas en mi poesía" (Murillo, 2010:11)

Para el escritor Colombiano Harold Alvarado (2014), el grito de rebeldía de María Mercedes es contra el mundo, contra el país, contra ella misma y contra todo. Pero primero contra los mitos y los símbolos - el escudo nacional, el himno, el culto a los héroes - y, sobre todo el vetusto lenguaje de la poesía colombiana. Al hacerlo así se constituye en una poesía también contra su padre, quien representaba la retórica tradicional de la nación.

Ella fue una de esas contadas mujeres sin las cuales como anunció Rimbaud, no se podría hacer la nueva poesía. “cuándo sea rota –exclamó- la infinita servidumbre de la mujer, cuando ella viva para ella y por ella, el hombre – hasta ahora abominable – habiéndole dado licencia, ella será poeta, también ella. ¡La mujer encontrará lo desconocido! ¿Sus mundos de ideas diferirán de los nuestros? Ella encontrará cosas extrañas, insondables, repulsivas, deliciosas, nosotros las tomaremos, las comprenderemos”. Rimbaud, por visionario que fuera, no concibió que la mujer pudiera “encontrar lo desconocido” sin licencia del hombre. Pero Carranza con su poesía confesional obsesionada con la alienación, el deterioro y la muerte, no necesitaron la venia de ningún hombre para escribir tal vez con más sinceridad y más finura psicológica (...) quizás también sintieron más honda su poesía, su dolor frente al mundo, y por eso se quitó la vida. (Harold, 2014:112).

Por su parte la escritura de Piedad Bonnet (1951), más reciente pero hija de esa generación de poetas a la que perteneció María Mercedes, conserva en su obra aspectos como:

...la soledad, la melancolía por un mundo que ya no es, la infancia perdida y la incomunicabilidad en tanto que ruptura del lazo con el mundo y los otros, así como el desencanto lúcido de quien comprende que su percepción del mundo ya no se ajusta al mundo, pues vive del recuerdo de la felicidad perdida o busca activamente la nostalgia. (Bonnett, en: Nómadas 2015:203).

Es el verdadero canto del ser moderno condenado al fracaso en la búsqueda de sentido en un mundo que se ha vaciado de éste. En palabras del pensador Hugo Friedrich (1954):

Con un rigor frío y metódico, va recorriendo en sí mismo todas las fases que nacen obligadamente de la modernidad: el miedo, la imposibilidad de evasión, la claudicación ante el ideal ardientemente deseado, pero que constantemente se aleja hacia el vacío. (51).

Hay una característica común en el desencanto expresado por ambas autoras y que motiva este

trabajo, se trata del distanciamiento que hace pervivir el humor y que lejos de presentar un yo lírico subyugado, trágico, destinatario de sentimentalismos, se presenta resistente e irreverente, creador de metáforas irónicas que subvierten el discurso patriarcal.

En lectura hecha por Piedad Bonnett en el homenaje que le hizo la Consejería Presidencial para la Equidad de Género en el V Encuentro de Escritoras Colombianas, celebrado en Bogotá (2008) dijo:

Reconozco la pervivencia de la discriminación de género —también yo la he sufrido, tanto en sus formas burdas como en las más soterradas— y la necesidad de luchar por las reivindicaciones de la mujer. La literatura no es, no puede ser ajena a este problema, como tampoco a ningún otro. Pero su naturaleza la obliga, no a aleccionar, ni a juzgar, ni a imponer verdades, sino a mostrar a esa mujer en situación, a dramatizar sus conflictos, a poetizar sus deseos, sus frustraciones. Aspiro a que las mujeres de mis obras sean de carne y hueso; a veces valientes, a veces cobardes, imperiosas, frágiles, vanidosas, ambiciosas, dulces, crueles, soñadoras o insatisfechas. (Bonnett, en: *Nómadas* 2015:211).

Esta idea de Piedad Bennett parece seguir el tono de su antecesora como lo deja ver el estudio de Murillo (2010) donde la poeta evidencia en su obra inconformidad ante la condición de la mujer en la sociedad patriarcal, pero que lejos de convertirse en un manifiesto sensiblero y lastimero, con la intención de inspirar compasión, se vale de recursos estéticos que se erigen sobre la base de la ironía, entre los que se destacan el humor, la parodia y la intertextualidad, las cuales le permiten expresar el desencanto por la dominación de las instituciones sobre la mujer.

La selección de seis poemas escritos en distintas épocas correspondientes a diversos trabajos serán el punto de partida para el análisis hermenéutico que buscará develar algunas instancias de los desencantos propios de ambas poetisas: “Las mujeres de mi sangre” de Piedad Bonnett y “Érase una mujer a una virtud pegada” de María Mercedes Carranza, constituyen la primera dupla de poemas. En ellos prevalece la desazón femenina, una larga cadena de dolores físicos y emocionales, historias que se repiten y despojan a estas mujeres de ellas mismas. Aparecen entonces diversas formas de resistencia mediante las cuales encuentran un camino para sobrellevar la existencia. El segundo par de poemas, “Quién lo creyera” de Carranza y “Revelación” de Bonnett, se refieren a las bestias que las acechan. Las de afuera y las de adentro

que suscitan miedo, inconformidad y que también se erigen como formas de resistencia, como represalia. Aparece el rostro de la bestia que anula la ilusión de lo bello, lo perfecto, lo amado.

Para el final del escrito, se ha dejado la selección de dos poemas dedicados a las palabras, pero no a las palabras de siempre, las aceptadas, las llamadas a cuento, las palabras serviles. No. Esta será otra palabra, la que se burla e ironiza, pero también la que invita a enfrentar la verdad de manera directa sin adornos, la palabra transgresora. También aparece la palabra que estuvo guardada para no contradecir, para no herir, para no polemizar. Una palabra fea, descompuesta. Es la bestia desatada que ahora sale a embestir: “Métale cabeza” de María Mercedes y “Proceso digestivo” de Piedad Bonnett.

Las conclusiones de cierre darán cuenta de los hallazgos y comprensiones más relevantes. Así mismo, se pretende realizar un ejercicio interpretativo de los poemas con la conciencia de su tiempo, pero también con la certeza de que lo que en ellos se dice, y el ánimo de la obra poética de ambas autoras, no es ajeno a su condición de mujeres y al desasosiego y los temblores del siglo XX.

Crece un descontento

El marasmo, la inclemencia del devenir. Historia de amarguras, dolores y desasosiegos que pasan de generación en generación. Es lo que se lee en Piedad Bonnett con “Las mujeres de mi sangre”, poema que hace parte de *Las herencias* (2008) cuyo título guarda estrecha relación con otra de sus obras, *Tetras del débil*, de la cual explicó la autora en entrevista del año 2011 referenciada en la revista *Nómada*, que fue tomado del título de Josefina Ludmer para hablar de Sor Juana Inés de la Cruz y del género femenino: “...porque las mujeres tenemos que usar las tretas del débil para hacernos sentir” (Bonnett, 2015:211). Es decir, se acepta la idea de que las mujeres debemos recurrir a la artimaña, al artificio ingenioso, para conseguir lo anhelado. En la misma entrevista la escritora dice que ser mujer implica una experiencia del mundo muy distinta a la del hombre porque abarca una historia de siglos desde los condicionamientos de un cuerpo hasta la naturaleza de sus temores y que la manera en que son miradas, interpeladas o silenciadas, marca el género.

Las mujeres de mi sangre (Piedad Bonnett)

a Cami

No conozco (no conocí) sus caras.
Tan sólo ésta, la de la abuela paterna,
cuyos ojos, en la fotografía
—tan fijos e impertérritos—,
poco revelan.
Tampoco sé sus nombres.
Y sin embargo,
mi pulso, el palpito de antiguos despertares,
este tejido lleno de nudos mal atados
que es mi pequeña vida,

me hacen adivinar

(en ellas, las mujeres de mi sangre)
una larga cadena de temblores.

Puedo intuir la náusea
—torva mancha en la sábana de sus amaneceres—,
la insoportable
lucidez de sus tardes,
su pesadumbre, cerrada como un bosque,
y la oscura violencia del deber de ir viviendo día a día.
Mientras amaso el barro de mis desasosiegos
puedo también palpar su resistencia

y escuchar su callada pelea con sus sombras.

(Mi hija duerme.

Y en sus pestañas todavía hay lágrimas.)

Este poema donde la instancia de mediación es el hablante como un yo lírico (sujeto del enunciado), consta de cinco partes. La primera, que inicia con “No conozco (no conocí) sus caras” hasta “... poco revelan”, se refiere a las mujeres antepasadas desconocidas. La segunda parte que va desde “Tampoco sé sus nombres...” hasta “una larga cadena de temblores” evoca un yo lírico que encarna todas las mujeres que la preceden, habla de su propia vida y a partir de allí puede adivinar la de ellas. La tercera parte: “Puedo intuir la náusea”, hasta “y la oscura violencia del deber de ir viviendo día a día”, es la descripción de cada temblor anunciado desde la segunda parte. En la cuarta parte: “Mientras amaso el barro de mis desasosiegos” hasta “y escuchar su callada pelea con sus sombras” el yo lírico habla de sus desasosiegos y de cómo en ellos también ve las resistencias de sus antepasadas.

Un último párrafo, entre paréntesis, separado de todo el poema, “Mi hija duerme.

Y en sus pestañas todavía hay lágrimas”, trae la imagen de la hija que sucede a las antecesoras, es el pasado actualizado en ella. Tanto la hija como las mujeres de la familia son personajes del poema que logran transmitir la desazón por los dolores físicos y espirituales que las une en factor común a pesar del paso del tiempo.

Aunque el poema está en tiempo presente – excepto el paréntesis (conocí) –, quien lee tiene la sensación de ver a las mujeres del pasado (madres, abuelas, tías...). Ese hecho radica justamente en lo elemental de la escena narrada que es la contemplación de una fotografía familiar. El poema actualiza el pasado en el presente, siendo esta la dinámica que obedecen todas las partes del poema. Solo el final rompe de manera abrupta la narración para anunciar una cadena que se continúa hacia el futuro, con nuevos temblores. Una larga cadena de temblores.

Los elementos estáticos en este poema están relacionados con el pasado porque es lo que se mantiene, lo que no sufre alteraciones, de lo que siempre se está hablando gracias a la fotografía de esa mujer fundante que dio origen a otras que también sintieron el tedio de lo doméstico, de

los deberes obligados, de los dolores del cuerpo. Concomitantemente a ello, está lo que sucede mientras la hablante contempla la fotografía (adivina, intuye, amasa, etc). También está lo heredado, lo que pasa de generación en generación: la sangre que fluye y seguirá fluyendo. Los temblores que la hablante adivina en las antepasadas, que se reflejan en su propia vida de angustias y que ahora acompañan a su hija. La resistencia y la pelea de las mujeres con sus propios miedos, con sus sombras.

Se habla de la vida femenina marcada por los ciclos de la sangre, lo natural, lo corpóreo, que alude a la reproducción y la fertilidad, pero sobre todo a una vida femenina donde los temblores son los dolores, la cotidianidad, el deber, la ansiedad, el aburrimiento, una tristeza o desazón profunda que no encuentra salida, que se muestra oscura.

su pesadumbre, cerrada como un bosque.

Hay un dolor pasado que ahora duerme y está en calma, pero que se actualiza con cada ciclo, con cada nueva vida femenina. Sin embargo, hay resistencia a ese ciclo doloroso: los ojos abiertos de la abuela paterna parecen hablar de fortaleza al resistirse a revelar el sentimiento más hondo. La hablante no conoció a esas mujeres de su sangre, pero aún así, no las puede separar de ella. Es una pequeña vida entregada a una cadena de historias de las que no puede escapar. Es una maraña de nudos que no hay cómo desligar, cómo destejer.

este tejido lleno de nudos mal atados

Larga cadena de temblores, de cosas que desacomodan, que sacuden. Despertares, amaneceres y temblores riman, y tienen el ritmo del temblor que se repite, y aluden a un dolor originario en la condición de mujer. Se intuye la repugnancia ante lo terrible a la vista, o sea la sangre en la sábana al ser constatada al amanecer.

—torva mancha en la sábana de sus amaneceres—

Lo corpóreo y los ciclos menstruales marcan un ritmo en la vida de ellas, una manera de percibir las cosas, de sentir las, de relacionarse con la vida. Dice Beauvoir (1949) en la experiencia vivida del segundo sexo, que:

El mundo no se presenta a la mujer como un "conjunto de útiles", intermediario entre su voluntad y sus fines, como lo define Heidegger, sino que es, por el contrario, una resistencia obstinada e indomable: la fatalidad lo domina, y lo atraviesan misteriosos caprichos. Ese misterio de una fresa de sangre que se transforma en un ser humano en el vientre de la madre, no puede ser reducido a ecuación por ninguna matemática, y ninguna máquina podría apresurarlo o retrasarlo. Ella experimenta la resistencia del tiempo, que los aparatos más ingeniosos fracasan en dividir y multiplicar, y lo experimenta en su carne, sometida al ritmo de la luna, y que los años primero maduran y después corren (p.382)

Intuición corporal propia del desgarramiento. En su propia tarea de amasar el desasosiego, la inconformidad experimentada palpa también la resistencia de esas mujeres que la preceden, al enfrentarse a sus sombras (fantasmas y miedos). Amasar el barro de los desasosiegos, hace pensar en el relato bíblico de la creación, pero acá es la mujer quien amasa el barro, para tratar de dar forma a su malestar, malestar de todas sus antecesoras. También es la mujer creadora la que reproduce su sangre.

Mientras amaso el barro de mis desasosiegos
puedo también palpar su resistencia
y escuchar su callada pelea con sus sombras.

La conciencia de un estado de insatisfacción y aun así tener el deber de vivir cada día tratando de dar forma, de encontrar un sentido. Mujeres resistiendo la monotonía de la vida doméstica y privada que les ha sido dado experimentar. Lo violento que resulta algo así es lo que referencia el poema.

la insoportable

lucidez de sus tardes

Solo hay dos versos con encabalgamiento, licencia literaria, donde la adjetivación de una lucidez que se torna insoportable convoca la pregunta ¿por qué la lucidez es insoportable? y anticipa una respuesta: porque en ellas, las antecesoras hay conocimiento, lucidez ligada a la intuición, el palpito que rescata lo no dicho, lo oculto, lo guardado, lo que se siente pero se vuelve innombrable en una sociedad que tiene vetado su saber, su condición de mujer.

Se puede decir que el acontecimiento de poema se recoge en el último enunciado:

(Mi hija duerme.

Y en sus pestañas todavía hay lágrimas.)

Este último verso, alejado de los demás y que cierra el poema, bien podría ser el verso que lo abre. Las mujeres de mi sangre son las mujeres de su árbol genealógico de las que hereda angustias y dolores; pero también, es la mujer que da nuevas vidas con su sangre, su herencia. La sangre en sus múltiples acepciones, representa dolor, sufrimiento, pero también la ruptura, vida, nacimiento, nuevas conexiones. La existencia misma.

Por su parte, está el otro poema que completa la primera dupla “Érase una mujer a una virtud pegada” de María Mercedes Carranza, el cual forma parte de su compilación titulada Tengo miedo (1976-1982), obra que devela la imagen de la misma autora como ante un espejo que la descubre y la asusta. Dice Darío Jaramillo Agudelo, en el prólogo de la Poesía Completa de la autora, que el enemigo aparece en Tengo miedo en dos ocasiones: el enemigo como personaje doble, o demonio de María Mercedes, y como algo más intangible que puede ser el pasado que ella misma escoge con cierto masoquismo. En todo caso es el enemigo que la acecha a ciertas horas como dice en “No vivo en un jardín de rosas” ...el enemigo sabe con quién trata/y sutil y terco esperará agazapado/a que apague la televisión/ y sea de noche y sea silencio y yo/en mi cama de vueltas sola y desolada.

Érase una mujer a una virtud pegada (María Mercedes Carranza)

“No tenía ganas de nada, sólo de vivir”

Juan Rulfo

Yace para siempre

pisoteada,

cubierta de vergüenza,

muerta

y en nada convertida,

mi última virtud.

Ahora soy una mujer de vida alegre,

una perdida: cumplo con todos mis deberes,

soy pozo

de bondades, respiro

santidad

por cada poro.

Interrumpo la luz,

Le cierro

la boca al viento,

borro las montañas,

tacho el sol,

el cero me lo como

y enmudezco el qué.

Elimino la vida.

Tres partes describen la tensión de este poema. La primera: “Yace para siempre” hasta “última virtud” que describe las condiciones en las que se encuentra la que era su virtud, esa misma que ha quedado muerta y sepultada. Una segunda: “ahora soy una mujer” hasta “por cada poro” presenta un yo lírico que describe la mujer en la que se ha convertido al perder la virtud que tenía. La tercera: “Le cierro la boca al viento” hasta “Elimino la vida” evidencia que la mujer del yo lírico “érase” como dice el título del poema. Pero ya no. Ella siguió la suerte de su virtud extinta que era la última que le quedaba, desde entonces se cerró, se interpuso, enmudeció y anuló la vida. La mujer se esfumó con la última virtud y ahora es pozo oscuro.

Eliminar la vida, es la última frase y es contundente. Una mujer que ha sido despojada de algo que era su vida (la virtud), a la que estaba unida. Sin ella solo queda anular la existencia.

El poema está en tiempo presente y sin embargo queda la certeza de que algo murió para el yo lírico. La virtud era esencia que le daba dignidad, pero al ser pisoteada y muerta, la dejó en un pozo de bondades sí, pero al fin de cuentas pozo estancado. El recurso poético de las frases encabalgadas: pisoteada, muerta, pozo, santidad y cierre, es lo que anuncia este sentido.

Llama la atención la palabra santidad que unida al hecho de que ahora es una mujer de vida alegre, una mujer perdida, anuncia una reflexión más profunda. La incongruencia semántica Ahora soy una mujer de vida alegre, una perdida: introduce un sarcasmo que llama la atención sobre algo fundamental para la comprensión del poema. Las cualidades descritas para una mujer de vida alegre pero perdida son la pista de comprensión, porque aunque a todas luces son cualidades reconocidas socialmente, parece que no se corresponden con la felicidad de la mujer: cumplir con todos los deberes, ser profundamente bondadosa y respirar santidad en cada poro pero vivir insatisfecha.

Ahora soy una mujer de vida alegre,
una perdida: cumplo con todos mis deberes,
soy pozo
de bondades, respiro

santidad
por cada poro.

En el poema de Piedad Bonnett es el yo lírico quien da cuenta de los hechos. La virtud es un sustantivo y el elemento estático al que la mujer está adherida. Todo parece indicar que la transformación que vive luego de perder su virtud, satisface patrones culturales asociados a cumplir deberes, ser bondadosa y respirar santidad. Pero los nuevos atributos la llevan a negar la vida, a estar en la penumbra donde no pasa la luz ni el viento. Es como si al final se tuviera un yo lírico derrotado, imposibilitado para vivir, que era lo único de lo que tenía ganas.

El título del poema sugiere pistas de interpretación al ser una modificación del soneto original de Francisco de Quevedo: “A un hombre de gran nariz”, poema dedicado a su gran enemigo Luis de Góngora para hacer mofa de su enorme nariz como defecto. Cabe entonces la pregunta de si la virtud resaltada en el poema está asociada a defectos atribuidos a esta mujer que se lamenta de no poder exhibirlos, de no poder ser quien es y vivir como lo sugiere en el epígrafe de Juan Rulfo.

Sin lugar a duda el acontecimiento del poema es la eliminación de la vida. Una vez ha sido pisoteada y cubierta de vergüenza, no le queda otro camino que eliminarse y eliminar lo que la circunda aunque la apariencia sea de bondad, santidad y cumplimiento. No se sabe quién pisoteó la virtud o que pasó con ella, el poema no lo dice. Lo que se sabe es que la mujer que habla no la tiene, se ha ido con ella. La voz es la de otra mujer convertida que trata de congraciarse con alguien o algo, pero que para hacerlo, ha tenido que anularse y anular la vida misma, esa ha sido su estrategia, su treta. Elimino la vida.

En la primera dupla de poemas se ven mujeres que resisten a la monotonía del devenir y que a pesar de los despojos y la inconformidad de no poder ser libres ante patrones biológicos y culturales, enfrentan la existencia con valentía, cumpliendo los deberes impuestos. Es una coincidencia en el yo lírico de dos poetas que habitaron un país desigual en una época convulsionada y violenta donde la literatura de ambas había optado por la fuga y la ruptura contra las instituciones y “el poder que representa el lenguaje

oficial, contra la palabrería y el disimulo, revelando una relación áspera con los disfraces” (Murillo,2010:22)

Luego de la larga cadena de dolores y lamentos aparece por primera vez el rostro de la bestia en desarrollo que puede eliminar la vida si se le acorrala, si se le condena al confinamiento y la obediencia. A la obra poética de Vainas y otros poemas (1968-1972) pertenece el poema “Quién lo creyera” de María Mercedes Carranza.

Dice Harold Alvarado que los poemas de Vainas desvistieron el alma y el cuerpo de la autora para entregar con naturalidad y sin alardes de martirio, la decepción de toda vida. Era una batalla contra el dogma, contra la tradición e incluso una lucha contra su padre escritor de poesía canónica, no exenta de amor, pero sí llena de irreverencia. “Con una eficacia verbal alejada de los artificios y bufonadas de ciertos nadaístas o los poemas retrosurrealistas de algún politiquero, mediante la mueca en sus labios desgarró el velo que todavía cubriría las retóricas de rojas Herazo, Mutis, Cote y Rogelio Echavarría” (Harold, 2014:527).

Por otro lado, *Ese animal triste* (1996) es el nombre que Piedad Bonnett le ha puesto a un compendio de poemas dentro de los cuales se encuentran dos de los que han sido seleccionados para este artículo “Revelación” y “Proceso digestivo”. En el primero aparece un tema recurrente en la obra de la autora: la infancia y el padre “Cuando era adolescente no me satisfacían la educación que recibía, ni el modo autoritario en que me educaba mi papá, ni la religión, ni las ideas de Dios, ni el papel que desempeñábamos las mujeres. Debo decir que a menudo me siento muy insatisfecha o ligeramente insatisfecha” (Bonnett, en: *Nómada*. 2015: 213). Con la madurez y el paso de los años, la poeta entiende que desde siempre ella y otras mujeres cercanas, han estado sometidas a verdades incontrovertibles, autoridades implacables, al horror de la fuerza y la violencia que se expresa en la guerra. Sin duda a un desencanto por la revelación de lo inevitable que para siempre será incomodo pero imposible de volver atrás.

Con estilo literario visiblemente distinto, apelando a una bestia que crece por dentro y otra que llegó de afuera pero se instaló para siempre en la memoria, ambos poemas, “Quién lo creyera” de Carranza y “Revelación” de Bonnett, tienen el sello del enojo, el enfado, lo extraño, la

confrontación, la imposición, lo implacable de la condición humana, lo temido y no querido.
Crece por dentro la rabia, el resentimiento, el miedo.

Quién lo creyera (María Mercedes Carranza)

Crece una bestia por dentro,
por fuera la más dulce sonrisa.
Las garras se estiran
en uñas rosadas y manos muy suaves.
Crece una bestia por dentro
y esta voz es solo un gemido.
Si le fuera posible hablar
diría encantada de conocerlo
o cosas por el estilo.

Poema estructurado en cuatro partes. La primera: “crece una bestia por dentro” hasta “dulce sonrisa”, es un contraposición de opuestos entre lo horrendo interno y lo dulce de la apariencia femenina. Una segunda parte: “Las garras se estiran” hasta “manos muy suaves”, la descripción de la bestia en un cuerpo de mujer. La tercera parte: “Crece una bestia” hasta “solo un gemido”, la bestia oculta su voz ronca en el gemido suave de quien lo alberga. Cuarta parte: “Si le fuera posible hablar” hasta “cosas por el estilo”. La expresión aparente de la bestia son los buenos modales, el respeto a las buenas prácticas y la condescendencia.

El tiempo narrado por la tercera persona del poema es un presente anunciando la posibilidad de un futuro y dejando la idea de continuidad en el verbo “crece” que indica que está pasando en el instante y que no tiene límite, que no termina. El lector puede sentir al animal desarrollándose, creciendo como lo anuncia la primera y la tercera parte del poema /Crece una bestia por dentro/

Los pares de oposición que desarrollan la temática están dados de manera explícita: bestia/dulce sonrisa, garras/ uñas rosadas de manos suaves, bestia/gemido suave, bestia/buenos modales. De allí se intuye la presencia de mujer con uñas pintadas, manos suaves, dulzura y buenos modales. Lo particular acá es el crecimiento de una bestia imparabile en su cuerpo femenino y que es incapaz de contener.

Se habla de una emoción que está condenada al encierro, a permanecer guardada y que por ello se va deformando, va creciendo por dentro como algo feo y monstruoso que se las arregla para salir bien, para estar oculto. Aunque la apariencia es dulce y suave, su esencia se asocia a las características dadas culturalmente a lo bestial: rudeza, fuerza. La figura de la bestia es un recurso literario (metáfora), para dar cuenta del malestar en desarrollo.

La frase Crece una bestia por dentro es el acontecimiento reiterado del poema que a pesar de ser enunciado en tiempo presente, da la idea de continuidad de la acción hacia el futuro haciendo partícipe al lector de la transformación inmediata que está sucediendo y que parece no detenerse.

Revelación (Piedad Bonnett)

De niña me fue dado mirar por un instante
Los ojos implacables de la bestia.
El resto de la vida se me ha ido
Tratando inútilmente de olvidarlos.

Conformado por dos partes. La primera “De niña me fue dado” hasta “implacables de la bestia”, para referirse a algo horrible que se le reveló desde la infancia. Una segunda parte: “El resto de la vida” hasta “inútilmente de olvidarlos”. El horror la acompaña toda la vida sin que haya podido despojarse de él. El pretérito perfecto fue y ha ido, remiten a un tiempo pasado y a la vez eliminan la posibilidad del futuro, lo que no será. De lo que ha sido ensayado reiteradamente, pero que definitivamente no se logra.

El yo lírico narra un hecho que aconteció en la infancia y que ha marcado la vida hasta la adultez determinando para siempre la existencia, revoloteando en la memoria como una huella indeleble y dolorosa. El recuerdo.

El tema narrado es el miedo de lo implacable, de lo mordaz que arrasa con la tranquilidad de los primeros años y se instala para siempre como algo que hubiera sido mejor no ver, no conocer ni entender. Una realidad no aceptada porque subyuga empobrece y abusa. La metáfora de la bestia es un recurso literario para poner en evidencia la molestia inoportuna que se sabe poderosa e imponente en una figura implacable que no considera motivos ni razones. Es imperativo irrefutable. Los ojos implacables de la bestia. Infructuosamente se intenta olvidar pero es vano el esfuerzo porque el miedo y el descontento que produce, se ha instalado en la memoria para siempre. Tratando inútilmente de olvidarlos.

El descontento encuentra palabras

La bestia se abre paso, se toma la palabra, dice por ella. Grita y vocifera a los cuatro vientos lo que dócilmente se había guardado, ya no está dispuesta a guardar silencio a dejar pasar injusticias convertidas en rabia desde siempre. La insatisfacción es su escenario y el instrumento la palabra desobediente, envalentonada, mordaz, irónica que se levanta contra la palabra servil. Ahora le ha llegado el turno y habrá que meterle cabeza a la razón de tanta indigestión.

“Métale cabeza” de María Mercedes Carranza hace parte de Vainas y otros poemas (1968-1972), libro donde sus palabras se convierten en puñetazos contra la hipocresía y la crueldad, contra la falsedad y contra la injusticia. La poeta tuvo que librar una batalla de toda la vida, para sobreponerse al miedo que paraliza y cierra la boca. “...miedo también de las palabras, miedo frente al lenguaje (...) el levantar su grito de rebeldía contra el mundo, contra el país, contra ella misma, contra todo. Pero primero contra los mitos y los símbolos y, sobre todo contra el vetusto lenguaje de la poesía colombiana” (Harold, 2014:109).

En este mismo sentido la poeta Piedad Bonnett en *Ese animal triste* (1996) con el poema “Proceso digestivo”, irrumpe en el escenario social colombiano y lo hace, como dice Motato

(2013), con la palabra porque así puede sublevar una conciencia, transformar ideas que enferman la mente.

Métale cabeza (María Mercedes Carranza)

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 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.

Este poema de tres partes. La primera: “Cuando me paro a contemplar” hasta “lo que tanto ha perdido”, es el llamado para volver al origen de la palabra. Una segunda parte: “Si es cierto que alguien dijo hágase” hasta “sino lo que es nuestro de cada día”, corresponde a la apariencia que tiene la palabra tratando de engañarnos y velar su verdadera naturaleza. Su pérdida de

autenticidad al tener que cumplir un mandato. La tercera “hágase mortal a cada paso” le ordena un nuevo mandato a la palabra para que retorne al origen, a la infancia. La instancia de mediación del poema, de nuevo el yo lírico y el personaje es la Palabra.

La narración es un presente constante invocando a la palabra, dirigiéndose a ella como personaje principal del poema, solo un tiempo pretérito interrumpe esa conversación frontal directa “y usted se hizo” para dar una posible explicación al momento en que la palabra dejó de ser lo que debería por mandato divino “Si es cierto que alguien dijo hágase la Palabra” para convertirse en la farsa que es.

El elemento estático es la esencia de la Palabra, su estado originario, natural sin sofisticaciones, sin apariencias de nada. Es para lo que fue creada, para decir las cosas por su nombre sin ambages ni engaños. Contrario a ese factor estático del poema, está lo que sucede, lo que cambia. Una palabra queriendo parecer lo que no es, asumiendo formas y maneras que no son las suyas para congraciarse con la autoridad de quien impone y dice como se hacen las cosas, “autoridad del padre” de “Dios”. Una palabra que deja de ser auténtica y de nombrar lo que verdaderamente le importa, lo que la aqueja, lo que la convoca.

El tema es la falsedad de la Palabra que busca complacer a otros, congraciarse con el “padre” con la “autoridad”, con Dios, con el orden y lo que está bien. Es también la invitación a no serlo más, a retomar la senda de la autenticidad. De ahí la referencia final a una canción de infancia que además describe lo real, lo inclemente, lo de cada día, “los pollitos dicen pío pío pío cuando tienen hambre, cuando tienen frío” que conecta con el rostro infantil de la primera estrofa “miro su cara sucia, pegochenta”.

El uso de referencias bíblicas a lo largo del poema es la solicitud imperativa que reclama el yo lírico a la Palabra, hace pensar en dos pares opuestos que marcan la estructura del poema. De un lado, lo sagrado con sus mentiras, falsas promesas, mandatos tercos, rimas, melindres y embadurnes. La Palabra maquillada que solo nombra lo que es de Dios o del César. Lo sagrado es por supuesto lo canónico, lo establecido por la poesía clásica, inquebrantable, rígida en sus esquemas y proposiciones. Podría decirse, lo del César.

deje las rimas y solfeos, gorgoritos y gorjeos, melindres embadurnes y barnices.

De otro lado está lo profano, lo mundano, la Palabra mortal capaz de nombrar lo cotidiano, lo mordaz, la realidad sin adornos, lo que pertenece al mundo de los desvalidos, de los inconformes, de los que se revelan, de los que como las mujeres han sido tratados como minorías, como inferiores, de los que no tienen nada que perder.

Ya es tiempo de que no pierda más lo que tanto ha perdido (...) 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 de cada día.

Aparece la invitación categórica a meterle cabeza, a pensar por sí mismos, a no dejarse engañar, a ser críticos. A no dar por hecho lo estatuido, lo impuesto. La palabra poética como acto de verdad, de libertad.

Proceso digestivo. (Piedad Bonnett)

Ya he comido mi sopa de clavos, mi pan de munición,
pan con zarzas,
ya tragué mi ración de raíces y venenos
y mastiqué juiciosamente todo lo que pusiste en mi plato.
Mira qué buena soy. Ya me he comido todo.
Por mi garganta en sangre comienza ya a subir
Un borbotón de palabras hinchadas.

Apelando al mismo descontento y en tono similar al de María Mercedes Carranza, se encuentra “Proceso digestivo” de Piedad Bonnett, con tres partes que marcan un antes, un presente y un presente continuo que anticipa un futuro.

Ya he comido (...) ya tragué (...) y mastiqué = Pasado

Mira que buena soy.= Presente

comienza ya a subir Un borbotón de palabras hinchadas= Presente continuo

Nuevamente aparece el yo lírico poniendo de manifiesto el sometimiento a lo que le ha sido dado ingerir. La sopa de clavos, el pan de munición, el pan con zarazas, las raíces y venenos. Es la aceptación de algo impuesto y aceptado sin aparente resistencia. Pero luego aparece ese borbotón de palabras hinchadas que comienzan a subir por la garganta en sangre. Es la defensa. Otra forma de resistir aparece y esta vez, como en el poema de María Mercedes Carranza, invoca la palabra inconforme.

De nuevo incursiona la palabra como respuesta al malestar, es la defensa proporcional al ataque. Aparecen palabras hinchadas, descompuestas. Los clavos, la munición, las zarazas y los venenos, dieron al traste con el proceso digestivo que no salió bien y terminó en indigestión. Las expresiones de docilidad que aparecen en las dos primeras partes del poema contrastan con el resultado de la última estrofa y pareciera estar insinuando la consecuencia de tanta condescendencia sin preguntas, sin cuestionamientos.

Mira qué buena soy
mastiqué juiciosamente/ garganta en sangre
Ya me he comido todo/borbotón de palabras hinchadas

El acontecimiento del poema es la resistencia a través de la palabra que se niega a decir con decoro si lo que consume, ve y escucha, es ignominia, maltrato y abuso. Al final todo parece indicar que la poesía, como decía Gadamer en *Arte y verdad de la palabra* (1998), es la verdad que hace posible la transformación, la articulación de ideas que habían estado sueltas y de pronto encuentran una conexión que hace sentido y otorga experiencia de felicidad.

Conclusiones

El desencanto irrumpe y se abre paso con las palabras. Las dos poetas encuentran en la escritura transgresora una vía para conjurar los temores y angustias de los palpitos, los malos presagios. Ambas se rehúsan a la palabra mentirosa, pacata, solapada, la que se dice para que nada cambie, para que todo siga igual, la que se cuida de no alterar el orden de las cosas, ellas en

cambio saben de su poder de seducción, de la fuerza que tienen para inquietar, para suscitar preguntas, para desacomodar.

Los poemas seleccionados, invocan lo femenino para nombrar una forma de ser, sentir y estar en el mundo que en parte se distancia del devenir histórico, en tanto que pone de presente lo diverso, la otredad que no es acogida por los absolutos. Una otredad que no termina de estar cómoda y por eso se duele en el camino de sus propias búsquedas, se incomoda hasta el desasosiego y la soledad. No por ello deja de Ser, de enarbolar sus pasiones, sus intuiciones ancestrales que le son dadas desde siempre, desde que tiene cuerpo.

Las obras literarias de donde se extrajeron los poemas de ambas autoras también parecen indicar un sentido de lectura interpretativo. La primera dupla está ubicada en Herencias y Tengo miedo respectivamente, como si ambas autoras intuyeran que las mujeres ancestralmente han sabido responder a los miedos con tetras que les ayuda a vivir. Aparece luego la segunda y tercera dupla de poemas en animal triste, vainas y otros poemas, con un estilo estético particular que usa vainas, pullas, ironía y sarcasmo, como último recurso de la palabra poética que no necesita del lamento y la sensiblería para exhibir las llagas del dolor y el descontento, pero a su vez pone de presente un cambio en el ambiente, en la manera de ver las cosas y en la vida de las mujeres que no tendrá vuelta atrás.

En la escritura de las dos autoras hay un decir poético que tiene fuerza emancipatoria. La palabra se instala como necesidad imperiosa y vital que comparte historias comunes de angustia, opresión y soledad. Esa palabra no puede posar de nada, es auténtica, está desnuda y se torna poesía. El desencanto fluye y la bestia es exorcizada a través de la voz poética que encuentra resonancia en los oídos de quien lee. La vida de las mujeres acá narrada, son caminos que se abren, es posibilidad de resignificación con un tejido cuidadoso a manos de otros hombres y mujeres que la aprecian, que se acercan al poema y esperan encontrar en él, un acontecimiento que entrelace el acontecer propio.

Referencias

- Beauvoir, Simone (1949). *El segundo sexo. La experiencia vivida*. Buenos Aires: Siglo XX
- Bonnett, Piedad (2015). *Poesía reunida*. Bogotá D.C: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S
- Murillo, Ana (2010). *Instancias del desencanto en la poética de María Mercedes Carranza: la desoladora experiencia de ser mujer en una sociedad patriarcal*. Universidad de Cartagena de indias.
- Piedad Bonnett (2015) *Puntos de fuga de una escritura*. En: *Nómadas* N°43. pp. 203-214
- Eagleton, Terry (1983). *Una introducción a la teoría literaria*. México, D. F: Fondo de cultura económica.
- Eagleton, Terry (2007). *Cómo leer un poema*, trad. de Mario Jurado. Madrid: Akal, S.A.
- Friedrich, Hugo (1959). *La estructura de la lírica moderna*, trad. de Juan Petit. Barcelona: Seix Barral.
- Hühn, Peter & Sommer, Roy, “Narration in Poetry and Drama”, en: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*, Hamburg, Hamburg University, URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-poetry-and-drama>
- Mercedes, Carranza (2010). *Poesía completa*. Sevilla: Fundación BBVA.
- Motato, Hernando (2013). *De la casa al universo en la poesía de Piedad Bonnett Vélez*. En: *La palabra* N°23. pp.33-49
- Tenorio, Harold Alvarado (2014). *Ajuste de cuentas. La poesía Colombiana del siglo XX*.
- Todorov, Tzvetan. *La literatura en peligro*, trad. de Noemí Sobregués. Barcelona: Galaxia
- Suescún Nicolás (2004) *La poesía de María Mercedes Carranza*. En: *Revista Casa Silva* N°18. pp.107-115
- Urdaneta, Eliéxer (2005) *Siglo XX. Cien años de miseria y esplendor*. En: *Gac. Méd. Méx*, vol.141. pp.75-84