

currir del protagonista minuto a minuto, al lector le es dado conocer algunos antecedentes: la vida de su familia ha sido un tanto desordenada. Su único hermano, Foción, murió muy joven. Su padre también murió en circunstancias desconocidas. Su madre fue "una loca adorable" y tuvo amantes, y aún hoy, vieja y enferma, mantiene una corte de visitantes entre los que figuran "monseñor Boterito Jaramillo" y el médico Ernestico Espinosa, enamorado hasta de las sirvientas. Todo esto ha llevado a Ignacio a abandonar su hogar, el que visita muy esporádicamente, casi siempre en busca de dinero.

La novia de Ignacio, Fina, veía maternalmente por el orden de su apartamento de soltero, pero lo abandona apenas comienza la novela. Ella se constituye así en un personaje "in absentia": sigue figurando pero está ausente. El resto de la obra es una búsqueda de esa mujer ideal, una especie de sustituto de la madre, en un periplo inútil por los cuerpos de otras mujeres. Ignacio mantiene un anhelo de reencuentro, pero su carácter le impide hacer nada concreto para recuperar a Fina. Otras se enamoran de él a pesar de lo poco que hace para conquistarlas o conservarlas.

El lenguaje es crudo. La palabra vulgar abunda hasta el cansancio. Sin embargo, el uso en los diálogos en jerga bogotana es convincente y estable. De hecho, es en los diálogos en donde aparece el mayor realismo de la novela. Le sirven a Caballero para pintar a la oligarquía insulsa que entre whiskies alaba a Europa y despotrica contra lo propio. O a los de izquierda, llenos de la retórica consabida.

La novela está redactada en tercera persona. En los monólogos y en los diálogos aparece por ejemplo el lenguaje directo, vigoroso, que tipifica admirablemente al personaje. Aparece también la voz de un narrador que va complementando las descripciones, pero que a veces toma una posición de cercanía con el personaje, hasta el punto que sin decirlo, refleja su flujo de conciencia. Se trata de un estilo indirecto de gran efectividad para develar el alma de Ignacio. Así, la voz narrativa y la voz del personaje central se complementan y a veces se confunden en un juego de unidad y desdoblamiento. En los párrafos finales termina el juego: el personaje muere acallándose su voz, y continúa la voz narrativa para cerrar el relato.

Se ha dicho que la novela picaresca logra toda su efectividad por estar escrita en primera persona: las confesiones del pícaro conmueven por venir de él, no de un tercero. Sin embargo, las novelas de este género, a veces, quedan inconclusas, porque el protagonista no puede narrar su

propia muerte. Caballero solucionó esta situación con el uso del discurso indirecto libre. El alejamiento natural que produce la tercera persona se minimiza con una voz narrativa que sin ser absolutamente omnisciente, se expresa como si fuese el propio Ignacio, permitiendo el desdoblamiento final para narrar la muerte.

Desde otro punto de vista, la novela en cierto momento pierde credibilidad. Aparecen escenas de menor verosimilitud en el contexto de sus parámetros narrativos. A partir del episodio con el coronel Aureliano Buendía (sic) (p. 340) empiezan reencuentros que parecerían poco probables con personajes menores que ya habían cumplido su papel a cabalidad (Cecilia, Edén Morán, Narciso, Pascale). El hecho de volverlos a traer a escena suena forzado. Los episodios en El Jardín de Alá, en el apartamento del Chinche el día de las elecciones y al día siguiente en el almuerzo campestre alargan la novela tal vez innecesariamente. Esta situación apunta, sin embargo, en sentido contrario al de la imposibilidad creativa del personaje: si éste vive en el prólogo y casi no puede pasar al texto, y cuando lo hace es con la máxima economía, Caballero, por el contrario, no encuentra manera de salir del texto, atrapado en el meollo mismo de su relato, hasta que para concluir debe deshacerse del personaje asesinandolo en circunstancias bastante alarmantes.

María Mercedes Carranza Hola Soledad

Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1987

Dario Jaramillo Agudelo
Bogotá

Comenzar una nota bibliográfica en primera persona, es una de las formas que puede tomar la impudicia en la literatura. Acaso la —innecesaria— excusa sea que el título mismo del libro *Hola, Soledad* fue tomado de un poema del autor de esta nota quien, a su vez, lo copió de un bolero que canta Rolando Laserie. Y para que el impudor sea completo, también noto en el libro algunos temas comunes con los de *Poemas de amor* (Fundación Guberek, 1986), como el poema de la llamada telefónica ("hoy 13 de mayo de 1985" / "Poe-

mas de amor, 6") y como el poema al corazón ("El corazón" / "Miguel Angel Osorio").

Por la primera persona me cuelo para continuar con las afinidades generacionales. El pesimismo con la situación política y social que les tocó vivir es tema poético en María Mercedes Carranza ("La Patria") y en Juan Gustavo Cobo Borda ("Tierra de Leones"), si bien la visión de éste —"país mal hecho... Mugre y parsimonia"— está teñida de un sarcasmo y, por lo tanto, de una distancia que la desesperación de María Mercedes Carranza no alcanza a tener:

*"Todo es ruina en esta casa,
están en ruinas el abrazo y la música,
(...)*

*En esta casa todos estamos enterrados
vivos"*

(*"La Patria"*)

No se agotan ahí las afinidades generacionales. Dice Jotamario:

*"Cuando la vida humana
desaparezca del planeta
y yo resida en una piedra
y tú en los nervios de una hoja
recordarás que te lo dije
cuando jugábamos al cuerpo:
déjame amarte que más tarde
tiempo tendremos para el resto".*

A su vez, María Mercedes Carranza termina así su poema "Maldición":

*"Se sucederán millones de amaneceres
y de ocasos
resucitarán los muertos y volverán a morir
y allí donde tú estés:
Polvo, luna, nada, te he de encontrar".*

Así como pueden continuarse estas comparaciones o señalar, por la vía general, los rasgos distintivos de su generación de poetas —adicción al tema amoroso, poesía intertextual—, de igual manera se pueden poner de presente los rasgos individualizadores de esta poeta. Está, en primer lugar, la dureza insobornable —consigo misma, con el mundo que le tocó vivir— de su palabra:

*(...)
En mis palabras busco oír el sonido
de las aguas estancadas, turbias
de raíces y fango que llevo dentro.
("Cuando escribo sentada en el sofá").*

En contravía de los procedimientos verbales donde se destaca la pirotecnia de las imágenes y los adjetivos, el oficio de una despiadada confesión personal se convierte aquí en poesía. Hay en esta confesión un íntimo desgarramiento, una dualidad "entre esta palabra herida y el bostezo", una pelea dentro de la piel que impide toda dicha. Esta escisión se convierte en el tema explícito de "descripción del enemigo":

*Es el que entra por tu boca el enemigo,
el sueño que sueñas sola,
las palabras que dices y las que no dices".*

Aquí resulta la característica que más individualiza a esta poeta; si en su primer libro *Vainas*, 1972, se resalta el tono de coloquio y la cercanía de los objetos cotidianos, si su segundo libro *Tengo miedo*, 1983, es una descarnada y límpida confesión, en este tercer libro, *Hola Soledad* se juntan ambas cosas y los objetos circundantes, aún los más anodinos, se convierten en el instrumento para dar fe de esa especie digna de derrota:

(...)

*Construirte con primor por la mañana
y naufragar por la tarde en la taza de
té.*

(Descripción del enemigo, II)

En este punto pueden multiplicarse los ejemplos; sería cosa de citar todo el libro; pero vale destacar, como elemento central de este universo, lo más cercano, la casa. Ella le sirve para definir el mundo:

*Esto es el mundo que miro:
la mesa que reúne sobre ella
cosas banales como el mantel y los
vasos,
el lomo lechoso de los cerros al amanecer,
una silla que recibe la luz oblicua de la
tarde,
la alcachofa que yace deshojada en un
plato.*

(*"Tarjeta de visita"*)

La casa, en términos más simbólicos, le sirve para definir la patria —una casa que "hace varios siglos que se viene abajo"— o para mostrar los cambios del corazón:

*"Cualquier tarde que ya nunca olvidarás
el que desbarató tu casa y habitó tus*

cosas
saldrá por la puerta sin decir adiós.
Deberás comenzar a hacer de nuevo la
casa,
reacomodar los muebles, limpiar las
paredes,
cambiar las cerraduras, romper retra-
tos,
barrerlo todo y seguir viviendo".

("Oda al amor")

Dice Thornton Wilder en "Los idus de marzo" que cada ser humano, independientemente de los años que haya vivido, pareciera tener una edad propia, inmutable. Existen los eternos adolescentes que se pasan el resto de sus vidas con una energía, una irreflexión y un egoísmo propios de la primera juventud. Existen los hombres viejos que no se hallarán confortables hasta que la biología de su cuerpo alcance la edad madura que su alma tuvo siempre, toda la vida. Pues bien, María Mercedes Carranza parece encontrarse cómoda en sus cuarentas. Por un lado dedica todo un poema a celebrar que ya dejó atrás la juventud "juventud bien ida seas", que tiene un significativo epígrafe de Graham Greene: "fui feliz, pero me aburrí tanto". Por otra parte su poesía adquiere ya cierto tono de definiciones. Vimos cómo define el mundo con los objetos cotidianos; también, en el mismo poema, "Tarjeta de visita", define la vida. Y luego, en un poema con ese título, define la patria. Y más adelante nos dice qué es el olvido en estos hermosos versos:

"Es el olvido puerta siempre abierta
que nadie sabe cuándo se atraviesa.
Ocurre un día y comienza entonces el
recuerdo,
lenta mirada sobre territorios muer-
tos".

("El olvido")

Con este tono de amarga sabiduría —"igual que una carta devuelta"— María Mercedes Carranza logra algunos excelentes poemas como "envío", la segunda parte de "preguntas a un recuerdo" y otro espléndido, "El paraíso", donde dice:

"Cuando tu voz habla y me da este
mundo
en una sola palabra bella o sucia
no recibo la gracia del bendito
sino la condena de esperar otra pala-
bra
para vivir el día que me aguarda".

María Mercedes Carranza nació en Bogotá el

24 de mayo de 1945. Sus dos primeros libros, *Vainas* (1972) y *Tengo miedo* (1983), fueron reunidos en un solo volumen por la Fundación Guberek en 1987 con el título de *Vainas. Hola, Soledad*, es pues, su tercer libro de poemas.

María Mercedes Carranza

Vainas

Bogotá, Fundación
Simón y Lola Guberek, 1987

Cecilia Hernández de Méndez
Instituto Caro y Cuervo

María Mercedes Carranza nació en Bogotá en 1945. Ha publicado dos libros de poesía: *Vainas*, 1972, y *Tengo miedo*, 1983, incluidos en esta obra.

VAINAS

Lenguaje coloquial, irónico, pleno de modismos, es más bien prosa que reta al lector.

La palabra debe nombrar "lo que es nuestro de cada día":

"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. Hágase mortal
a cada paso, deje las rimas
y solfeos, gorgoritos y
gorjeos, melindres, embadurnes y
barnices y diga atenta
esta canción: los pollitos dicen
pío pío cuando tienen
hambre, cuando tienen frío"

(Métale cabeza pág. 45).

Esa voz que quiere nombrar lo de "cada día" es rebelde a las costumbres y a la organización social. Es una antipoesía que se expresa no como la de Luis Carlos López, con respeto a rima y ritmo, sino que hace prosa en renglones más largos o más cortos.

Por lo demás este tipo de expresión no es extraño a una generación que podríamos situar según el "Esquema generacional de Arrom" (Bogotá.