

# La belleza de lo terrible

Rafael Espejo

La vida, para quien se la toma en serio sin el amparo de las religiones y sin fe en la civilización humana (es decir: para quien la adopta desde el cobijo exclusivo del Yo –impotente en su indefinición– frente a un Todo desbordante de significados opuestos), la vida así afrontada, decía, ha de ser una condición terrible. Desde ese posicionamiento no hay verdades ni sentidos redentores: se fluctúa entre la realidad inminente –siempre esquiva y ajena–, la compleja conciencia de la individualidad y la desasosegante finitud del ser. Dicho esto, parece que esté esbozando el prototipo canónico de romántico: visceral, atormentado, insurrecto, pura intemperie. Y sí, efectivamente, eso hago. Porque en María Mercedes Carranza, y en su obra, confluyen todos esos valores de manera natural, tan natural que uno se siente realmente conmovido ante su vida y sus palabras, su pasión.

Nacida en Bogotá en 1945, se suicida 58 años después, subyugada por los varios tormentos con los que siempre convivió, que se manifiestan en su poesía con aspectos y maneras diferentes cada cual, a saber: voz fabulística y confesa como expresión de su existencialismo (el llamado «enemigo» o «bestia» en sus poemas, un alter ego impío que le acecha sin tregua desde dentro); poema de opinión (algo así como un artículo de opinión lírico) que nace como respuesta psicosomática, casi, a la barbarie de un país convulso, violento e hipócrita; bucalismo doméstico, si eso es posible, pero amoral, consecuencia del desengaño que le producía el amor, por costumbre o por imposibilidad; y juegos de ingenio con las

---

María Mercedes Carranza: *Poesía completa*. Prólogo de Darío Jaramillo Agudelo, Sibila, Sevilla, 2010.

palabras, tormentosos también por la desconfianza que delatan para con el propio lenguaje, que, al menos a ella, no le alcanza para nombrar matemática, inequívocamente, y cuya naturaleza maleable lo convierte en un instrumento fácilmente prostituable en manos del poder.

Ya desde su primer libro, *Vaina y otros poemas* (1968-1972), aparecen con nitidez las cuatro o cinco inquietudes que acabo de insinuar y que serán luego definitivas señas de identidad y brújula estética: el amor (el desamor), la muerte (que desmiente a la vida), la patria (contra la que embiste enérgica y cínica, pero de manera responsable), la conciencia de sí misma (compleja, torturada) y los guiños de homenaje a escritores y artistas a los que intuyo que admiraba y sentía más cercanos (más íntimos) que sus cercanos: Garcilaso, Pavese, Manrique, Turner, Monet o Van Gogh aquí (y más en el resto de su obra: Manuel Machado, Góngora, Rulfo, Kavafis, Dylan Thomas, Borges, Quevedo, Paolo Ucello, Artaud, etc.). Y aunque en *Vaina* el tono, todavía en construcción, viene quizá demasiado impetuoso y turbulento, como corresponde a la edad de su escritura, aunque suelte María Mercedes un puño al aire por aquí y un tiro al plato por allá, me parece que los poemas reunidos en este libro son más que mero abono para la poeta en la que acabará poco a poco convirtiéndose. Ya aquí se advierte un talento capaz, por ejemplo, de convertir a lírica sus compromisos históricos, políticos y sociales, de dinamitar líricamente el mundo: «Después de todo,/ malvivo mi vida, como usted» (p. 34). Talento, digo, y talante. Talento por la capacidad de domeñar sus furores hasta hacer con ellos alta poesía, y talante por sus procedimientos: dardos gallardos y envenados por un humor cada vez más oscuro, un humor más amargo de libro a libro. Y he aquí otra prueba de que no se trata de un título en absoluto juvenil, a pesar de su aspecto: si sus asaltos a la Biblia –al catolicismo en general, dado su ateísmo extremo– rubrican una adolescente rebeldía de espíritu, el reciclaje de registros lingüísticos (publicitario, retórico, narrativo, coloquial) que aplica a sus discursos dan sobradas muestras de su destreza comunicativa y su don lingüístico. Las embestidas, entonces, dan la forma pero no el fondo. Porque, lo más importante: se divierte haciendo poesía. Sobre todo cuando desmenuza sus inquietudes metafísicas –que

se entreveran con cotidianidades, a lo Szymborska–, algo en el carácter de la primera María Mercedes Carranza la espolea a jugar con las palabras en busca de la paradoja inesperada, la rareza asombrosa o la contradicción reveladora:

### AHÍ TE QUIERO VER

Es así, en la aventura de la sopa  
y un poco más o un poco menos  
donde todos los días te le mides a la muerte.  
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?  
Al llegar ahí dejas de comprenderlo todo,  
tanto que el misterio de la santísima  
trinidad es un chiste; una especie  
de pared negra y neblinosa, para más  
exactitud, te golpea en la frente y no  
te deja pasar; buscas salida como en  
los sueños, atrabiliarias, tropezadas  
y tan en duermevela. Finalmente  
lo dejas para otro día.

(p. 38)

Sin embargo luego, en las sucesivas entregas, si bien el oficio –la técnica– se perfecciona, el ánimo se agría, o se hace mayor. Los finales evolucionan su vocación de sorpresa hacia la pincelada inquietante, las elipsis se amortiguan sustituyéndose el sígame quien pueda por el pase usted primero, el atrevimiento de los títulos cede a un reclamo de escaparate, etc. La percepción, además, de la progresiva decrepitud del cuerpo convierte su nihilismo en pesadilla, y pocos remansos encontraremos en adelante para la esperanza. Lo asombroso es que el tono cómplice y coloquial, a pesar del pesimismo, no sólo se conserva sino que disimuladamente se sofisticada, adquiere apariencia de espontaneidad: «De

rodillas y con una flor en el ano/ alguien en la oscuridad susurra/  
la turbia mentira del paraíso/ perdido» (p. 74).

Entre la tragedia y el escepticismo, pues, va definiéndose la obra de María Mercedes Carranza. Y en una progresiva educación sentimental (que lo será también ontológica) dos de los extremos de su poética se acercan, se tantean, se dan la mano y acaban fundiéndose: «ocurren escenas tan familiares como la muerte y el amor» (p. 63). El amor y la muerte como en el ying y el yang, ambos sinónimos del pánico de la autora al paso del tiempo (se tortura con su vejez ¡a los 38!). Así ocurre desde *Tengo miedo* (1976-1982), a mi entender su libro más logrado, donde se conjuga ese prejuicio venenoso con deliciosas odas al malditismo, a la derrota, al sinsentido, a la banalidad de la vida, a las miserias íntimas y sociales del ser humano. El pánico desmesurado al envejecimiento acaso se alivia con momentos de escenas amorosas, pero incluso en esas ocasiones la duda cohibe sus asomos de vitalidad, siempre en precario equilibrio con el miedo: «Pero basta quizás sólo una mancha en el mantel/ para que de nuevo se adueñe de mí el espanto» (66). Y esos serán los modos y métodos en sus otros dos libros: *Hola soledad* (1985-1987) y *Maneras del desamor* (1990-1992): exposiciones tan limpias y certeras –orfebrería de lo simple– como mordaces, coloquialismo con posos oscuros. Porque si la muerte y el amor son espectros gemelos que la vida produce y a los que, por más que lo intenta, no consigue comprender, ambos son a su vez hijos del tiempo, ese ente irreal pero indiscutible de cuyo transcurso somos víctimas azarosas: «Nadie sabe cuándo comienza un recuerdo, nadie sabe/ si esta mañana y su luz serán recuerdo» (p. 102). Traeré a colación *18 de agosto de 1989* (pp. 105-108), estremecedora letanía a la muerte de Luis Carlos Galán Sarmiento, editado como poema independiente en 1990.

Distinta consideración merecen las otras dos colecciones de poemas que se incluyen en este volumen: *El canto de las moscas. Versión de los acontecimientos* (1997) y *Ocarinas y caracoles de mar* (2002). Precioso cancionero tradicional el primero, donde se conjuga un lado hasta entonces inadvertido de su instinto lingüístico con el resto de sus, ya familiares, obsesiones. El discurso se sustituye aquí por el canto etéreo, compuesto a trazos exóticos y

denotativos que van esbozando, una por una, semblanzas de hasta 24 municipios colombianos. Por ejemplo:

### PAUJIL

Estallan las flores sobre  
la tierra  
de Paujil. En las corolas  
aparecen las bocas  
de los muertos.

(p. 141)

Hago más, llegados a este punto, las certeras palabras que Darío Jaramillo dedica a *El canto de las moscas* en el prólogo: «Ese poder de síntesis suyo, ese decir en unas cuantas líneas los acontecimientos más profundos, es la poesía liberada de la literatura. Sus poemas son símbolos, adivinanzas, suspiros, terrores y en su brevedad alcanza una elocuencia interior poco frecuente. Usted redime el poema breve de su chatura personalizada y ególatra» (p. 20).

Y de otro lado, o mejor: del mismo, *Ocarinas y caracoles de mar*, seis poemas brevísimos que oscilan entre el misticismo y la psicodelia –si es que definitivamente no son la misma cosa–, redactados por encargo para acompañar la obra de la artista plástica Dalita Navarro, según reza una nota a pie de título. Y en verdad algo de plasticidad tienen, tanto por el relieve del contenido como por lo sonoro del decir. Piezas que se fugan hacia adentro, implosiones visuales y mentales. Poco que ver con el ánimo zozobranante de sus libros mayores.

Completan la edición cinco poemas inéditos reunidos bajo el título de *Los placeres verdaderos*, y que aportan un fiel colofón a la coherencia ética y estética de la poeta, y que por última vez enumero ahora: la desconfianza en el amor (ese «parásito del deseo», p. 162), el *horror vacui*, la ordinariedad de la cotidianidad, la insuficiencia del lenguaje o la insignificancia de la identidad (de continuo desdoblada). Un imaginario humilde pero profundo, deliciosamente sencillo y complicado, tan personal que desdibuja los lindes entre vida y literatura. (Y eso a veces asusta) ©