

# La función iconoclasta del lenguaje coloquial en la poesía de María Mercedes Carranza y Anabel Torres

JAMES J. ALSTRUM\*

---

Es bien sabido que el lenguaje constituye la quintaesencia de cualquier poesía y quizás por eso el erudito mexicano Alfonso Reyes (1889-1959) aseveró una vez que “la poesía intenta crear un lenguaje dentro del lenguaje. En este sentido, la poesía es un combate contra el lenguaje”<sup>1</sup>. Tales observaciones acerca de la poesía me parecen especialmente aptas al examinar el manejo del lenguaje dentro de los textos poéticos escritos por las colombianas María Mercedes Carranza (1945) y Anabel Torres (1948). A ellas les ha tocado luchar con el lenguaje en pos de la igualdad dentro una tradición lírica bastante cerrada que ha sido predominantemente masculina a consecuencia de las costumbres y los prejuicios de una sociedad netamente patriarcal. Ambas han empleado las palabras como armas letales de sátira para combatir las nociones erróneas de que su otredad implica necesariamente inferioridad en su papel doble de artistas y entes sociales. Comparten con otros poetas coetáneos cierto desencanto ante las circunstancias actuales del medio ambiente social en que tienen que vivir, trabajar, y escribir durante

---

\* Escritor, crítico literario, profesor universitario.

1. “Apolo o de la literatura” en *Antología*, Segunda ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 1965) 46.

sus momentos contados de ocio<sup>2</sup>. No obstante, su lenguaje expresa una profunda conciencia de que sus frustraciones artísticas y personales no se deben a su identidad sexual sino más bien a los parámetros restringentes sobre sus poderes creadores que les han sido impuestas por la crítica y la tradición poética nacional. Se mofan de los papeles y de las etiquetas que la sociedad patriarcal les ha asignado en la vida socio-cultural del país sin dejar de buscar y poner en alto su feminidad. Lanzan sus dardos agrídulces precisamente contra aquellos vocablos, lugares comunes y clisés con los cuales una sociedad de hegemonía varonil pretende ocultar o justificar un prejuicio totalizante que ha logrado dejar como su único legado la marginalización, el menosprecio, y el malogro de la inteligencia femenina.

A base de los títulos de sus únicos libros publicados hasta ahora, Helena Araújo se refirió a la obra poética de María Mercedes Carranza como la de "las vainas y el miedo". Araújo acertó en gran medida cuando señaló que en la poesía de Carranza hay un alejamiento intencionado de los tópicos y todo lo considerado tradicionalmente como femenino. Es decir, "el tono emocionado, la postura mística", y "el aire sentencioso"<sup>3</sup>. La misma poeta quien detesta ser llamada "poetisa", me ha contado que su meta artística ha sido desde el comienzo de su labor poética la de escribir poemas que rompen con las corrientes usuales y los códigos típicos de la expresión poética colombiana<sup>4</sup>. En esta tradición las mujeres han brillado por su ausencia como creadoras tomadas muy en serio aunque han inspirado mucho del estro colombiano. En su caso particular, Carranza se ha escapado de la sombra de su propio padre Eduardo con una poesía que sin lugar a dudas no es canto para ser declamado sino versos prosaicos de estirpe narrativa en que se destacan los giros coloquiales, la ironía de un desenlace sorpresivo, y un tono nada sumiso ni dulce. El título de su primer libro (*Vainas* - 1972), como ha observado Araújo, proviene del len-

---

2. Harold Alvarado Tenorio, "Una generación desencantada: Los poetas de los años setentas, *El Espectador - Magazín Dominical* 25 de noviembre y 2 de diciembre de 1984, 14 - 16 y 9 - 11. cf. Harold Alvarado Tenorio, comp. *Una generación desencantada* (Bogotá: Universidad Nacional, 1985). Nótese que Alvarado menciona e incluye siempre a María Mercedes Carranza en el grupo de "los desencantados" al cual él mismo pertenece también pero nunca se refiere a la poesía de Anabel Torres como parte de esta promoción.

3. "Algunas post-nadaístas", *Revista Iberoamericana* 128 - 129 (1985): 822.

4. María Mercedes Carranza, entrevista personal, junio 24 de 1984.

guaje coloquial y connota molestias e irritaciones<sup>5</sup>. No cabe la menor duda que sus versos irritan y les molestan seguramente a los lectores que deben sentirse incómodos cuando penetran su aparente jocosidad y se reconocen en la denuncia de la ineptitud e insensibilidad masculina. Dada la etimología de la palabra vaina que tal vez se ignore por su uso frecuente todos los días en el léxico conversacional de los colombianos, se sugiere además un tono desafiante en el cual la visión típica de una mujer vulnerable e indefensa sin un hombre a su alrededor, se transforma en un arma potente de burla desmitificadora<sup>6</sup>.

El poema inicial de *Vainas* llamado "Con usted y todos los demás", establece el tono general de libro entero y marca el comienzo de un proceso de elaboración poética en la cual Carranza reclama para sí misma el lugar debido dentro del parnaso nacional y pone de manifiesto su identidad única caracterizada por una fuerza certera en la elección de palabras con doble sentido que dan al blanco de su sátira. Las primeras palabras del sobredicho poema ("Tal vez o nunca") inician una protesta contra la patria boba creada por los hombres después de haber abandonado a su suerte a la Pola Salavarieta, la famosa martir de la lucha por la independencia nacional. El texto poético va precedido por un epígrafe muy irónico atribuido a Borges y empleado con tino por el estilo de Luis Carlos López (1879 - 1950)<sup>7</sup>. El epígrafe anuncia: "... Otro cielo no esperes, ni otro infierno,"<sup>8</sup> Partiendo del epígrafe y de la alusión a la Salavarieta, la narradora poética enjuicia a los hombres colombianos al declarar:

---

5. Araújo, 822.

6. Según la Academia Colombiana vaina se define como "molestia, contrariedad, fastidio, accidente inesperado" y con el verbo echar significa "fastidiar, molestar, reprender". Vea "Vaina", *Breve diccionario de colombianismos*, Edición de 1975. Afuera de Colombia en el resto del mundo hispano, el significado usual de vaina es el de la envoltura o la funda en la cual se mete o se guarda una espada. Teniendo en cuenta además de que este vocablo es derivado de la palabra latina *vagina* y el sentido connotativo de la espada como símbolo fálico puede estar insinuado en el contexto global de todo el libro de Carranza, su título es bastante acertado y audaz.

7. Andrés Holguín, *Antología crítica de la poesía colombiana 1874 - 1974*, dos tomos (Bogotá: Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia, 1974) 2: 303.

8. María Mercedes Carranza, *Vainas y otros poemas* (Bogotá: s.p., 1972) S. pág.

*Tanta muerte por la Libertad  
y el Orden para terminar  
en una Patria Boba, hecha entre chiste y  
chanza y más que nada por usted (Vainas)*

A lo largo del poema, la narradora repite la frase “por usted” empleando el pronombre formal para acentuar más su distanciamiento irónico y ético-moral del país arcadio transformado en infierno por los herederos de aquellos “ilustres varones” que tanto alabó Juan de Castellanos (1522-1607) en su larguísimo poema épico sobre la conquista de una tierra virgen y prometida<sup>9</sup>. Igual que la Pola Salavarrieta, quien en los primeros versos —“tose, lagrimea, en resumen se asfixia” entre las paredes— aparece al final del poema una loca acorralada por los hombres. Esta loca “habla sola” y “se golpea/contra las tapias” mientras que los hombres prefieren hablar de “la cosecha de melocotones en Singapur” en vez de enfrentar los verdaderos problemas del país. El antipoema censura el egocentrismo varonil más la negación de responsabilidad por la miseria en que vive el país aunque el hombre “protesta porque Colombia está/contra la pared”. “Con usted y todos los demás” insinúa que este país controlado por los hombres tendrá la espalda contra la pared hasta que les permita a las colombianas salir de su encierro y silencio murales.

Un tema recurrente en *Vainas* es una obsesión con la palabra directa y punzante que sirve para desenmascarar el eufemismo empleado por poetas que han sido a menudo políticos y curas para tapar de vista las verdaderas realidades sociales que afligen por igual a hombres y mujeres colombianos. En un poema llamado “Métale cabeza”, se contraponen un lenguaje áspero y vulgar a la eufonía suave de la rima infantil para poner en claro que tanto los niños como las niñas tendrán que hacer frente a la misma realidad dura y llamarla por su verdadero nombre:

*Cuando me paro a contemplar  
su estado y miro su cara  
sucia, pegochenta  
pienso, Palabra, que  
ya es tiempo de que no pierda*

---

9. *Elegías de varones ilustres de Indias* (1589) es el título completo del poema más extenso escrito en español.

*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  
pío pío cuando tienen  
hambre, cuando tienen frío. (Vainas)*

El poema parodia irreverentemente la Palabra en mayúscula que se halla en los textos de la otrora santa poesía o de la Sagrada Escritura a la vez que enseña que la verdadera primacía de palabra es la que no fue inventada por los hombres sino la que se oye por primera vez en la infancia cantada por las madres, las criadas, y las maestras de escuela.

La tensión dinámica mantenida en cada poema de *Vainas* surge de la rabia y frustración sentidas por la mujer que se acostumbra a callar y llevarlas para sus adentros mientras finge estar contenta con las imágenes idílicas y frases hechas creadas por la sociedad patriarcal para describir su figura y circunscribir su identidad dentro de una camisa de fuerza retórica. Por ejemplo, tal tensión se ve en el epigrama titulado "Quien lo creyera" cada vez que se reitera el verso "crece una bestia por dentro". El epigrama presenta el choque síquico entre el sentimiento reprimido y los límites impuestos por el decoro civil sobre la libertad expresiva de la dama. Por consiguiente, "las garras" de la mujer se tornan "en uñas rosadas y manos muy suaves" y su voz indignada resulta sonando como si fuera "un gemido". Como lo señala el epigrama, aun si le hubieran dado a la mujer la oportunidad de quejarse, "diría encantada de conocerlo o cosas por el estilo".

Entre los muchos poemas de *Vainas* que repiten el tema común de la hipocresía vista como la única ley de sobrevivencia social para la

mujer respetable de la buena sociedad burguesa, se destaca el poema titulado "Jugando a las escondidas". He de citar lo por completo para que podamos apreciar plenamente su impacto acumulativo de fuerza irónica sobre la conciencia del lector oyente:

"Tengo que pensar que todo lo  
que me sucede es mi vida"  
MONICA VITTI

*Al comienzo la llorarán mucho.  
Habrá novena, misas cantadas  
con diáconos y cuatro curas.  
El luto adornará a los parientes  
que entre lágrimas verán su vida como una hazaña.  
Será gran señora, incomparable esposa,  
dilecta amiga, pozo de gracia,  
de virtudes y dones.  
El vacío que dejará en la sociedad  
no podrá llenarse aunque lo intenten.  
Se conservarán igual que reliquias  
cadejos de pelo.  
Y hasta habrá manos  
que echen de menos otras manos.  
Con los años será la abuela  
que hay que pasar a un osario  
y luego la foto en cualquier rincón de la casa  
que nadie sino de lejos sabe  
a quien retrata. Finalmente nada.*

Todo el poema, desde el epígrafe atribuido a una cineasta italiana ya casi olvidada hasta el verso final, recurre al lenguaje panegírico convencional para hacer hincapié en el papel pasivo desempeñado por la mujer dentro la sociedad. Aquí el lenguaje juega un papel subversivo dentro del marco del poema dotándole con un carácter anti-elegíaco al desencadenar una serie de imágenes cursiles apropiadas para cualquier dama respetable que conoce bien su lugar apropiado de trastienda y cumple a la perfección todas las funciones consagradas en los ojos de la sociedad patriarcal como novia casta, madre y esposa ejemplares, y abuela chocha. En el retrato poético de la matrona. Carranza logra poner de relieve que la vida femenina equivale a una condena a la cadena perpétua acompañada por el elogio pasajero y el olvido asegurado.

En su otro libro llamado *Tengo miedo* (1983), Carranza enriquece más sus versos escuetos y amplía su temática con mayor recurso a la narratividad y la intertextualidad que caracterizan la mayor parte de la actual poesía latinoamericana<sup>10</sup>. La primera parte de su último libro se llama "La luz del deseo" y se dedica al tema erótico dentro de un marco iniciado y encerrado por dos poemas muy distintos que sin embargo llevan el mismo título sencillo de "Poema de amor". La visión dada del amor se puede describir como explícitamente iconoclasta y desprovista de cualquier encanto sentimental. En el primer "Poema de amor" el acto conyugal aparece como un puro rito simbiótico. En el justo momento cuando la narradora empieza a gozar de máximo placer descrito como la caída sin tocar fondo de Alicia en la tierra de las maravillas, el amante zonzo rompe el espejo ilusorio de éxtasis eterno con el comentario poco oportuno "Qué bien lo hemos pasado, mi amor"<sup>11</sup>. En otro poema, "Historia universal de las camelias", se repite la triste historia de una larga lista de mujeres desfloradas, quienes, iguales que Margarita Gauthier en el drama de Dumas - hijo (1824 - 1895), sacrifican su felicidad para complacer un hombre que teme el escándalo social. En "Patatas arriba con la vida", uno de los últimos poemas del libro, la narradora poética lamenta admitir que todo lo que ha hecho a través de su vida ha sido lo que más temía: repetir el círculo vicioso de conformismo femenino al asumir todos los papeles previstos de ser "madre, ciudadana, hija de familia, amiga, compañera, amante". Es decir que se da cuenta que ha creído en "el engaño" de sentirse liberada cuando a fin de cuentas:

*María Mercedes debe nacer,  
crecer, reproducirse y morir  
y en esas estoy.  
Soy un dechado del siglo XX (65 - 66)*

\* \* \*

- 
10. Pedro Lastra, "Notas sobre la poesía hispanoamericana actual", *Inti* 18-19 (1983 - 1984): IX - XVII.
  11. *Tengo miedo* (Bogotá: Oveja Negra, 1983) 7. Citaré solamente de esta edición con las páginas anotadas entre paréntesis en el texto.

A primera vista, porque la poesía de Anabel Torres parece exudar emotividad espontánea, es fácil creer que es anacrónica y cabe dentro del estilo sensiblero de la poesía calificada tradicionalmente con menosprecio como femenina y por consiguiente de un interés marginal. Sin embargo, en este "garabatear cosas blandas" como la califica Araújo, esta escritura lúdica de Torres proclama la idiosincrasia personal como base de una auto-afirmación individual y la celebración de una identidad segura de sí misma y orgullosa de su auto-suficiencia desolada<sup>12</sup>. Hasta ahora, Torres ha sido mucho más prolífica que Carranza y entre los tres libros que ha publicado, dos le han valido premios en concursos literarios. La voz poética en la mayoría de los poemas de Torres tiende hacia un tono confesional y autobiográfico y suele estar menos alejada del asunto tratado dentro del marco del texto poético. Por eso, Torres dispone menos de la ironía que Carranza y corre el mayor riesgo de echar a perder la calidad formal del poema. Desde los versos iniciales de su primer libro premiado que se llama *Casi poesía* (1974), la voz poética hace alarde de su derecho a la autenticidad y no se deja limitar la libertad de expresión por apego a moldes convencionales ni temas ajenos a su propia experiencia vital. Así, en "Amo lo que es verdad" rechaza la imagen preconcebida de la mujer convencional: "Yo no quiero ser parte/de esta concupiscencia de virtudes"<sup>13</sup>. Luego, en otro poema del mismo libro exhorta "por favor/ no me enjaulen/ déjenme ser un punto en el espacio" y expresa además una despreocupación por su apariencia cuando confiesa "hay días que amanezco/ bonita como un rayo delgadito/ y otros que soy horrenda" (*Casi poesía*, 27). Cuando se refiere en sus versos escuetos al tema perenne de la belleza efímera evocada tantas veces con la imagen tan trajinada de la rosa, Torres desmitifica su idealizado valor simbólico con un mandato tajante:

*Es iluso  
el que cree  
que la rosa perdura*

*Cínico  
aquel que sabe  
que la rosa marchita*

*A mí no me vengan a hablarme de flores.  
(Casi poesía 47).*

12. Araújo, 826.

13. *Casi poesía*, Segunda ed. (Pasto: Universidad de Nariño, 1984) 1. Citaré solamente de esta edición con las páginas anotadas entre paréntesis en el texto.

En el segundo libro de Torres llamado *La mujer del esquimal* (1980), su lenguaje entremezcla ternura y amargura para expresar hondo resentimiento ante la soledad y el desamor acarreados por la frialdad insensible del hombre. En el poema "Gárgola de piedra", la voz poética se identifica con la figura grotesca de piedra inmóvil y resume metafóricamente la frustración que siente con una referencia al árbol, el arquetipo patriarcal por excelencia:

*La experiencia  
jirafa  
sin cuello,  
  
siempre estirándose,  
y nunca alcanzando  
las hojas de encima*<sup>14</sup>.

En otro poema del sobredicho libro titulado "La literatura es inútil", se pone en duda el valor de las letras y la enseñanza para lograr cambios si el hombre guarda para sí mismo las armas de la violencia y aprovecha de su fuerza bruta para dominar la mujer:

*¿Por que no nos enseñaron en lugar de las  
letras y los lápices  
a revolcarnos en la hierba?  
A besar y a luchar cuerpo a cuerpo?  
(La mujer del esquimal, 19)*

Al final del poema, la indagación acerca del valor de la literatura termina con una moraleja sobria que no le queda otro remedio a la mujer sino amar la literatura como parte integral de su identidad femenina: "amo los libros./ Soy un amador de libros./ No soy un hombre" (La mujer del esquimal, 20).

En su libro más reciente, *Las bocas del amor* (1982), predomina el tema central de una frenética búsqueda erótica en que el deseo y el ansia de amor chocan con una realidad fija de desamor, abandono, o el amor prohibido de la querida. Varios poemas aluden al cuento de hadas y su visión irreal de la niña inocente y hermosa que se casa con el príncipe azul de sus sueños. Igual que en su libro

---

14. *La mujer del esquimal* (Medellín: Universidad de Antioquia, 1980) 40.

anterior se contraponen imágenes de calor y frialdad como en los últimos versos del poema titular “Las bocas del amor” cuando la narradora poética confiesa que su libro corresponde más al deseo que a la experiencia real y de ahí surge una tensión constante:

*Este libro que escribo  
es un fraude:*

*Estoy callada  
y espero.*

*Espero callada,  
vida,  
quiero tu lengua en mi boca.*

*Quiero las bocas del amor.*

*No quiero este cielo frío<sup>15</sup>*

En otros poemas del mismo libro Torres enjuicia el cuento de hadas recogido por los hermanos Grimm porque le inculca a la mujer la ilusión que no podrá vivir feliz y dichosa para siempre con un hombre si ella carece de belleza. Veamos el poema que lleva el título irónico “Demasiado Feliz”:

*Ustedes me enseñaron, hermanos Grimm,  
a delirar de belleza.  
¿Por qué no me lo advirtieron nunca?*

*Estar dispuesta  
no es suficiente.*

*Morir no es suficiente. Ni siquiera vivir  
es suficiente.*

*Hermanos Grimm,  
soy demasiado redonda.  
Demasiado feliz. Demasiado rosada.*

---

15. *Las bocas del amor* (Bogotá: Ediciones Arbol de Papel, 1982) 10.

*No quiero  
seguir mostrando  
este dedo tramposo y huesudo  
a través de los barrotes.  
(Las bocas del amor, 12)*

En el sobredicho poema, la alusión al cuento de Hansel y Gretel señala que cuando los papeles convencionales del hombre y la mujer se han invertido, es la mujer que le salva la vida al hombre cuando lo saca de un horno infernal de su propia invención.

En "No nos abandones", un poema extenso que aparece al final de su último libro, Torres suplanta el paternoster cristiano substituyendo al Dios Padre todopoderoso por la Poesía, una diosa maternal a quien le ruega la poeta para que pueda ser siempre portavoz del amor y la ternura y le ampare contra el mal en el mundo circundante. El poema representa a su vez una parodia de la oración católica a la Virgen María conocida como "Ave, María"<sup>16</sup>.

*Poesía  
Blanca Nieves  
de mis palabras enanas  
recíbeme en la cuenca de tu mano.*

*Ruega por nosotros, madre nuestra,  
para que nunca podamos decir  
esto dejé, esto abandono sin remedio.*

*sino más bien  
esto quise,*

*esto soñé, yo inmortal,  
que me agarraba a la vida.  
(Las bocas del amor, 70 - 71)*

---

16. Sobre este particular, le agradezco la observación acertada de la profesora Teresa Rozo-Moorhouse.

Tanto María Mercedes Carranza como Anabel Torres usan el lenguaje coloquial para abrirse un espacio de igualdad dentro de la tradición lírica que ostenta su sociedad patriarcal. Sus armas de combate son palabras vedadas antes del registro del "bello decir" requerido por la poesía colombiana que era producto de un patrimonio cultural casi exclusivamente masculino. Por un lado, el discurso poético de Carranza sirve para desmentir los prejuicios de la crítica tradicional sobre el supuesto tono emotivo que significaba el discurrir lírico femenino.

Por su parte, Anabel Torres subraya también en su poesía la hipocresía de la sociedad patriarcal al exponer sus contradicciones. Ninguna de las dos trata de emular al vate ni quieren seguir su paradigma lírico aunque lo parodian. Su combate contra el lenguaje poético establecido hace bastante tiempo en Colombia se lleva a cabo echándoles en cara a los colombianos sus propias palabras y necesidades verbales a la vez que buscan su propio lenguaje sin que sea demasiado grandilocuente ni exclusivamente apropiable por su sexo para dominar el otro. Aunque el crítico de todos los ámbitos se ha acostumbrado a acusar la poeta de ser demasiado subjetiva e irrazonable, ¿qué podemos decir entonces si Andrés Holguín en su antología de cien años de labor poética en Colombia concluyó que su única nota distintiva fue "su intenso subjetivismo"?<sup>17</sup> Son por eso igualmente aplicables los versos que Sor Juana Inés de la Cruz (1648 - 1694), la compatriota barroca de Alfonso Reyes, dirigió contra los hombres de su tiempo al examinar la actual lírica colombiana:

*Hombres necios que acusáis  
a la mujer sin razón,  
sin ver que sois la ocasión  
de lo mismo que culpáis.*

Universidad Estatal de Illinois  
abril de 1987

---

17. Holguín, 2:343.