

Mónica Albizúrez Gil

**DEL NOVENO CÍRCULO Y LETANÍAS MALDITAS:
LA MADUREZ POÉTICA DE MARGARITA CARRERA**

Asesora: Licda. María del Carmen Meléndez de Alonzo

Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras

Guatemala, 1996

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de Tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Guatemala, octubre de 1996

Agradezco el estímulo y la colaboración invaluable de mi asesora de tesis, licenciada María del Carmen Meléndez de Alonzo. Asimismo, mi reconocimiento a dos maestros fundamentales: el doctor Roberto Peña (q.e.p.d), quien me hizo descubrir la grandeza del texto poético y a la licenciada Lucrecia Méndez de Penedo, mi formadora indiscutible. Finalmente, mi agradecimiento emocionado a mi padre, quien me enseñó a amar las letras.

INDICE

	Página
1. Introducción	1
2. Marco teórico	3
2.1 Antecedentes	
2.2 Justificación	
2.3 Objetivos	
3. Marco metodológico	7
4. Transcripción de la biografía contada por Margarita Carrera	9
5. Marco histórico: Margarita Carrera: la voz poética en su contexto	23
6. Del Noveno Círculo y Letanías Malditas: motivos y temas	33
6.1 Motivos	
6.1.1 Leitmotivs	
6.1.2 Motivos menores	
6.2 Temas	
6.2.1 El yo poético - Dios	
6.2.2 El yo poético - yo poético	
7. Algunos recursos formales en Del Noveno Círculo y Letanías Malditas	59
7.1 Desplazamientos calificativos	
7.2 La imagen, la visión y el símbolo en conjugación con el dinamismo expresivo	

8.	Valoración crítica: Del Noveno Círculo y Letanías Malditas dentro de la producción poética de Margarita Carrera	91
9.	Conclusiones	103
11.	Bibliografía	105
12.	Anexos	111

1. Introducción

En 1993, la licenciada Lucrecia Méndez de Penedo impartió el curso Literatura Guatemalteca del siglo XX, durante el cual conocí *Del Noveno Círculo*. Me pareció, desde un inicio, un texto vigoroso y rotundo, que, desde el punto de vista formal, marcaba una individualidad dentro de las voces femeninas de la poesía contemporánea guatemalteca. Asimismo, me impresionó la capacidad de evolución estilística de Margarita Carrera, cuyos primeros poemarios había repasado muchas veces. Pero, sobre todo, descubrí en el texto un grito liberador y sublime anclado en la plena madurez de una mujer ansiosa del autoenfrentamiento, siempre evadido. Percibí una necesidad generalizada en la sociedad postmoderna: el autoconocimiento y la autoliberación, más allá de la norma y el prejuicio.

Tales inquietudes me llevaron a realizar un trabajo de investigación asignado por la catedrática del curso, titulado "Relación entre *Del Noveno Círculo* de Margarita Carrera y la *Comedia* de Dante Alighieri". De este ensayo y de la posterior lectura de *Letanías Malditas*, nació la presente tesis, que pretende analizar los recursos formales utilizados por la poetisa

en estos textos y determinar las constantes temáticas de los mismos, estableciendo su influjo dentro de la producción poética de Margarita Carrera. Es decir, me propongo descubrir la originalidad en la escritura de estos poemarios.

El presente trabajo se inicia con la exposición del marco teórico y metodológico que determinan el proceso de investigación. El contenido de la tesis arranca con la reproducción de una entrevista obtenida con la poetisa a finales de 1994, en la cual cuenta su historia. Esta entrevista tiene un gran valor histórico y arroja datos importantísimos para la comprensión cabal de los textos. A continuación, esbozo rápidamente el entorno histórico-social en donde creció y se desarrolló Margarita Carrera. Luego, en el capítulo 6 establezco los temas y motivos fundamentales en ambos textos según la clasificación de Wolfgang Kayser, y en el capítulo 7 explico algunos recursos formales significativos, aplicando para ello la teoría de la poesía de Carlos Bousoño. Posteriormente, establezco la relación de *Del_Noveno_Círculo* y *Letanías Malditas* con los restantes textos poéticos escritos por Margarita Carrera, tanto los anteriores a dichos poemarios como los posteriores. Finalmente, incluyo las conclusiones a las que arribé al término de esta tesis.

Cabe puntualizar que el ordenamiento seguido en la construcción de los capítulos relativos al marco teórico y metodológico, obedecen a los requerimientos dictados por la Facultad de Humanidades.

2. Marco teórico

2.1 Antecedentes

La escritura femenina guatemalteca se caracteriza por una preferencia marcada hacia las formas poéticas, como medio de creación literaria. Un repaso a través de la historia de la literatura guatemalteca permite percatarse de la abundancia de poetisas, y la escasa presencia de narradoras o dramaturgas. Por ejemplo, en el siglo XIX y principios del XX, frente a una ausencia casi total de narradoras, sobresalen dos voces poéticas originales: María Josefa García Granados y María Cruz. Curiosamente, desde el punto de vista histórico, las actitudes y tonos de ambas poetisas marcan una tradición en la escritura femenina del siglo XX. En efecto, durante este siglo, encontramos mujeres escribiendo desde la nostalgia y el hastío de María Cruz o mujeres estampando una rebeldía y violencia que arranca de los textos desacralizantes de María Josefa García Granados.

Sin embargo, en las universidades del país son contados los trabajos de tesis que abordan la poesía femenina. Este fenómeno está cambiando. Actualmente, se encuentran en proceso de elaboración tres tesis, escritas por mujeres, que estudian la producción poética femenina. Me refiero al trabajo de Johanna Godoy sobre Luz Méndez de la Vega; a la investigación que desarrolla Isabel Aguilar sobre Magdalena Spinola, y la

que escribe Mónica Pinto sobre María Cruz. En este interés por conocer las manifestaciones líricas femeninas, se sitúa también la presente tesis.

Sin duda alguna, Margarita Carrera constituye una de las poetisas más conocidas en el ámbito nacional, apareciendo sus textos en la mayoría de antologías publicadas dentro y fuera de Guatemala. Además, sus periódicas publicaciones en la prensa escrita han determinado que su nombre no pase inadvertido para los lectores guatemaltecos. Empero, la bibliografía acerca de la poesía de Margarita Carrera es limitada. Existen algunos ensayos aparecidos en distintos diarios o revistas, que han salido a la luz ocasionalmente, y una tesis elaborada por Rossana Pinillos Brocke de Juárez en 1989, titulada *Definición del concepto de mujer en la poesía de Margarita Carrera*. En este sentido, me propongo revalorizar una poesía importante en las letras guatemaltecas del siglo XX, a través de dos textos, *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*. Y, con ello también, profundizar en la perspectiva femenina respecto de preocupaciones fundamentales -como el tiempo, la, existencia de Dios, la muerte, el autoconocimiento- dentro de las letras guatemaltecas.

2.2 Justificación

Como he señalado, poco estudiada, pero abundante y fecunda, la poesía femenina guatemalteca ofrece un campo de análisis extenso. Margarita Carrera (1929) constituye una de las voces líricas más importantes en la historia de la poesía guatemalteca. A diferencia de otras poetisas, su producción

poética permite trazar una evolución constante, a nivel de forma y fondo, que la conduce acertadamente al encuentro de una madurez como escritora en la visión y creación de sus textos líricos.

Dentro de esta "madurez poética", se sitúan dos poemarios que guardan reveladoras similitudes, tanto en la construcción de formas, como en la escogencia de motivos y constantes temáticas. Me refiero a *Del Noveno Círculo* (1977) y *Letanías Malditas* (1979). Estos poemarios me parecen fundamentales porque contienen la delineación de un estilo poético propio en la creación lírica guatemalteca; porque constituyen un magistral manejo lingüístico del verso, de los morfemas y fonemas y porque, dentro de ese estilo formal determinado indudablemente por los conceptos freudianos del psicoanálisis, Margarita Carrera consolida el trabajo casi obsesivo de dos constantes temáticas fundamentales: la palabra y el tiempo. Además, lleva a plenitud una inquietud subyacente en los textos anteriores: la definición de sí misma por medio del autoconocimiento y la autoliberación interna. Por ello, la presente tesis de grado se propone analizar los textos antes citados, para determinar su valor en la poesía de Margarita Carrera y, en general, en la poesía femenina guatemalteca.

2.3 Objetivos

2.3.1 General

2.3.1.1 Establecer los valores estéticos y temáticos que definen los textos *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*.

2.3.2 Específicos

2.3.2.1 Descubrir la motivación poética de Margarita Carrera en el uso de los procedimientos formales que definen los poemarios *Del Noveno Círculo* y *Letanías malditas*, en atención al contenido de los mismos.

2.3.2.2 Determinar los significados de los conceptos "palabra", "tiempo" y "autoliberación" en los textos *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*.

2.3.2.3 Valorar los poemarios *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas* dentro de la producción poética de Margarita Carrera.

3. Marco metodológico

En la crítica literaria, no existen recetas, sino el ejercicio de la inteligencia (Dante Liano, La Crítica literaria)

Anderson Imbert en forma clara y precisa, prescindiendo de inútiles neologismos, define la crítica literaria como el examen intelectual de la literatura, concebida ésta como la expresión de un modo de intuir las cosas. En la concepción de tal examen intelectual, radica la existencia de distintos métodos de crítica literaria. Cuando el estudioso de la literatura pretende analizar una obra literaria determinada, opta por una forma particular de examinarla, de acuerdo a sus concepciones particulares sobre la crítica e, indudablemente, de acuerdo a las posibilidades que ofrece el proceso literario que se busca interpretar. Escoger un método, a mi criterio, exige un espíritu abierto que, a base de intuición respecto del texto y conocimiento respecto de la metodología literaria, permita decidir el "instrumental metodológico" más adecuado para nuestro objeto de estudio. Asimismo, el acto de elegir un método debe escapar, creo yo, a dogmatismos rígidos que excluyen per se elementos de otras escuelas que pueden enriquecer e, incluso, completar la labor interpretativa.

En el presente trabajo de tesis, utilizaré principalmente el método temático y, secundariamente, hago acopio del método estilístico. Es decir, centraré mi análisis en el texto como tal, como objeto autónomo, y no en la actividad creadora (escritor) o receptiva del proceso literario.

Escojo el método temático porque los textos poéticos de Margarita Carrera

ofrecen una fecundidad considerable en el tratamiento de temas y motivos, y porque la originalidad de tales textos solamente puede comprenderse mediante el estudio del aprovechamiento que la autora hace de las convenciones temáticas. Ahora bien, no pretendo catalogar temas en abstracto, ya que tal actividad no conduce a resultado alguno y desmerece el texto estudiado. No en vano Anderson Imbert señala que el método temático es falso cuando el crítico se centra en inventariar temas, justipreciándolos previamente y extratextualmente para luego encasillarlos en la obra. No, el método temático busca aprehender el tema concreto de la obra en su carácter dinámico y operante. En este sentido, me parece suficientemente funcional para esta investigación la opción metodológica aportada por Wolfgang Kayser, en su libro *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Adopto, en consecuencia, los conceptos vertidos por este crítico respecto de tema, motivo y leitmotiv, cuyas definiciones aparecen expuestas en el capítulo VI de la present tesis. El análisis de los mismos permitirá desglosar y compender el contenido de la obra, cuyos componentes, desde la perspectiva del método temático, son explicados por Anderson Imbert y que resumo a continuación:

- a) Una materia extraliteraria, que a través de una actividad creadora, se ha transmutado en la obra poética;
- b) Unos lugares comunes que provienen de la tradición literaria;
- c) Una situación inventada por el creador (en el presente caso, la poetisa), que por nacer de una experiencia humana resulta, en muchos casos, común a otros hombres;
- d) Unos impulsos que engendran acciones, las cuales se convierten en los acontecimientos que movilizan la obra;

e) Unos símbolos, cuyas imágenes y esquemas conceptuales conforman una estructura total;

f) Una experiencia plenamente humana, la del escritor, que se concretiza en determinados temas fundamentales.

Ahora bien, tampoco se trata de prescindir de la forma, de la expresión, pues la obra constituye una entidad unitaria e indivisible. Esta afirmación es sostenida por la crítica temática, sin embargo, considero que la profundización a nivel formal o retórico se logra plenamente mediante la utilización del método estilístico, cuyo fundamento valga la redundancia, es el estudio del estilo. Entiéndase este concepto como el habla del escritor cuando simboliza el pensamiento. Así, el método estilístico centra su análisis en la determinación de las escogencias lingüísticas del escritor respecto de la lengua, considerada desde su carácter institucional. Descubre los ideales de expresión personal y la creatividad formal lograda en la obra. Se propone ahondar en las preguntas, qué es el texto y cómo está constiuido.

Dentro del método estilístico, cobra importancia la escuela alemana iniciada por Karl Vossler, y que luego fue perfeccionada por estudiosos como Leo Spitzer. Sin embargo, con el paso de los años, otros críticos fueron ampliando las perspectivas estilísticas, sin duda influidos por las tendencias formalistas. Fue así como el profesor español Carlos Bousoño propuso un método de análisis de la forma poética, en la primera edición de su libro *Teoría de la Expresión Poética* (1952), y que fue revisada, hasta la presentación definitiva, por medio del curso de análisis literario que impartía en la Universidad Central de Madrid. Los conceptos básicos propuestos por Bousoño son los empleados en el capítulo VII, en donde establexco los principales recursos formales utilizados por Margarita Carrera

en ambos poemarios.

Las opciones metodológicas ya señaladas no implican, insisto, un encasillamiento ciego y rígido. Por ello, partiendo del vínculo indisoluble entre creador, obra y sociedad, incluyo una biografía de la poetiza, cuyo conocimiento vital y psicológico permite apreciar mejor su obra, así como un esbozo del entorno social en donde se desenvuelve la escritora.

En conclusión, el esquema metodológico que he seguido se sintetiza así:

- Lecturas repetidas de la obra poética de Margarita Carrera y fichaje de los poemarios objeto del presente estudio;
 - Entrevista grabada magnetofónicamente con la autora;
 - Consulta de fuentes de metodología para la crítica literaria;
 - Elección del proceso metodológico y aplicación del mismo;
 - Investigación sobre el contexto social al cual pertenece la poeta;
 - Determinación de los temas y motivos en los poemarios analizados;
 - Aproximación a determinados recursos retóricos fundamentales en dichos poemarios
- Elaboración de conclusiones .

Finalmente, espero que la crítica emprendida en esta tesis cumpla con dos funciones inherentes a cualquier método o escuela: explicar eficazmente la obra literaria al lector (función interpretativa) y valorar, con objetividad, el resultado estético de la misma (función valorativa).

4. Transcripción de la biografía contada por Margarita Carrera

I

Debo empezar con mi nacimiento, que no fue muy grato para mí. Mi padre se había suicidado un mes antes (14 de agosto de 1929) : Yo nací el 16 de septiembre. Entonces, nací bajo varios signos adversos, pero muy prendida a la vida. Cuando nací, como es natural, mi madre estaba agobiada, no sólo por el dolor sino también porque mi padre nos había dejado en la miseria, solo con deudas. El, que había sido muy rico, se suicidó; no sé, por problemas: tomaba mucho, mucho, jugaba; no sé que pasó con todo aquel capital. Lo cierto es que dejó a mi madre sola, esperándome a mí. Así que nací bajo esos signos adversos.

Pero, por otro lado, mi madre me contaba que nací en un cuarto de hora. Nací con una violencia tremenda, que no le dio tiempo al doctor ni siquiera a ponerse los guantes. Era natural que ella me rechazara, pues no estaba para dar amor. A mí me salvó el amor de una nanita indígena.

Entonces, ella me tomó como a los seis meses. Yo era un niña muy delgada, muy enferma, muy débil, con ataques de asma espantosos. Entonces, los primeros siete meses de mi vida no fueron muy gratos, llenos de enfermedad. Vivía con asma.

Era la última hija. Mi papá, antes del matrimonio con mi mamá, había tenido cuatro hijos. Uno de mis medio hermanos es el papá de Mario Alberto Carrera. Lo cierto es que crecí esos siete años, al lado de mi nanita, en la cocina, y era tal mi dependencia que, cuando mi mamá me llevaba a una parte y ella faltaba, yo caía inmediatamente enferma. Era algo psicossomático.

Lo cierto es que vivía en una casa del callejón Delfino, donde tenía su casa Manuel José Arce. Era una casa idéntica a la de Manuel José en la que yo nací. Era callejón Delfino número trece. Era la época de Ubico. Crecí en un ambiente muy hostil desde el punto de vista del hogar, de la familia. No tuve un hogar, una familia. Mi madre había tenido con mi padre cuatro hijos, conmigo éramos cinco. Dos se le habían muerto antes. La vida fue un poquito dura, tal vez por eso mi poesía es oscura. Recuerdo *Del Noveno Círculo*, porque cuando empecé a escribirlo pensé en escribir mis memorias y, de repente, vi que lo que había escrito era un poema.

A los siete años, sucedieron dos cosas. Primero, me dio tos ferina, tan tremenda que casi me muero. Pero fue muy bueno porque después de la tos ferina, nos mudamos de casa. Mi mamá alquilaba casas y alquiló una casa más grande para tener huéspedes. Después de la tos ferina y del cambio de casa, se me fue el asma. Eso sí, me quedó que, cuando me daban resfríos, me ponía muy grave. Así pasé mi niñez.

Ahora, mencionaré dónde me eduqué porque eso es importante.

Mi mamá estaba muy mal, y una tía mía, hermana de mi papá, le empezó a pasar dinero para mantenerse. Como mi mamá tenía una posición bastante desfavorable, estudié en un colegio de una mi tía. Y es que una de mis tías tenía un colegio para mujeres y otra de mis tías, uno para varones. El de varones era la Preparatoria, de Estelita Molina (tenía los mismos apellidos que mi madre). Y el otro era el colegio Santa Teresita, era de Albertina Molina Llardén. Crecimos en esos dos colegios privados. Allí hice hasta el último año, que fue cuando me gradué de secretaria comercial, a los quince años.

Y como éramos muy pobres, mi mamá quería tener una posición favorable para mis hermanos mayores. Entonces, cuando yo me gradué de secretaria, hubiera querido seguir estudiando, pero al día siguiente mi mamá me puso a trabajar donde un mi primo, Antonio Goubaud Carrera, que fundó el Instituto Indigenista. Pero yo era una muchachita de quince años. En la Carnegie Institution fui a trabajar. Trabajaba de ocho a doce y de dos a seis. Me recuerdo qué cosa más dura, me hacían falta los recreos del colegio, me hacían falta mis estudios. Tener que hacer estadísticas, viendo el reloj para ver cuándo llegaban las seis de la tarde.

Entonces, me entró la angustia de no estudiar. Es que yo fui la abanderada del colegio en la secundaria, con un interés muy grande: que si dejaba una materia retrasada, no podía ir a vacaciones. (Mi madre nos llevaba a unas fincas muy bonitas que prestaba ella. Esos sí fueron recuerdos extraordinarios. Por eso amo tanto a la naturaleza). Yo fui una niña muy sola, cuando estudié yo no sabía que era inteligente; pero, cuando me dijeron que era la mejor del colegio, la de la medalla de excelencia, entonces me empezó a gustar estudiar. Ya me empezaba a gustar la literatura, desde muy niña empecé a leer todo lo que llegaba a la casa: libros de cuentos, “

pasquines". Mi gran refugio era leer. Y ya, cuando tenía quince años, descubrí que mi hermano Antonio tenía Sócrates, Platón, montón de libros de filósofos, y empecé a leer *El Banquete*, de Platón y me escandalicé. Yo no sabía que había homosexualismo. Entonces, vino un problema. Yo era muy católica. Al salir del trabajo, a las seis de la tarde, me iba a meter a Santa Teresa. Rezaba el rosario, a veces oía dos veces la misa el domingo, comulgaba todos los primeros viernes y, si me tocaban la religión, yo me ponía furiosa porque era una católica rematada.

Lo cierto es que mi situación a los quince años fue muy dramática. Todo lo que yo ganaba mi madre lo tomaba para vestir a mis hermanos y poderlos casar con millonarios. Y así lo hizo, porque mi hermana mayor se casó con un millonario. Antonio Carrera también es casado con una millonaria. Son de los grandes millonarios de Guatemala. Lo cierto es que yo no tenía vestidos, me vestía con los vestidos de una mi prima que me los regalaba, y los zapatos me los compraba mi nanita. Mi madre no me habló nunca. No tuve relación alguna, porque era como si yo no existiera, no me ponía atención. Yo solo vivía con mi nanita. Con mis hermanos no me identifiqué, solo con "Pepeto", que era de mi misma edad. Pero, como yo era una niña bastante pícara, yo le ganaba a "Pepeto" y salía llorando y mi mamá me pegaba a mí.

De las cosas muy duras que recuerdo de mi madre, fue una Nochebuena. Le compró un velocípedo a mi hermano y a mí no me compró nada, y entonces debí haber llorado a mares. Entonces, mi nanita me compró un velocípedo. Otra cuestión muy dura que recuerdo de mi madre sucedió cuando estaba muy pequeña y yo me subí a su cama, pero su cama tenía sobrecamas dobladas y el zapato se me trabó en una de las costuras y,

la rompí y me pegó en la cara, no sé que debí haber sentido. Y la tercera cosa que recuerdo fue cuando un día estábamos con "Pepeto", pasó una carretilla de helados y mi madre le compró a "Pepeto" un helado, se lo dio y a mí no me compró nada Y cuando vi a "Pepeto", que se comía el helado y a mí no me daban nada, hice un berrinche terrible que mi madre, al verme llena de ira, me dio el de "Pepeto", y al dármele yo lo tiré colérica, llena de ira. Son tres cosas que no olvido.

Como puede notar, mi infancia fue muy dura y mi adolescencia más. Mi madre tenía huéspedes, no sé si decírselo, cometieron abuso sexual conmigo . Como yo vivía solita , y había hombres por aquí, hombres por allá. Mi madre no se daba cuenta. Y yo me sentía culpable. Para eso yo llegué a los trece años, y los huéspedes me respetaron más. Empecé a ser señorita, señorita en desgracia porque no tenía vestidos y, seguramente, yo veía la comparación con mi hermana: trajes bellísimos, yendo a a las fiestas; mi madre, ofreciendo cenas y aparentando, porque la casa era muy linda, tenía arañas y los muebles de mi papá. Recuerdo cuando ella estaba preparando las mesas con gran lujo, porque, eso sí había conservado - vendió todas las joyas para sobrevivir al principio- aquellos platos bellísimos y yo me asomaba y le decía "*la ayudo mamá*" y me contestaba "*andáte de aquí, no molestés, no, no*". Y desde entonces yo no sé arreglar una mesa. Yo veía cómo iba llegando la gente, llegando. Para mí, como era chiquita, no había puesto, lo miraba todo a través de las ventanas. Daban sangría y a veces nos tomábamos un poquito con "Pepeto". Total, que llegó el momento en que yo seguía trabajando y sin un centavo, Cumplí quince, dieciséis.

II

A los dieciséis, me dieron otro trabajo como primera secretaria en el Museo Arqueológico y luego en el Instituto de Antropología e Historia. El Museo quedaba en La Aurora. Y eso fue un cambio extraordinario para mí. Trabajaba allí un norteamericano que me regaló, por vez primera, un libro (porque sabía que me gustaba leer), y se llamaba *Galileo Galilei*. Además, trabajaban conmigo González Goyri, más adelante Hugo Cerezo, Grajeda Mena, Argentina Díaz Lozano. Entonces, me rodeó un ambiente de intelectuales y artistas. Tomé *Galileo Galilei* y empecé a leer todo lo que hacía la Iglesia, la Inquisición y todas las humillaciones. ..Cuando terminé de leer ese libro, tenía una gran cólera contra la Iglesia. Yo era de Acción Católica. Lo primero fui a preguntar cómo es que la Iglesia había hecho esto, y qué es eso de la asunción y del dogma y empecé a cuestionarme, a preguntar. No me contestaban y lo peor es que yo había jurado ser de la Acción Católica hasta la muerte e iba a fallar a mi juramento. Llegó el momento en que dejé la Iglesia. Creía en Dios, pero me alejé del fanatismo; la religión católica no me agradó; fue el libro el que me cambió. No dejé de creer en Dios, en Jesucristo.

Ya tenía veinte años y seguía una vida no de una joven, sino de una proletaria. Trabajaba sin un centavo. Para colmo, mi madre me mandaba a las fiestas de los ricos pero no me vestía bien. Me mandaba con el

uniforme de gala del colegio (exclama). Mis amigas, todas de la high society, iban a los EEUU a hacer su high school y regresaban hablando inglés. Yo no entendía nada y se burlaban de mí. Mis hermanos se burlaban y decían *"la que fue abanderada del colegio y no entiende nada."* Y entonces dije: tengo que estudiar. Entonces tomaba los libros de bachillerato de mis hermanitos (porque a ellos sí les daban estudio), empezaba a estudiar geografía, un poquito de cada cosa. Entonces, dije: quiero dejar de ser ignorante para que no se burlen de mí. Tenía deseos de escribir, leer y estudiar y, desde siempre, me sentía llamada a la humanidad. Empezaba a escribir miles de poemas que tiraba a la basura.

Recuerdo, por otro lado, que cuando cumplí dieciséis años, vino una época extraordinaria. Había llegado al poder Arévalo en 1945. Se fundó la Escuela Nocturna de Farmacia, en San Sebastián, donde yo estudiaría. Porque yo para estudiar primero fui a Cadetes de Cristo y tenía que pagar nueve quetzales al mes, pero solo iba a que me dieran ciertas instrucciones. Había una persona que miraba el interés que tenía en estudiar: Raquelita Rodríguez. Ella me ayudaba. Finalmente, le dije yo a mi madre *"Solo le quiero decir que como ya tengo dieciocho años voy a decidir por mi vida, así que he decidido estudiar en la Escuela de Farmacia para entrar a la Universidad"*. Sólo me vio extrañada.

Entonces, trabajaba todo el día. Hacía cuatro viajes al día en camioneta y, si no tenía los cinco centavos para la camioneta, me iba en bicicleta. Me iba cerca de Santa Teresa, al Cerrito, hasta lloviendo con mis zapatos y mi capa. Era una gran deportista, sí, era fuerte. Regresaba a las cinco de la tarde, comía algo, estudiaba de las cinco y media a las seis y cuarto, y a las siete, entraba a clase hasta las diez de la noche. Se llenaba de

muchachos obreros, se sentía un olor...pero lo aguantaba. Me sentaba adelante. Total que, por un lado, un ambiente muy lindo (en el Museo). Argentina Díaz Lozano me ayudó a desenvolverme. Me abrió los ojos a la realidad social. Yo, leyendo *La Iliada* y *La Odisea*. Sí, influyó positivamente.

Así, cuando cumplí diecinueve años, me hicieron equivalencias en el bachillerato, pues había estudiado el secretariado. Entonces me fui a someter a exámenes a Belén y pude entrar a avanzados porque, no sé, ya tenía unos tres o dos años de bachilletaro; total que hice allí mi primer año. Y sucedió algo: me enamoré locamente de uno de los muchachos que estudiaba ahí. Mi primer amor. Yo no sabía que era casado. Era un muchacho sencillo y humilde. Y, entonces, cuando mi mamá se enteró de que andaba con ese muchacho, se le ocurrió que la única forma de cortar aquello era dejar de trabajar. Mi mamá dijo "*Te pongo en un colegio*". Yo le dije, "*Encantada., eso es lo que he querido*". Y, entonces le pregunté "*Dónde me vas a poner*". Por ese entonces, las ideas de izquierda ya se habían apoderado de mí. Era enemiga acérrima del capitalismo, sobre todo de mis dos hermanos..... Yo viví la época gloriosa de Arbenz. Arévalo era algo maravilloso, empezó la Facultad de Humanidades, la Escuela de Farmacia, los libros, las revistas y empezó todo aquel movimiento de intelectuales y yo estaba en un centro muy cercano.

Así, me dijo "*Te vas al colegio Inglés Americano.*" Yo, que me sentía ya una mujer independiente, tuve que ponerme el uniforme del Colegio Inglés y allí mi mamá pudo pagarme porque vendió un mueble muy caro que tenía, pero después se le acabó el dinero. Así que tenía que regresar a trabajar. Entonces, vino una gringa que daba clases, que se había fijado en mí. Yo estudiaba, era la mejor de todas. Ella sabía de mi

situación económica y me consiguió una beca. Así, me gradué en el Inglés Americano, con un vestido viejo que me compró no sé quién, el anillo no lo pude comprar, y entre todas recolectaron no sé cuánto para hacer invitaciones. Lo cierto es que salí graduada , entre comillas, como niña rica. ¡ Qué iba a ser !

III

Ya graduada del colegio, conseguí ser secretaria de la Preparatoria por medio tiempo, todas las mañanas. Me pagaban treinta quetzales. Ya, en esa época, mis hermanos estaban casados, con millonarios; los tres estaban muy bien casados. Sólo estábamos Roberto, ella y yo. Quitó la casa donde estábamos y nos fuimos a vivir a pensiones. Y tenía que pagar lo que valía la casa, la comida y la ropa limpia. Mis hermanos no me ayudaban. Mi mamá me dijo “ *Lo siento, tú estás dando treinta quetzales al mes, pero la pensión vale cincuenta quetzales.*” Yo ya estaba inscrita en Humanidades. Entonces, empecé a dar clases de español a los gringos. Primero a los del IGA y a otros de la embajada americana. Cobraba veinticinco quetzales la hora. Así, ajusté hasta llegar a sesenta quetzales. Daba cincuenta y me quedaba con diez. Así, hice mi carrera, con la ventaja de que había leído tanto y había escrito.

Por cierto, cuando tenía veintiún años, en el colegio, llevé mi poemario a Pedro Julio García, quien me leía mis poemas. Me decía “ *Esto no sirve* ” y lo tiraba. Y le mandé *Poemas Pequeños*. Entonces, me dijo “ *Esto sí sirve* ”. Se lo dio a Alberto Velázquez, quien le hizo un prólogo bellissimo. Ya con ese prólogo, alguien me dijo “ *¿Porqué no lo presentas al*

Ministerio de Educación Pública? ”, donde estaba Edelberto Torres. Y llegué yo, patojita, entregué mi libro y ¡fue publicado! Una gran vergüenza, ahí estaban mis amores prohibidos. Comencé a escribir mis cositas en El Imparcial, estaba ya en la facultad, ya me reconocían como poetisa. Me publicaron mi segundo libro, que se llamaba *Poesías*. Ya me engarcé bien con la facultad, me gradué en tiempo límite. Al día siguiente de graduarme, el doctor Aguado se fue a Costa Rica y me dejó sus clases, que nadie quería. Eran Filología y Lingüística (que yo odiaba). Pero empecé a trabajar como catedrática universitaria.

Mis amigos eran Matilde Montoya, Ruth Alvarez de Scheel, ella amiga íntima mía hasta hoy, Manuel José Arce. Después llegó Luz Méndez, pero yo estaba ya casi graduada. Estaban dentro de mis profesores, la señora de Sellarés, Rölz Bennet, Escamilla, Mata Gavidia, Hugo Cerezo Dardón (además, mi jefe), el doctor Aguado.... Al principio, no sabía si estudiar filosofía o literatura, me gustaba la psicología.

Cuando estudiaba en la Universidad de San Carlos, en la novena avenida, conocí a mi ex marido, Edgar Wever del Valle, de las altas familias de Guatemala. A mi mamá le entusiasmó mucho por el dinero. Además, él era muy guapo y me llegaba a traer a la facultad. Yo tenía ya veintitrés años y, a los veintiséis, nos casamos. A los veintisiete me gradué, a los veintiocho tuve mi primera hija, Margarita. A los treinta, mi segundo hijo, Edgar, y, cuando tenía treinta y dos años, fue que mi matrimonio no estaba muy bien. Esto no sé si debería decirlo, pero es que mi ex marido era maniático depresivo.

Sufría yo malos tratos, pero como estaba acostumbrada a eso. Durante esos siete años hubo muchos ratos amargos. Recuerdo que él cambiaba de

personalidad. En algunas épocas, era muy bueno y, en otras, se ponía agresivo, violento, grosero. Entonces, en su mismo trabajo, dijeron que viera a un psicoanalista o a un psiquiatra y me llamaron a mí diciéndome que estaba enfermo. Yo me puse a llorar a mares diciendo que no era cierto. A los siete años de casada me di cuenta. Vino la separación, que fue muy dura porque él no aceptaba. Yo tomé la decisión y ahí sí me ayudó mi madre. Se fue a vivir conmigo; y todos mis hermanos, cuando se dieron cuenta del estado en que se encontraba, que me podía matar, hablaron con la familia y lo trataban de alejar de mí, pero él me buscaba, me llevaba serenatas, borracho, ¡qué cosa! Fue dura también la separación.

Pero, ya a los treinta y cuatro años, me manejaba sola y ,entonces, se abrieron en la Universidad los Estudios Generales. Me llamaron y ganaba cuatrocientos quetzales, que en esa época era como un sueldo de diputada, excelente sueldo. Trabajaba de siete a una de la tarde. Y luego, era catedrática en la facultad, en la tarde. También en la Landívar. Hice cierto capital, ahorré . Ahora bien, mi marido me dejó viviendo en la casa que era de su mamá. Y me pasaba cien quetzales al mes, era una gran ayuda. Puse a mis hijos en el Colegio Americano. Como yo había crecido tan acomplejada porque no sabía inglés. Me gustaron aquellos campos, edificios tan lindos. Dije *"Lo que no se pudo para mí , se los doy a ellos"*. En esa época era barato, veintiséis quetzales al mes. Cuando se graduaron, pagaba cien quetzales. Se graduaron los dos. Mi relación con ellos es muy buena. Del matrimonio no puedo quejarme porque tuve mis dos hijos. Y mis cinco nietos, ahora.

También vino la época, luego de mi separación, en que yo era una mujer y empecé amores tormentosos. Entre nos, tuve varios amantes y me enamoré locamente. Pero mi ex marido no me daba el divorcio. Me lo dio

hasta que cumplí cincuenta y un años. Entonces compré esta casa donde vivo, en 1974. Tenía ahorrado cabal para comprarla. Mis hijos estaban crecidos y él me pedía la casa donde habíamos vivido. Tuve buena suerte y la encontré. La reconstruí . La compré en dieciocho mil quetzales. Así, cuando cumplí cincuenta años, le dije a mi suegra “*Yo solo quiero la firma del divorcio. Ustedes hagan el divorcio como quieran*”. Así me quedé sin nada, pero limpié mi nombre.

En esa época, había escrito *Desde Dentro*, ensayos, poemarios, *Ensayos contra reloj*. Me había ganado el Quetzal de Oro. De mis cincuenta a mis sesenta años fue mi época más productiva: *Nietsche y la tragedia*, *Antropos*, *Freud y los sueños* y ahora un estudio del psicoanálisis, otros poemarios que ganaron premios. Mi antología.

Cuando empecé a figurar, tuve mis viajes, bellísimos. Me invitaron a Suecia, París, Alemania, la Real Academia, al Internacional Right, congresos en Venezuela, México, Canarias, Costa Rica. Todo pagado, había cosas muy buenas, aunque aquí entre nos yo decía que a los congresos se iba a parrandear y hacer el amor...Pero, sí trabajaba.

Tuve una vida pasional muy intensa, como mujer. Sufrí mucho, eso sí. Por un gran amor que tuve . Después de eso nació *Del Noveno Círculo*. Me quise suicidar. Yo no sabía que mi papá se había suicidado Yo, cuando cumplí 40, me entró una depresión. Y me tomé unos valiums con un whisky para poder dormir, no sabía que era malo. Una vez me pasé, lo vomité todo y en la mañana me di cuenta de que me había querido suicidar. Ya me habían dicho que tenía que ir con el psiquiatra. Llamé al doctor Morales Chinchilla y me dijo: “*Véngase a las seis de la tarde*”. Empecé la terapia. Después, a los dos años, leí a Freud. El me describía a

mí misma. Leí, leí. Siete años duró mi tratamiento. Hubo otro incidente, cuando ya no estaba en el tratamiento. A mi nanita, que era mi madre, la mató un carro. A los seis meses, me empecé a enfermar. Hasta que un día en el mismo lugar donde la mató el carro, me estrellé yo ¡ Qué cosa más tremenda! A mí no me pasó nada. Me di cuenta de que otra vez necesitaba ayuda. Fui donde el doctor Porras. Llegué con muletas, hecha desgracia. Yo seguí estudiando a Freud, *La interpretación de los sueños*. Soy perseverante, hasta que entendí cada página. Me dormía y dejaba papel y lápiz y, al despertarme, escribía los sueños. Los analicé. Ya no necesité ir al psiquiatra. Y le dije que ya me sabía curar sola, ya sabía lo que debía evitar, dónde podía encontrar la salud mental, porque uno puede recaer.

Uno aprende a evitar amistades, ambientes que lo pueden deprimir a uno. Una de las cosas que más me hieren y me ayudó, es romper las relaciones con mis hermanos, Ellos no me visitaban a mí, sino yo los visitaba a ellos. Ellos vivían no en casas, sino en unas mansiones. Al salir de verlos, era una cosa, una depresión, era la cólera, la envidia,. Para navidades, me subía con mis dos hijos al carro (es que era rebruta) no sé si buena o bruta y recorría las casas de mis hermanos para llevarles regalos (ellos no me visitaban) y entraba, y me daban cualquier porqueriita para mis hijos y yo decía "*muchas gracias*". Cada nochebuena, era una cosa espantosa. Entonces una nochebuena dije: se acabó, y no fui. Me llamaron: "*Te esperamos al día siguiente*". Porque me invitaban a almorzar al día siguiente, en navidad, y yo decía "*Gracias*", y no iba. Me empecé a alejar hasta que comprendieron que no los quería ver. Fue por mí. Ah, todavía les guardo rencor, me explotaron. Yo creo que en el fondo sí sabía mi inconsciente que había sido explotada.

Pero, desde que me separé y continué publicando mis poemas y ensayos, mi vida fue mucho mejor. Ahora ya llegué a esta edad, sesenta y cinco años. Ya está fallando la locomotora. Pienso mucho en la muerte. Sobre todo, escribo, sigo escribiendo.

5. **M**arco Histórico
Margarita Carrera:
la voz poética en su contexto

*Venid, ahora, vosotros
a ser cómplices
como el árbol y la flor
mudos de espanto.*

(de Poemas para estos días de sangre)

Indudablemente, la vida y obra de Margarita Carrera transcurren en un entorno marcado por la violencia, en sus múltiples y variadas formas. Violencia política, impulsada por la mayoría de regímenes instaurados en el siglo XX. Violencia económica, estructurada sobre sistemas productivos arcaicos, reacios a la competitividad y a la modernización. Violencia cultural, evidenciada en falta de libertad para la creación artística y en el desinterés casi absoluto de las instituciones del Estado por establecer políticas de desarrollo cultural. Es decir, la vida nacional de Guatemala, a partir de la instauración de la dictadura ubiquista en 1931 hasta la promulgación de

la constitución de 1985, se vislumbra convulsa, inestable, carente de proyectos políticos duraderos que favorecieran un desarrollo integral de los distintos sectores del país, a excepción del decenio revolucionario de 1944-1954.

Margarita Carrera nace en las postrimerías del gobierno del general Lázaro Chacón. Sin embargo, la niñez de la poetisa transcurre bajo la dictadura presidida por el general Jorge Ubico. Se trataba de una dictadura paternalista, desconocedora de las elementales libertades individuales y sociales y amiga de los gobiernos autoritarios de la época. Una dictadura que encontraba en el terror ejemplarizante el mejor antídoto contra la corrupción y la delincuencia. Pero, sobre todo, Ubico encarnó un régimen antidemocrático incapaz de modelar un sistema de producción capitalista, que permitiera la libertad de contratación y competitividad. Estructuró un sistema legal que amparó la existencia de monopolios y la sujeción de la mano de obra. Margarita Carrera crece sus primeros años en una sociedad cuya convivencia diaria se encontraba marcada por un férreo esquema de poder y por la sombra del dictador, quien se veía a sí mismo no sólo como caudillo nacional, sino como pater familiae del país. Seguramente, Margarita funda su niñez en un ambiente familiar y social proclive al dictador, que se sometía a una hipócrita moral nacional, puritana y clasista.

La revolución de 1944 significa el advenimiento para el país de una época de democracia y progreso. Este cambio político, acorde con los ideales defendidos por los aliados en la Segunda Guerra Mundial, nace del esfuerzo de un importante grupo heterogéneo de profesionales, maestros de primaria y secundaria, y estudiantes universitarios, quienes fermentan una rebelión militar y civil, la cual culmina el 20 de octubre de 1944.

Como en toda efervescencia que acompaña la victoria, se produce un apoyo generalizado a la Junta de Gobierno y a la promulgación de la constitución política de 1945. Asimismo, la candidatura del doctor Juan José Arévalo para ocupar la presidencia recibe múltiples adhesiones. Su triunfo en las urnas consolida el objetivo de construir una sociedad democrática, abierta al progreso. Por vez primera en la historia de Guatemala, llega al poder un estadista que sabía la necesidad de educar al ciudadano, ofreciéndole la oportunidad de acceder a la cultura, tal como él lo expone en su discurso inaugural como Presidente:

"(...) Paralelamente a estas experiencias, haremos también la gran experiencia culturalista. La nueva constitución impone al Gobierno el deber de iniciar la alfabetización de las masas. Es un deber que los hombres de la revolución nos hemos impuesto para no vacilar en su cumplimiento. Empezaremos a construir edificios para escuelas. Llevaremos las escuelas a las aldeas, y algunas de esas escuelas tendrán ruedas para trepar a las montañas y meterse en los bosques. Las escuelas no llevarán solo la higiene y el alfabeto: llevarán la doctrina de la revolución. La nueva organización de los cuarteles militares está también concebida por los actuales jefes del Ejército con vistas a la alfabetización de los hombres del campo. Una misma pasión cultural mueve a civiles y militares en esta hora de renovación." (5:660)

Y, en efecto, tanto el gobierno del doctor Juan José Arévalo, como el del coronel Jacobo Arbenz Guzmán, revelan un afán de expandir la

educación y la cultura. Se abre un espacio fecundo para el libre pensar y la creación artística. Margarita Carrera, ella misma, se beneficia de los proyectos educativos de la revolución, al fundarse la Escuela Nocturna de Farmacia. Se trata, entonces, de una época de oxigenación social, durante la cual se garantiza la libre organización de sindicatos y partidos políticos; se promulga un Código de Trabajo progresista; se funda el Seguro Social y se delinean reformas importantes en la educación.

La segunda figura del decenio revolucionario la constituye el coronel Jacobo Arbenz Guzmán, quien accede al poder en el año de 1951. Su gobierno continúa con la labor reformista del doctor Arévalo. Además, inicia una reforma agraria, la cual es adversada por la compañía frutera norteamericana, que gozaba de múltiples privilegios en el agro guatemalteco. Pronto, el gobierno de los Estados Unidos de América lleva a cabo una severa oposición al régimen de Arbenz, buscando su aislamiento internacional. Asimismo, articula la oposición antirrevolucionaria, cuya acción culmina el 27 de junio de 1954, cuando el coronel Arbenz renuncia como presidente constitucional. Así explicaba el coronel Arbenz su decisión de renunciar, en su último discurso dirigido a la población guatemalteca, a través de la radio:

" (...) porque estoy seguro de que se garantizará la democracia en Guatemala y de que todas las conquistas sociales de nuestro pueblo se mantendrán. Asumí la presidencia con una fe profunda en el sistema democrático, en la libertad y en la posibilidad de lograr la independencia económica para Guatemala. Algún día serán derrotadas las oscuras fuerzas que hoy oprimen al mundo subyugado

y colonial. Deseo que se mantengan las conquistas populares de la revolución de octubre(...)Quizás muchos de ustedes piensen que cometo un error. Estoy sinceramente convencido de que no es así." (36:225)

Error o acierto, la renuncia de Arbenz supuso el inicio de un largo periodo de inestabilidad política, dominado por un pensamiento conservador y anticomunista. La interrupción de la revolución de 1944 trajo la desarticulación de grupos sociales y el exilio de numerosos intelectuales. Este exilio significó un vacío lamentable en la vida nacional, cuyas consecuencias se prolongan hasta nuestros días. Porque si algo caracteriza la historia de Guatemala en el siglo XX es la orfandad generacional, provocada por la intolerancia que obliga a eliminar o desterrar a aquél que no comulga con la ideología dominante.

Así pues, la década de 1960 sobrevino convulsa y compleja. Desde el punto de vista político, se suceden gobiernos disímiles entre sí, aunque todos apegados a la ideología de la seguridad del Estado y casi ninguno dotado de una legitimidad democrática y constitucional. Me refiero al gobierno de Miguel Ydígoras Fuentes, durante cuyo mandato, caracterizado por el desorden y la anarquía, se producen fuertes movimientos sociales civiles y militares. Nacen los primeros grupos guerrilleros, fundándose en 1962 las Fuerzas Armadas Rebeldes; y ese mismo año, se produce un levantamiento urbano que intentaba derrocar al presidente. Posteriormente, como consecuencia de un golpe de estado, asume la jefatura de Estado el Coronel Peralta Azurdia, quien encarna una época transitoria de mano dura, durante la cual se observa un intento serio de reorganizar las finanzas

y las instituciones del Estado, y se impulsa una ofensiva en contra de los grupos guerrilleros. Dicha ofensiva se intensifica durante el mandato del coronel Arana Osorio, obteniéndose una importante victoria militar en el oriente del país. Paralelamente, en el plano económico, se vive una efervescencia por la integración centroamericana y las teorías desarrollistas, fijando como signo de progreso la producción industrial y el consumo de bienes de capital.

Paulatinamente, sindicatos, asociaciones de estudiantes, cooperativas y grupos políticos de la llamada "izquierda" logran una organización durante los primeros años de la década de 1970, y especialmente durante el gobierno del también general Kjell Laugerud García (1974-1978), cuando se goza de una relativa libertad de organización y expresión. En este sentido, cabe puntualizar el papel activo que juega la Universidad de San Carlos en la difusión de ideologías distintas a las del poder político, y en la denuncia de atropellos a la dignidad del hombre guatemalteco. En determinados momentos, dichas posturas se radicalizan, acentuando la confrontación y minando cualquier intento de discusión seria. Sin embargo, lo cierto es que la Universidad de San Carlos, desde la caída del gobierno de Arbenz hasta los gobiernos militares de los años ochenta, sufre persecución y muchos de sus miembros son asesinados o desaparecidos. Así lo expresa el Doctor Cuevas del Cid, ex rector de la universidad nacional, en un discurso dirigido a la comunidad universitaria:

"Pareciera ser que los problemas del país vamos a solucionarlos con sangre y dolor de los universitarios. Y que los problemas sociales fuésemos a enfrentarlos con el lenguaje incomprensible de

las armas y de la lucha fratricida. Lo triste y al mismo tiempo lo heroico para el martirologio de Guatemala es que, en este duelo a muerte con la cultura, la Universidad parece que no puede contribuir sino con la muerte de sus profesores y estudiantes. " (39:70)

Estas palabras denunciaban y anunciaban un listado enorme de víctimas derivado del ataque frontal contra la Universidad, bajo cuyo alero, Margarita Carrera enseña y, consecuentemente, padece, desde su función docente, los estragos de la intolerancia, de la muerte inútil, del miedo.

Aunque el clima de violencia política se torna inaguantable a principios de los ochenta, ya en la década de 1970, y con mayor énfasis en las postrimerías de la misma, se producen hechos de violencia política que no solo afectan a líderes nacionales o universitarios, sino que perfilan lo que sería la lucha contrainsurgente impulsada por el ejército en los primeros años de 1980. Así, la masacre de Panzós, acaecida en 1978, marca el endurecimiento de la lucha militar en el interior del país. Esta masacre es la primera que la opinión pública conoce, escandalizando a los sectores progresistas del país. Manuel José Arce, en su inolvidable columna *Diario de un Escribiente*, comenta así la barbarie cometida:

"Panzós es un nombre que no podrá borrarse de la historia de Guatemala. Es terrible, pero es así. Es uno de esos nombres geográficos que sintetizan toda una tragedia, todo un período histórico, toda una situación. No es posible que haya tanta ceguera.

No es posible que los oídos estén tan sordos frente al clamor. No es posible. No. No es posible.”(4:93)

Y hubo ceguera en demasía. El advenimiento, por fraude electoral, del gobierno del general Romeo Lucas García recrudeció el terror y la represión, al mismo tiempo que protagonizó uno de los regímenes más corruptos y oprobiosos que ha conocido la historia del país. El enfrentamiento entre el ejército y la guerrilla adquirió grandes dimensiones, con lo cual se afectó la economía productiva del país. Empiezan las migraciones de refugiados y desplazados, se multiplican los exilios y se va modelando una sociedad escindida en sus cimientos.

La lucha contrainsurgente dirigida por el gobierno del general Romeo Lucas García es continuada por el general Efraín Ríos Montt, un fanático protestante. En efecto, si bien las tácticas del ejército habían logrado socavar los bastiones físicos y humanos de la guerrilla a principios de 1982, se requería una estrategia que acabara con el poder de estas facciones. Así pues, cuando el general Ríos Montt toma el poder, apoyado por oficiales jóvenes destinados a lugares de gran conflicto y descontentos con el alto mando militar, se inicia la política de “tierra arrasada”. Paralelamente, se impulsan los llamados “tribunales de fuero especial”, modelos execrables de la administración de justicia, que violaban las más elementales garantías del debido proceso. A pesar de estas manifestaciones de terror, gran parte de la población apoya este régimen que, a su parecer, logra proporcionar un clima de seguridad ciudadana y decencia en el manejo de las finanzas públicas. Asimismo, la derrota militar de la Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca (organización que aglutina a los

grupos guerrilleros) incide en una "pacificación" del interior del país.

El general Ríos Montt deja el poder, luego de un golpe de Estado en 1983, pero su figura dotada de autoritarismo moral y político, permanece en la memoria de todos los guatemaltecos. En unos, como la nostalgia que se desea contemporanizar. En otros, como el signo de la arbitrariedad e hipocresía. Entre estos últimos, seguramente, Margarita Carrera quien, como cualquier artista o pensador, sufrió los embates del silencio obligado, de la contemplación indefensa ante la agresión cínica y macabra. Y es que sobrevivir en estos tiempos equivalía a la mudez salvadora, al autoexilio interno; experiencias éstas que no implican la renuncia a la vocación y a la palabra, así como el sufrimiento social o personal no implica la renuncia a la vida. Esta verdad encarnada en escritores como Margarita, se evidencia en lo escrito no hace mucho por la poetisa Ana María Rodas:

"He escrito muy poco entre 1980 y 1990. Lo estrictamente necesario para darme cuenta de que seguía viva, para paliar la culpa de estar viva y porque como ya lo dije una vez hace años, si no escribo, reviento. Viendo este libro raquítrico, me doy cuenta de pronto que he vivido casi muerta, que estos años han sido una década perdida. Y si he resurgido de la muerte y de la irracionalidad al amor es porque, en verdad, el amor es más fuerte que la muerte".(34:10)

Luego de estos sombríos años, se logra retornar a un orden constitucional legítimo. Una experiencia estimulante que vivimos día a día, llena de tropiezos y contradicciones, pero con la convicción de que

constituye la mejor fórmula para la convivencia social, en una época que exige creatividad ante los requerimientos de la globalización y competitividad. Una democracia que poco a poco vence el silencio en pos de la palabra.

6. *D*el Noveno Círculo y Letanías Malditas: motivos y temas

Según Wolfgang Kayser, en el campo de la poesía, los motivos constituyen elementos concretos que entrañan situaciones significativas dentro de un texto y cuya presencia va develando el sentido completo del poema. Para ser considerados como tales, estos elementos deben originar un contenido relevante dentro del desarrollo del texto. En ocasiones, por el alto grado de recurrencia y centralidad, estos motivos adquieren un carácter dominante, conformando los llamados leitmotivs. Tanto los motivos como los leitmotivs no sólo se refieren a un texto específico sino también a la producción poética de un autor determinado. La historia de la literatura y la literatura comparada permiten establecer motivos comunes en una época histórica o en un grupo de escritores, aglutinados por factores estéticos o culturales.

Los temas emergen de la cavilación existencial, de la experiencia humana específica y universal, plantean vivencias emotivas, que se expanden

y se alzan a través de la elección de diversos motivos. A diferencia de éstos, los temas se sitúan en el campo de lo abstracto. Todorov, aunque centrándose en el campo de la narrativa, resume así el deslinde entre motivo y tema:

“El motivo debe distinguirse del tema, Esta última noción designa una categoría semántica que puede estar presente a lo largo del texto o aun en el conjunto de la literatura (el “tema de la muerte”); motivo y tema se distinguen, pues, ante todo por su grado de abstracción y, por consiguiente, por su capacidad de denotación.”(26:257)

Por consiguiente, los temas se configuran como preocupaciones fundamentales que atraen la energía del yo poético y lo enlazan, muchas veces, con la tradición literaria y filosófica. Los temas, por su naturaleza, son limitados y se repiten a través de la historia. Ya encontramos a Virgilio planteando el tema del amor frustrado, encarnado en Dido y Eneas; a Petrarca, viéndose como yo poético atrapado en el también amor frustrado de Laura; a Garcilaso, Bécquer y a tantos otros escritores actualizando y retomando estas vivencias omnipresentes en el devenir del hombre y la cultura.

Dentro de la escritura poética de Margarita Carrera se descubren motivos dominantes que persiguen al yo poético y configuran una constante caracterizadora de su escritura. En el caso de los dos poemarios objeto de esta investigación, pueden vislumbrarse motivos centrales, anteriormente utilizados por la autora pero de una manera más circunstancial o, si se

quiere, más escuetamente desarrollados. La presencia de los motivos que se señalarán a continuación gira en torno a dos temas fundamentales: la identidad y la liberación interna. La delineación de dichos motivos permitirá definir el tratamiento de estas dos grandes vivencias:

6.1. Motivos

6.1.1 Leitmotivos

6.1.1.1 EL CÍRCULO

Ya el título de uno de los poemarios, *Del Noveno Círculo*, nos revela la inclusión de un motivo fundamental que es portador de dos significados importantes en la construcción de los textos: La comprensión de este motivo exige entroncar en la tradición filosófica, mítica y literaria de la cultura occidental. En un primer significado, desde la cultura griega, la forma circular se encuentra asociada a la eternidad y a la perfección. Dante, el poeta italiano, conocedor de los estudios filosóficos de la edad media, construye su obra maestra, la *Comedia*, a partir de la visualización portentosa del infierno como un abismo concéntrico. Ya en sus obras anteriores exponía el valor simbólico del círculo, asumiendo que el Amor y Dios adquirirían, en el campo de la metafísica, una forma esférica:

"Soy como el centro de un círculo, con el cual guardan idéntica proporción todos los puntos de la circunferencia:"

(se refiere al Amor)

"Dios es una esfera inteligible cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna."(24:507)

Margarita Carrera retoma el motivo del círculo dantesco, del elemento primario dentro de la arquitectura del infierno de La Commedia. Al igual que el personaje Dante, el yo poético inicia un viaje universal y decisivo a través de un infierno semejante al de la *Commedia*, es decir, un espacio infamante, doloroso, catártico, ejemplar. El yo poético se recorre a sí mismo, reconoce su propia historia, cargada de acontecimientos y seres grotescos, lame sus heridas más profundas, padece y finalmente se libera, descubre su identidad. Bien decía Borges que cualquier vida humana consta de un momento: "*el momento en que el hombre sabe para siempre quién es*"(29:424) En efecto, la decisión de escarbar el alma para descubrir la identidad se perfila como el telón de fondo de *La Commedia* y *Del Noveno Círculo*. Cuando el desazón del existir invade, sin saber a exactitud el cómo y el porqué, Dante, *nel mezzo del camino* - en la madurez de la vida humana- inicia el viaje por el infierno, el purgatorio y el cielo, a través del cual descubre las miserias del hombre, se redime a sí mismo y consigue efectuar una síntesis de vida personal. El trayecto es penoso, oscuro, angustioso, pero necesario. Solamente cruzando el infierno se llega a Dios y a Beatrice.

El noveno círculo se sitúa como frontera entre el infierno y el purgatorio. Allí, mutilados por el hielo, se encuentran confinados los traidores: aquéllos que atentaron contra su propia sangre, aquéllos que traicionaron la patria y la amistad, aquéllos que vendieron a sus bienhechores y señores. Estremece la figura de Ugolino, quien atrapado entre el ensueño y la realidad, devora a sus hijos, urgido por el hambre. Así también, en el primer apartado de *Del Noveno Círculo*, el yo poético atraviesa el umbral

que separa al infierno del purgatorio. Sobrevive a la traición agresora del silencio, del fantasma, de la soledad. La escritura lo rescata de la muerte, al convertirse en acompañante fiel y consolador, quizás el Virgilio que guía a Dante. La poesía y Virgilio se perfilan como la potencialidad de razonar frente al caos y la incertidumbre, que provocan en el yo poético una vivencia fría y dura, siendo perfectamente aplicable áquella descripción contenida en La Commedia respecto de los traidores penitentes:

“tenían todas las frentes inclinadas, en el temblor de sus labios manifestaba el frío y en los ojos la tristeza de sus corazones.”(3:161)

En efecto, el yo poético traspasa el umbral del dolor y del sinsentido, cuyos efectos fueron aniquilantes. Este paso prodigioso es planteado a semejanza del sentimiento dantesco cuando se produce la salida definitiva del infierno. Así puede comprobarse en los siguientes fragmentos versuales:

*“De las tenebrosidades a la luz
ascender dantesco con fantasmas y demonios
que te quieren tirar de los pies
y cadáveres insepultos.
Pero sales de la fosa del último círculo helado
y hay un poco de hielo aún en tu boca.”*

*“Te vuelves manantial
flor que retorna a su raíz recóndita*

*eres por fin tú que sales
del noveno círculo dantesco.”(20:21)*

Y este ascender a la luz, esta salida del noveno círculo significa el encuentro profundo con el ser, la certeza de la propia identidad. Dante se reconoce a sí mismo, se plenifica ante el rostro de Beatrice y Dios. El yo poético del texto se descubre no a la luz de un ser supremo o ante un amor concreto, sino a la luz de su yo real, sin miedos y complejos. Se enfrenta consigo mismo y se valora, porque él es la vida:

*“Entraste por esa puerta
y al salir
al iniciar la pronta retirada de aquel encierro tenebroso
te encontraste (...)
Ahí estabas y no te conocías
y te veías en el espejo
y eras tú misma frente a ti misma
pero temblabas porque eras la vida.”(20:17)*

Por ende, el círculo, como motivo, debe entenderse en un primer significado inserto en la escritura de Dante, como el espacio concéntrico infernal que marca la posible trascendencia del hombre en medio del dolor y la pena. Un segundo significado, presente en *Letanías Malditas*, deriva de la asociación del círculo a una concepción del tiempo y de la

historia, basada en la repetición infinita de acontecimientos, es decir, la idea del tiempo como un eterno retorno. Sin costosos hilamientos históricos, dicha concepción nos conduce a una temática típicamente borgiana. El texto así lo establece:

*“y los obstinados comprenden
que no hay salida
que después de una mirada
sigue un quejido
y una mirada y un quejido
así en círculos y laberintos
infinitamente borgianos.”(10:283)*

El yo poético, en *Letanías Malditas*, intenta romper este círculo borgiano que significa condena, designio fatídico, aunque se siente atrapado en él y sabe, tal y como lo planteó Nietzsche, que es necesario perderse en un laberinto para encontrarse. Y en esta búsqueda repleta de incertidumbre, le aterroriza el ritmo monótono de la rutina y, sobre todo, la existencia de una Voluntad Suprema que determine un destino inmodificable. Por ello, como se verá más adelante, las imágenes desacralizantes y la violencia ante un Dios omnipotente, que recuerdan el tono agresivo de Baudelaire en *Les Litanies de Satan*. Los primeros versos de *Letanías Malditas* (veáse que ya la inclusión del concepto “letanías” lleva implícito la repetición incesante) resulta elocuente:

... "Nocturna y suicida
... desbaratas el círculo..."(10:279)

Se impone, desde un inicio, la decisión de liberarse de la repetición infinita y absurda que acongoja, al excluir la superación ascendente de rostros y sentires, al negar la posibilidad del olvido.

6.1.1.2 LAS SOMBRAS

Las sombras, motivo recurrente en ambos textos, pueden comprenderse desde tres puntos de vista: como entorno desencadenante, como signo negativo y como fuerza aniquiladora de la percepción humana. Desde la literatura antigua, la noche se presenta como un tiempo propicio para la penetración en el alma humana, para desbordar las pasiones y los sentimientos más profundos del hombre. En la edad media, abundan los ejemplos de la utilización del motivo de las sombras en los significados apuntados. Para efectos del presente análisis, resulta interesante mencionar *Del conocimiento de sí mismo*, y *La noche serena*, poemas escritos por fray Luis De León, que contienen unas dicotomías vinculadas con los poemarios de Margarita Carrera- oscuridad-luz, desesperación-esperanza-, y donde se vislumbra una angustia existencial que se apodera del yo poético, derivada de la tormentosa indagación interna, con un tono confesional muy entroncado con *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*. En Margarita Carrera, como en fray Luis de León, la noche aparece como el tiempo necesario y terrible, a la vez, para el desahogo, para el enfrentamiento con el propio ser, para recorrer la vida pretérita e intentar encontrar la

verdad oculta sobre sí mismo. Leer los versos iniciales de *Del Conocimiento de sí mismo* evidencia tal comparación:

*“En el profundo del abismo estaba
del no ser encerrado y detenido,
sin poder ni saber salir afuera,

y todo lo que es algo en mí faltaba,
la vida, el alma, el cuerpo y el sentido;”(38:184)*

Las sombras minan la razón, fecundan el inconsciente y precipitan el sentido trágico de la propia existencia. La oscuridad es la oscuridad, pero también el reflejo del desastre interno. Así, el segundo canto de Del Noveno Círculo se desarrolla a partir de este motivo cargado de connotaciones negativas:

*“Porque todo gira alrededor de la sombra
que sigue sombra
que se esfuerza doliéndose sin bolsillos sin sombrero
los zapatos puestos
mirándose en desconsolado
el cuarto tumba de bronce
desatino
naufregando invistiendo vomitando
desamandoamandodesamando
agonizando demoliendo descuartizando*

*creciendo triturando escupiendo
mientras la palabra crece indulgente.”(20:256)*

La sombra adquiere un perfil personal agresor que destruye y escinde. Las figuras empleadas en este canto, en referencia a la oscuridad, se caracterizan por lo lúgubre de su contenido semántico. La noche engendra espanto, pánico, porque excluye *per se* las apariencias, los distractores, los acompañantes, y obliga al yo poético a la asunción de su soledad temida. No existe una fuerza salvadora, como en el caso de fray Luis de León, que rescate al alma de la cárcel oscura.

Las *Letanías malditas* repiten el tratamiento descrito del motivo “sombras”. Ahora bien, en ambos textos, el yo poético no vislumbra la luz como la certera salvación de la catástrofe. En su obsesión repetitiva, sabe que a la luz le sobrevendrá la noche (como aquel verso borgiano “vuelve la noche cóncava que descifró Anaxágoras”) y que el día se convierte, frecuentemente, en un castigo más infame, al encasillar al ser en una rutina miserable. Las sombras, dolorosas y equívocas, escapan a la náusea de la cotidiannidad desértica. Por ello, son, a la vez, temidas y ansiadas. Los versos finales del canto segundo de *Del Noveno Círculo* y de *Letanías Malditas* así lo demuestran:

*“obligadamente cae la tarde
anuda la garganta
y hay un pero enorme de aire comprimido
de silencio consumado.” (20:30)*

*“y ya es
hora de que te vistas
de que te acurruques
de que te niegues
de que te ocultes*

de que te calles
para siempre.”(10:280)

Por último, las sombras, como motivo lírico, condensan la transposición entre la realidad y la irrealidad, sabiéndose el yo poético incapaz de conocer el mundo externo, en una perspectiva filosófica idealista. Como en *La Vida es Sueño*, el yo poético cree que la vida es una ilusión; una sombra, una ficción:

“Entonces buscas la soledad
y empiezas a vislumbrar sombras
de lo que llaman vida:
mundo inaudito a una distancia inconmensurable” (20:38)

6.1.1.3 EL TÚNEL

Aunque menos frecuente que los motivos del círculo y de las sombras, su inclusión en *Del Noveno Círculo*, responde a una condensación simbólica de la visión que el yo poético tiene de su existencia terrena. El verso postrero del poemario nos remite, nuevamente, a las letras argentinas, específicamente, a la ya mítica novela *El Túnel*, de Ernesto Sábato, cuyo inicio está marcado por la transcripción de un fragmento iluminador contenido posteriormente en un momento determinante del texto y que Margarita Carrera transcribe como síntesis final: “...en todo caso, había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío.” Al igual que Pablo Castel, atrapado desde siempre en su propia soledad, el yo poético se ve a sí mismo retrotraído

en esta soledad irremediable, cuya catarsis se concretiza en la escritura, en la palabra.

En el desarrollo *Del Noveno Círculo*, se percibe una asunción de la propia identidad y situación, de tal forma que la voz poética va afirmando, por un lado, su historia personal, marcada por la tristeza y la soledad, y por otro lado, su privilegiada calidad de escribiente, en una perspectiva muy similar a la del creador romántico o simbolista. El yo poético va descubriéndose especial, respecto de la normalidad de las pautas de conducta social, y se siente ajeno a todos y a todo. Resulta compartida la vivencia de Pablo Castel cuando, en el prelude del asesinato de María, concluye:

“ Y entonces, mientras yo avanzaba siempre por mi pasadizo, ella vivía afuera su vida normal, la vida agitada que llevan esas gentes que viven afuera.”(35:145)

El yo poético sabe, como Castel, que su destino será terriblemente solitario, él en su encierro y en su escritura, imposibilitado para destruir los pesados muros de su cárcel, sin poder traspasar los límites trágicos del túnel de la incomunicación y del silencio. Solamente, la noche que invita al vómito de las amarguras, al oficio apremiante de la escritura libera fugazmente al alma, la redime y clarifica el túnel abominable de la existencia solitaria. Es cuando, en un instante perseguido desde hace mucho, se derriban los muros de este túnel infranqueable, eso sí, instante que es solamente instante:

"Flotas

sales del túnel y penetras en el universo..."(20:14)

Luego, dialécticamente, sobrevendrán el túnel, las sombras, el infierno, cumpliéndose el designio contundente de Pablo Castel:

*"Y los muros de este infierno serán, así,
cada día más herméticos."(35:151)*

6.1.2 MOTIVOS MENORES

Se perciben en la poesía de Margarita Carrera algunos motivos que he denominado "menores", ya que su trascendencia dentro del texto y su grado de recurrencia adquieren un carácter secundario respecto de los *leitmotivs* explicados, lo cual, sin embargo, no implica una irrelevancia semántica y simbólica.

6.1.2.1 LA SANGRE Y EL SOL

La teoría psicoanalítica vincula el sol como astro luminoso asociado al calor, a la fuente de energía primaria, al principio activo, a la libido sexual. La poesía de Margarita Carrera retoma, en este significado, el motivo del sol que irradia vida, anulando el poderío tenebroso de la soledad y el abatimiento. El sol potencia la sexualidad del yo poético, su cuerpo resucita al estímulo, los instintos se manifiestan de nuevo:

*"El sol entra más sol que nunca
invade la espalda el cuello
los senos el sexo
fulmina" (20:19)*

Por su parte, la sangre define la capacidad fundacional del yo poético de sobresaltarse, de emocionarse, de experimentar el cambio en contraposición al letargo que impone la soledad. Sentir la propia sangre buir y recorrer el cuerpo constituye un signo de vida, de sensibilidad y, por ende, también de dolor. La sangre toca la profundidad del ser, conteniendo en su correntada la pasión y el sufrimiento, esto es, la vivencia primaria y configuracional del yo poético. Por eso, encontramos al hablante lírico aprendiendo el sonido de su sangre, amando su "tibia sangre obstinada", codiciando "la sangre roja palpitante de un día de amor", dando sangre al "gozopadecer" en el acto de escritura, debatiéndose en el insomnio que tribula a la sangre... Es decir, el elemento sangre informa de la propia personalidad, marca la conmoción instintiva, es la médula de la existencia, la evidencia del sentimiento.

El significado nuclear del motivo sangre se ve complementado marginalmente por su asociación al martirio, al dolor en el contexto del mundo, de la vida social, recordando el tono atribulado y enérgico de *Poemas de sangre y alba*:

*"Escribir es rumiar a los descuartizados
probar el sabor de su sangre redentora*

*sentir su alarido
acompañarlos..” (20:49)*

6.1.2.2 EL ESPEJO

Inevitable, el símbolo del espejo aparece, a lo largo de la historia de la literatura, en aquellos textos que tratan el problema de la identidad y del conocimiento. El espejo refleja una imagen, la del yo que se mira a sí mismo, y también la del otro yo, el que se encuentra contenido en el vidrio del espejo, creado por este mismo. Siendo innumerables los espejos, el sujeto reflejado en ellos adquiere igualmente múltiples imágenes. La experiencia individual de verse a sí mismo, de tomar conciencia del propio perfil y, metafóricamente, del ser, se encuentra marcada, en la poesía de Margarita, por el sobresalto cuando subyace un deseo profundo de huir frente a la realidad. Así, el yo poético recuerda el miedo de verse ante un espejo:

*“Ahí estabas y no te conocías
y te veías en el espejo
y eras tú misma frente a tí misma
pero temblabas porque eras la vida
y la vida palpita sufre cojea
galopa vuela besa
cae desprovista.” (20:17)*

La no aceptación de sí mismo constituye el trauma de reflejarse

ante un espejo, en el fondo, el enfrentamiento con la imperfección, con la propia debilidad. Ver la realidad lastima al yo poético atrapado en las amarras del deseo y de lo deseado. Frente a ese conflicto, el espejo se transforma en una prueba de trascendencia de la situación concreta y real que atormenta neciamente.:

*"Te impusiste a la sombra del retrato
a la imagen del espejo infamante.
Eres desde tu voz." (20:42)*

El logro de asumir la humanidad temporal se consigue desde la imagen creada en el papel: desde la poesía. El "yo veo y no fracaso" prevalece en atención al "yo escribo y por fin me encuentro." El poeta es creador de imágenes, se asemeja a un constructor de espejos catárticos que determinan la conformidad consigo mismo, con la realidad.

6.2 Temas

La configuración de una etapa creativa dentro de la poesía de Margarita Carrera a partir de *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas* radica no solamente en una proximidad estilística, sino también, en la existencia de constantes temáticas comunes, cuyas raíces se encuentran en textos anteriores. Los temas centrales pueden delinearse a partir de dos relaciones sintagmáticas:

el yo poético- Dios
el yo poético- yo poético

De tal forma, la poesía de Margarita Carrera plantea el encuentro de la mujer consigo misma y la formulación de premisas existenciales y metafísicas desde la percepción de su historia personal. Los textos de la poetisa se alejan del canto lírico y conforman una autoconfesión preñada de cavilaciones e imprecaciones, como un intento de búsqueda, de contestación, de síntesis, sobre todo, de liberación.

6.2.1 EL YO POÉTICO - DIOS:

¿ soledad o autodefinición frente a lo sagrado?

Toda indagación enfocada a la existencia humana trae consigo la formulación de cuestionamientos metafísicos que permitan comprender categorías inmanentes al hombre, como la muerte, el tiempo, el amor, la soledad. En el caso de la escritura femenina, el tratamiento de lo sagrado se encuentra vinculado generalmente a la experimentación de códigos religiosos severos y represores frente a la afectividad de la mujer, en donde la figura de Dios se encuentra asociada con el perfil varonil. Por ello, la prevalencia de un tono marcadamente irreverente, contestatario, pasional, de signo femeninamente autodefinitorio. Un ligero examen en la historia de la poesía femenina guatemalteca, desde escritoras como María Josefa García Granados o María Cruz, hasta creadoras actuales como Ana María Rodas o Aída Toledo, confirman lo expuesto. Los textos de Margarita Carrera se engarzan en esta tradición temática.

En primer término, cabe apuntar que las religiones cristianas, particularmente la católica -creencia ésta dominante en la sociedad guatemalteca- fundamentan las prácticas de fe en una dicotomía central : muerte-vida, cruz-resurrección ,de la que derivan, a su vez, otra serie de

oposiciones. Esta dicotomía forma una sola entidad, aunque sus oponentes, según uno prevalezca sobre el otro, anulan aparentemente tal amalgama, reafirmando la inseguridad del hombre necesitado de un Dios que resuelva tales conflictos latentes, inentendibles a nivel de la razón. Se trata de la aplicación cristiana de la ley de la enantiosis, según la cual los polos de una oposición tienden a convertirse en su contrario, *“a fundirse con él en una forma compleja-pero más real- del ser, que el entendimiento humano sólo puede pensar como continua tendencia o continuo movimiento de un polo a otro.”* (30:936) Y en esta ondulación existencial se encuentra la clave de la asunción de lo sagrado por parte del yo poético en *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*. En efecto, las líneas versuales de estos textos revelan un ser que carga con el castigo de sentirse “vivamuerta”, viéndose a sí mismo relegado en un “edén-infierno”, “oscilando entre la vida y la muerte”, comprendiendo que la inercia del existir diario se entiende como la prueba del vacío material y espiritual del hombre ante tales polos opuestos. La vida, como experiencia feliz, se concretiza cuando el yo poético se conoce a sí mismo y escribe catárticamente, sin necesidad de clamar a un Dios enigmático, y, consecuentemente, sin el apremio de necesitar de una entidad ultraterrena que enaltezca la pena, la culpa, inclusive, la propia soledad de hombre para encontrar un sentido existencial al ser:

*“Decides un viaje pequeño
hacia tus huesos y navegas mar adentro hacia tu voz.
En ella encuentras por fin
tierra firme universo culminación”* (20:42)

*"Y ahora bastarse a sí misma
sola ante el poema como ante la muerte:" (20:18)*

La muerte, por el contrario, representa una fuerza agresora, certera, ineludible que encuentra su plenitud en la destrucción progresiva del ser humano hasta triunfar sobre la vida, al final de los días. Pero también el yo poético enfrenta una muerte diaria y lenta al sentirse atrapado en una rutina monótona, que aniquila de diversas maneras, estableciéndose entonces una dualidad entre la muerte total y la muerte parcial, la cual recuerda los versos sintetizadores de la poetisa mexicana Elva Macías en *Imagen y Semejanza*:

*"Muerte mía,
Cuando te acerques
Habremos de recordar
Todas las formas que tomaste en vida" (28:788)*

De esta escisión fundamental (vida-muerte) que define la cambiante existencia del yo poético -ya sumido en la desesperanza más agreste, ya rescatado por la pasión más efímera y rotunda- surge el concepto de Dios, cuya dimensión y significado solamente puede entenderse partiendo del análisis de algunas metáforas e imágenes iluminadoras.

En ambos poemarios, aunque especialmente en *Letanías Malditas*, se vislumbra un yo poético retante, afanado en desvirtuar la pequeñez del hombre frente a Dios. Afirma como única realidad posible su humanidad, cargada de errores y aciertos, desgracias y grandezas, pero su humanidad al

fin, valorada en sí misma, nunca entendida con relación a un ente superior, de cuya vivencia religiosa sólo guarda recuerdos amargos y negativos, como la odiada campana llamando al rezo obligado o los cirios y velas ensombreciendo la potencial dicha fulminante. La liberación personal que busca el yo poético pasa también por la liberación de un Dios lejano e inexplicable desde la práctica religiosa inculcada, y tal liberación exige una profanación, una transgresión de lo sagrado:

"Profanas lo sagrado

lo muerdes lo vituperas

te lo tragas de un solo

y roes espesamente la muerte diaria

arrastras por centenares los picotazos tensos

las previas dolencias

los fulminados veladores

agazapada para el salto descuartizado

hacia el zumbido de la mosca verde hacia la carroña

hacia la hoguera de la pezuña enrojecida

más experta que un frasco de medicina

que la sal

que la bestia desplomándose con el vientre

agigantado."(10:281)

Este fragmento condensa la visión central de Dios. El yo poético, en un acto simbólico de degradación, devora lo sagrado, es decir, lo engulle, lo deshace, lo desintegra, lo destruye, lo acaba con una sapiencia

engendrada del enfrentamiento constante con lo inesperado y desagradable (metaforizado grotescamente en estos versos: "mosca verde hacia la carroña, hoguera de la pezuña enrojecida"). Esta sabiduría supera el conocimiento supuestamente infinito de Dios. El yo poético es más experto que "la sal" y que "la bestia desplomándose con el vientre agigantado". Al respecto, los cuatro textos evangélicos presentan la sal, junto a la semilla y a la levadura, como el símbolo de quienes construyen el Reino de Dios. La sal encarna a aquél que ha sido privilegiado en conocer a Dios y que participa de su reino. El yo poético reafirma su condición humana al saberse mejor dotado que el hombre afanado en las "cosas de Dios". Su autonomía e igualdad respecto a Dios anima esta comparación, al imponer su verdad, nacida de la experiencia diaria, sobre la teoría religiosa, enfrascada en dogmas inhumanos.

Por otro lado, el libro del *Apocalipsis*, en su afán de exaltar la magnitud de Cristo Resucitado, contiene la imagen de una mujer, a punto de dar a luz, que es acosada por una bestia. Los hermeneutas bíblicos refieren a la mujer como símbolo de María (madre de Jesús), de la Iglesia y de la humanidad. La bestia representa a Satanás, es decir, a las fuerzas del mal. Margarita Carrera trastrueca esta relación bíblica, al dotar a la bestia del vientre agigantado de la mujer apocalíptica. La bestia es quien carga con un embarazo, y se desploma ante el parto inminente. Con ello, se funden en una sola entidad lo sagrado y demoníaco, mitos contruidos por el propio hombre y, por ende, subordinados al mismo. El yo poético está sobre Dios y el Demonio, se rebela frente a estas figuras y afirma su individualidad, pero a la vez añora la trascendencia de su propia realidad saturada de monotonía a través de experiencias extáticas de encuentro con

lo ultraterreno, las cuales, dentro de la conflictividad interna del yo poético, se transforman en enfrentamiento y vertical cuestionamiento. Por ello, la poetisa se ve a sí misma como “*adicta a la soledad y a la posesión de los dioses*”(10:280), pero insinuando siempre “*la conjetura el porqué, el sacro desorden*”(10:281), sintiéndose cercana al mito prometeico y atraída por la revelación de la zarza ardiente.

La vida se vislumbra, entonces, como una vigilia, es decir, una constante e inacabable espera, cuyo ritmo tedioso se altera eventualmente por la dicha furtiva de un prodigioso autodescubrimiento, por la libre aceptación de un pasado complejo y enmarañado, o, por el contrario, se rompe dramáticamente al sentir, desde las entrañas, la fría soledad de una vida inútil que se acaba y diluye en la nada. Una vigilia sin pascua definitiva, sin dioses, resistible por el don milagroso de la palabra.

6.2.2 EL YO POÉTICO – YO POÉTICO: entre la escritura y el recuerdo

Los textos estudiados nos revelan el perfil de una mujer, saturada de recuerdos, que pretende entender y aceptar su historia, desde el acto de la escritura poética. Podría afirmarse que, en esencia, *Del Noveno Círculo* constituye un enfrentamiento decisivo con lo pretérito, gestado en la noche angustiante de un insomnio prolongado, que orilla al cuestionamiento de lo vivido. Prevalece, entonces, una indagación profunda en el ser y su inserción en el hilo del tiempo, en la familia, en la sociedad.

Del Noveno Círculo representa la autoconfesión y la catarsis. Dividido en cuatro segmentos, este poemario, en cuanto al enfrentamiento del yo poético consigo mismo, presenta la siguiente estructura semántica:

Primer canto: descripción de la liberación interna, como un proceso lento madurado desde la creación poética,

Segundo canto: definición del dolor con base en rápidas impresiones,

Tercer canto: condensación de la historia personal,

Cuarto canto: exaltación del acto de escribir, como parte fundamental en la propia identidad.

Los primeros nueve versos de *Del Noveno Círculo* presentan la figura del poeta en el acto fundante de la escritura - la inspiración² que asume caracteres sagrados. El yo poético se ve a sí mismo de rodillas, posición asociada al culto, a la admiración, al reconocimiento de la propia pequeñez. Sabe que la creación poética significa la salvación única de la soledad y del recuerdo agobiante. Por ello, debe al acto poético un respeto litúrgico traducido en la postración de rodillas. Los recuerdos asaltarán el alma, y a través de la escritura logrará sobreponerse al dolor, pues su indefensión como ser humano es tal que, privada de la capacidad de estampar en clave poética su tragedia y plenitud, caerá de nuevo en el infierno dantesco de la depresión y el desconsuelo. La literatura emerge como un haz prodigioso de luz, luego de una infancia y una adolescencia plagadas de sufrimiento y también como la posibilidad de realización personal. Repetidamente, en todos los cantos, el yo poético reconocerá el supremo valor de la poesía, pero especialmente en el canto cuarto, se incluirá una serie de definiciones metafóricas del acto de escribir.

Dichas definiciones se concentran en tres direcciones fundamentales:

6.2.2.1 La escritura como una rememoración:

Al respecto, el yo poético establece una fusión entre recuerdo y poesía. El recuerdo fuera del marco literario lastima; en cambio, transformado en poesía refuerza la propia identidad, se constituye en componente primario de la liberación y aceptación internos. Así, se encuentran en el texto las siguientes afirmaciones: Escribir es hacer memorias de uno mismo, es evocar, es traer a cuevas la infancia, es untar recuerdos sobre el olvido, es liberarnos del pasado, es hundirse en el tiempo sin retorno, es ser memoria de una historia que nosotros mismos nos hemos inventado. La poetisa se concibe como escribiente de la crónica de su vida.

Como señalé anteriormente, el tercer canto de *Del Noveno Círculo* ahonda en el hilar temporal del yo poético. El proceso de indagación, de recuerdo, de implantación de la verdad y de la aceptación concluye con una alegría complaciente, expresada de la siguiente manera:

*“Te conociste sin suposiciones
sin dudas ni chantajes
y entraste en una alegría enjabonada
espumosa y burbujeante
que se prolonga de la madrugada al alba
del crepúsculo a la densa marea de la noche.” (20:42)*

La infancia penosamente vivida en medio de una familia indiferente; la adolescencia desencadenadora de soledades y limitaciones injustas; la madurez llena de incompresiones, de inútiles luchas y búsquedas; la vida alimentada también de grandes amores, de lujos disfrutados, de libros

devorados, son asumidos por fin, sin mentiras, sin temores, sin falsos escapes.

6.2.2.2 La escritura como signo de la vida y de la identidad :

La producción literaria arranca al yo poético de la inactividad y evidencia la existencia de una voluntad por la vida. Conlleva una sensibilidad que no ha sucumbido frente a las experiencias plagadas de dolor, y cuya grandeza *“permite percibir el canto del ave en medio de los alaridos del que muere torturado.”* (20:49) Es decir, el acto de escribir se convierte en un don inestimable que potencia el vivir emocional del yo poético, quien se siente enaltecido y dignificado. La escritura estructura su identidad, de tal manera que sin la posibilidad de construir poesía, pierde su razón de existir, su posición fundacional en el cosmos. Por ello, estos versos que amalgaman los conceptos escritura- identidad:

“Escribir es ser

circunscribir nuestra huella en lo impreciso” (20:45)

El entorno y la poetisa misma aparecen inciertos, inaprensibles, inexplicables, dificultándose la autodefinición. Estampar la huella, procedimiento típico para reconocer a la persona dentro de la colectividad, se equipara a la capacidad de escribir. La página que contiene el alma de la poetisa se convierte en su huella indeleble, que imprime certidumbre al propio ser.

6.2.2.3 La escritura como trascendencia de la realidad:

La experiencia poética constituye un rompimiento radical con la realidad cotidiana y próxima. Escribir ofrece la oportunidad intensa de crear, de imaginar, de inventar, esto es, de aliarse con lo inaudito, con la fantasía, con el sueño. El poeta se eleva a sí mismo, niega lo real, que no siempre es lo mejor, lo deseable y lo verdadero. Dar rienda suelta a lo deseado, sin importar los parámetros de conducta impuestos socialmente y las exigencias de la realidad, se consigue prodigiosamente a través de la escritura. Abundan las imágenes que así lo establecen: escribir es como soñar, es volver fantástico lo cotidiano, es hacer piruetas para que otros se diviertan, es hacer hablar a la piedra, es decir, que la palabra sea a manera de droga, es engendrar fábulas, es volver a crear lo que ya ha sido creado, es hacer actos de magia, es volverse pirámide...

En resumen, la palabra - liberación, conocimiento, creación- se contrapone al silencio- sufrimiento, soledad, abatimiento-. No en vano el segundo canto del poemario arriba citado resume en la entidad "sombras" los padeceres de la poetisa, y la incapacidad para sobreponerse a los mismos se equipara al concepto silencio. La palabra, como comunicación urgente, no siempre gana al sufrimiento enmudecedor.

7. Algunos recursos formales en *Del Noveno Círculo y Letanías Malditas*

La lengua, en la literatura, experimenta múltiples transformaciones transgresionales respecto del uso comunicativo y conceptual de la misma. La poesía, por su intrínseca y peculiar gestación -emana abruptamente del sentimiento desbordando la capacidad volitiva sensorial del hombre sin concesiones de tiempo y espacio, como sucede en la narrativa-, contiene, con mayor agudeza e intencionalidad, esta serie de transformaciones verbales. El lector capta la experiencia anímica, sintética y sensorial que sostiene al poema gracias a estas afectaciones formales, que crean en él la ilusión de verdad e individualidad del contenido poético, creyendo que el poeta le habla, en su actual, condensada e irrepetible vivencia psíquica.

Estos procedimientos formales son llamados por Bousoño "sustituciones", las cuales se integran por cuatro elementos fundantes:

1. **sustituyente:** se conforma por la palabra o sintagma que, al haber sufrido la acción de otra palabra o sintagma, adquiere una nueva dimensión sintética e individual, una significación desconocedora de los conceptos de la lengua, en un plano real;

2. **modificante:** tal como se indicó, representa una o más palabras que, como un reactivo químico, actúan sobre otras expresiones verbales, abstrayéndolas de su plano real-conceptual;
3. **modificado:** constituye, según palabras de Bousoño, *“esa palabra o sintagma que denominamos ‘sustituyente’ en cuanto que, privada del modificante en cuestión, esto es, en cuanto que ordinariamente fuera del poema, resultaría continente de una significación que es y sentimos genérica o analítica;”*(8:105)
4. **sustituido:** equivale al significado producido por la conformación del sustituyente, es decir, “aquello” que el poeta desea comunicar, el concepto subyacente en el proceso de sustitución. Veamos un ejemplo de lo expuesto.

*“Fustigadora de la esperanza
del pan decapitado
de las visicitudes escuetas
admiras la obediencia ciega.”* (10:283)

Fijémonos en el segundo verso: el yo poético fustiga (esto es, censura) el "pan decapitado". La palabra "pan" conforma el modificado, es decir, el concepto referencial, el alimento hecho de harina y sometido al horno. El vocablo decapitado (participio del verbo decapitar, cortar la cabeza) constituye el modificante que, en el plano real, no comparte un campo semántico con el pan: el pan es cortado, no decapitado. Al actuar sobre el concepto pan se crea el sustituyente: pan decapitado, cuyo sustituido es pan cortado violentamente. Por supuesto, en esta sustitución, como se verá más adelante, sería necesaria la descodificación de pan, como símbolo de

bondad y compartimiento.

Intensidad, nitidez y síntesis se perfilan como los componentes de la experiencia anímica. Consecuentemente, estos factores se convierten en finalidades que persigue el poeta lograr por medio de los procesos de sustitución, distinguiéndose tres tipos en base a la teleología sustitucional: los que se orientan a revelar en su intensidad una reacción subjetiva, los que nos señalan con máxima precisión la nitidez derivada de la captación sensorial y los que buscan aprehender sintéticamente una experiencia psíquica compleja. Esta clasificación encuadra distintos recursos, los cuales se abordarán a continuación.

7.1 DESPLAZAMIENTOS CALIFICATIVOS

Este procedimiento, ideado en atención al afán sintético poético, permite trasladar una o varias cualidades de un primer objeto a uno segundo o desplazar un atributo de la parte al todo. Con ello se logra una densidad compleja, como ocurre en la vivencia emocional real. En la poesía de Margarita Carrera el desplazamiento calificativo no adquiere significación en la construcción formal, aunque ambos poemarios proyectan una impresión marcadamente acumulativa y condensatoria. Sin embargo, tal imagen se logra mediante la utilización de yuxtaposiciones y superposiciones, recursos que se estudiarán más adelante. Empero, podemos distinguir algunos ejemplos que revelan una necesidad de aprehender totalidades, y tal preocupación se entiende a la luz de una intencionalidad macropoética: el recuerdo en plena madurez, cuando la visión se extiende, y los años vividos impulsan una interpretación amplia y totalizadora.

Del noveno círculo contiene una obsesión retrospectiva: la casa

lúgubre en donde el yo poético sobrevivió a una niñez infestada de indiferencia y soledad. Salvar los muros de la casa, significa encontrarse con la faz alegre de la vida. Así, en el canto tercero, luego de describir la escoria de la casa y la familia, se describe la frescura y la luz del verano, que no penetra en la lúgubre morada:

*"Fuera de la casa están marzo y abril
con sus jacarandas sus pájaros
sus primeras lluvias
el calor del chiquirín
el cielo delirantemente azul" (20:38)*

Los meses de marzo y abril conforman el género desde el parámetro del tiempo. Las jacarandas se plantean como cualidades de tales conceptos, cuando constituyen atributos eventuales de casas, de construcciones. La jacaranda, casi por tradición y definición, se relaciona con la existencia de un muro, de una construcción. Quizás la experiencia aberrante de la vida en la propia casa impide la inclusión de tal concepto en esa visión plenificante de la natura. No podría verbalizar "están marzo y abril, las casas con jacarandas." Además y fundamentalmente, se perdería la visión globalizante, desviándose la atención al detalle en desmedro de la síntesis inherente a la vivencia emocional. Por ello, las jacarandas abandonan su condición de atributo de la parte (casa) y adquieren la calidad de cualidad del todo (mes).

Otro ejemplo más puede encontrarse en el canto primero del poemario citado:

*“Ya estás ahorcada en un árbol de muerte
ya balanceándote niña
en un columpio triste de un parque desierto.” (20:13)*

Evidentemente, el calificativo “triste” se ha desplazado de la palabra niña a la de “columpio”. La dramática soledad de la infancia abarca el entorno, la tristeza invade la circunstancia y transforma al columpio -juego asociado al jolgorio típico de la niñez- en un objeto sombrío. En él se refleja el propio padecimiento.

7.2 LA IMAGEN, LA VISIÓN Y EL SÍMBOLO EN CONJUGACIÓN CON EL DINAMISMO EXPRESIVO

Como la mayoría de poetas contemporáneos, Margarita Carrera prefiere recurrir a imágenes irracionales, en las cuales las semejanzas físicas, morales o funcionales entre el plano real (A) y el plano evocado (B) son mínimas o no existen, estableciéndose un *rapport* a nivel emocional, también llamado preconscious, porque no nace de la razón ni de la conciencia. Bousoño clasifica estos tres procedimientos -imagen, visión y símbolo- como posibilitadores de la finalidad emocional del texto poético, cuando se establece una equiparación entre los dos planos- real y evocado- que escapa a los significantes rutinarios del lenguaje y que, aunque en una primera impresión resulta incomprensible, descubre una asociación profundamente compartida por el espíritu del lector.

Las diferencias entre la imagen, la visión y el símbolo se entienden en atención al proceso de composición, y no al origen o al efecto de tales

recursos, que son idénticos. En efecto, la visión se distingue de la imagen porque la comparación implícita entre A y B se complejiza, tornándose en una usurpación de un elemento irreal (B) al objeto real (A). El símbolo, por su parte, reduce la anécdota y contiene un proceso semejante al de la visión, solamente que el elemento irreal no es imposible, sino inverosímil: puede atribuirse, sustituirse a A, aunque resulta poco probable. En la visión, simplemente la usurpación es imposible. Finalmente, el símbolo disémico revela una logicidad o racionalidad inexistente en los recursos explicados, que nace de la tradición cultural y humana milenaria. Bousoño didácticamente relaciona el símbolo monosémico con el teatro del absurdo y el símbolo disémico con el teatro realista. La graficación facilita dicha distinción

IMAGEN: B se superpone a A

EJEMPLO: Catártica ahora lo cuentas

frenta a tu rosa entreabierta

A. vulva

B. rosa entreabierta

VISIÓN: elemento irreal (imposible) B usurpa a A

EJEMPLO: Las alas del libro reposan entonces calladas

sobre tu pecho

A. imaginación, fantasía

B. las alas que reposan

entonces calladas

sobre tu pecho

SIMBOLO MONOSÉMICO

elemento irreal (inverosímil) B usurpa a A

EJEMPLO: Descubres entonces lo inmenso de la vida
tu boca con néctarsaliva
y tu sexo iluminado

A. goce sexual

b. boca con néctarsaliva,
sexo iluminado

SIMBOLO DISÉMICO

elemento irreal (racional) usurpa a A

EJEMPLO: Habías dejado de ser
para nacer de pronto
antorcha rescatada de la infamia

A. energía y libertad

b. antorcha

En este último ejemplo, se encuentra subyacente el mito prometeico, al cual se refiere inmediatamente después la autora.

Ambos poemarios, *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*, contienen variedad de imágenes, símbolos y visiones, cargados de violencia y agresividad semántica, ya sea en sentido positivo o negativo, esto es, ya sea expresando emociones intensas asociadas al goce y a la alegría o depresiones angustiantes que anulan el sentido primario de la vida. A

diferencia de la poesía anterior de Margarita Carrera, estos recursos adquieren mayor fuerza expresiva, no solamente por una selectividad más cerebral en las superposiciones de los planos real e imaginario, sino también y sobre todo, por la acumulación precipitadora. La poetisa abandona las imágenes y visiones aisladas, los símbolos únicos en las estructuras estróficas, optando por yuxtaponer, saturar o reiterar tales recursos dentro de una estructura apegada a largas estrofas. Se consigue de esta manera un rotundo dinamismo expresivo, elevado por la distribución en gradaciones de imágenes, visiones y símbolos, compuestos, en su mayoría, por verbos y sustantivos en demasía. Tal dinamismo poético no excluye la desaceleración sintáctica en determinados momentos, en atención al contenido comunicado o la necesidad natural de imponer ritmos lentos para sostener la energía continuada del poema y la lectura del receptor. En definitiva, la intensificación del uso de imágenes, símbolos y visiones, la imposición de sintaxis y morfologías rápidas responden al carácter de ambos poemarios: una autoconfesión catártica febrilmente anhelada.

Analizaré a continuación los recursos mencionados, agrupándolos en tres categorías:

- 7.2.1 imágenes, símbolos y visiones asociados al tema del amor y a la sexualidad
- 7.2.2 imágenes, símbolos y visiones asociados a la cotidianidad del ser
- 7.2.3 imágenes, símbolos y visiones asociados al tiempo (infancia-recuerdo-muerte) y a la escritura.

7.2.1 Imágenes, símbolos y visiones asociados al tema del amor y la sexualidad

En *Letanías Malditas* el concepto del amor es concebido como una carencia que se espera con inquietud cuando la rutina sojuzga el alma y el cuerpo reclama la compañía acariciante. El amor, tan anhelado, emerge simultáneamente, como una experiencia excluyente de las actitudes refrendadoras del "verdadero amor". Veamos las imágenes que giran en torno a este concepto.

*" Encabezas ansiosas esperas
ternuras transparentes
preñados júbilos
acusaciones feroces
desfile de hembras insatisfechas
y todo te importa en tu solitaria vigilia." (10:280)*

La poetisa encabeza (sarcásticamente es la primera, la que ocupa el lugar privilegiado) "ternuras transparentes, preñados júbilos, acusaciones feroces y un desfile de hembras insatisfechas". Como puede apreciarse, la acción del verbo se dirige a cinco nociones contenidas en los sustantivos "esperas, ternuras, júbilos, acusaciones y desfile".

Cinco conceptos no relacionados entre sí y cuyos adjetivos dotan de un factor sorpresa a las imágenes. El primer adjetivo -"ansiosas"- modifica lógicamente al sustantivo, "esperas". Generalmente, toda espera genera ansiedad. Sería previsible que tal relación modificante-sustantivo se repitiera en las restantes imágenes, lo cual no sucede. A continuación, la poetisa aplica a "ternuras" un adjetivo propio del campo material y referencialmente

en nada relacionado con el sentimiento de ternura: "transparentes" (modificante). El sustituyente, "ternuras transparentes" significa lo entrañable, lo sincero, lo puro (sustituido). Luego, al concepto "júbilos" lo adjetiviza con la palabra "preñados". En la lengua coloquial, tal expresión carecería de logicidad, pues, en todo caso, figuradamente, se utiliza el participio "preñado", para indicar "lleno de algo". Aquí son júbilos preñados en sí mismos, repletos del goce de preñar, en sentido literal, es decir, engendrar sexualmente. Luego, el modificado "acusaciones" se ve reforzado por el adjetivo feroces, equiparable a la acción de acusar cruelmente (sustituido), leitmotiv en la relación pasional hombre-mujer. Finalmente, el "desfile de hembras insatisfechas" constituye una imagen, cuyo plano real es la insatisfacción sexual, afectiva y, por ello, la preferencia al utilizar la expresión "hembras" y no "mujeres", acentuando la necesidad biológica. El verso último resume el concepto del amor: una solitaria vigilia hacia él. El fragmento analizado es uno de los menos complejos desde el punto de vista retórico, pero puede observarse la exacta intuición para definir al yo poético, aferrado a la esperanza de encontrar sinceridad, plenitud, pasión que rompa la gris cotidianidad.

Dentro del mismo poemario, se completa tal concepción con los siguientes fragmentos estróficos contenedores de imágenes y visiones:

*"Pero esperas incansable
catastrófica
el gozo vano
el asesinato sórdido
la cruel mordida*

*"Pero te precipitas
inaudita
hacia los ocasos
hacia los mares profundos
hacia los cuerpos*

*la pululación de la rabia
que no es otra cosa
sino amor abortado". (10:284)*

*deleitosos
amando tus dientes
tu esqueleto
tu tibia sangre obstinada
tus tiernos sombríos delirios
tus colinas de inundadas
hipocresías." (10:285)*

La conjunción "pero" marca una ruptura entre la banalidad del vivir intrascendente y la proyección hacia una intensa emoción que desarraigue al yo poético. De nuevo, aparece el verbo esperar, actuar fundamental en el campo del amor. En el primer fragmento, la vivencia del amor que se espera, paradójicamente se titula "amor abortado" y es descrita mediante las imágenes: "gozo vano, cruel mordida, pululación de la rabia". Es decir, el amor es degradado, visto como una experiencia trunca (por ello, la nominación "amor abortado"). El yo poético ansía el amor, pero este sobrevendrá como un placer furtivo, una traición lastimera, un enojo multiplicador (sustituídos de las tres imágenes indicadas). A pesar y a sabiendas de ello, la espera se convierte en precipitación catastrófica hacia un amor total, que abarca los extremos temporales y vivenciales del hombre: la vida y la muerte. De ahí, las visiones "precipitarse hacia los ocasos, hacia los mares profundos, hacia los cuerpos deleitosos", que conllevan un sentido de proyección absoluta en el espacio, de arribo al origen y al límite, de fusión cósmica que culmina concretamente en el cuerpo de los amantes.

Este descubrimiento del amor trae consigo la fascinación del propio

ser, de tal manera que el yo poético se ve a sí misma "amando sus dientes, su sangre, sus delirios, sus colinas", referentes asociados al placer sexual, sin olvidar la condición finita del hombre, al incluir el sustantivo "esqueleto". Los adjetivos que modifican al sustantivo "sangre" denotan la sensación de saberse viva y anuente a seguir amando, a pesar del sufrimiento y desengaño inevitables. Los delirios, manifestación extrema de la excitación, oscilan entre la ternura y lo sombrío, como una síntesis de la más fina sensibilidad del hombre que puede conocer delicadeza y dolor. El cuerpo de yo- amante se visualiza cubierto de hipocresías, que pueden entenderse como apariencias femeninamente bellas que engañosamente parecen inmutables e infinitas , pero esconden la materia acabable del ser humano, preocupación recurrente ésta del yo poético, que recuerda aquel soneto de Góngora que dice:

*"goza cuello, cabello, labio y frente
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lirio, clavel, cristal luciente
no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, más tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada." (25:447)*

Cabe mencionar además que este autoenfrentamiento con la realidad efímera del hombre se encuentra también en un soneto escrito por Sor Juana Inés de la Cruz cuyo contenido se entronca perfectamente con la preocupación antes explicada:

*"Este que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;
(...)*

*Es una necia diligencia errada,
es un afán caduco, y bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada." (20:14)*

Esta visión del amor como objeto deseado profundamente se ve completada con las ideas contenidas en *Del Noveno Círculo*, en donde la espera se transforma en instante presente y en recuerdo adolescente. En efecto, el amor se concibe a partir de la acción del descubrimiento, situada históricamente en la adolescencia de la poetisa. Tal experiencia queda descrita en las siguientes visión e imagen:

*"Descubres entonces lo inmenso de la vida
súbitamente madurando
el fruto súbitamente creciendo
tu pelo de mujer súbitamente
tu boca con néctar saliva
y tu sexo iluminado
pequeña fuente tibia para el prodigio" (20:16)*

*"Pero te asomas y sobrevives
y vislumbras aquel
despertar milenario
en la carne
en los libros
en los primeros vagidos del
poeta
Las primeras páginas
y el temblor con que se*

*escribe el primer verso
como el primer beso." (20:16)*

En la primera estrofa, cuyo ritmo expresivo se encuentra marcado por el adverbio "súbitamente", posicionado de inicio versual, intermedio versual a final versual, se intensifica el sentido espontáneo y furtivo del amor, fundamentado siempre en la actividad sexual. La poetisa descubre su transformación corporal como mujer, ella misma es un precioso fruto, y se maravilla ante su pelo, su boca y su sexo. Estos dos últimos elementos, potenciadores del placer y del encuentro sexual, aparecen así en clave retórica: "boca con néctarsaliva", "sexo iluminado, pequeña fuente tibia para el prodigio". La voz creada por la poetisa, "néctarsaliva" aumenta la competencia de placer a través de la boca; lo mismo sucede con el adjetivo "iluminado" aplicado al sexo. Recuérdese la asociación al sol, como fuente de actividad sexual. Finalmente, se completa la visión con una imagen delicada del órgano sexual femenino: "pequeña fuente para el prodigio". La palabra fuente significa manantial, origen, fundamento. La contraposición del adjetivo "pequeña", como parámetro de la vulva, y la grandeza del acto sexual, implícito en la voz "prodigio", plantea la fragilidad y limitación del ser, generadoras, empero, de sensaciones y sentimientos plenificantes, inmensos.

El segundo fragmento estrófico reitera la importancia del despertar a la sexualidad, vinculado también al nacimiento de la sensibilidad poética, a través del símil entre la escritura temblorosa del primer verso y el beso primero trémulamente otorgado. Pero, este despertar milenario que transmuta las entrañas no acaba, se actualiza en cada amor naciente que
nuevamente deslumbra a la poeta:

*“Y no pensar por el momento
Y solo sentir por el momento
Y ser por el momento
Y amar por el momento
Y deslumbrar, deslumbrándote por el momento” 10:287)*

La delicia del embrujo amoroso obliga a pausar la expresión poética mediante la reiteración de voces al principio y final de los versos. El ritmo expresivo se asemeja a un asombro prolongado.

Como puede observarse, este grupo de imágenes y visiones que tratan el concepto del amor están dotadas de una delicadeza expresiva, en donde el tono agrio queda relegado y un manto de exquisitez vocálica y sintáctica envuelven el noble impulso del amor, que encierra vida y muerte.

7.2.2 Imágenes, símbolos y visiones asociados a la cotidianidad del ser

Este cúmulo de recursos se localizan principalmente en Letanías Malditas, en donde subyace un universo semántico cargado de significados metafísicos y cósmicos. La repugnancia que engendra la rutina estéril explica la preferencia de connotaciones trascendentes. La estrofa inicial del poemario constituye un ejemplo de ello:

*“Nocturna y suicida
desbaratas el círculo la espuma
el metal
la compostura del veneno*

*machacas la vida
los dolores enterrados
los dedos los látigos anclados en su sino
y no descansas
eres la agonía terca el temblor desmantelado el perdido
acontecimiento.” (22:164)*

La visión emerge a partir de dos cualidades irreales atribuidas al yo poético: nocturna y suicida. No se dice en la noche, con impulsos suicidas, se prefiere asumir tales cualidades al ente del yo poético, con lo cual se logra enfatizar la agresividad y el misterio contenidos en dicha visión. Luego, se asigna al yo poético un segundo elemento irreal, o también podría denominarse competencia irreal: "desbaratas el círculo la espuma el metal la compostura del veneno". La acción de desbaratar o deshacer se ejerce sobre elementos simbólicos: el círculo, que conlleva el significado de la perfección; la espuma, asociada al mar, revela un sentido de totalidad, de condensación del origen y el fin; el metal, que simboliza la libido sexual. La imagen "la compostura del veneno" resume las simbolizaciones anteriores. El yo poético desbarata el deber ser que domina el diario vivir ("compostura") y que enferma, envenena el alma de la persona ("veneno"). Llega la crisis existencial y el orden se torna en caos ("deshacer el círculo"), se pierde una perspectiva amplia sobre la vida ("deshacer la espuma"), enfurece y agrede la propia sexualidad ("deshacer el metal").

Una segunda competencia irreal lo constituye "machacas la vida, los dolores enterrados los dedos los látigos anclados en su sino". El verbo

machacar equivale a golpear una cosa para quebrarla o deformarla. Puede constatarse cómo la poetisa utiliza primeramente el verbo machacar en una acepción totalmente figurada : machacar la vida y los dolores enterrados, esto es , lastimarse a sí misma en su hoy y en su pasado . Luego, emplea dicho verbo en forma concreta - machacar los dedos-, para lograr una captación más sensitiva del dolor y la desesperación que la abruman. Impacta con mayor contundencia esta acción concreta, que rememora en el receptor experiencias de dolor físico. Pero, tal imagen que integra la visión contiene también un significado simbólico. Los dedos *"cumplen la función de relacionar al mundo inferior con el terrestre. Pueden interpretarse simbólicamente como poderes ordinariamente desatendidos de la psique, que tanto ayudan como enredan en las empresas conscientes de la razón."*(10:291) El yo poético se siente harto de lo terrestre, de lo ordinario, de lo inmediato y aspira a una trascendencia emocional o espiritual inalcanzables ; asimismo desprecia el raciocinio que sucumbe ante la imposibilidad de comprender el porqué de tan absurda existencia, plagada de aburrimiento y fastidio. Por ello flagela los dedos.

Tal visión se prolonga y revela al yo poético que machaca "los látigos anclados en su sino". De nuevo, una fuerte carga simbólica . El látigo se encuentra asociado a las ideas de dominación, superioridad y castigo, apareciendo frecuentemente como atributo de "la madre terrible". Al machacar los látigos sujetos al destino se intenta acabar con los tormentos impuestos por una omnipotencia oprobiosa, el hado. Hay una rebeldía agreste contra el misterio de la vida, que va tomando, en el poema, la figura de la madre. La visión analizada finaliza con la definición de un yo poético incansable a partir de tres sustituciones: "agonía terca, temblor

desmantelado, perdido acontecimiento". Estas notas presentan como denominador común : la pérdida de control físico y espiritual, del equilibrio fundante del hombre. El yo poético aparece con la angustia del moribundo, temblando violentamente, sabiéndose hecho de la nada. En suma, puede constatarse una visión intensa, honda, en donde las sustituciones agudamente estructuradas, consiguen la efectiva desgeneralización de la lengua. El lector occidental percibe, entonces, a través de la descodificación simbólica, la complejidad anímica del yo poético, profundamente encolerizado consigo mismo y con la vida, sin excusas o mediaciones justificantes de la fatídica y sufriente existencia humana.

El final del poemario, desde otro tipo de elaboración retórica, interesante de comparar con la visión arriba explicada, plantea nuevamente el hastío de la vana existencia diaria:

"Otro día desgarrándote

cansada

sentada

acostada

parada

nadando

hablando

comiendo

caminando.

Otro día

con su letanía maldita

máter desolada

máter cavernosa
máter horripilante
máter insufrible
máter agobiante
máter desafiante
máter mástil a secas.” (20:27)

Aquí prevalece el dinamismo expresivo sobre la construcción metafórica. Para facilitar e intensificar la impresión de monotonía se recurre, en primer lugar, a participios y gerundios que carecen de un valor positivo activo, y en segundo lugar, a la reiteración del vocablo *máter* modificado por adjetivos patéticos. Analicemos los significados de tales adjetivos:

desolada: afligida, angustiada en extremo
cavernosa: perteneciente a las cavernas sonido sordo y bronco
horripilante: muy feo, que causa espanto
insufrible: muy difícil de sufrir
agobiante: que impone un gran sufrimiento
desafiante: que reta

EL último adjetivo, *mástil a secas*, que significa palo de una embarcación solamente, se encuentra asociado a los conceptos de dirección, mando y poder.

Así, el concepto vida es asimilado por la figura de la madre, cuyos atributos, como se ve, degradan el estereotipo idealizado y romántico de la misma, llevado a su extremo en la imagen de María, cuya grandeza y magnanimidad infinitas se alaban rezando las letanías. En cambio, dentro de la experiencia poética de Margarita Carrerra, se impone la visión de una

madre estéril, desagradable, odiosa, que es la vida. Cada día constituye una experiencia atroz de esa madre inmisericorde, ante cuya omnipotencia sólo queda arrodillarse, repitiendo ya no las letanías engañosas, *máter purissima, mater admirabilis, mater boni consilii...*, sino las letanías auténticas, las letanías malditas. La crítica psicoanalítica permite afirmar, asimismo, que la delineación tenebrosa de la madre se explica por la traumática experiencia maternal en la vida de la poetisa. Para describir la podredumbre y el sufrimiento de la existencia humana, su inconsciente la remite irremediabilmente a la relación madre-hija, especialmente en la infancia.

Estas consideraciones basadas en el texto poético, se vinculan claramente con lo confesado por la poetisa en la entrevista que se incluye en el presente estudio.

En *Del Noveno Círculo*, el segundo canto se consagra a desarrollar una metáfora: la sombra, que adquiere significados relacionados con la muerte y con la rutina. Para describir lo absurdo de la existencia del hombre, la poetisa amplía los alcances de las descripciones de *Letanías Malditas* y construye imágenes sobre la vida del conglomerado y de la ciudad, como en el siguiente ejemplo:

*“siendo las ocho de la mañana
del cinco del mes en curso
cuando brincan miserables
saltan hablan corren comen fornican
hombres y mujeres
sus cuatro descargas*

*de muerte inacabable de vida
seres sin sosiego" (23:372)*

La imagen irrumpe con un estilo propio del lenguaje jurídico, y especialmente del acta notarial, utilizada para dar fe de actos ocurridos en presencia del notario, quien se encuentra investido de fe pública. Aquí, la que hace constar, es la poetisa, desvestida de certeza alguna, que al recurrir a tal estilo, realza la intrascendencia de las normas ideadas por esos seres banales, quienes día a día se limitan a realizar actos animales: brincan, saltan, corren, comen. Solamente la actividad sexual y la palabra traspasan los niveles de la animalidad, evidenciándose de nuevo la importancia del amor y la escritura como lo único valorable en el ser del yo poético. Sin embargo, hombres y mujeres aparecen incapaces de comunicarse, en un activismo frenético y anónimo, liberando patéticamente su espacialidad terrestre, situacional, su totalidad mínima enferma por naturaleza. Viven, pero en el fondo están muertos. Como se ve, la imagen se inicia irónicamente, sin símbolos, ni vocablos complejos semánticamente y termina con una visión construida sobre la base del símbolo numérico, cuatro, y la fusión de dos macroconceptos: vida y muerte.

La actitud de profundo hastío que domina estos procedimientos formales recuerda el tono decadente modernista, y, en el caso de la historia de la poesía femenina guatemalteca, tal actitud se identifica en mucho con los textos de María Cruz. Estas poetisas, por supuesto, desde opciones estilísticas distintas, revelan un espíritu que ondula entre la nostalgia y el escepticismo, ambos sentimientos forjados en la terrible experiencia de la soledad. Para patentizar el sin sentido de la existencia, María Cruz y Margarita

Carrera desacralizan símbolos y anécdotas religiosos, que vanamente predicán la esperanza y la resignación paciente; construyen imágenes y visiones violentas; se apegan a elaboraciones versuales enérgicas, en busca de un clímax rítmico sobre la base de un intenso decrescendo; privan el impacto sensorial y emotivo sobre las divagaciones meditativas y repitiendo, como una plegaria maldita, las palabras muerte, desaliento, por qué, para qué. Sus textos revelan mujeres, profundamente vitales, ahogadas empero en el sufrimiento y el tedio de una vida gris, incapaz de responder a sus finas sensibilidades, lo que engendra una amargura cruda y cruel. Cito brevemente dos fragmentos de la poesía de María Cruz, cuyo tono, insisto, guarda un interesante paralelismo con los textos estudiados de Margarita Carrera:

*“En la cumbre de un Gólgota bravío,
bajo un cielo cargado de tormenta
que oculta el horizonte hosco y sombrío (...)
sufriendo de la náusea de la vida
el terror de la muerte, a cada lado
el desaliento y la ilusión fallida;
hasta del mismo Dios abandonado
y hasta sin fe para esperar remedio,
agoniza mi espíritu enclavado
sobre la cruz del tedio.” (23:375)*

*Y en la paz adormecida de la noche rumorosa
en la voz de mi tristeza más profunda y dolorosa,*

*más amargo de la dicha que no fue;
y a la luz de las estrellas, faz a faz con lo infinito,
mi sendero me parece más difícil, y repito
con mayor desesperanza el estéril ¿para qué? (20:17)*

7.2.3. Imágenes, visiones y símbolos asociados al tiempo (infancia-recuerdo-muerte) y a la escritura

Desde las primeras páginas de los poemarios que se estudian, abundan imágenes, visiones y símbolos acerca del tiempo. Es fundamental para la poeta describir el significado del paso inexorable del tiempo, que escinde al ser entre el recuerdo y el miedo a la muerte.

En cuanto al poemario *Del Noveno Círculo*, la poetisa diferencia un tiempo anterior a la catarsis "definitiva", marcado por la lentitud, la pesadez, la fina perceptibilidad hacia su transcurrir. Para ello, se estructuran imágenes hiperbólicas que plasman este carácter tenebroso del tiempo-dominador:

*"El tiempo espeso cedió
todo lo que se da cede
y entras en la soleada desolada dimensión
Ya nada percibías
y ahora todo." (20:18)*

*"Enmudeciste prolongadamente milenios
sin voz y sin nuevo
pero ahora vuelve la voz
y todo empieza de nuevo." (20:20)*

*"Has penetrado en las edades
laberinto sin salida
y el tiempo está inmerso en tí
árbol improvisado
en un desquicio de sobrenombre
haciendo de lo suyo con el viento y el cielo." (20:20)*

Estas tres imágenes, como he afirmado, se refieren al tiempo que precede al autodescubrimiento, a la autoaceptación en un momento de madurez personal. Son imágenes ideadas sin complicaciones léxicas o sintácticas, cuyo valor comunicativo se consigue mediante el uso del símbolo disémico y el reforzamiento, mediante repetición, de determinadas vivencias (ej: edades-laberinto; tiempo-árbol improvisado), así como por la yuxtaposición de opuestos (ej: nada-todo; mudez-voz) . Detrás de estas estructuras significantes, se visualiza al yo poético logrando ganar al tiempo espeso que anulaba la capacidad de ver. El elemento irreal "espeso", figurativamente empleado en la vida diaria para referirse a la oscuridad, recuerda el tiempo prehistórico, antes del descubrimiento del fuego. El yo poético deja esa dimensión temporal y entra en una nueva, marcada por el sol. Se produce el triunfo y la vitalidad del sol, que es victoria contra el poder del mal, asociado a las tinieblas. Esa etapa de anonimato y oscuridad ha durado "milenios", esto es, una época que ha durado mucho, y para reafirmar esa duración se utiliza el adverbio "prolongadamente" que precede al nombre milenios. Esta segunda imagen, que contiene un símbolo monosémico -procedimiento no usual hasta ahora-otorga una nueva

incapacidad al yo poético, la mudez. Otra vez, una asociación con la condición primera del hombre definida por la oscuridad y la no articulación de vocablos.

La tercera imagen transcrita ya desglosa el concepto tiempo en medidas concretas: edades. El cómputo del tiempo determina una diferenciación frente al otro tiempo, el externo, el cósmico, el típico de las cavernas. El tiempo dividido en edades es la historia personal, que se presenta a través del símbolo del laberinto, es decir, un pasado enredado y confuso. También simboliza el inconsciente. Es el tiempo interno, transformador. La imagen en este momento se transforma en una visión, recurriéndose al símbolo del árbol, en su riqueza connotativa: origen y propagación de la vida, fuente de inmortalidad, asociación a la madre, esquema generacional. Es decir, el origen de la vida del yo poético, su plena sabiduría, arranca de su propio ser, de su inconsciente al que va conociendo, de su yo profundo, de su historia. Un tiempo recién descubierto, improvisado, llamado de una y mil formas. Un tiempo creativo, potencial, en donde se funda el sueño y la libertad, es decir, en lenguaje metafórico, *haciendo de lo suyo con el viento y el cielo.*

Este salto de calidad en el tiempo constituye un motivo recurrente, especialmente en *Del Noveno Círculo* y, a diferencia, de los ejemplos ilustrativos transcritos, pueden encontrarse visiones que prescindan del símbolo disémico y recrean al lector con metáforas más narrativas, más cerradas, aprovechando el recurso fonético, sin abandonar el apego estilístico al enfrentamiento de opuestos que implica toda transformación, tal y como sucede en el fragmento siguiente:

*"Te habías tragado todos los cementerios
pero ahora los vomitas
uno a uno
y por fin quedas libre
creyéndolo en rigor
con tu presencia en el mundo
trasmundo submundo desmundo inmundo
oscilando entre juglerías y biombos
rescatando sin vacilar
lo claro del panal y la lumbre
por los extraviados caminos de las tinieblas
y te nutres por eso de tu joven aletear lejano." (10:282)*

Esta visión aparece preñada de un espíritu carnavalesco. El yo poético se ha tragado todos los cementerios -es común a la poesía de los textos estudiados la recurrencia a lo hiperbólico-, y los vomita. La figura del cementerio se encuentra asociada a la muerte, a la solemnidad, a la tristeza. Al comerlos, se asumen estos caracteres que finalmente son degradados y vomitados, en un acto de liberación, de fiesta, que impulsa al movimiento, al jolgorio, como ocurre en el ciclo muerte y resurrección, propio del carnaval. La intención burlesca se filtra a través de la yuxtaposición de las voces "mundo, trasmundo, submundo, desmundo, inmundo", cuyos fonemas terminativos parodian la propia existencia y la realidad compleja de la humanidad. La luz se impone nuevamente, concretizada en el color destellante del panal y la lumbre. La renovación carnavalesca se produce y, por ello, el "aletear lejano" de la

juventud, de la infancia se torna actual y presente.

Si en *Del Noveno Círculo* abundan las imágenes referidas a un momento privilegiado de ruptura y transformación, en *Letanías Malditas* se observan imágenes y símbolos saturados de nostalgia, que reafirman la finitud y pequeñez del hombre en la historia terrena. Para configurar ese tiempo fugaz añorado y la aparición horrenda de la parca, se intensifica, en la construcción formal, la reiteración de imágenes y visiones respecto de un mismo concepto u objeto, es decir, se multiplica la acumulación y se abandona la contraposición de opuestos. Veamos un ejemplo de ello:

*“Obstinada deseas el círculo infinito
el retorno la insaciable búsqueda
del tiempo perdido.
Tiempo tuyo entre todos los tiempos
brizna ínfima arena
formando parte del arsenal inconmensurable
en su sinsentido inequívoco.
Y te consumes cada día volviéndote
átomo molécula virus
y tu memoria no te falla.” (20:37)*

Encontramos un grupo de vocablos que conllevan prolongación hacia un punto u objetivo no alcanzados: obstinación, deseo, insaciable, *búsqueda*, *consumirse*. El espíritu se agota en sí mismo, se visualiza en desasosiego e insatisfacción. Luego, se reitera el concepto del tiempo como un eterno retorno: círculo infinito, tiempo perdido (asociación literaria al

tiempo ideado en los textos de Proust), memoria que no falla; y la finitud insignificante del yo poético: brizna ínfima arena, consumirse, volverse átomo molécula, virus. Una visión característica de este poemario, que se aparta del ánimo renovador evidenciado en las imágenes del tiempo transformador *Del Noveno Círculo* y que se nutre de arquetipos metafísicos y de tradición literaria.

Por otro lado, en *Del Noveno Círculo*, sobresalen, por su agresividad, las imágenes referidas a la asunción de un pasado remoto cargado de recuerdos lastimeros, que despierta, como la muerte, un dolor inmenso. Una de las imágenes mejor logradas es aquélla que captura la casa en donde transcurrió la infancia de la poetisa:

*“La casa donde creciste
te acerca un poco a la muerte.
Es tumba en la memoria suicida
es alquilada ajena maligna enferma
plena de gritos y de llantos
detestable agonizante como el asma de labios morados
inmisericorde abominada prostituida
Insobornable arrastra hacia la muerte
hacia esa cosa desconocida
presentida
deseada infinitamente
infinitamente abominada.” (20:50)*

Lejos del hogar acogedor y añorado de una infancia feliz, la casa

donde creció la poetisa, es delineada grotescamente, a base de imágenes acumulativas, tremebundas. Analicemos cada una de ellas:

- tumba en la memoria suicida: la tumba es el espacio físico fabricado para guardar el cuerpo de un hombre muerto. La casa se asemeja a un sarcófago donde yace una niña muerta en vida. Constituye, asimismo, un lugar impenetrable para la memoria de la poeta, una memoria, por cierto, suicida por querer recordar lo horrendo, lo que a fuerza de dolor se ha silenciado y olvidado, porque solamente engendra el deseo de morir.

- alquilada, ajena, maligna, enferma, plena de gritos y de llantos: la casa no es asumida como propia. Ella y sus habitantes son enfermos, causan mal. Sus paredes resuenan de tanto grito y lamento.

- detestable agonizante como el asma de labios morados: porque está plagada de muerte, la casa desfallece y qué mejor imagen que la de sustituir el dolor contenido en ella por la experiencia esperpéntica de un asmático agonizando.

- inmisericorde, abominada, prostituida: de nuevo, adjetivos personales trasladados al objeto "casa", que reafirman el horror de la infancia.

- insobornable arrastra hacia la muerte: la vivencia primaria de la poetisa, enmarcada en esa casa horripilante, es el germen de un

impulso incontrolable hacia la muerte. Es la muerte que llama a la muerte.

Este tipo de imagen se repite en Del Noveno Círculo y se asemeja a las referentes a la muerte física, contenidas en ambos textos, con lo cual se establece que el miedo a la muerte nace de la experiencia de muerte, valga la redundancia, que marcó la infancia de la poeta.

Finalmente, puede distinguirse un grupo de imágenes, visiones y símbolos que abordan el tema de la escritura, fundamentalmente en el último canto de *Del Noveno Círculo*. Todas ellas contienen una fuerza expresiva semejante a las anteriormente descritas en este apartado, pero revitalizan el poder de la fantasía, entendida como grado superior de la imaginación, en cuanto produce e inventa. Al puntualizar los distintos significados del acto de la escritura, la poetisa parece una maga que súbitamente trasciende el dolor y la muerte, encontrando aceptable su yo profundo, cuya integridad se salva precisamente por el don de la palabra. Es frecuente en estas imágenes la intensificación del uso del verbo, para acentuar el dinamismo expresivo, así como la oposición de conceptos, solamente que, por la intención semántica, éstos pierden su carácter excluyente, conformando dialécticamente un todo. Es decir, las oposiciones se concilian, en busca de un absoluto encarnado únicamente a la luz de la creación poética. Es entonces cuando la poetisa escribe construcciones sintácticas como escribir es *aparecer desaparecer*; es *gozar abatirse*; es *iluminarse ensombrecerse*; es *decir lo que somos y lo que no somos*; es *evocar invocar*; es *dar frutos amargos y dulces*. También se recurre a la negación de una cláusula previamente pronunciada, o al juego conceptual

que extraña, revierte y entremezcla, consiguiendo así crear “ el desorden, la certeza de la duda” , como verdades sobresalientes de la vida y, consecuentemente, predicadas en el campo de la escritura. Al respecto, pueden citarse los siguientes versos: *estar despiertos, pero soñando; ver la vida como verle la cara a Dios/ y no quedar petrificados / o quedar petrificados; caer del cielo a la tierra / o del infierno o de la tierra misma/ caer a la tierra; conmovernos ante nuestra nada y sentirnos dueños de todo; es derribar ídolos / para querer uno mismo ser ídolo / que también sea derribado.* Escribir significa entonces la entrega total, la posibilidad de asumir la libertad mil veces negada y la realización plena del ser. Tal premisa queda totalmente reforzada con la cita final del texto sabatiano, como un sí definitivo a la escritura, como un noble tributo a la literatura:

*“Escribir es por fin soltar la soledad
y tender los brazos
perpetuarse
decir lo que somos y lo que no somos
darnos como pasto
es entrar en el túnel de nuestra alma
“en todo caso, había un solo túnel, oscuro y solitario:
el mío.”(10:71)*

8. **Valoración crítica: Del Noveno Círculo y Letanías Malditas**
dentro de la producción poética de Margarita Carrera

Del Noveno Círculo y *Letanías Malditas* son publicados respectivamente en 1977 y 1979. Ambos poemarios marcan una frontera formal y sustancial en la producción poética de Margarita Carrera, y de ahí su importancia. Nacen de una lenta maduración forjada en textos anteriores, desde la escritura de *Poemas Pequeños* en 1951. Los alcances estilísticos y los temas dominantes son conseguidos mediante una intensa búsqueda y solamente pueden entenderse a la luz de un recorrido retrospectivo en la poesía escrita por Margarita Carrera.

En efecto, la iniciación de Margarita Carrera en el campo de las letras se encuentra marcada por la opción indiscutible de formas versuales límpidas, estrofas cortas, signos de puntuación constantes, imágenes frescas ligadas a la naturaleza. Empero, con lente de aumento, pueden evidenciarse

señales de las formas poéticas posteriores, como sucede con determinadas imágenes agrestes o reiteraciones que servirán de base para futuras acumulaciones fonéticas y sintácticas. Tal es el caso, por ejemplo, de la imagen, “*cuando el cielo/ era un pantano/ con olor a suicidio*”.

El primer poemario de Margarita Carrera, *Poemas Pequeños*, así como el segundo, *Poesías* (1957) pueden definirse como un conjunto de poemas cortos que contienen sensaciones furtivas e impresiones profundas sobre los sentimientos fundamentales del ser humano: el amor, el dolor, el olvido. Es el descubrimiento prodigioso de la palabra en plena juventud. Aunque melancólico, el tono de estos textos no conoce la amargura, se construye sobre un hondo suspiro, doloroso y esperanzador. Tenuemente, empero, se vislumbran ya constantes temáticas en la evolución poética de Margarita Carrera, como lo es la preocupación por el tiempo y por la interiorización. No en vano dice la poetisa: “*me interno, /dentro de la selva virgen de mi alma/ y la exploro en silencio.*” Sin embargo, tales preocupaciones se abordan desde un palpitar ingenuo e interrogante. La vida se ofrece toda y las heridas engendran cuestionamientos vitales, desprovistos de amarguras y resignaciones. El yo poético no se interpela, por el contrario, delicadamente formula preguntas al alma, modelada a partir de su carácter típicamente abstracto. Basta leer los siguientes versos para percatarse del cambio radical de actitud de la poetisa respecto a determinados temas y figuras. Aquí prevalece la interrogación trémula; en los poemarios objeto de estudio en esta tesis, domina la increpación violenta:

*“Dios
una palabra*

cuatro letras,
¿Quién eres?
Dios pequeño
Gran Dios
¿Quién eres?" (10:108)

Luego, *Desde Dentro* (1967) significa el apego a una visión escéptica y pesimista de la existencia humana, cobrando importancia el tema de la nada. Se percibe un tono de apatía semejante al existente en *Letanías Malditas*, pero el abatimiento no alcanza las dimensiones de dicho poemario, pues el yo poético posee todavía un amor que le permite sobreponerse al odioso paso del tiempo, a la rutina, a la muerte, a la soledad, a la ausencia de un Dios amigo. Tal sentir queda plasmado en los siguientes fragmentos:

*"Ahora es mejor que calléis
o vayáis con vuestra letanía
ridícula
a otra parte.
Nada interesa.
Dios está lejano.
Las cosas no me pertenecen.
Sólo este intenso
rotundo:
amor.
(...)
¿Y la esperanza?"*

No.
Déjalo ya todo.
No pienses.
No desesperes por algo duradero.
El beso deja de ser beso
la sonrisa, sonrisa,
el llanto, llanto.

Y nada queda.
Ni la sangre nauseabunda.
Ni la descarnada calavera.
Nada," (10:143)

Como puede observarse, se produce una separación de la actitud existencial prevaleciente en los poemarios anteriores. Sin embargo, persiste la preferencia por el verso corto despojado de retorcimientos, la melódica reiteración, la pródiga demarcación estrófica. Es en Poemas de Sangre y Alba (1969) y con más determinación en *Mujer y Soledades*, (escrito entre *Poemas de Sangre y Alba* y *Del Noveno Círculo*, pero inédito hasta 1982) donde se localiza un cambio más radical en las construcciones formales. La poetisa estructura un ritmo más intenso, demandado por la temática social y amorosa-erótica desarrollada, y empieza a explorar un verso menos condensado e imágenes más complejas y visionarias, que buscan la palabra cruda, la comparación esperpéntica. Además, queda clara una vivencia que se encontrará una y otra vez en *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*, me refiero a la conciencia de saberse básicamente contradictoria,

modelada a base de opuestos. Mario Alberto Carrera así lo afirma respecto de Poemas de Sangre y Alba: *Margarita Carrera vive el mito órfico; el tremendo mito de la dualidad humana: el horrible status de ser blanco y de ser negro, de ser bueno y de ser malo, de ser ángel y de ser demonio, de ser alma y de ser carne; en fin, de "tener dos patrias: el cielo y la tierra."*

...Desdentado

sonríe el demonio.

Ángel

Demonio

Dios.

Y yo en medio

inagotable

con la loca certidumbre

de estar viva." (10:350)

Por otro lado, en *Mujer y Soledades* se intensifica el ansia de autodefinición, que se encuentra en el ser femenino de la poeta. No es la catarsis definitiva omnipresente en *Del Noveno Círculo*, que permite el autoconocimiento y el fortalecimiento de la propia identidad, sino el encuentro apasionado con su ser femenino, desde la vivencia totalizadora del amor. Es decir, se mantiene la inquietud de trascendencia, que en este poemario se obtiene mediante la entrega ilimitada al amante, y por ello unos versos que dicen "*para vencerte/tiempo/está el amor*". Asimismo, la decisión de experimentar nuevos estilos de composición se observa ya en

un poema titulado *He roto con los sustantivos*, en donde se comulga con una libertad más profusa y un hurgar en la palabra-esencia, sin mediadores innecesarios. Tal decisión será asumida plenamente en *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*.

Sin desmerecer la producción poética anterior a *Del Noveno Círculo*, puede afirmarse que este poemario significa el culmen de las búsquedas estilísticas de la autora y en donde se explora con mayor pasión el lenguaje metafórico. Es, asimismo, "el texto de la síntesis personal", la transición formal y semántica hacia una poesía más intensa fonéticamente, hacia una poesía ondulante entre la afirmación plena de la identidad y la rememoración inevitable al transcurrir de los años. *Letanías Malditas*, completa esta transformación, pues inaugura la prevalencia de un tono amargo, lleno de hastío. En este sentido, el texto inmediatamente posterior, *Salpra* (1984), pareciera una continuación de la temática y del estilo de *Letanías Malditas*, así como, en menor grado, de *Del Noveno Círculo*. El fragmento que a continuación transcribo comprueba tal filiación:

*"Confabuladas epidemias
murmuran clamores mortecinos.*

*Oyes sus graznidos
en los ramajes
decrépitos
de tu silencio.*

*Así te nutrieron
inmisericorde de culpas*

*de procesos
y letanías.*

*Ese
tu pasado
-propiedad no compartida-
y su constancia de médula*

*Te palpas
te disminuyes
te sueñas
siniestra ansia
de volver
revolver
devolver.” (10:57)*

La marcada influencia de los dos poemarios anteriores resulta evidente. Lo mismo sucede con *Signo XX* (1986), en donde se mantiene la actitud existencial de *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*, así como la preocupación obsesiva por el tiempo, el terror a la banalidad y a la nada, la inclinación por explorar el símbolo. Eso sí, se logra un interesante reciclaje formal, al retomar las potencialidades sonoras de la estrofa y el verso breves, y al optar de nuevo por imágenes menos agresivas que “oxigenan” la escritura poética de los años anteriores. Tal logro estético puede observarse en el siguiente poema que recuerda los versos iniciales de la poetisa y la “façon de l’écriture” a partir de *Del Noveno Círculo*:

*"Has llegado
al límite del delirio
a los cóncavos olvidos milenarios.*

*Has llegado
y te marea
la mar en su cadencia
turbulenta
de aguas desoladas.*

*Has llegado
a tu recipiente
a tu enigma.*

*Clamores de seres
imprecisos
con pañuelos raquíticos
te despiden." (21:14)*

Esta "etapa poética"-punto de referencia y partida: *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*- concluye con *Sumario del olvido*, último poemario publicado en 1994. A mi criterio, en este poemario se consigue una originalidad que supera a los textos inmediatamente anteriores, *Salpra* y *Signo XX*, ambos muy marcados por el estilo y el sentir de *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas*. El ritmo se compone en atención a una

profunda sensibilidad, emergida de combates que resisten a la muerte y de una sensatez vertical que aplaca la agresividad amarga de los textos estudiados. El dolor quizás se profundiza, pero se deja por un lado el hastío y la nada. ¿la influencia de *Del Noveno Círculo y Letanías Malditas*? La presencia de la reiteración, la yuxtaposición de palabras estableciendo campos semánticos, el uso del "vocativo interior", el gusto por la recomposición de anécdotas literarias y religiosas, el miedo a la muerte, la fugacidad del ser, la proclamación del acto de escribir, como temas centrales. Así, este texto muestra una importante vinculación respecto de los poemarios analizados, pero revela una potente originalidad, especialmente en cuanto a una estructuración de imágenes y visiones, muy distinta a la evidenciada en *Del Noveno Círculo y Letanías Malditas*. También, en ocasiones, se destaca una ironía rotunda y relajada a la vez, un rasgo novedoso en la poesía de Margarita Carrera. Tales caracteres, que pudieran ser objeto de un análisis detenido, confirman la valía literaria de Margarita Carrera, poetisa fundamental del Siglo XX en las letras guatemaltecas. Su vocación primaria, la escritura, queda finalmente confirmada, luego de tantos bautismos atormentados y apasionados. El papel, la tinta y el alma: la esencia indiscutible de Margarita Carrera, su casa, su hogar:

*"Tu casa
este papel
que habitas
con letras.*

*Ahí tus huellas
tus palabras
tus silencios
tu lívido aliento
tus pausas de río y viento
tus alegatos precisos
en fin
despliegues de tu vida
obstinados sueños. (20:39)*

9. Conclusiones

1. *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas* contienen caracteres formales comunes, siendo éstos: la acumulación verbal y sustantiva; el uso continuado del símbolo, de la imagen y la visión irracionales; la supresión frecuente de modificadores y palabras medianeras; el gusto por las reiteraciones y combinaciones creativas fonético-morfológicas, y la prevalencia de un ritmo intenso.
2. La utilización de los recursos formales mencionados se entiende por la motivación existencial de la poeta: entregarse a una autoconfesión anhelada y totalizante, en plena madurez emocional y cronológica, cuando el ser es capaz de formular una síntesis global de la vida.
3. *Del Noveno Círculo* y *Letanías Malditas* marcan una separación definitiva entre dos estilos poéticos: uno apegado al verso y estrofa cortos, con base en ritmos sostenidos melódicamente y a imágenes límpidas; otro, más experimental, caracterizado por ritmos exaltados, acumulaciones e

imágenes agresivas y obsesión por el claroscuro conceptual.

4. *Del Noveno Círculo* plantea como temas fundamentales: la autoliberación interna, situando como vocación primaria del yo poético la estructura literaria y la fugacidad del tiempo.
5. *Letanías Malditas* presenta como tema primordial la omnipotencia del tiempo esclavizante y destructor que acerca inevitablemente a la nada y a la muerte, salvando el sentido de la vida por el acto poético.
6. A pesar de las diferencias temáticas, ambos poemarios revelan un yo poético desacralizante agobiado por el paso del tiempo y deseoso de trascender su realidad inmediata y humana, surgiendo siempre la escritura como única posibilidad de auténtica realización personal.
7. Las conflictividades evidenciadas en los poemarios estudiados pueden comprenderse cabalmente a la luz de la vida de la escritora, quien en clave poética emprende una catarsis emocional.
8. La originalidad alcanzada por la poeta, a nivel de fondo y forma, es consecuencia de una búsqueda constante subyacente en los textos anteriores, y tal originalidad no queda superada hasta la publicación de *Sumario del olvido*, en donde se fortifican los intentos de renovación.

10. Bibliografía

1. ALBIZÚREZ PALMA, Francisco y Barrios y Barrios, Catalina.
Historia de la Literatura guatemalteca, tomo III. Guatemala:
Editorial Universitaria, 1a edición, 1987. 456 pp.
2. ALBIZÚREZ PALMA, Francisco. *Poesía contemporánea de la América Central*: San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica, 1995. 702 pp.
3. ALIGHIERI, Dante. *La Divina Comedia*, Barcelona:
Editorial Exito, 1962, 500 pp.
4. ARCE, Manuel José. *Diario de un escribiente*, Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1987, tercera edición, 212 pp.
5. ARÉVALO, Juan José. *El candidato blanco y el huracán 1944-1945*, Guatemala: Edición Héctor Cruz Quintana, 1984. 700 pp.

6. BARRENECHEA, Ana María. "Borges y los símbolos", en *Revista Iberoamericana* Núms.101-102, Julio-Diciembre de 1977, pp.601-608
7. BORGES, Jorge Luis. "Estudio preliminar sobre la Divina Comedia" en *La Divina Comedia*. Barcelona: Editorial Exito, 1962, pp.IX-XXVIII
8. BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*, tomos I y II. Madrid: Editorial Gredos, séptima edición, 1985. 597 pp.
9. CARRACIOLO TREJO, E. "Poesía amorosa de Borges", en *Revista Iberoamericana*, Núms. 101-102, Julio-Diciembre de 1977. 561-573 pp.
10. CARRERA, Margarita. *Toda la poesía de Margarita Carrera*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1986. 359 pp.
11. ----- . *El Circo*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1975. s.p
12. ----- . *Corpus Poeticum de la obra de Juan Diéguez*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1959. 284 pp.
13. ----- . *Ensayos*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1974. 82 pp.

14. ----- . *Ensayos conta reloj*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1980. 286 pp.
15. ----- . *Literatura y Psicoanálisis*. Guatemala: Unión Tipográfica, 1979. 87 pp.
16. ----- . "Motivos de Raíz desnuda de César Brañas" en *Publicaciones de la Academia de la Lengua*, Segunda Epoca, (7). 19 pp.
17. ----- . *Nietzche y la Tragedia*. Guatemala: Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1982. (?) pp.
18. ----- . *Teatro Griego*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1986. 39 pp.
19. ----- . *Temática y romanticismo en la poesía de Juan Diéguez*. Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1957. 116 pp.
20. ----- . *Del Noveno Círculo*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1977. 153 pp.
21. ----- . *Sumario del olvido*. Guatemala: Editorial Cultura, 1994. 44 pp.

22. CIRLOT, Juan- Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona:Editorial Labor, 1985, quinta edición, 473 pp.
23. CORADO, Hugo Rolando. *Antología de poetas guatemaltecos*. Guatemala: Imprentas Eros, 1962. 1033 pp.
24. CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y edad media latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975. 902 pp.
25. DE GÓNGORA y ARGOTE, Luis. *Obras completas*. Madrid: Editorial Aguilar, 1961. 1293 pp.
26. DUCROT, Oswald y Todorov, Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores S.A, 74. 421 pp.
27. MADRID, Lelia. "Sábato/Borges. Sobre el cielo y el infierno", en *Revista Iberoamericana*, núm. 158, enero-marzo 1992, 207-216
28. MARCOS, Juan Manuel. "La poesía de Elba Macías como una forma (femenina) de conocimiento", en *Revista Iberoamericana*, Núms.132-133, Julio-Diciembre 1985, pp.785-792
29. MATAMOROS Blas. "Historias de Borges" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm 424, octubre de 1985, pp.129-148

30. MONTIEL, Luis. "Ernesto Sábato: Ojos para lo sagrado", en *Revista Iberoamericana*, No. 141, octubre-diciembre 1987. pp. 1001
31. PÉREZ_RIOJA, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos, 1984, segunda edición. 433 pp.
32. PFEIFFER, Johannes. *La poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1966, cuarta edición, 136 pp.
33. PINILLOS de JUÁREZ, Rossana. *Definición del concepto de mujer en la poesía de Margarita Carrera*. Guatemala, tesis presentada en la Universidad el Valle de Guatemala, 1989. 117 p.
34. RODAS, Ana María. *La insurrección de Mariana*. Guatemala: Ediciones del Cadejo, 1993. 79 pp.
35. SÁBATO, Ernesto. *El Túnel*. Argentina: Editorial Sudamericana, 1970. 151 pp.
36. SCHLESINGER, Stephen y Kinzer, Stephen. *Fruta amarga*, la C.I.A en Guatemala. México: Siglo XXI Editores, tercera edición, 1986. 293 pp.
38. VALVERDE, José María. *Antología de la Poesía española e hispanoamericana*, tomo I. México: Editorial Renacimiento, 1962. 615 pp.

39. Universidad de San Carlos de Guatemala. *La autonomía universitaria, discursos y textos varios*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1994, 100. pp.

ANEXOS

DEL NOVENO CÍRCULO

Se está solo frente al poema
como frente a la muerte.

I

Estás de rodillas
y te lees
te rezas
le vituperas.
La posición del escritor es esa
la del augurio
la de la imagen impensada
que brinca de pronto
traspone la valla de nuestro olvido.
Ya estás ahorcada en un árbol de muerte
ya balanceándote niña
en un columpio triste de un parque desierto.
Lo prodigioso con todo está ahí
en que sientes que tu corazón
en que respiras
y ves que las palabras te llegan
y haces llegar tus palabras
implorantes descabelladas insondables.

Las páginas se abren entonces blancas de frío
abren su lividez al descifrar
al evocar
a la imagen que una vez hecha
se deshace con humo anodino.
Serpea tu deseo
engendra nostalgias
hojas como voces
voces como ramas
ramas como aves.
Y poco a poco vas madurando
lentamente y con dolor.
Ahora es la risallanto
la inmersión monosilábica.
Vas y te ocultas en lo oscuro
en lo pardo y sospechoso.
Es la sombra y las manos y el teablor.
Descubres entonces lo inmenso de la vida
súbitamente madurando
el fruto súbitamente creciendo
tu pelo de mujer súbitamente
tu boca con néctarsaliba
y tu sexo iluminado
pequeña fuente tibia para el prodigio.
Flotas
sales del túnel y penetras en el universo.
Más allá no hay nada
todo es esto
y comprendes ahora la vida como la mar
densa ignora imprecisa.
La mañana peina su tiempo
blanca y viento
lava su calor sus abejas sus orillas.

Apenas si has dejado el albaníez
y entras en el día
en sus primeras horas
bañada de dulce alegría
por el encuentro inesperado
por la vida inesperada.
Ya lejos tu soledad tu silencio
tu certera muerte.
Los libros te aguardan
y al leerlos te lees:
la Ibarborou la Mistral el año 49.
Llega la culminación
la adolescente que deja su paso inseguro,
y entra por el corredor inmenso del deseo.
Sientes que desapareces y reapareces.
El sol te toca y te deslee.
Burbujeas.
Y transgredes las normas
ave de rapiña y ruiseñor
porque eso es la vida
gusano y canto
podredumbre y luz.
Escuchas sus palabras
su voz temblorosa.
no es lo que dice
es cómo lo dice.
Sales al encuentro de lo cotidiano
y ya no es rutina
lo viejo, nuevo
y los árboles y los ríos y tanto.
Defraudas a la calamidad
sales de ella.

Catártica ahora lo cuentas
frente a ti misma
a tu niñezjuventudmadurez
frente a la rosa enfreadierta.
El mundo desesperado y sólo quedas tú y él
es una dimensión sin tiempo.
Irrescatables.

Quieres gritar decir iluminar
y lo estás evocando ahora
recien el agua turbia de la muerte.
Pero te asomas y sobrevives
y vislumbras aquel despertar milenario
en la carne
en los libros
en los primeros vagidos de poeta.
Las primeras páginas
y el temblor con que se escribe el primer verso
como el primer verso.
Los estupendos disparates
diamantes en bruto
cuando el decir se reducía a simple balbucir.

En la infinitud de las almas sin retorno
quebrada
a distancia
la distancia inconmensurable
que separa la vida de la muerte.
Te habías tragado todos los cementerios
pero ahora los vomitas
uno a uno
y por fin quedas libre
creyéndolo en rigor

con tu presencia en el mundo
trasmundo submundo desmundo inundo
oscilando entre juglerías y biosbos
rescatando sin vacilar
lo claro del panal y la lumbre
por los extraviados caminos de las tinieblas
y te nutres por eso de tu joven aletear lejano.
Entraste por esa puerta
y al salir
al iniciar la pronta retirada de aquel
encierro tenebroso te encontraste
descoyuntable insuperable
bocabierta ciempiés descolorida.
Ahí estabas y no te conocías
y te veías en el espejo
y eras tú misma frente a ti misma
pero temblabas porque eras la vida
y la vida palpita sufre cojea
galopa vuela besa
cae desprovista.

Ya no pensar por el momento
y sólo sentir por el momento
y ser por el momento
y amar por el momento
y deslumbrar deslumbrándote por el momento.

El tiempo espeso cedió
todo lo que se da cede
y entras en la soleada desolada dimensión.
Ya nada percibías
y ahora todo.
Habías dejado de ser
para nacer de pronto
antorcha rescatada de la infancia
de la sombra del grito a mitad de la blasfemia.

Te vuelves manantial
flor que retorna a su raíz recóndita
eras por fin tú que sales
del noveno círculo dantesco.
Enmudeciste prolongadamente milenios
sin voz y sin nuevo
pero ahora vuelve la voz
y todo empieza de nuevo
atrás la penumbra el juego esqueleto
con sus somníferos
con sus estupefacientes
singular bocado
pálido y escalofriante
cómplice del concierto
del recital
de la pantomina
de la medalla aplauso diana
cómplice de la catástrofe
del adobe
del 4 de febrero de 1976
del retumbo infernal guatemalense
del frío glacial mortífero
del noveno círculo dantesco
discurso en medio del gran festival mentira
hecho de trapo
hecho de sisao
de tachadura medianera.

Y ahora bastarse a sí misma
solo ante el poema como ante la muerte
aprendiendo el sonido de la sangre
la propia estatura
ya sin cegadura de ramos
dignos de misericordia
sin corredores obsoletos
sin guardias rufianes
sin madrugadas enemigas.

Formalmente
casi especulativa
innegable para el aliento
reduciendo fábricas y destinos
edificando con atención
les sin embargo los ojos los inexhaustibles
haciéndolos costear las limosnas
los impedidos
los gozos vagabundos ilegales.

Formalmente
sí
y práctica como un geido
provisionalmente con testigos dignos de encomio
y ver con ojos de vida la vida
olvidar el cirio amarillento
transitar por el mundo
sin delirio ni velitas de agonía.
El sol entra más sol que nunca
invade la espalda el cuello los senos el sexo.
Fulmina.

Ahora es otra mano que es tu mano
y otra boca que es tu boca.
Pero aún en medio del amor
surgen los fantasmas:
los ametrallados cristos insepultos
el señor presidente y sus altos mandatarios
y el arzobispo enjoyado por su miserable grey.
Nadie puede estar fuera de eso
y bordeas las sepulturas
y los viernes de cuaresma
y piensas que
y gritas
y hablas
y aún estás viva ser privilegiado plenamente,
revoloteando inacabable en peña latido tiempo
apareciendo mágica entre las líneas de esta página.
arreando tus nudes tus toses tus escobas
visionaria y maldita.

Esta es tu historia
la que cuentas desde siempre.
Esta es tu habitación tu blusa
tu deseo desmazelado.
Has penetrado en las edades
laberinto sin salida
y el tiempo está inmerso en ti
desgarradura radiante
árbol improvisado
en un desquicio de sobrenombre
haciendo de lo suyo con el viento y el cielo.
Algo más por decir
por contradecir
por maldecir
por bendecir
y quedas en tus desmande
flotando en sueños
modelando para el demente
tu traje de nunca
tu peinado de siempre
tu desgano y tu atajo
tu calavera desde ya
para la sed del polvo
tu cadena tu pulsera tus aretes
tu reloj insufrible
tu suavoscuro redondo
tu brazada acuática de rutina
con todo su frescor
y el alarido que resquebraja
que mutila
que carcome
hecha para la revista
la intitulada gratisima
y el desborde entrega de lengua voz saliva
música que es tumulto que descalza la furia
realidad de millones de ojos
de revelaciones increíbles
de prodigios.

De las tenebrosidades a la luz
ascender dantesco con fantasmas y demonios
que te quieren tirar de los pies
y cadáveres insepultos.
Pero sales de la fosa del último círculo helado
y hay un poco de hielo aún en tu boca.

Ya no morderse
ni susurrar la palabra muerte.
ahora -viva-
desperzarse extenderse encarnarse
encontrarse entregarse
desvainar presencias
y en todas partes.

...

II

Porque todo gira alrededor de la sombra
que sigue sombra
que se esfuerza doliéndose sin bolsillos
sin sombrero los zapatos puestos
mirándose en desconsolado
el cuarto tumba de bronce
desatino
nafragando invistiendo vomitando
desamandoamandodesamando
agonizando demoliendo descuartizando
creciendo triturando escupiendo
mientras la palabra crece indulgente
carcelera y libertadora del silencio
asombrosa tal hora tal día tal sueño
desigual igual soñando soñando soñando
en cada hombre dolor
en cada agonía
quedando en sus siempre labios dientes
lengua inquebrantable

escribiendo esculpiendo el ser entero
risible el ser de nube
y no acabando ni hoy ni ayer
ni nunca
plantando letras que se quiebran delgadas y sumisas
hormigas de insomnio
canta el alba?
para quién?
tomando el fresco de la tristeza
el festín de injurias
mujer oblicua inconsolable
haciéndolo a la hora ésta
y con un sorbo de sol
con un ay! milenario
llevando de la mano
esta sombraierda
que es instante y lámpara y cadena
llevándola absoluta de eternidad
y no pudiendo deshacerse de ella
porque se prende a las faldas
a los anteojos al pelo al sexo
y te retrata sentada de pie acostada
viendo el día mundo blanco
altar blanco tumba
desde la gota tibia de la sangre
desde el surtidor
desde el demonio
desde el alfabeto savia y cuchillo
en esta tierra cruel
monte sangre alarido
de mil deslumbres
y estamos y oímos y somos

por ahora esto lo que lees
estas letras negras sombras
estas palabras quebradizas de cansancio
tendidas palpitantes
amaneciendo siendo alba
inicio de pájaro canto encendido
después de la noche vegetal sorda fría
siendo las ocho de la mañana
del cinco del mes en curso
cuando brincan miserables
saltan hablan corren comen fornican
hombres y mujeres
sus cuatro descargas
de muerte inacabable de vida
seres sin sosiego
largas figuras en plena luz a pleno sol
a pleno silencio
y cada madrugada derramándose
sobre la espiral el pánico
negrura descubierta
espejeante de navajas
cada madrugada
a eso de las tres
y con todos los delitos furias garras
hora horizontal
negra de carcomidas entrañas
hora sin cabellera sin ojos
aguijón insomne que no deja
ni a la sangre ni a los huesos
hora voraz buitre
dispersa de espanto
impía demente
el cuerpo despierta
despiertan huesos y cantos

a lo largo de las ramas
renacer de hojas
renacer de rostros
como pétalos húmedos
para la abeja caricia
para el deseo
despiertan las paredes
estas paredes que entre más sucias
más humanas más toscas
la tarea
sostener con un dedo la muerte
mantener íntegro el traje
duele con todo
esta sangre de haber mirado totalmente
y duele la sed y el verso
el grito con que se sostiene la lengua
duele la foto opaca
amarillenta
en que se diluye lentamente la sombra
cambiar ahora de pelo y de voz
ser otra totalmente
amaneciendo enterita y limpia
sin ayer ni lutos
ropa blanca
con nuevo sol nuevo viento canto
metamorfosis
y salir a vender el sonido de la voz
el paso esquivo
los sueños el tiempo tibio
la pesadumbre
probar lo que vale la mortaja
pronta desde el grito
y desde aquel no y sí y nunca y espera
vender los poemas no escritos
que brincan innumerables en el césped del ansia
y vender el hambre del pueblo

la inútil plegaria sombra del esclavo
su muerte de carroña y fango
bajo la inconsolable lluvia sin remedio
bajo su trote amargo
sin edad sin abrigo sin piedad
en lodo río salto de agua correntada
mar de sangre
quejas gritos lamentos enredados de invierno
y luces y soles dormidos
olvidados
y es jueves hace un siglo, Vallejo,
así inconsolable también llovía
atragantando de golpe y sin gorjeo
este canto este un día hubo
este castigo de estar vivamuerta
desenterrarse es lo que queda
y largarse en silencio
reanudar el día
día a día
reanudar la palabra el silencio
el aullido los postes las aceras
la ciudad entera
y dar por hecho estos pasos
hacia el polvo
dar por hecho el viaje sin maletas
la brevisima primavera
el universo
paso a paso y que más da
y cuánto invierno
hacia la esquina sin retorno
y no obstinarse en la rabia
en el rojo en el alarido
en la semilla que crece ya sin remedio
y aplasta y levanta
y se abre y cierra

golpear ver rugir temblar
y no obstinarse en el eco de la sombra
en su caligrafía ya
torbellinosa sin juntura
sin gavilán sin suficiente
desde la grieta oculta
desde el camino cuesta levantisca
ya sin peso
trasegando por los campos
caminando trasegando caminando
y siendo no siendo estando
por un poco de sonrisa
mover el lúgubre cuerpo
la voz en retoño
obligadamente cae la tarde
anuda la garganta
y ha un peso enorme de aire comprimido
de silencio consumado.

III

Vas casi complacida
amedrentada, ruido, espantada
vas naciendo fruta del árbol
de la mañana del alegre
del pueblo del barranco
preparándote para los demás
y el sueñor
mansa como la muerte
iracunda como da vida
pecho a pecho en el festín
en el tiro al blanco
en el certero
como si ya todo hubiese ocurrido
disponiendo del espejo
de la cortina del sillón y el libro
y de la faena sin prisa
para recordar esta mañana
justo instante para la lucidez
tambien para comer descansar sonreír

y el calor de los cuerpos el sudor
lo que vieron tus ojos con dulce gesto
y quién dijo que la sangre y el número son hermanos
la espuma y el aliento sí
la hierba y la flor
nada como sonreír a la muerte al sexo
esposaaantemadre
cuchillada tocada por la noche
en su orilla ávida
y disponer otra vez
de la mesa en su sitio
del río rincón de sangre
de la desnudez plena del viento
y luego lo más reciente
el madero encendido
bajo el mismo deseo milenario
toda la noche
en el justo instante
en que te tiendes sobre su cuerpo
la fatiga después del vuelo
y darse luego al olvido
preparándose para el camino con sus bestias de madrugada
haciendo presa de tu cuerpo
catarata desvelada
sin un antes ni después
en un ahora absoluto.

Repetir los caminos
los versos olvidados
los afanes los desperdicios.
Reconstruir casas y ausencias
y despiadados tornar hacia el ocaso
hundirse en su delicadeza
filo de la noche

Recordar los rezos-rosarios desparramados
vacilantes de iras contenidas
con plumajes de ángeles desertores
y sobrevivir a la espesura del dogma
a su oscuridad asfixiante
ansiosos de soles definitivamente
de magias pobladas de movimientos diurnos
de aguas templadas que manifiestan plenamente
su redonda canción de cristal.
Repercutir a pesar de tu figura agrietada
de tu palidez monótonamente devorada.
Asir piedras y plantas de quemaduras enlutadas.
Ser inagotables noctámbulos
hijos de Caín usurero destejido y con lluvia
con sur desproporcionado
semilla que crece malamente cabal
que cruza esquinas plantaciones infernales.

Es un hábito éste
el de querer ser demonio
atragantándose de tanto amor a dios
de tanto final de tanta cortesía incauta
de tanta generosidad de cuadrúpedos inconstantes.
Piadosamente infamas a ese dios
por deleite de sucesión
por aterrada
por esfinge
y piadosamente lo das al olvido
al dictamen negativo y negrero
y vuelves a la retórica
cosa que se quiebra por hueca
que amanece cobarde y errante de estación
y enciclopedia de laverintos envejecidos.

Inexorable ves verdades y banalidades
contemplas de frente las conclusiones
las iracundias
los retruécanos laberintos
las glorias indignas.
Es la hazaña de vagar por lo oscuro y borroso
retando a la realidad y al sueño
y siempre contra el sórdido oficio del político
y del comerciante trotamierdas
desmemoriados para lo humano
estacionados en el polvo
alimento inconfundible
de sus súbditos
librando mudanzas impuras
descastadas
resolviendo fichas a destajo
para porclamarse amarillo atareado
de zumbido multitudinario.
Pero ahí está tu voz
rodando irremediabilmente
denunciando lo tremebundo
los quedos sufrimientos
las impías persecuciones gangsteriles
arrabaleras agonizantemente carcomidas
trepidantes de calles ensangrentadas
cavando tierra para el silencio
destruyendo panaderías y palomares.

Llamas a puertas inconcebibles
esperas entras sales defraudada
caes
retornas fusilada.
La niñez te toca nuevamente
se asoma fugaz a los sueños

y cada día resucita algo de ella
se te viene de cabeza sobre tu cabeza
y de pronto eres otra vez aquella
la desconsolada en un tiempo ignoto pero siempre
actual siempre vivido deslumbrante sobrecogedor.
Y todavía estás viva
parecieras eterna
con tantas cosas vividas revividas
te sientes lejos de la muerte
palabra cabizbajamente indonsable.
La pronuncias sin entenderla
y lo único remusgado de su presencia
es la calamidad de su sosiego
su majestuoso silencio
su inexpresable signo solitario.
La llevas dentro
eres parte de ella
y con todo
permanece lejana
en su solemne majestad de pálido frío
de recorte repelente.

La casa donde creciste
te acerca un poco a la muerte.
Es tumba en la memoria suicida
es alquilada ajena maligna enferma
plena de gritos y de llantos
detestable agonizante como el asma de labios
moderados inmisericorde abominada prostituida
Insobornable arrastra hacia la muerte
hacia esa cosa desconocida
presentida
deseada infinitamente
infinitamente abominada.

En esa casa se juega en la sombra
con hermanos lejanos
casi inexistentes
con el recuerdo escalofriante
de un padre suicida
con una madre más lejana aún
hundida en cólera
en rabia implacable voraz demente
infatigable imponente aplastante.
Y luego el pozo que atrae a su negra caverna
palpitante corazón de la muerte
de aquella casa fatídica.
Entonces buscas la soledad
y empiezas a vislumbrar sombras
de lo que llaman vida:
mundo inaudito a una distancia inconmensurable.
Te entristece aún
no poder recordar una voz un gesto
una sonrisa una mirada.
Los seres humanos no llegan hasta ti
o tú no puedes llegar hasta ellos.
Más adelante los encuentras
pero no en la vida sino en los libros
rotundos disfraces de ella.

Fuera de la casa están marzo y abril
con sus jacarandas sus pájaros
sus primeras lluvias
el calor del chiquirín
el cielo delirantemente azul.
Tus pasos -lejos de la tumba-
incendian el césped
y te parece que el universo entero es tuyo
y para atrapar el escurridizo tiempo
abrazas los silenciosos árboles ensimismados de verde.

Lo que te espera
la pobreza cayendo con toda su catástrofe
y tu juventud iniciándose sombría
en el soterramiento de cavernosas oficinas-cárceles.
Pero aún te quedan los libros
te aferras a ellos con vehemencia
acaricias sus páginas suaves
sus letras.

A través de ellos viajas y realizas deseos ocultos:
eres Julieta, Otelo, Nora, Hamlet, Medes.

Todos los personajes te invaden
o tú invades a todos los personajes.

Ebria de literatura escapas a nuevas dimensiones
espacios tiempos seres.

Te surmerges en sus páginas
como en un agua reposada o turbulenta

clara o tenebrosa
dulce o amarga

y vas a lo más profundo
buceas en las palabras hasta desgarrarlas

deslumbrándote ante lo que ocultan.
Es la entrega total.

Y sales de sus aguas
limpia y sonriente

o poluta y pensativa.
Las alas del libro reposan entonces calladas

sobre tu pecho.

Te dices revolucionaria
pero en el fondo ansías las vanas riquezas

que hacen la vida más noble
que guarecen de la infamia

del insulto
del salario de hambre.

Decides un viaje pequeño
hacia tus huesos
y navegas mar adentro
hacia tu voz.
En ella encuentras por fin
tierra firme universo culminación.
Lo sabes ahora y te lo dices.
Te oyes y basta.
Te conociste sin suposiciones
sin dudas ni chantajes
y entraste en una alegría enjabonada
espumosa y burbujeante
que se prolonga de la madrugada al alba
del crepúsculo a la densa marea de la noche.

Te configuraste plena de nomeimportas
con lanzallamas y abismales canciones.
Te impusiste a la sombra del retrato
a la imagen del espejo infamante.
Eres desde tu voz.
Ese es tu sitio amigo del viento
que todo atraviesa
que a todo llega
que invade rectamente huracanado
sin sigilo
llegando fantasmal y ahincado
dueño de sí
insustituible.

...

IV

Escribir es como soñar
hacer memorias de uno mismo
pulsiones que nos llevan al fondo de nuestros huesos
rememorar una sonrisa
un cabalgar temblar
dar de alta a la incuria.

Escribir es ser
circunscribir nuestra huella en lo impreciso
dar cuerpo
dar sangre saliva
a nuestro alegato
a nuestro decir
a nuestro gozopadecer.
Los detalles se agigantan
es ahora el cuarto rojo
su luz mortecina
el deseo que es perfil inexcusable
de un tiempo milagrosamente detenido.

Escribir es tocar la vida con los dedos del alma
hacer piruetas para que otros se diviertan
para divertirnos nosotros
juegos inauditos para sentirnos vivos
evocar
estar despiertos pero soñando
traer auestas la infancia
caer del cielo a la tierra
o del infierno o de la tierra misma
caer a la tierra
codiciar la sangre roja palpitante
de un día de amor
con su cuello alto
y su lenguaje siempre el mismo
estar en la otra orilla
abordar el silencio
llegar a nuestras tenebrosidades
salpicarnos cantando ciegos como Homero.
Dar luz
untar recuerdos sobre el olvido
entrar en la infancia
que retoza
o que se esconde
sombra escuálida del olvido
volver fantástico lo cotidiano
lograr el asombro de sentirnos vivos
exhumar evocar invocar
el universo crece entonces
destartalado e inmenso.

Escribir es hacer hablar a la piedra
transmitir la levadura del dolor
modelar el tiempo espejismo infinito
alguna vez tal vez
el tema de nuestra vida
nuestro deseo
nuestra muerte.
Conmovernos ante nuestra nada
y sentirnos dueños de todo.

Escribir es derribar ídolos
para querer uno mismo ser ídolo
que también sea derribado
es entrar en la sombra
escoger lo imposible
decir y que la palabra sea a manera de droga
que madure en la latitud del silencio
descifrar lo que súbitamente desaparece
como el amor y la vida
engendrar fábulas
recuperar nuestra inocencia perdida
balbucir
dar frutos amargos y dulces
rechazar los comerciales
y las conferencias doctorales
volar como pájaro
o sentirse hormiga
rana
hipopótamo
abeja.

Escribir es volver a crear
lo que ya ha sido creado
medir el tiempo con el vaso de nuestro dolor
ver la vida como verle la cara a Dios
y no quedar petrificados
o quedar petrificados
sin cifras que nos identifiquen
sin estertor
y pulverizarse.

Escribir es caminar sin brújula
liberarnos del pasado
ser catárticos hedonistas masoquistas sadistas
y aún más

es un edén-infierno
es dónde nos asimos desesperadamente a la palabra
contradecirse
obligarse
allanarse
perturbar golpear despertar
estorbar el desayuno
estorbarnos y a los demás
conjeturar tropezando contigo
e iniciar el eterno reclamo
y pelearse con Dios
o sencillamente desconocerlo
como él a nosotros.

Escribir es seguir vivo
retornar
cambiar
hacer actos de magia
aparecer
desaparecer
memorizar el agua
persistir insistir gobernar
entrar en jirones en los rincones de otras almas
buscar
y entre las cosas
encontrarse de pronto con uno mismo
carrito descompuesto
sinruedas sin timón sin puertas
casi ni carro.

Escribir es hundirse en un tiempo sin retorno
es gozar
abatirse

iluminarse
ensombrecerse
oscilar entre la vida y la muerte
descuartizarse
amarse
percibir el canto del ave
en medio de los alaridos del que muere torturado
prefabricar ilusiones
hablar con la nada
volverse pirámide.

Escribir es retorcerse los cabellos absolutos
de deseo es hablar al pueblo que no escucha
o que escupe en tu palabra
es concentrarse para sentirse
pensarse para sentirse
alabarse para sentirse
odiarse para sentirse
tratar de amarse para sentirse.

Escribir es ser memoria de una historia
que nosotros mismos nos hemos inventado
es derribar muros
aunque éstos caigan sobre nosotros mismos
desenterrar mitologías
fulminar como un rayo
abrir las ventanas
para el sol el escalofrío la alucinación.

Escribir es rumiarse a los descuartizados
probar el sabor de su sangre redentora
sentir su alarido
acompañarlos
mirar sus días idos
entrever el abrazo el plato el lecho abandonados.

Escribir es ir al cementerio para saborear la hiedra
entrar a la hoguera y quemarse vivo
llevar la furia
y llorarse con cara angulosa de martirio.

Escribir es por fin soltar la soledad
y tender los brazos
perpetuarse
decir lo que somos y lo que no somos
darnos como pasto
es entrar en el túnel de nuestra alma
"en todo caso, había un sólo túnel, oscuro y solitario:
el mio".

...

LETANÍAS MALDITAS

MARGARITA CARRERA

Letanías Malditas

Nocturna y suicida
desbaratas el círculo la espuma
el metal
la compostura del veneno
machacas la vida
los dolores enterrados
los dedos los látigos anclados en su seno
y no descansas
eres la agonía terca
el temblor desmantelado
el perdido acontecimiento.

Profanas lo sagrado
lo muerdes lo vituperas
telo tragas de u solo
y roes espesamente la muerte diaria
arrastras por centenares los picotazos tensos
las previas dolencias
los fulminados veladores
agazapada para el salto descuartizado
hacia el zumbido de la mosca verde hacia la carroña
hacia la hoguera de pezuña enrojecida
más experta que un frasco de medicina
que la sal
que la bestia desplomándose con el vientre agigantado.

MARGARITA CARRERA

A todas horas escupes el siniestro ataúd
la lúgubre campana llamando
a la enredaderea sombra miserere impotente
insustancialmente caída.

Eres adicta a la soledad
a la posesión de dioses
a la rabia a la tempestad a la pólvora
y te metamorfoseas a cada paso
adueñándote de los disfraces
de la burguesía flamante.

Encabezas ansiosas esperas
ternuras transparentes
preñados júbilos
acusaciones feroces
desfile de hembras insatisfechas
y todo te importa en tu solitaria vigilia
hasta el silbido desolado del tren consumido
y absurdo
hasta la cálida telaraña
la zarza ardiente
la dulzura prometeica
el resplandor del enigma
el callado crecer de la espina
la piedra sin llanura inocente
con su pesado daño rutinario.

Creas nomenclaturas desvencijadas
hechas por el building razonable
creyendo en los aullidos de perros fidedignos
en las operaciones rayo
en la misteriosa monotonía de la mentira.
Influyes bienhechóramente
sobre los sorteos

TODA LA POESIA DE MARGARITA CARRERA

sobre los panfletos
sobre las atrocidades.
Historiadora, divulgas
naturalmente
tu dosis de engaño
apresurando la falsa declaración
puramente hereditaria
funcionaria de lo abominable.
Insinúas la conjetura
el porqué
el sacro desorden
divulgando tu vida
flamante y minúscula
y anotas el espacio
minuciosamente
el punto la coma el número seis.
Abortas la crónica de eminentes inventores
de pensadores insignes.
Algunos te vociferan
que las letras no están bien colocadas
no respondes y sigues con tu historia
repetición infinita
laberíntica
herméticamente desafiante.

Comprendes el ansia de Proust
de regresar nuevamente
a las regiones del tiempo
para siempre perdido
ahora en este espacio y sugiendo
y sin la esperanza del fuego
revives la pueril ansia
y vuelves tus ojos hacia lo que fuiste
hacia los seres de un pasado
deplorablemente siniestro

MARGARITA CARRERA

en donde cesa tu infancia
y se levanta tu juventud desmantelada
voraz de tardes florecientes
esgrimiendo dedos de añoranza
de saudades astrales.
Y quisiera con todo volver
que retornaran los rostros
amadamente perdidos
las manos las voces
los asombros.

Pero algo queda aún
algo yace desafiante
en tus sueños
surgiendo rutilante y desgarrado
repitiendo una y otra vez tu historia
tus ojos de una época
tu viento tu palidez de hoja
tu crepúsculo a punto de quebrarse
con lentitud agónica.

Obstinada desea el círculo infinito
el retorno la insaciable búsqueda
del tiempo perdido.
Tiempo tuyo entre todos los tiempos
brizna Infina arena
formando parte del arsenal inconmensurable
en su sinsentido inequívoco.
Y te consumes cada día volviéndote
átomo molécula virus
y tu memoria no te falla.

Es el tiempo el que fija la distancia
el que te acerca o te aleja
el que destruyéndote te hace volver

TODA LA POESIA DE MARGARITA CARRERA

los ojos implorantes a las perdidas horas
a los rostros a las ansias a los sabores
a los infinitos silencios insomnes
que despiertan en cada sueño
en cada pesadilla.

Fustigadora de la esperanza
del pan decapitado
de las vicisitudes escuetas
admiras la obediencia ciega
la siniestra sotana
de un ayer
solitario
pleno de pánico
de grietas leonescas
de agentes de compañía
de enemigos intesamente notorios.

Hay disturbios
efusiones
lamentos
y los obstinados comprenden
que no hay salida
que después de una mirada
sigue un quejido
y una mirada y un quejido
así en círculos y laberintos
infinitamente borgianos.

No te falta quien murmure
no te falta el escupitajo
en plena cara
el espía disfrazado de magia
el esclavo acreedor quemante
cierta felicidad simple

MARGARITA CARRERA

previamente aminorada
por la aplastante virtud
por las que compran y venden
sus adversas jugadas
sus concilios
sus acueductos todopoderosos
y truculentos.

En muchos casos
las tinieblas de tu cuarto
son la peor cárcel
y te agobia la omnipotencia
y el silencio negro.

Pero esperas incansable
el gozo vano
el asesinato sórdido
la cruel mordida
la pululación de la rabia
que no es otra cosa
sino amor abortado.

Lo sabes de sobra
y por eso caes fatigada
desnutrida de senderos
totalmente perdida.
La contrición y el cansancio
te devoran
corroen tu memoria
tus discurso articulado
tu vehemencia
tus piezas de fondo
tus muertas horas acres
las baldosas de tus corredores
contaminando de lepra
tus riberas laceradas
tus redondeles
el pedestal de tu agonía.

TODA LA POESIA DE MARGARITA CARRERA

Te despiertas
depositando delgadeces
archivos malignos
sugestiones adversas
y empiezas a inquietar
y a inquietarte
desde la fosa común de los desposeídos
desde lo abatido
lo desbocado
sueño de malditos.

Pero te precipitas catastrófica
inaudita
hacia los ocasos
hacia los mares profundos
hacia los cuerpos deleitosos
amando tus dientes
tu esqueleto
la tibia sangre obstinada
tus tiernos sombríos delirios
tus colinas de inundadas hipocresías.

Profundamente respiras
para absorber presentimientos
lisonjas
insultos
acrobacias
fastidios
y por las mañanas
ves cómo nace el agua
hundiéndote en su clamor cálido
desbocándote
para la fragancia acogedora.

MARGARITA CARRERA

Y que te baste
con la posesión de este instante
pleno de recuerdos carcomidos
y acapararlo de un sorbo
solitaria y desalentada
hecha de lluvia
hecha de daga
desaliñada incorrupta
y ya no más panfletos
para los que tienen
lo que tú añoras
ni recorrer senderos miserables.
Apuntar el día inmenso
dentro de tu alma
opípara, musical, ilimitada.

Y morirte cada día
y nacerte cada día
y siempre morir resucitando
infundiéndose valor
para la fragancia y la pestilencia.
Tú acaparas de un sorbo de agua
todo el universo.

Sendero de bestias
que caen implacables
sobre su presa
de animales disminuidos.
Lo chillido
lo vapor
lo risueño
lo soleado
lo humilde
lo despreciable
lo radiante

TODA LA POESÍA DE MARGARITA CARRERA

lo opiparo
lo miserable
todo lo engulles
y caes en la maldición
única redentora de lo estéril
de la rabia
de la podredumbre
de las infestadas aguas
de los oscuros y cavernosos mares sin calma.

Quietamente sabes
que lo único no caduco
es la muerte
y por más que te quieras aferrar
a tu dentadura blanca y risueña
descubres despiadada la calavera
el trasfondo execrable.

Turbia has despertado
y difusa.
Otro día
cansada
despabilada
acostada
sentada
parada
nadando hablando
comiendo
caminando.
Otro día
con su letanía maldita:
máter desolada
máter cavernosa
máter horripilante
máter insufrible

MARGARITA CARRERA

máter agobiante
máter desafiante
máter mástil a secas.
Se acerca el crepúsculo
y hay un sosiego en la letanía
y regresas a la jactancia del
ya basta
del todo ha terminado
de las canas me cansan
con su blancura inclemente.

Ha logrado atardecer
has logrado atardecer
empiezas por aceptar
tus arrugas
para terminar renegando de ellas
a media noche
cuando ciega palpas el tiempo
hacedor de maldades
desbordante de eternidades maléficas.
Tiempo de sombra
tiempo recobrado
tiempo perdido
tiempo que no tiene tiempo
para el tiempo
y ya es hora de que te vistas
de que te acurruques
de que te niegues
de que te ocultes
de que te calles
y para siempre.