

DEFINICION DEL CONCEPTO DE MUJER EN LA
POESIA DE MARGARITA CARRERA

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Humanidades

Departamento de Letras

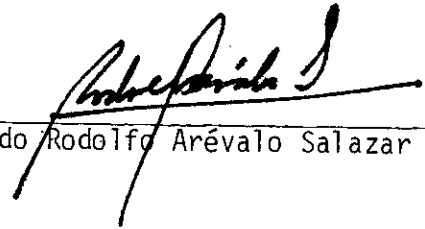
**DEFINICION DEL CONCEPTO DE
MUJER EN LA POESIA DE MARGARITA
CARRERA**

ROSSANA PINILLOS BROCKE DE JUAREZ

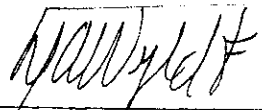
Guatemala, C. A.

1989

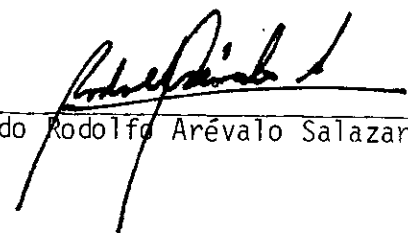
Vo. Bo.:

(f) 
Licenciado Rodolfo Arévalo Salazar

Tribunal

(f) 
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld

(f) 
Licenciada Delia Quiñónez de Tock

(f) 
Licenciado Rodolfo Arévalo Salazar

Fecha de aprobación: 10 NOV. 1989

A mis padres

CONTENIDO

	Páginas
RESUMEN	
I. INTRODUCCION	
II. CONSIDERACIONES ACERCA DEL CONCEPTO	1
A. Concepto	1
B. Concepto poético	4
III. ANALISIS DEL CORPUS POETICO DE MARGARITA CARRERA	9
A. <u>Poemas pequeños</u>	9
1. Temática	9
2. Uso de formas gramaticales	11
3. Recursos poéticos	14
4. Presencia del yo poético	20
5. Concepto de mujer	21
B. <u>Poesías</u>	21
1. Temática	22
2. Uso de formas gramaticales	26
3. Recursos poéticos	27
4. Presencia del yo poético	29
5. Concepto de mujer	29
C. <u>Desde dentro</u>	30
1. Temática	30
2. Uso de formas gramaticales	33
3. Recursos poéticos	36

	Páginas
4. Presencia del yo poético	37
5. Concepto de mujer	38
D. <u>Poemas de sangre y alba</u>	38
1. Temática	
2. Uso de formas gramaticales	45
3. Recursos poéticos	47
4. Presencia del yo poético	56
5. Concepto de mujer	57
E. <u>Del noveno círculo</u>	58
1. Temática	58
2. Recursos poéticos	72
3. Concepto de mujer	79
F. <u>Letanías malditas</u>	81
G. <u>Mujer y soledades</u>	84
1. "Mujer"	84
2. "Soledades"	88
H. <u>Salpra</u>	91
IV. CONCEPTO DE MUJER EN LA POESIA DE MARGARITA CARRERA	97
V. CONCLUSIONES	103
VI. BIBLIOGRAFIA	105
APENDICE	107
A. Biografía de Margarita Carrera	107
B. Currículo Bio-bibliográfico de Margarita Carrera	117

RESUMEN

El presente trabajo busca definir el concepto de mujer en la poesía de Margarita Carrera.

Para realizarlo se tomó su producción poética que va de 1951 a 1984 y está reunida en la obra Toda la poesía de Margarita Carrera (1984)

Como un estudio preliminar, en la segunda parte, se presentan algunas consideraciones acerca del concepto y, particularmente, del concepto poético como forma de acercamiento a la "verdad".

Después, se hace un estudio de los diferentes poemarios que componen la obra ya mencionada. En cada uno se analiza: temática, uso de formas gramaticales, recursos poéticos, presencia del yo poético y se agrega una breve conclusión acerca de lo encontrado en relación con el concepto de mujer.

En los últimos tres poemarios: Letanías malditas, Mujer y soledades y Salpra, se acude principalmente a un análisis general porque estas obras presentan las constantes descubiertas en las anteriores.

La cuarta parte del trabajo resume las características del concepto "mujer" presentes en la poesía de Margarita Carrera; la última corresponde a las conclusiones.

Se agrega, como apéndices, una breve biografía de la autora estudiada y una lista de sus obras publicadas y de reconocimientos recibidos.

I. INTRODUCCION

La palabra "poesía" proviene del griego *poíesis* (y del latín poesis) que significa creación. De acuerdo con Heidegger, la poesía es la instauración de la verdad a través de la palabra. Es, además, un ejercicio de integración que sitúa y localiza procesos históricos, éstos representan la evolución de los conceptos.

La finalidad de mi trabajo es encontrar la línea evolutiva del concepto de mujer en el corpus poético de Margarita Carrera.

Podemos tomar la poesía de Margarita Carrera como una actividad generadora de la verdad y encontrar, en su línea evolutiva, el concepto de mujer.

Para llegar a desentrañar dicho concepto, procederé a efectuar un análisis estilístico con enfoque semántico de sus obras recogidas en Toda la poesía de Margarita Carrera (1984)

II. CONSIDERACIONES ACERCA DEL CONCEPTO

A. Concepto

El poeta utiliza el lenguaje para realizar su obra; por medio de él nos lleva al mundo de los conceptos. Los filósofos, entre otros, se han dedicado a estudiar la forma en que el intelecto humano elabora los conceptos; por lo que es necesario acudir a ellos para formarnos una idea.

Según el común discernimiento, el concepto es la representación simbólica, enunciada generalmente por medio del lenguaje, de una idea abstracta y general. En apariencia, según lo anterior, es sencillo comprender lo que es un concepto. A pesar de esa aparente sencillez, su estudio ha generado diversas y encontradas posturas desde los primeros filósofos griegos. De acuerdo con el tratamiento que de él se hace, las escuelas filosóficas se mueven entre el idealismo y el empirismo.

Entre los filósofos modernos, Hegel (1985) marca un punto de partida para el sentido metafísico del concepto. Por otro lado, Husserl (Christoff, 1979) presenta la teoría fenomenológica sobre el lenguaje, donde el concepto es resultado de la vivencia.

Diferentes posturas relacionadas con la filosofía del arte parten de estos dos autores. Para los propósitos de este trabajo, tomaré las ideas generales que se han desarrollado, a partir de ambos, acerca del concepto.

Según Hegel (1985), el concepto es la síntesis del mero existir y de una esencia universal. Es lo absoluto, la idea pura.

Señala tres elementos relacionados con el conocimiento.

(2)

1. La percepción sensible
2. La representación
3. El pensamiento

La percepción sensible tiene un origen externo; se realiza a través de los sentidos y sus órganos. Su esencia es la individualidad; a pesar de que percibimos cada objeto por separado, unos se encuentran en relación con otros.

La representación tiene como contenido la materia sensible apprehendida por el sujeto, hecha suya, puesto que el contenido reside en él. Además tiene otro contenido de origen distinto al de la percepción sensible, como es el de las representaciones del pensamiento.

El contenido permanece en la representación en un estado de individualización y de aislamiento. El pensamiento es la actividad reflexiva que establece relaciones entre las representaciones.

La consciencia, antes de formar conceptos, se forma representación de los objetos y el espíritu pensado, trabajando sobre ellas y a través de ellas, llega al conocimiento pensado y al concepto.

En el arte se puede encontrar el mismo proceso que en el conocimiento. Posee una exteriorización como obra de existencia externa y la representación del espíritu absoluto.

El artista posee el pensamiento, lo exterioriza a través del material externo, para volver luego al pensamiento mismo. En este proceso está la esencia del genio.

Husserl (Christoff. 1979) presenta otra teoría. La técnica de la fenomenología consiste en tomar por tema las significaciones objeto de la intencionalidad, en describirlas y en analizarlas con los actos intencionales.

Distingue la significación intrínseca, ligada "intencionalmente", al objeto y aquella que no es más que un signo.

La esencia es una totalidad concreta captada por intuición. Todo hecho singular es inseparable de una esencia, de una posibilidad pura.

Para Husserl el fenómeno no es el objeto sino "el objeto con el acto que lo contempla" (Christoff. 1979:40) la relación intencional.

Señala dos procesos importantes para llegar al conocimiento: La suspensión de la "tesis del mundo" y la "reducción". La "tesis del mundo" es una actitud natural donde, en los actos cotidianos, permanecemos vueltos hacia las cosas, dedicamos nuestra atención a sus modificaciones, a su origen y a sus causas. La suspensión de la tesis del mundo nos permite acercarnos a la esencia de los objetos.

Por medio de la "reducción", la consciencia se vuelve sobre sí misma. La "vivencia" es el tema de reflexión. Lo importante es el proceso que se establece entre el sujeto y el objeto contemplado. La verdad de la vivencia está en la correlación del objeto para la consciencia y el acto o conjunto de actos (intuición intelectual) de la consciencia.

En los actos de la consciencia se distinguen tres "direcciones":

1. La intención actual de la cosa (percepción)
2. La protección en la espera, en la anticipación
3. La retención en el mantenimiento del pasado

inmediato que funda el recuerdo (presente vivo) y la rememoración.

Desde Platón se desconfió de la falsa apariencia de la realidad; la fenomenología ve en esa realidad, en esa vivencia, la verdad.

El poeta es el pensador que puede adoptar cualquiera de las dos

(4)

posturas (idealismo o realismo). Puede partir del mundo de las ideas, llegar a la representación de ellas para luego, a través de la reflexión, volver al pensamiento. El producto de este proceso nos lo da en la poesía. Asimismo, puede establecer una relación entre el mundo objetivo y su pensamiento y tener la vivencia del fenómeno. En ambos casos, a través de la poesía, nos lleva al mundo de la esencia.

Al referirme al poeta como pensador, no pretendo indicar que su labor se desarrolla a un nivel puramente racional; es un pensador en tanto reflexiona acerca del mundo y de sus vivencias personales.

B. Concepto poético

El concepto encuentra en la poesía su expresión más pura. El concepto poético es la develación de la esencia del concepto.

La poesía, a través de la palabra, devela la interioridad de la naturaleza humana y del mundo; posee la esencia mítica del hombre, y como arte, llega hasta las formas puras.

Posee, entre otras, las siguientes propiedades:

1. Es el absoluto donde se unen los conceptos y el contenido humano de la consciencia: sentimientos e intuiciones.

2. Es capaz de comunicar un momento psíquico vivido con especial intensidad.

3. Modifica el significado preciso de las palabras y las convierte en un elemento simbólico que sintetiza el pensar y el sentir del poeta en sus distintos grados de intensidad.

4. Produce la participación, es decir, logra que otros tomen parte de lo que tenemos dentro. El poeta aspira a que otros revivan lo que él ha sentido, vivido y expresado.

A través de la poesía se hace la síntesis conceptual de una experiencia individual, y esta reducción lleva la formulación de una dimensión general, colectiva, por razón del carácter simbólico-absoluto de su materia de expresión.

4. Su materia es el lenguaje, se origina y desenvuelve a través de él. Ya sea que aceptemos que los conceptos son ideas universales y absolutas existentes en la consciencia, o bien que son producto de la experiencia y la vivencia, no es dable dudar que la única forma de expresar los mismos es a través de la palabra.

Dice Hegel:

"La poesía es más capaz que arte alguno de exponer un acontecimiento en todas sus partes, tanto en la sucesión de pensamientos y de movimientos del alma, como en el desarrollo del conflicto de pasiones." (1976)

En sus estudios Hölderlin y la esencia de la poesía, Martin Heidegger busca llegar a la esencia de la poesía. Poetizar es la "más inocente de las ocupaciones", esto lo hace el poeta a través del lenguaje que es "el más peligroso de los bienes" (1978:129). A través de la poesía se da ese diálogo que el hombre mantiene consigo mismo y con los otros; y a la vez instaaura lo permanente.

La poesía es "la más inocente de las ocupaciones" porque escapa a la decisión y a la transformación. Inventa su mundo de imágenes, es como un sueño. Sin embargo utiliza el más peligroso de los bienes, que es el lenguaje.

El hombre permanece a través del acontecer histórico y este acontecer no es posible sin el lenguaje. El lenguaje descubre el ente y sirve para entender el mundo. Sin embargo, el habla puede llevar

(6)

a la revelación y a la ocultación del ente; en este sentido es un peligro. Puede llegar, por la palabra, a lo más puro y oculto; y a su vez, a lo indeciso y común. De esta forma una palabra puede parecer sencilla y superficial, y ser esencial; o parecer esencial sin serlo.

El habla es esencia: es diálogo que nos permite oírnos unos a otros y que da la unidad portadora de nuestra esencia.

Esa unidad se percibe sólo a la luz de lo permanente y lo constante. Son los poetas los que instauran lo permanente. El poeta dice la palabra esencial y nombra al ente por lo que es. Así instaura al ser con la palabra.

La poesía crea libremente el ser y la esencia de las cosas que no pueden ser derivados de lo existente con el simple nombrar. Para descubrirlas se necesita la palabra esencial que da el poeta. Lo que dicen los poetas es la firme fundamentación de la existencia humana. Así, la poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico.

Siguiendo la línea de Heidegger en relación con que el hombre es un diálogo, Cassirer (1976) señala que sólo por la vía del pensamiento "dialogal" podemos acercarnos al conocimiento de la naturaleza humana. La poesía es un diálogo entre el poeta y el lector, o entre el poeta y su interioridad. La poesía es la actividad humana que más se acerca al conocimiento de sí mismo, y de lo particular se lanza a lo genérico.

La poesía es el lenguaje primitivo y primigenio de un pueblo histórico; en ella está el mito. El mito y la palabra tienen un mismo origen; la necesidad del hombre de dominar al mundo. Al respecto, dice Cassirer en su obra Antropología filosófica (1976:166)

"El lenguaje y el mito son especies próximas.

En las etapas primeras de la cultura humana su relación es tan estrecha y su cooperación tan patente que resulta casi imposible separar uno de otro. Son dos brotes diferentes de una misma raíz."



III. ANALISIS DEL CORPUS POETICO DE MARGARITA CARRERA

A. Poemas pequeños

1. Temática

La obra está dividida en las secciones siguientes: "Poemas pequeños", "Poemas del silencio", "Voces", "Estación dolorosa", "Poemas verdes", "Nocturnos" y "Canciones de mi alma".

La obra forma un círculo que se inicia con la presentación del poeta en su soledad ante el mundo y la naturaleza. Continúa con el tema de la búsqueda y la soledad, esta vez provocada por la ausencia del ser amado. Luego sus poemas se llenan de un lirismo doloroso ante esa ausencia, que alcanza su cima en "Estación dolorosa". Más adelante cambia y presenta la dicha del que ama como un encuentro, en cuya entrega se alcanza la plenitud y la vida. Finalmente la temática retorna al poeta libre de todo aquello que no sea él mismo (su alma y la naturaleza).

En "Poemas pequeños" encontramos la identificación entre el poeta y la naturaleza. La naturaleza cobra importancia por la relación emotiva que Margarita Carrera establece con ella; el yo poético en plena identificación con la naturaleza. Por otra parte, los elementos naturales llevan en sí la idea de la suavidad y lo agradable. Siempre están presentes en los momentos de paz y plenitud.

La consciencia y el deseo de ser, la consciencia de lo efímero de la existencia y del temor del hombre, la búsqueda constante y la superioridad humana ante la naturaleza son los temas que dominan esta sección.

En "Poemas del silencio" predomina la búsqueda de sí mismo; la soledad como angustia, oscuridad, silencio y dolor; la ansiedad

(10)

por el deseo de encontrar la verdad, el amor y la eternidad.

El último poema de esta serie resume la temática del poemario.

Ansiedad

Mi vida es un continuo
sollozo,
ansioso de verdad.
¡ansioso de verdad!

Mi vida es un continuo
suspiro,
ansioso de amor
¡ansioso de amor!

Mi vida es una continua
locura,
ansiosa de eternidad
¡ansiosa de eternidad!

(p. 21)

El poeta busca la verdad, para existir plenamente necesita del amor. Ante su consciencia de lo efímero, ansía la eternidad. Estos poemas de Margarita Carrera reflejan cada uno de esos tres elementos. La búsqueda de la verdad se inicia con el conocimiento de su alma y la convicción de que el sentir nos lleva al ser. Unido a este deseo de existir está el amor, Margarita parece decir: "Amo, luego existo". Y como un corolario del ser y el amar, está el ansia de eternidad.

Cuando el amor se pierde, queda el desengaño y el terrible dolor provocado por la ausencia; la soledad y el silencio se conjugan con ese dolor y, juntos, producen la negación personal, una "no existencia".

En contraposición al dolor que causa la ausencia del ser amado, presenta la plenitud que se alcanza a través del amor que representa la vida y nos lleva muy cerca de Dios. El que ama es a través del amado y el beso es el símbolo de esta suprema realización.

"Cuán celestial y divino,
cuando me besaste!"

("¡Cuán celestial y divino!", p. 40)

La relación amorosa es la unión del tú y el yo, ese tú masculino representado por la carne y el yo femenino representado por el espíritu

Con esta unión el ser alcanza el absoluto y su realización total.

Sin embargo, cuando pierde el amor, el yo poético se hunde en el dolor y la soledad para luego encontrarse solo ante sí mismo. Entonces siente la dicha inmensa de poder contemplar su alma. Queda solo ante la naturaleza, que no es más que un símbolo de su yo interno.

Flor maravillosa

¿Qué es lo que
llena mi centro?

¿Qué es esta maravillosa flor
que se abre,
llenando de aromas
mi alma?

¿Es posible que exista
tanto, tanto amor dentro?
(“Poemas verdes”, p. 46)

I

Amo el campo azul
y verde
de mi alma blanca.

Amo sus bosques,
ríos y montes.
Su suave alondra
de cantos callados
y llenos de inquietud sublime.

Amo el silencio,
la soledad única
de mi alma blanca. (“Canciones de mi alma”, p. 55)

Insiste en que el sentir y-agrega-el pensar, llevan al ser. Se aleja de su relación con el mundo a través del amor para entregarse al deleite de contemplar su alma en un estado superior, en el cual solo existen la naturaleza, la música y la poesía.

2. Uso de formas gramaticales

En los Poemas pequeños los sustantivos son palabras nucleares. Los versos que usa son pocos y aparecen muchas veces en infinitivo que, en cierta forma, es una sustantivación.

(12)

Tomaré como modelo el siguiente poema:

Ars

Sentirme tierra,
sentirme viento.
Ser sueño, fantasía.

Sentirme flor.
sentirme agua.
Ser música. poesía.

("Poemas pequeños", p. 11)

Margarita no utiliza el ser y el sentir como indicadores de acción, sino como conceptos. Podríamos hablar de un sentirse tierra, sentirse viento, ser sueño, ser fantasía, como estados del alma y no como la acción que representaría al decir; yo me siento, yo soy...

Al limitar el uso de los verbos universaliza lo particular. Su ser y su sentir dejan de ser estados de su alma individual para convertirse en estados del alma colectiva.

Es interesante observar que este pequeño poema, con el que inicia su antología poética, contiene su concepto del arte representado, en este caso, por la música y la poesía.

El sentir lleva al ser. El ser del artista son el sueño y la fantasía, que a su vez son el arte.

En el poema "Sola yo" encontramos la omisión total del verbo:

Sola yo

Mi lámpara
y mi lecho.

Sola yo.
sin tu recuerdo
fresco, palpitante.

Con tu recuerdo
lejano, casi agonizante. ("Poemas del silencio", p. 18)

Esta omisión crea atemporalidad y lleva el concepto por senderos más

abstractos, de tal modo que todo el poema pasa a ser un símbolo.

Gramaticalmente es el verbo el que lleva la carga temporal, la cual se ve reforzada por la acción de un adverbio. Al suprimir los verbos, suprime el tiempo y lleva las ideas expresadas en su poema a través de un proceso de síntesis, hacia el concepto: soledad.

Casi todos los verbos que utiliza están muy alejados de lo que es una acción, la mayoría representan un estado, y un estado de carácter metafísico.

El verbo ser en sus diversas formas, domina en esta obra por ello el predicativo es común. Este hecho otorga aún más fuerza a esa esencialidad metafísica de la poesía de Margarita Carrera.

Casi todos sus poemas giran en torno a un sistema en que los verbos predominantes son: "sentir, ser, buscar, ver, oír, llamar, esperar, existir, creer, perder y encontrar". Estos verbos vienen a reafirmar lo ya señalado anteriormente en relación a la temática.

Los sustantivos, por su parte, son de carácter abstracto y advienen cargados de simbolismo. El tema, como indica Bousño (1966:164) que sucede en los poetas contemporáneos, es un pretexto que utiliza para reflejar su intimidad sin caer en el lirismo extremo de los poetas románticos.

Los adjetivos son escasos y los emplea cuando se hacen indispensables.

A través de este uso gramatical de las palabras, hace de la poesía una síntesis de su relación con la naturaleza, el amor y su propia existencia.

(14)

3. Recursos poéticos

Emplea figuras poéticas basadas esencialmente en la repetición y la reiteración, que acentúan la carga semántica de las palabras y dan fuerza a los conceptos, para reafirmar su carácter simbólico.

El poema VIII de la sección "Estación dolorosa" principia con una conversión:

VIII

Las miradas de amor,
las palabras de amor,
¿dónde están?

He andado errante
buscándolas:
en el viento,
en la grama,
en los árboles.

Allí donde floreció mi amor.

He andado...

¿Dónde están?
¿Dónde están?

No las encuentro
ni en el viento,
ni en la grama,
ni en los árboles...

No las encuentro.

De pronto
cierro los ojos...
dentro de mi alma
y llenándome de sangre,
grito:

¡Aquí están!
¡Aquí están! (p. 34)

Esta conversión presente en la primera estrofa, es una síntesis del tema que desarrollará a través del poema.

La repetición de la frase "de amor" modifica a las palabras "miradas" y "palabras", restándoles su valor denotativo y convirtiéndolo-

las en signos bisémicos. Se refiere a las palabras y miradas de amor y esas mismas "palabras" y "miradas" simboliza el amor en sí. Lo que el poeta quiere decir es ¿Dónde está el amor?

Luego, inicia la segunda estrofa:

"He andado errante"

y repite en la cuarta

"He andado..."

Deja el pensamiento abierto a través de los puntos suspensivos. Esta anáfora intensifica la función semántica del verbo "he andado", que pasa a ser en un símbolo cuya connotación apunta hacia el buscar.

En la segunda estrofa se usa una anáfora simple:

"He andado errante
buscándolas:
en el viento,
en la grama,
en los árboles."

En este caso el carácter reiterativo recae sobre la preposición "en", que indica lugar, espacio físico, la enumeración señala el carácter de los lugares: la naturaleza.

En la quinta estrofa repite la pregunta final de la primera "¿Dónde están?". Por medio de esa repetición, la pregunta va cobrando más fuerza; enfatiza el afán y la ansiedad de la búsqueda.

Aquí repite los tres versos de la segunda estrofa con una variante; la repetición es sustituida por el uso del polisíndeton. El amor no está allí donde lo ha buscado y vuelve a reiterar "No las encuentro".

En la octava estrofa rompe con el sistema y, sorpresivamente, encuentra la respuesta a su pregunta. Toda esa carga reiterativa que elaboró a través del poema se disuelve en dicha estrofa, para lanzar

(16)

al final el grito de triunfo: "¡Aquí están! ¡Aquí están!

El amor está dentro de uno mismo; no hay que buscarlo afuera.

El uso de las figuras ya mencionadas se convierte en una constante de esta obra.

Otra características del sistema poético de Margarita en Poemas pequeños es el uso de la antítesis, la paradoja y la alianza de contrarios.

Estas figuras las utiliza cuando se encuentra a solas, frente a su alma, especialmente cuando canta el dolor por la ausencia del amado.

En "Poemas verdes" y "Nocturnos", donde presenta la plenitud gracias al amor, el uso de estas figuras es mínimo. No hay oposiciones, ni contrarios, pues todo es una unidad vibrante, íntegra, llena de vida; es la existencia en toda su plenitud.

En las otras secciones podemos encontrar la antítesis y la paradoja, aunque predomina lo que Bousoño llama "alianza de contrarios"; dos sistemas distintos en un mismo poema que se unen al final del mismo. (1966:150)

XIV

En la noche
de mi carne
están los días
de mi alma.

En la muerte
de mi carne
está la vida
de mi alma.

¡En el silencio
de mi carne
está el canto

de mi alma!

("Canciones de mi alma" p. 61)

El primer sistema está en los dos primeros versos de cada estrofa; y el segundo, en los dos últimos. Así, en la negación de la carne, en su anulación: "noche de mi carne", "muerte de mi carne", "silencio de mi carne" está la afirmación del alma; "días de mi alma", "vida de mi alma", y "canto de mi alma".

Presenta así la antítesis entre cuerpo y alma, que aparece reforzada a través de toda la obra. El triunfo del alma es la derrota del cuerpo. La única forma de conciliar alma y cuerpo es a través del amor; es por eso que, en "Poemas Verdes" y "Nocturnos", casi no aparecen elementos de índole opuesta.

El recurso que emplea con más constancia es el uso de "expresiones abreviadas". Sus poemas terminan en una expresión que contiene todo el contenido del poema: el tema y el sentimiento.

En estas expresiones abreviadas sintetiza lo que he dicho lacónicamente pues como ya se mencionó, es muy cuidadosa en el valor (cuantitativo y cualitativo) de las palabras.

VI

¿Quién unió mi alma
a mi cuerpo?
¿Por qué no sólo soy alma...?
¿Por qué no sólo soy cuerpo...?

¡Ah!, ¡Quién pudiera
liberar mi alma de mi cuerpo!
¡mi cuerpo de mi alma!

¡Quién pudiera ser sólo alma! (p. 57)

Las preguntas de Margarita en este poema tomado, de "Canciones de mi alma", apuntan hacia una sola: ¿Por qué tengo cuerpo?

(18)

Al final sintetiza el tema y la expresión sentimental con el grito: "¡Quién pudiera ser sólo alma"

En el poema III de "Estación dolorosa", encontramos otra muestra del uso de la "expresión abreviada":

III

Los días pasan
sobre mí
dejándome
su olor a muerte.

No existo.
A mí no llega
el aroma del día,
Sólo su olor a muerte.

Antes existía...
ahora
se me ha ido
el habla
la mirada,
¡todo!

¡Si ya no existo! (p. 32)

En los dos primeros versos de la primera estrofa dice:

"Los días pasan
sobre mí..."

Este pasar equivale a la no existencia. Cuando existimos, pasamos con los días, los días se hacen en nosotros; pero al no existir, pasan sobre nosotros y se vuelven ajenos.

Luego agrega:

"...dejándome
su olor a muerte."

Ese "olor a muerte" reitera la negación de la vida. En la segunda estrofa, el primer verso abrevia la anterior:

"No existo."

Y al sentido de éste verso se suma el de los tres siguientes, que son una reiteración de la primera estrofa:

"A mí no llega
el aroma del día,
sólo su olor a muerte."

Insiste en la enajenación del día y el sentimiento de muerte. Estas dos primeras estrofas van montando los versos de manera que llevan una sola idea, un único sentimiento: la no existencia. No existir no es lo mismo que estar muerto; se puede no existir y estar vivo. Es por eso que no habla de la muerte, sino del olor a muerte que le llega, lo que ocurre es que vive pero no existe.

En la tercera estrofa utiliza el adverbio "antes" y el copretérito del verbo para indicar la ausencia actual de la existencia, y simboliza esa existencia en el "habla" y la "mirada" que se han ido. Como si todo lo anterior no fuese suficiente, sintetiza la existencia ida en la exclamación "¡todo!"

A través de los diferentes versos ha ido cargando el poema del sentido de la no existencia, del dolor de ese no existir. Es entonces cuando, con toda la fuerza de su lirismo, utiliza la expresión abreviada para decir patéticamente:

"¡Si ya no existo!"

Podríamos representar el proceso de la siguiente forma:

- A Los días pasan
sobre mí
- B dejándome
su olor a muerte.
- C No existo.
- A₁ A mí no llega
el aroma del día
- B₁ sólo su olor a muerte

(20)

C₁ Antes existía....
C y C₁ ahora
se me ha ido
el habla
la mirada,
¡todo!
C ¡Si ya no existo!

A y B = C

A₁ y B₁ = C₁

A y B = A₁ y B₁

C = C₁

A₁ es una expresión equivalente a A; y B₁, a B.

Ambas expresiones dan como resultado C y C₁ que a su vez son equivalentes.

Como podemos observar, tenemos dos sistemas equivalentes cuya idea se resume en "No existo".

La reiteración da más fuerza a cada expresión, hasta convertirse, en el último verso, en un estallido final.

4. Presencia del yo poético

Como ya ha sido señalado, la poesía de Margarita Carrera en Poemas Pequeños es de carácter íntimo. Presenta el mundo interno del poeta y todo lo demás adquiere importancia de acuerdo con la relación que guarda con él. La naturaleza es importante porque en ella se ve reflejado; el amor y, con él, el tú, es trascendente también porque tiene relación con su intimidad. El predominio de temas metafísicos nos lleva asimismo a su mundo interno. En ninguno de sus poemas encontramos una actitud de apartamiento. Contemplamos el mundo únicamente a través de el yo del poeta.

El mundo cotidiano es totalmente ajeno a su poesía; no existe. Sólo existe ese mundo interior enriquecido por el ser y el sentir.

Margarita Carrera habla de su amor, dolor, soledad y plenitud. El lirismo apoya su actitud personal en la poesía; cada poema está lleno de su muy particular sentir; cada palabra va crecida y llena de emoción.

5. Concepto de mujer

La mujer es un ser constituido por un mundo externo y un mundo íntimo.

El mundo externo corresponde a su relación con otras personas y el mundo que la rodea.

El mundo íntimo, según el Diccionario de Filosofía de Ferrater Mora (1965:986), debe entenderse como: "recogimiento", "regreso a sí mismo", "consciencia de sí mismo" y "ensimismamiento"; "no es equivalente a la pura y simple soledad".

En esta primera etapa de la actividad creadora de Margarita Carrera domina el mundo íntimo. Identifica al hombre con la "carne" que la aleja de su estado de "ensimismamiento", la conduce al mundo externo y al grado más alto de dicha y dolor.

Cuando se aleja de su mundo íntimo, existe sólo a través del amor; la ausencia de éste significa la no existencia.

El amor le permite trascender al mundo externo y su creación artística: desarrollar en su mundo íntimo: la contemplación, el arte y la verdad.

B. Poesías

Esta obra fue publicada en 1957, seis años más tarde que Poemas

(22)

pequeños. El tiempo ha transcurrido y, sin lugar a dudas, ha producido cambios en Margarita Carrera, quien ha abandonado la sencillez y la claridad de sus primeros poemas para dar paso a la elaboración de una poesía más compleja. Deja su actitud candorosa ante la vida, el amor y el dolor. Su alma ya no es ese recipiente cristalino, ansioso continuamente de verdad y de amor; hay en ella la impronta del dolor.

Su mundo poético gira, como en la obra anterior, en torno del amor, la naturaleza y el dolor de su alma; pero su visión del mundo es distinta; en ella hay melancolía, cansancio, tristeza.

La autora misma confirma ese cambio en su poema "Fue entonces..."

Fue entonces...

Fue entonces
 en aquella edad,
cuando yo era niña en flor
y tú, pájaro oculto.

En aquella primavera de trinos y gozos

Yo era conductora de almas y sueños.
La mañana me despertaba limpia,
y limpia era mi ciudad perdida.

Las cosas tenían
el doble sabor de la vida,
su doble olor acentuado.

Y yo amaba el viento y la sombra,
el agua y la luz.

Te lo cuento ahora,
 Pájaro oculto
al borde de la vida.

1. Temática

La temática se repite a través de todos los poemas y se convierte en un motivo. Presenta su amor y admiración ante la naturaleza con la que se siente identificada; pero no es con la naturaleza en general,

sino con ciertos elementos que poseen un carácter simbólico.

Flavio Herrera en la introducción a la obra de Margarita Carrera, señala en este sentido el influjo de Juan Ramón Jiménez:

"He sentido en sus poemas la adhesión mental a Juan Ramón Jiménez. Adhesión mental, pero no calco. Esta adhesión, por la motivación del paisaje en la fluencia lírica y, a veces, por la manera de interpretarlo..." (p. 65)

Ella misma convalida, en la última estancia poématica, lo dicho por Flavio Herrera:

Con Platero

En la tarde
las voces se oyen más silenciosas
y suaves.

La lluvia tibia
cae cándida y olorosa
sobre mi alma.

Leo a Platero
y su espíritu me acompaña
quedamente,
con sus dos grandes orejas delicadas. (p. 95)

La naturaleza está representada para ella en el azul del cielo, el viento, el canto de los pájaros, la grama mojada, los árboles, el color verde, el lago, las nubes y el sol. Estos elementos son suaves y luminosos a la vez. Su actitud ante ellos es de contemplación, esa contemplación casi mística que lleva al poeta a un alto grado de gozo espiritual. A la vez, los llena con su lirismo y vuelca en ellos sus sentimientos. Ella, tranquila y en paz, se ve reflejada en esos elementos:

Arbol tranquilo

Llena estoy de nubes
y cantos de pájaro.

(24)

Mi vida es un árbol
azul y verde
y en su copa
una sonrisa.

Llena: verde-azul
Árbol tranquilo.

Establece un paralelismo entre la vida y el día. La mañana es el tiempo ido que como "tortuga acalorada, guarda su recuerdo". La tarde, el presente vivo y sus sueños. El crepúsculo, el anuncio de esa vida que se va. La noche, el final que todos llevamos dentro como un "delicado niño soñoliento".

De la misma forma, sus estados de ánimo se presentan con la mañana o un lejano recuerdo; la tarde asoma llena de vida y amor; el crepúsculo, como anuncio de la soledad y el dolor; la noche, como la ausencia, la muerte, como ese no existir que se ha mencionado anteriormente.

El amor aparece de nuevo como símbolo del ser y no ser. Su presencia es plenitud; su ausencia, dolor y soledad. Su amor es una dádiva sencilla que busca la entrega y la vida que brinda el amado.

Muy unidos a los temas anteriores aparecen la soledad y el silencio.

El silencio es algo profundo y limpio; es el símbolo de la contemplación, de un estado espiritual que la aleja de todo para dejarla a solas con su alma. Esa soledad puede ser también dolorosa cuando se sufre por el amor; entonces se muda a un estado de negación, de muerte. El silencio es aposento de la soledad, del alma cansada y, a través de él, va hacia su mundo interno.

Identifica a Dios con ese silencio;

"Dios, desde arriba
pálido y silencioso,
me observa pensativo". ("Atardecer en el lago" p. 94)

Muy cercano a la idea del silencio como soledad, está el crepúsculo y luego la noche. El dolor y el sufrimiento la alejan de la vida y la llevan hacia la muerte. Entonces, ve la vida como un engaño y la muerte como símbolo de desesperanza y abatimiento;

Ven conmigo

Déjala allí tendida y olvidada.
 Déjala y olvídate.
 No la recuerdes.
 No la recuerdes.

Ya todos estamos muertos.
 La esperanza es un hilo blanco
 en una noche negra.
 Olvídala también.

Ven conmigo. Tú también a la tumba. (p. 82)

Presenta, además, algunos conceptos personales como el de Dios, la Poesía, la Grandeza, la Vida y, por supuesto, el Amor.

Dios es una intuición. Es la unión de lo grande y lo pequeño. El ser que "pálido y silencioso" nos contempla.

La poesía es la permanencia a través de la palabra. Está hecha de "Flores únicas en un campo sin nombre" y de "palabras aventadas al azar".

Lo grande es lo pequeño visto a través de una lente. Lo grande y lo pequeño están en la mirada del que contempla.

La vida puede ser un engaño, solamente se encuentra la vida auténtica en el canto de los pájaros, el cielo azul, en el aire, y el silencio, es decir, en el mundo interior que es más fuerte que el dolor y la muerte.

El amor está en la sencillez y la belleza, en los momentos dulces y la ternura, en la presencia del ser amado.

2. Uso de formas gramaticales

De la misma forma que cambia su visión del mundo, modifica la elaboración de las oraciones. Los títulos de estos poemas son frases inconclusas o al menos introductorias, que encuentran su desarrollo en el poema.

Emplea oraciones sencillas ("simples" gramaticalmente hablando) con sujeto y predicado bien marcados.

Hay predominio de uso de sustantivos, utiliza sólo los adjetivos indispensables. Omite verbos que quedan sobreentendidos.

Esta nueva forma, le permite desarrollar ideas en las que predomina actitud reflexiva.

Adiós Caminos

Adiós caminos,
 casa,
ruido ensordecedor,
 lejano del mundo.

Ahora sola. Lo verde
más allá de la tarde,
con música y silencio
dentro del pecho.

¡Ah! Verdor.
 Arbol,
plantas,
 hojas tiernas.

Se ve el río
 para ti,
la risa de un niño.

(p. 75)

3. Recursos poéticos

Margarita Carrera utiliza la metáfora que Carlos Bousoño denomina imagen visionaria /1/

Corazón de la tarde

Corazón de la tarde:
azul y oro de mi alma.

Suave vuelo quedo
del viento:
sangre y vida de mi cuerpo.

Aquí estoy contigo:
profunda y limpia
como el silencio. (p. 69)

En este poema no podemos encontrar una relación directa de semejanza entre el "corazón de la tarde" y el "alma". La relación de semejanza está en el sentimiento "parejo" que ambos despiertan las cualidades "azul y oro" de la tarde. Cuando contemplamos una tarde azul, dorada por los rayos solares, alcanzamos un estado espiritual semejante al que alcanzamos ante la intuición del alma.

El "suave vuelo quedo del viento" despierta el mismo sentimiento que la "sangre y vida de mi cuerpo". Así como se siente el vuelo quedo del viento en las tardes brillantes, se siente la sangre y la vida recorrer el cuerpo. El viento no tiene similitud alguna con la sangre o la vida del cuerpo; sin embargo, sí hay similitud en la sensación emotiva que la percepción de ambos causa.

Al final, en la última estrofa, sintetiza las dos imágenes en una identificación total: "Aquí estoy contigo". Ese "estar contigo"

/1/En la imagen visionaria la relación de semejanza se establece por el "sentimiento parejo" que los elementos comparados despiertan y no por una semejanza real o figurada entre ellos. (1977:160)

(28)

implica la participación con, el ser con. Está espiritualmente con la tarde, en esa tarde "profunda y limpia como el silencio".

En casi todos los poemas de Poesías emplea la imagen visionaria. Veamos otro ejemplo;

Lo que amo

Amo

cuatro palomas
al atardecer.

Una canción

que parece
mujer.

Tres altas

nubes,
blancas,
juguetes del sol.

Un par de ojos,

los tuyos
con mil promesas en flor. (p.77)

La relación metafórica se establece a través del sentimiento que despiertan: "cuatro palomas al atardecer", "una canción que parece mujer", "tres altas nubes, blancas, juguetes de sol".

Ama lo que en ella despierta paz, serenidad, dulzura y contemplación. Eso que ama está en los ojos del amado.

La comprensión "lógica" de estos poemas se hace difícil pues la imagen visionaria actúa a través de estados emotivos. El lector percibe claramente el contenido psíquico del poema, pero difícilmente puede interpretarlo si busca las semejanzas de las metáforas con objetos reales. Cuando el lector lee estos poemas, siente lo que dicen aunque le sea difícil explicar qué es. De esta forma, Margarita establece un lazo emocional entre ella y el lector.

En este sentido, su actitud en la poesía es de carácter fenomenológico. Nos presenta el resultado de una vivencia, de la relación

del fenómeno con ella.

4. Presencia del yo poético

En Poesías los poemas conservan el carácter intimista, personal, de Poemas pequeños. Encontramos al poeta frente a su alma; "azul y oro de mi alma".

En casi todos los poemas aparece el "yo"; ante el amor, Dios, el dolor, la poesía, la naturaleza, etc.

Acompaña a ese yo poético, el "tú" del ser amado; que cobra carácter universal al convertirse en un receptor anónimo. A él se dirige y a él se entrega:

Entrega

Llegó a ti,
sol del sueño,
extranjero.

Me entrego
a tu olor de espuma,
a tu ola.

Me doy,
luz de alba,
a tu sombra.

(p. 84)

El "tú" es receptor del sentimiento; es un medio fundamental porque, a través de él, Margarita Carrera desborda su mundo sensible. Ese hombre, que indudablemente inspiró los poemas, se ha convertido en un símbolo; el ser amado.

5. El concepto de mujer

Encontramos en esta obra a una mujer consciente de la inmensidad y fuerza de su espíritu.

Ahora se abre mi alma...

Ahora se abre mi alma
como hoja ante el sol.

la vida juega;
es un niño travieso
de ojos grandes y risueños.

Dentro de esta tarde de lluvia
hay un sol:
el de mi corazón.

(p. 94)

Ese espíritu "femenino" es fuerte y sensible. Quizás la vida ha dejado un tono melancólico que, sin embargo, no logra apagar su amor hacia la naturaleza y el amor mismo.

Toma consciencia del paso del tiempo y del ciclo vital que va de la niñez a la madurez.

Descubre la necesidad del silencio (soledad) cuando se encuentra con su mundo espiritual, y el dolor que representa, ese silencio, cuando afecta su mundo externo.

C. Desde dentro

1. Temática

Margarita Carrera publicó su obra Desde dentro en 1964, siete años después que Poesías, a los 35 años de edad.

El dolor y la consciencia del mundo de los hombres han tornado el tono melancólico de la poesía en decepción, amargura y desesperanza.

Se puede observar una evolución que va desde una amargura muy grande hasta la aceptación de la vida en una actitud existencialista.^{/2/}

El alma se encuentra "ceñida" por el dolor, el tormento y la decepción. Sus brazos están doloridos; se compara con un "centavo limitado y pobre"; el canto de los pájaros ha cesado y el árbol "ha perdido su sueño".

Está decepcionada de la patria, de los hombres, de la religión

/2/ Esta actitud se caracteriza por la consciencia de la finitud, la posibilidad de elección, del sentido trágico de la existencia individual y del aspecto radical del mal y de la nada.

y, en síntesis, del género humano. Desea alejarse y olvidarse de todo; desea olvidar el mundo y su dolor.

Su actitud pesimista la lleva hacia la reducción del todo en nada; intenta refugiarse en el amor, pero el amor, a su vez, es muerte y nada.

Fracaso

Nada, amigos,
 esto se acabó,
 No sé dónde nací
 ni por qué
 ni para qué
 pero me siento viva
 y eso basta.
 No me habléis
 de patria
 ni de pueblos
 ni de santos.
 Mucho menos de sangre derramada.
 Yo lo ignoro
 hasta lo niego
 y me parece un sueño
 el dolor infinito.

Nada, sino que esto se acabó
 y vivo conmigo.

(p. 105)

En este poema se puede observar esa negación, lo único que reconoce es la vida y la acepta como es: al final, nada.

Los poemas son de carácter nihilista; todo es efímero y hasta el amor desaparece.

"Aunque ahora me parezca imposible.
 También acaba."

("¿Y la esperanza?" p. 107)

La esperanza es un engaño, un sueño. Lo único que tiene es la vida. Debe vivir el momento, seguir a pesar del dolor, del sufrimiento y de saber que nos espera la muerte, que es la negación de lo eterno.

Sosiego

Te acepto
vida
en toda tu plenitud
con tus alegrías-engaños
y tu cierto dolor eterno.

Te acepto
así
tal cual eres
Parda-radiante
con el tatuaje
de la muerte
sobre tu pecho.

Te acepto
dulce
cruel
con tus lágrimas
y tus finos cuchillos
de suspiro.

(p. 122)

A pesar de su decepción y de su pesimismo, en los últimos poemas de la obra aparece, tímida, la esperanza. Ha buscado el refugio en la naturaleza ajena a los hombres y ve, como una "primera lluvia" la "esperanza cierta". Termina su poemario con el poema "Atardecer", en el que abre la posibilidad de los sueños y reconoce la sangre con toda su fuerza, esa sangre que simboliza la vida:

Atardecer

Cae
en un desmayo
de luz cansada
la tarde.

El camino
polvo y viento
se detiene blanco y sumiso.
Se detiene soñando ríos
soñando ramas
soñando sueños.
Silencio.
Por la sangre corre el grito
y por el grito
el viento.

(p. 128)

2. Uso de formas gramaticales

En esta obra el uso del verbo y adjetivo es más abundante. Esto hace que pierda el tono contemplativo para adoptar una actitud activa donde las palabras se suceden unas a otras, en una tormenta espiritual.

Los versos son cortos, a veces formados por una o dos palabras; son como golpes, sintetizan con intensidad lo semántico y lo emocional.

Los verbos son el elemento nuclear de las oraciones. El sujeto está señalado en el morfema gramatical del verbo. En la estructura de las oraciones, encontramos generalmente un verso antecedido y precedido por circunstanciales y objetos directos. Nuevamente se usa la elipsis del verbo.

He aquí un ejemplo:

Encierro

No saldré.
Permaneceré
como la noche
intacta
como el día
limpio.

No saldré.
Aquí
dentro
en las uñas
me esconderé
y diré
a lo lejos
el eco
la sombra del condenado.

No saldré.
Invocaré
al solitario viento
a la blanca nube desnuda
al paisaje en lágrimas de náufrago.

Aquí
desde mi caja

oiré los ruidos
y cerraré la boca.
Vendrán sigilosos el esqueleto y el polvo
quedamente
a acompañarme.

Con ellos permaneceré
y con su olor de tumba.
Con ellos
y su sabor a nada.

(p. 106)

La primera oración del poema está formada por un adverbio de negación, que actúa como circunstancial, y por el verbo, núcleo de la oración unimembre. El verbo señala el núcleo del sujeto; yo. Esta oración se repetirá como estribillo en la segunda y tercera estrofas.

La segunda oración, que forma el resto de la primera estrofa, se inicia con el verbo (núcleo) seguido de dos circunstanciales: "como la noche intacta". "como el día limpio". Aquí podemos observar la adjunción del verbo "permaneceré".

En la segunda oración de la segunda estrofa, encontramos un circunstancial "Aquí dentro en las uñas", seguido del objeto directo "me" y del verbo "esconderé". Es una oración formada por dos proposiciones copulativas. La segunda proposición se inicia con el núcleo verbal, seguido de un circunstancial y dos objetos directos.

En la tercer estrofa, la segunda oración se inicia con el núcleo verbal, seguido de tres objetos directos: "al viento solitario", "a la blanca nube desnuda", "al paisaje en lágrimas de naufrago". Vemos que se produce la adjunción del verbo.

En la cuarta estrofa, en la primera oración, se repite el esquema de la segunda oración de la segunda estrofa, con la diferencia de que, en la segunda proposición, emplea un objeto directo y no tres.

La segunda oración de esta estrofa rompe con el sistema establecido en los anteriores. En ella aparece un sujeto compuesto "el esqueleto y el polvo". A pesar de que estos elementos funcionan estructuralmente como sujeto, semánticamente actúan casi igual que los objetos directos de las oraciones anteriores. Este comportamiento semántico es producto del influjo que ejercen los anteriores en estos versos. Su significado sería: Veré venir, sigilosos, al esqueleto y al polvo.

En la última estrofa encontramos nuevamente la adjunción del verbo que, en este caso, funciona para las dos oraciones y los dos circunstanciales; el primero de la primera oración se repite en la segunda.

Por otro lado, podemos observar que, en Desde dentro, Margarita emplea con mayor frecuencia los adjetivos. El uso del adjetivo tiene, aquí, una función muy especial; transforma la visión del mundo que presenta en las obras anteriores.

La naturaleza entera se torna oscura y doliente. los adjetivos despojan a los sustantivos de su contenido positivo o reiteran el contenido negativo y lúgubre de otros.

La sangre "derramada, nausabunda delirante"; el dolor "infinito"; el viento "solitario", la nube "desnuda"; la ira "loca"; la letanía "ridícula"; la calavera "descarnada"; la rama "seca"; el paisaje "gris"; la ciudad "doliente"; el alma "apretada"; los brazos "doloridos"; un centavo "limitado y pobre"; los sepulcros "negros"; la "ardorosa" frente; el crepúsculo "agonizante", muestran un mundo de dolor y desesperanza.

Si comparamos estos poemas con los anteriores, descubriremos que, en las otras obras, no era necesario el uso de adjetivos, pues Margari-

(36)

ta empleó sustantivos que denotan pureza, vida, lo positivo, etc. Lo bello y lo sublime son parte esencial de la naturaleza. para modificar esta cualidad de los seres naturales, es necesario aplicar adjetivos que los despojen de su esencia y les impriman un valor distinto.

Otro elemento importante que utiliza Margarita es el adverbio de negación y, como producto de la adjunción, el uso de la conjunción copulativa correspondiente a la negación (ni). Estos elementos subrayan el carácter nihilista de los poemas.

3. Recursos poéticos

Nuevamente emplea la imagen visionaria.^{13/} El lector encuentra metáforas en las que no puede determinar la semejanza entre los planos reale e imaginario. La relación está determinada por el efecto emocional que produce la imagen visionaria.

Al decir (1984:103): "Venía ser / un centavo / limitado y pobre / en su lamento", no se puede establecer una relación entre el yo del poeta y el centavo. Si analizamos las características reales del centavo, no encontraremos su correspondencia con las características del poeta. Sin embargo, en la imagen se nos evoca, aparejadamente, la miseria de un centavo equivalente a la del poeta.

Asimismo, emplea la visión. Da atributos imposibles a un elemento real para producir una emoción. Veamos un ejemplo:

Alta ciudad doliente

Paisaje gris
de alta ciudad doliente.
En medio
nosotros
sin alas
pobres-descoloridas
criaturas de carne.
Solos.
Allí:

/3/Vid. Supra., nota al calce número 1.

en el dolor de las plazas
 en el grito de las azoteas
 en la muerte de los edificios
 enterrados
 solemnemente
 en las blancas nubes quietas.

(p. 110)

Atribuye a los elementos reales ("ciudad, nosotros, plazas, azoteas, edificios") atributos imposibles: ciudad doliente, nosotros sin alas, dolor de las plazas, grito de las azoteas, muerte de los edificios. En un plano real no es posible establecer una relación racional entre los elementos mencionados y sus atributos; pero, si vamos a la emoción que estas asociaciones producen, podremos establecer claramente la relación. Dolor, grito y muerte evocan en nosotros la destrucción. Aplicados a los elementos reales, se traducen en miseria de la ciudad y destrucción del hombre que la habita. Nosotros "sin alas", el encierro, la falta de libertad que produce en el hombre la vida de la ciudad. Podemos asociar, como conclusión, a la ciudad con la muerte espiritual del hombre.

Además de estas figuras, encontramos el uso de sinonimias que Margarita Carrera distingue con el uso del guión menor: "pobres-descoloridas", "canto-lamento", "pájaro-mentira".

La pobreza y lo descolorido son expresiones que denotan carencia; el canto, cuando es triste, se convierte en lamento; el pájaro vuela, lo vemos un momento y luego ya no; de igual forma la mentira parece verdad, pero luego desaparece. La autora llama a la esperanza "pájaro-mentira" porque la considera efímera y engañosa.

4. Presencia del yo poético

En Desde dentro, el poeta se dirige abiertamente al lector. Para ello emplea el vocativo con el que inicia algunos de los poemas. Sus versos se convierten en un ataque dolorido que va dirigido a todos

los seres humanos que lo han decepcionado.

En todos los poemas, con excepción de "Canto a la escoba", Margarita Carrera nos da su visión personal que se traduce en canto dolorido y decepcionado.

5. El concepto de mujer

Encontramos, como lo he señalado anteriormente, al ser defraudado por los seres humanos, consciente de su vulnerabilidad y del carácter finito de la existencia. A pesar de ello, acepta el límite de la vida y enfrenta el reto que ella le propone.

En su relación con el mundo que la rodea descubre los límites del ser humano y la forma en que éste deja su vida en la miseria de una ciudad que lo deshumaniza. Ella misma se ve reflejada en ese mundo que íntimamente le duele.

D. Poemas de sangre y alba

Esta obra, publicada en 1969, se divide en dos partes: "Poemas de sangre" y "Poemas de alba y del deseo".

En la primera, abandona su mundo personal y se acerca al mundo de los hombres. La imagen que recibe hiere su sensibilidad e imprime a sus poemas el dolor y la decepción ante el humano.

El poeta pertenece a un tiempo, a una época. No podemos aislarlo de ella porque es allí donde se han fraguado sus poemas.

Margarita Carrera ha vivido y vive en Guatemala, en esta Guatemala de violencia y terror. Parece que es sino de los pueblos hispanoamericanos vivir entre luchas fratricidas; nuestras calles están sembradas de cadáveres ajenos al tiempo y al espacio. Los años acumulan, unos sobre otros, los cuerpos de los que mueren en una lucha que aún no hemos llegado a comprender. Estudiantes llenos de ideales o de osadía se lanzan a las calles para luchar, defender su causa y, allí mismo, mueren acribillados por "la cruel metralla".

¿Cómo permanecer ajenos a un dolor que estamos destinados a llevar en la sangre desde el día en que nacimos en un país hispanoamericano? ¿Desde hace cuántos años oímos de matanzas y asesinatos?

Nuestra autora sale al mundo, deja su actitud individualista para unirse con el hombre que muere y el niño que sufre. Su obra se convierte, entonces, en literatura de compromiso; pero su compromiso no es con un ideal político, sino con el único con que el artista debe tenerlo: el hombre.

Sus poemas no son una crítica dirigida a cierto tipo de gobierno, ni siquiera constituyen un grito o un llamado al "cambio". En su poemario anterior, hemos visto cómo acepta la vida tal cual es; en cambio, en éste, llora por una realidad que se inscribe como miserable y violenta.

Los temas de estos poemas se reducen a dos: sangre derramada (muerte) y hambre de los niños (miseria).

Se hace solidaria con los hombres que sufren. El siguiente ejemplo presenta claramente su postura:

Hermano, yo tomo tu sangre...

Hermano
yo tomo tu sangre
y la incorporo a mi historia
a esta triste historia
de hombres muertos
en vestiduras desoladas.

Yo tomo tu historia
que es la mía
que es la de todos
y la lanzo
a los hombres mudos
a los ciegos hombres del suplicio
y alabo la liturgia
de tus manos mutiladas.

Yo tomo tu sangre
en el vaso de mi dispersa geometría
en el exacto minuto
de la rota piel
y del clamor enfurecido.

(40)

En la distancia
el alba se alza
el alba de la ciudad soñada
de niños cual azucenas limpias
de hombres nuevos
y de mujeres
hechas de pan
y de sosiego. (p. 154)

En él vemos la identificación de Margarita con el que muere en este mundo de violencia; su consciencia acerca del dolor de los hombres y la triste certeza de que, al lado de ese mundo, hay otro que parece ignorar
l de los hombres sacrificados por la violencia. Dice Heidegger (1978:131):

"El ser testimonio de la pertenencia
al ente en totalidad acontece como
historia."

Margarita Carrera se concibe como testigo y a la vez parte de esa historia; ve en ella la historia propia y la de todos los hombres. No se conforma con ser testigo, lleva su testimonio a la permanencia a través de la poesía y la da a todos aquellos hombres "mudos" (porque callan) y "ciegos" (porque pretenden no ver). Así, el poeta, toma la sangre (símbolo de dolor, injusticia y muerte) y la acepta como un compromiso con la humanidad, a pesar de saber que más allá de la tragedia amanece una ciudad que parece totalmente ajena a la realidad.

Entre los poemas de esa parte, encontramos tres que llaman la atención por la creación de símbolos a través de ciertos personajes.

Búsqueda

El viento
en mitad de su espanto
tiene pezuña de diablo.
Y la mañana sucia...
¿dónde está la mañana
después de la infamia?

Bajad la voz.
Salid, niños, a buscar a Rogelia.

¡Rogeliaaaaa...!

Ahora puede medirse mi nostalgia
con el termómetro del estremecimiento
y hay un temblor de madrugada
y de noches insondables
con jauría de rabia.

¡Rogeliaaaaa...!
Bajad la voz.

Niños, salid a buscarla. (p. 161)

El personaje al que se refiere el poema es Rogelia Cruz, maestra asesinada en la segunda mitad de los años sesenta. El doble carácter de maestra y mujer se ve representado por la presencia de los niños; "Niños, salid a buscarla." Simboliza a la mujer que muere injustamente. Su muerte es símbolo de la infamia. ¿Dónde está Rogelia? ¿Dónde está la madre, la maestra, la mujer? "Niños, salid a buscarla."

En la muerte de M. L. King

Vas con tu afilado silencio
incomensurable
hacia la muerte.

Con tu forma ya menguada
tu estragada forma agonizante
para ti ya no cuenta
la luz y la esperanza.

Y te yergues
en el pedestal sangriento
de tu agonía.
Te yergues soberbio
centinela de la justicia
en el largo, oscuro,
silencio de tu muerte.

El llanto, desde aquí
ya no te toca
ni la angustia traspasa
la espantosa distancia inasible
el transparente pliego
de tu oculto nombre.

Y vas solo
con tu oscuro cuerpo
solo
hacia la muerte.

Por tu silencio
conozco ahora
todas tus palabras.

y clavada en este duelo
en este frío
mis manos tratan de alcanzar
tu desgarrante coloquio con la nada
tu gesto pétreo
sin medida
tu solitario perfil ensimismado
la luminosa sombra que te esconde. (pp 164-165)

La muerte de hombres que buscan la justicia no es patrimonio o acontecimiento de Guatemala. La figura del hombre sacrificado por la infamia es de carácter universal.

En M. L. King ve al hombre que deja su lucha obligado por la muerte. Su voz calla, su forma se esfuma y también "la luz y la esperanza" ya no cuentan. Sin embargo, el asesinato, en vez de aniquilar al hombre, lo levanta por encima de todo. Y entonces es más grande, "soberbio" "en el largo, oscuro, silencio" de la muerte.

Para Margarita Carrera, la única forma de morir totalmente es el olvido. Después de su muerte, M. L. King es invulnerable y su nombre-símbolo va más allá de la vida misma.

Sólo cuando alguien calla y nos permite recordar sus palabras, estamos en capacidad de valorarlas. De esta forma el poeta toma las palabras y sigue a "la luminosa sombra".

Réquiem

(Para don Alberto Velásquez)

Ahora que yaces en silencio
tu voz palpita aún más
en la extensión celeste
de nuestro rumbo.

Tú, cuya palabra florecía
en el alto silencio de la luz,
cuya noble palidez azul
llenaba el ámbito de sosiego.

Mientras tus amigos
 clavados en este duelo
 recuerdan tu rostro insigne
 tu figura
 deja que asome
 al prodigio de tu vida
 como a un jardín
 de músicas y maravillas
 más allá de la tormenta hostil
 del engaño y la perfidia.

Deja que sorda a tu muerte
 te recuerde tal como fuiste en vida;
 caballero magnífico
 señor de señores
 aristócrata del alma y del sueño.

Pero a tu calma
 ya no llega
 el dolor ni la alegría
 y yaces tranquilo
 en el noble espacio de la azucena.

De cara a la noche
 con el dolor flotando
 en la nostalgia del recuerdo,
 quedamos sin ti
 en esta isla anclada en soledad
 heridos para siempre
 por tu ausencia. (p. 166-167)

Lo que más impresiona a Margarita Carrera en relación con la muerte, es el silencio ("leitmotiv" de su obra) y la nueva resonancia que adquiere la voz del hombre cuando muere. La poesía toma la palabra; el hombre permanece a través de ella y se hace invulnerable al olvido; así es como el poeta, en una ofrenda póstuma, intenta dar permanencia al poeta desaparecido.

Nuevamente aparece la imagen del hombre "grande" que, por acaecimiento de la muerte, se aleja del dolor y la alegría.

En los tres poemas aparecen como constantes la nostalgia y la melancolía que dejan los seres que se han ido y la permanencia de

(44)

los mismos, gracias a la consciencia poética.

En "Poemas del alba y del deseo", Margarita vuelve a su mundo interno.

Presenta la contraposición entre lo breve de la vida y lo larga que se siente. Parece que al llegar a cierta edad. La vida pasará más rápido. La vida es, por ello, efímera y el ser humano sabe que su destino es la muerte.

Vuelve a encontrar la paz en los elementos naturales; en este caso, la paz es olvido. La muerte es paz, olvido: uno muere cuando olvida.

El ser humano es un dios y un demonio, capaz de crear a través de la palabra. La poesía es medio para crear; el poeta es entonces, un dios. En la poesía parece instaurarse la verdad:

De los límites del deseo

VIII

Es descanso
_ íntimo gozo
tenerte conmigo
Poesía.
Palabras celestes
sueños
cristalinos rumores.

Te siento
como tímida flor.
Lejos del ansia
y del suspiro
Lejos del olvido.

¡Qué bello tenerte
en la inmensa hora del silencio
refulgente y plena
más allá del precepto
y la mentira!

Tú sola eres
la verdad de mi vida.

(p. 221)

2. Uso de formas gramaticales

En este poema hay un decrecimiento en la frecuencia de uso de los verbos. En algunos poemas, como "Poemas para estos días de sangre", casi no los emplea. Los versos están formados por oraciones nominales o de uso constante de la adjunción. Por el carácter de la temática, el uso de verbos se hace innecesario, de tal modo que emplea sólo los siguientes: "venid, dejad, es, podéis, quedó, está, digáis, enmudecí, oculté, canto, lloro, estoy, llora, cuenta, habla, tomo, incorporo, lanzo, alabo, he buscado, rodean, oyes, busquen, levantes, galopes, encontrarás, voy, siento, huele, corre, lloran, tendió, van, creo, ha devorado, ha quedado, ha marchado, quedamos."

Tomados en forma aislada, estos verbos no señalan mucho. Sin embargo, si los vemos acompañados de sus respectivos sujetos, circunstanciales y objetos, encontramos que adquieren un carácter negativo.

Veamos algunos ejemplos:

- | | |
|----------|--|
| a) venid | "Venid: |
| es | <u>es</u> sangre |
| | nada más" |
| | ("Poemas para estos días de
sangre", p. 149) |
| b) dejad | "Por un momento <u>dejad</u> vuestra tibia carreta
de quejumbrosos bueyes tristes." (Ibid., p 149) |
| c) quedó | "Se <u>quedó</u> allí
en el asfalto
sobre un charco de sangre." (Ibid., p 150) |
| d) llora | "Así
el poeta
<u>llora</u>
y habla con Dios
como un maniático"
("Como alguien desesperadamente
solo...", p. 153) |

e) huele "Huele a sangre
 a muerte."
 ("Huele a sangre", p. 157) /4/

Con todos los verbos se da el mismo proceso, lo que nos demuestra que en las obras ya analizadas se mantiene como una constante la importancia de los sustantivos como portadores de la carga semántica.

El uso del adjetivo es parte de la elaboración de las imágenes visionarias: "el rifle descarado". En el plano real, el adjetivo no corresponde de ninguna manera al sustantivo. Aquí se produce un desplazamiento calificativo. El atributo "descarado" correspondiente al sujeto que maneja el rifle, se traslada al objeto (rifle).

"Trompetá fría", "tibia carreta", "tibia sangre", "tiempo cansado", "tristes lúciérnagas", "paisaje colérico", "muerte insignificante y fría" son ejemplos válidos de uso del adjetivo para crear sensaciones. Lo que se busca con ellos es crear una imagen de tipo emotivo, basada en la dotación de atributos humanos a objetos o ideas abstractas.

Al emplear el concepto "sangre", lo convierte en un símbolo de muerte y violencia, por medio de los adjetivos: "envilecida", "derramada."

Nuevamente la autora modifica el sentido de algunos sustantivos que, para ella, poseen esencialmente un carácter positivo, para después impregnarlos de un carácter negativo mediante el uso de adjetivos como: "arboleda atroz", "fría carne", "trinos dormidos", "tiempo envejecido". La palabra "arboleda" ("árbol"), que anteriormente utiliza cuando habla de paz y plenitud, pierde su anterior sentido para expresar muerte y dolor.

La "carne", que ha utilizado como símbolo de pasión, de vida y de lo tibio, se desliza simbólicamente a muerte.

De la misma forma, el tiempo que apunta hacia adelante, hacia el futuro, se convierte en tiempo ido.

3. Recursos poéticos

En la primera parte de Poemas de sangre y alba se mantiene el uso de la visión y las imágenes visionarias. Tomemos el primer poema:

Poemas para estos días de sangre

I

Todo listo;
el odio
el rifle descarado
y la risa del maldito.

Todo dispuesto;
Dios
con su banderita de venganza
y su trompeta
fría de silencio.

Cuerpos
sangre.
gritos
y luego la metralla.
Eso es.
Y sangre.

Venid, ahora, vosotros
a ser cómplices
como el árbol y la flor
mudos de espanto.
Por un momento dejad vuestra tibia carreta
de quejumbrosos bueyes tristes.

Venid:
es sangre
nada más.
Sangre.
Y cuerpos destrozados.
Nada más.

Ya podéis seguir vuestro paso tranquilo. (p. 149)

La primera estrofa resume la segunda y la tercera; la última

(48)

estrofa sintetiza la cuarta y la quinta. La sexta estrofa unifica los elementos sintetizados en la primera y la última.

En la segunda estrofa se da el uso de la imagen visionaria. A Dios se le asocia con trompetas que lo anuncian, pero las trompetas tradicionales son sonoras. En este caso la trompeta es de silencio y con la sinestesia empleada al decir "trompeta fría", le quita la idea de vibrante. Las trompetas sonoras, vibrantes, son anuncio de la vida; la "trompeta fría de silencio" deja de ser vida para desplazarse semánticamente a muerte: anuncio de la muerte. La imagen produce en el lector, a un nivel subconsciente, la idea de la muerte.

Crea un paralelismo de carácter semántico entre la primera y la segunda estrofa. "Todo listo" es equivalente a "Todo dispuesto"; el odio se asemeja a Dios por medio del uso de la imagen visionaria ("con su banderita de venganza"); "el rifle descarado" equivale a venganza y traición. Por último, "la risa del maldito" es equivalente a la idea del anuncio de la muerte, presente al final de la segunda estrofa.

Luego desarrolla la idea: "el odio, el rifle descarado, la risa del maldito" y el Dios de la muerte se convierten en "cuerpos" y "sangre" que se resumen en uno: la metralla.

En contraposición a esta imagen, en la cuarta estrofa, llama "mudos de espanto" a aquellos que son "cómplices".

La imagen visionaria aparece nuevamente: "la tibia carreta" (aquellos que son espectadores y no toman parte en la tragedia) denota comodidad, tranquilidad, protección. Paradójicamente, la "tibia carreta" es jalada por "quejumbrosos bueyes tristes" (el dolor de quien no puede escapar).

En la quinta estrofa emplea la ironía para unir los dos planos:

"es sangre nada más", "y cuerpos destrozados".

"Nada más".

El procedimiento sintético concluye: "Ya podéis seguir vuestro paso tranquilo".

Las visiones y las imágenes visionarias se unen para crear una emoción. El sentimiento del que pretende, ajeno al dolor y a la violencia, contemplar la tragedia.

Margarita emplea la imagen visionaria para expresar con toda intensidad, el sentimiento que produce en el alma del poeta la contemplación de una realidad cruda y violenta. No es suficiente describir la realidad, pues para ello, sin necesidad de leer un poema, la podemos ver a nuestro alrededor. La poesía, en este caso, presenta el efecto de una realidad en el alma sensible; y poeta y lector se unen en un sentimiento común por medio del cual la poesía se convierte en un grito que clama por el hombre.

En los poemas que analizamos en este capítulo, aparece con más constancia el uso de la paradoja. Este carácter nace de nuestro mundo que a su vez es paradójico: mientras un joven muere acribillado en una de las calles de la ciudad:

"En la distancia
 el alba se alza
 el alba de la ciudad soñada
 de niños cual azucenas limpias
 de hombres nuevos
 y de mujeres
 hechas de pan
 y de sosiego." ("Hermano, yo tomo tu
 sangre", p. 154)

La "ciudad" se convierte en una visión. A través de ella vemos una ciudad que, algún día, será consciente de la muerte y la miseria

que la rodean.

El uso de la visión (recurso que atribuye a los elementos reales características imposibles) acentúa la carga emotiva:

"El viento
en mitad de su espanto
tiene pezuña de diablo."

("Búsqueda", p. 161)

Atribuir al viento la capacidad de sufrir "espanto" y de tener "pezuña del diablo" es irreal. Sin embargo, esos atributos crean la imagen del espanto que produce la maldad humana (en la asociación el "diablo" es el mal y su "pezuña" otorga un carácter superlativo a esa maldad).

En el mismo poema, los niños (inocencia, bondad) son llamados a buscar a "Rogelia"; el contraste así producido permite que nos acerquemos al sentimiento terrible del mal que destruye la inocencia y la bondad.

Siguiendo la línea paradójica de la obra, rompe con el sistema de las anteriores al colocar el alba como inicio de la muerte y del derramamiento de sangre. En las obras anteriores, es el crepúsculo el que anuncia la noche y la muerte. El alba siempre aparece relacionada con el inicio del día, y por ende, de la vida. Sin embargo, en "Poemas de sangre" es el inicio de la muerte.

En "Poemas del alba del deseo" hay uno que llama nuestra atención en forma particular: "Eva". En él Margarita Carrera desarrolla, por primera vez en su obra, una definición personal de su concepto de mujer. Dado que el objetivo principal de este trabajo es encontrar dicha definición, se comprenderá la importancia del poema.

(52)

exactamente equivalente. En la oración que se inicia en el verso 7 y termina en el 10, rompe con el sistema sintáctico más no con el semántico.

En la oración que se inicia en el verso (11), aparece una proposición que se inicia en el verso (13) y que al unirla con el sujeto, también es equivalente a las ya señaladas.

Así el apareamiento se da a través de todo el poema, con excepción de los versos (7), (8), (9) y (10) que evitan que el poema pierda su elasticidad al crear un esquema cerrado que puede sonar monótono. En un principio establece una identificación, a través de un símil, entre el yo y Eva (yo=Eva). Eva es el símbolo de la mujer en la cultura occidental, por lo que podemos deducir que el yo es equivalente a mujer.^{/5/}

Luego presenta las siguientes imágenes:

1. "...me sumerjo en mi exilio" Aquí el contenido latente de Eva, se desplaza hacia "exilio". Eva sufrió el exilio (del paraíso): yo (mujer) sufro el exilio de mi propio paraíso.

2. "...muerdo el dolor crepuscular" Nuevamente encontramos el crepúsculo como anuncio de la noche, la noche, como oscuridad y muerte. Es decir: siente en lo más profundo el dolor de la muerte. No se queda en el sentir superficial; cuando se habla de morder, el término supone una penetración profunda, por lo que podemos concluir: siento el dolor de la muerte en toda su profundidad.

^{/5/}Eva, como imagen bíblica, es la primera mujer de la creación. Eva quiere decir mujer.

3. "...siento cómo pasa mi soledad
 cada día
 ebria de musgo y criptas rotas y alondras
 mustias."

Recurre al tema de la soledad, identificada anteriormente con la muerte. Reitera esa identificación con las imágenes "ebria de musgo" (el musgo crece con profusión, sólo en los lugares abandonados), "criptas rotas" (cementerio abandonado), "alondras" (símbolo de vida) y "mustias" (adjetivo que nos permite sentir claramente la pérdida de la vida, que equivale a muerte).

4. "...veo crecer mis horas
 frías
 mi orfandad trasnochada de infranqueable
 luz..."

Las "horas frías" representan el tiempo que pasa, pero el frío es ausencia de calor y denota vacío, soledad. (A esto hay que agregar lo ya mencionado en relación con las criptas) La "orfandad" ratifica el sentimiento de la soledad y carga de desbordante contenido a la imagen especialmente cuando agrega "trasnochada" (trasnocha quien ansioso busca o desea algo) "de infranqueable luz" (esa luz que nos llama y que no podemos atravesar).

En conclusión, este poema desarrolla el sentimiento de la mujer ante la sinrazón de la existencia y el dolor que causa la seguridad de la muerte. Es el desarrollo de dos conceptos presentes, hasta el momento, en toda su obra: Vida y muerte.

Continuemos el análisis de las figuras en otro ejemplo:

De los límites del deseo

"Porque el deseo es una pregunta cuya respuesta
 nadie sabe". Cernuda

I

- 1 No sabía de los límites
del deseo.
Desnuda la alta luz
cegaba códigos
- 5 advertencias anónimas
amargas leyes.
- No sabía de los límites
ni de su miseria
Las telarañas de la razón
- 10 colgaban del sueño
de la seca lágrima.
- Prudencia, triste muro,
ocultaba afán, primavera.
Nada desde su silencio
- 15 sólo mi grito rebelde
mi oculto deseo.

Conforme va evolucionando, la poesía de Margarita se va haciendo más simbólica.

De los versos 3 a 6, presenta el primer símbolo: "la alta luz" que "cegaba códigos", "advertencias anónimas", "amargas leyes".

Al tratar un tema como el "deseo", no es suficiente compararlo con algo irreal que despierte en nosotros un sentimiento determinado; tampoco basta con atribuirle características imposibles. El deseo es un concepto tan profundo que, prácticamente, escapa al mundo de los conceptos reales y se da a nivel subconsciente; es por ello que la poesía se torna simbólica.

En los primeros dos versos aparece el elemento que permitirá la comprensión de los símbolos utilizados en los siguientes. Establece la proposición: "No sabía de los límites del deseo". Este deseo es representado por una alta luz que rompe con todo: códigos, advertencias, leyes.

En los versos 7 y 8 reitera la proposición de los dos primeros y agrega la consciencia que tiene de la miseria del deseo.

En los versos 9 y 11 retorna al elemento simbólico. En este caso, al decir: "Telarañas de la razón", representa a la razón como algo inútil, fuera de uso, y agrega "colgaban del sueño" reiterando la irrealidad, lo inexistente de la razón. Por último utiliza esa irrealidad para sobrecargar la idea, al señalar que era el sueño "de la seca lágrima". Una lágrima que fue, pero ya no existe. La razón aquí no existe.

En los versos 12 y 13 encontramos "triste muro" como aposición de "Prudencia". Significa un obstáculo para el anhelo que corresponde al deseo. Hay una relación de identidad entre deseo y primavera; ésta se establece gracias al conjunto del poema.

El deseo rompe con todo. A pesar de la prudencia y de la razón subsiste en el mundo íntimo del poeta.

Nos presenta dos planos:

1. Ignorancia de los "límites del deseo" (real).
2. "Alta luz" que anula los límites (simbólico).

La idea Límites es la que permite al lector, sin que esté muy consciente de ello, establecer la relación entre "deseo" y "alta luz". La primera estrofa permite la comprensión de la segunda. En ésta (la segunda) se reitera "No sabía de los límites" y se agrega un elemento más "ni de su miseria".

Nuevamente se dan dos planos:

1. Ignorancia de los límites y desconocimiento de la miseria (real).

(56)

2. "Telarañas de la razón", como ausencia de la razón misma (simbólico).

En la tercera estrofa se invierte el orden de los planos. El primero corresponde al símbolo y el segundo a la realidad interna del poeta (lo que he llamado plano real):

1. "Prudencia" como obstáculo (valladar) que impide algo (simbólico).
2. Consciencia del "deseo" que lleva oculto (real).

Al separar los dos planos de cada estrofa, encontramos dos que se corresponden en el poema. Estos se unen gracias al proceso subconsciente que se da en la primera estrofa y que ya he explicado.

A continuación, los dos planos del poema:

Plano real
(realidad interna)

Plano simbólico
(Universalización de la realidad interna)

Yo poético

Deseo

1. Ignorancia de los límites del deseo
2. Ignorancia de los límites del deseo y de su miseria
3. Consciencia del deseo

"Alta luz" que anula límites

Más fuerte que la razón

Más fuerte que la "Prudencia"

El poeta ignora los límites del deseo, pero está consciente de los efectos que el deseo produce en su alma, esa consciencia le permite saber que el deseo no tiene límites.

4. Presencia del yo poético

En Poemas de sangre y alba. Encontramos dos formas de representación del yo poético. La primera, utilizada en "Poemas de sangre", es la del poeta ante el dolor que le causa el mundo. Habla de este

dolor en forma personal, pero a través de él se une con la humanidad. Los poemas parece que están dirigidos a alguien: "Y luego/ no digáis que enmudecí" o "desde mi pequeña / vida/ te canto / hermano..."

Ese alguien es el prójimo, la humanidad.

En la segunda parte, "Poemas del alba y del deseo", vuelve a entablar ese diálogo consigo mismo, que ya le es característico.

Nuevamente ve la vida desde su mundo interno, reconoce la presencia el deseo que va más allá de lo comprensible; acepta la vida reconociendo que es efímera y que, al final, espera la muerte, la nada.

5. Concepto de mujer

En esta obra encontramos a la mujer aneja al dolor de los hombres, sus hermanos. Se une a ellos en la única forma que puede hacerlo: a través de su poesía.

Nuevamente aparece la consciencia de los efímero de la existencia. Debe enfrentar una vida que no tiene sustento, además de saber que después le espera la muerte: la nada.

Sabe que sólo cuando el ser humano olvida, muere: y toma la vida como un don.

Ahora tiene la certeza de que el amor, al igual que la existencia, es efímero; sin embargo, está siempre dispuesta a recibirlo, aunque después deba pagar con la soledad.

En medio de su mundo de dolor, silencio y soledad, posee la naturaleza en la que siempre encuentra el bien y la dicha. Además, posee la poesía como única forma de permanencia, que va más allá de la muerte pues vence al olvido.

E. Del noveno círculo

1. Temática

Entre Del noveno círculo y Poemas de sangre y Alba, hay un espacio de nueve años. Del noveno círculo fue publicada en 1978. Entre esta obra y las anteriores, encontramos un estilo distinto, lo que establece una gran diferencia. Los poemas cortos, de versos breves, desaparecen. Se rompe casi por completo con las estructuras sintácticas. Los poemas están cargados de gran profundidad filosófica.

Encontramos a Margarita Carrera en una etapa de síntesis. Ha vivido, ha conocido la niñez, la adolescencia, la madurez, el amor, la soledad, el dolor, la grandeza de la naturaleza, de la existencia, y la certeza de la nada.

La obra está compuesta por un poema dividido en cuatro partes. En el proceso evolutivo que he estudiado, parece que es aquí donde llega a su más alto estado, estado que me atrevería a llamar de "sabiduría". Esa sabiduría que sólo alcanza el hombre que ha aceptado la vida con humildad, recibido sus dones y reconocido la presencia del mundo externo y del íntimo o espiritual.

Encontramos un influjo marcado del mundo griego, con lo apolíneo y lo dionisiaco; también el de Dante, uno de los autores más admirados por Margarita Carrera. El poeta entra en el noveno círculo para salir de él purificado, preparado para volcar la verdad a través de los versos. La mujer ha penetrado en el noveno círculo, para salir nueva, llena de sí misma.

Inicia el poema con una imagen de carácter bisémico.

I

Están de rodillas
y te lees
te rezas
te vituperas. (p. 247)

Por un lado presenta un ser de rodillas que parece rezar (imagen visual). Por el otro, la representación del acto de buscarlo a sí mismo, de encontrarse en su grandeza y en su bajeza: el acto supremo del poeta frente a la poesía.

Se presenta en actitud solemne, en esa actitud que adopta quien efectúa un acto trascendental, un ritual. Se lee a sí misma, en un afán de búsqueda y comprensión; se reza en actitud admirativa (rezamos a lo que consideramos superior, en este caso la parte divina del poeta) y se vitupera porque reconoce en sí mismo un mundo oscuro y tormentoso.

Los versos siguientes refuerzan el sentido de la imagen y le dan paso a su segundo carácter:

"La posición del escritor es ésta
la del augurio
la de la imagen impensada
que brinca de pronto
transpone la valla de nuestro olvido". (p. 247)

El poeta es un ser visionario. Al leerse, rezarse, vituperarse, llega al augurio, pues desde el inconsciente alcanza las verdades ocultas.

Mediante la poesía el inconsciente brinca y revela las verdades olvidadas (olvidamos aquello que no deseamos recordar y lo enterramos en el inconsciente). El poeta a través de su obra y por medio del proceso poético, se "desnuda" y deja que salgan a luz esas verdades "olvidadas"; mitos, deseos, partes esenciales de su ser.

(60)

Desde esa posición, el poeta se entrega con inocencia y pureza a la muerte, en medio de la soledad total. Sin muerte no hay vida. La poesía posee la dualidad de la vida y la muerte:

"Ya estás ahorcada en un árbol de muerte
ya balanceándote niña
en un columpio triste de un parque desierto."
(p. 247)

Ese ser visionario, que es el poeta, se coloca ante el prodigio que representa el estar vivo y tener la palabra. El hombre vive a través de la palabra:

"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". (p. 247)

La evocación se convierte en imagen que es vertida en las páginas. Esta evocación se semeja a las hojas, las ramas y las aves por su pureza. Estos elementos tienen un carácter sonoro al igual que la poesía:

"Las páginas se abren entonces blancas de frío
abren su lividez al descifrar
al evocar
a la imagen que una vez hecha
se deshace como humo anodino.
Serpea tu deseo
engendras nostalgias
hojas como voces
voces como ramas
ramas como aves". (p. 247)

La vida es un proceso de maduración lento y doloroso. El poema se convierte en "risallanto" porque es el absoluto; contiene toda la felicidad y el dolor que el poeta ha hecho suyos a través de su historia.

En ese proceso de consciencia descubre la vida en toda su dimensión:

"Descubres entonces lo inmenso de la vida
súbitamente madurando
el fruto súbitamente creciendo
tu pelo de mujer súbitamente
tu boca con néctarsaliva
y tu sexo iluminado
pequeña fuente tibia para el prodigio." (p. 248)

La mujer descubre su dimensión femenina nacida para el amor y el poeta encuentra su "pelo de mujer", "boca con néctarsaliva", "sexo iluminado". Es su lado erótico, lado hecho para el amor que la lleva a reconocer su sexo como "fuente tibia para el prodigio".

Por otro lado, su impulso espiritual la lleva hacia el universo, la nada, y descubre la imprecisión de la vida.

En el proceso de evocación rompe con el tiempo y el espacio. En el acto poético, el tiempo queda abolido, el recuerdo es presente, el futuro se hace presente y la mujer es, a la vez, niña y mujer. Es así como la niña representada por el "albaniñez", llega al encuentro feliz de la "vida inesperada". En esa "albaniñez" halla su identificación con otros poetas; presente, a través de las obras de ellos, su propio destino de artista: "y al leerlos te lees, premonición que señala que su obra será como la de Ibarborou o la de Mistral.

Deja luego la adolescencia para entrar en la etapa del deseo. El cuerpo femenino despierta a la sensualidad:

"El sol te toca y te deslee.
Burbujeas." (p. 248)

Transgrede las normas y descubre la dualidad de la vida:

"...porque eso es la vida
gusano y canto
pobredumbre y luz." (p. 249)

(62)

Al llegar a esta etapa, ha conocido la vida, la ha escuchado, entonces adopta una nueva visión del mundo. Ya la calamidad no puede dañarla como antes y empieza a nacer la poesía: su poesía.

"Catártica ahora lo cuentas
frente a ti misma
a tu niñezjuventudmadurez
frente a tu rosa entreabierta.
El mundo desaparece y sólo quedas tú y él
en una dimensión sin tiempo". (p. 249)

La poesía es "catártica"; es el fruto de ese contemplarse como "rosa entreabierta".

El proceso poético se inicia con la "suspensión del mundo".^{/6/}
Esta suspensión no se da en este caso ante un fenómeno individual, sino ante el todo: la vida.

"...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.
Los estupendos disparates
diamantes en bruto
cuando el decir se reducía a simple balbucir."
(p. 249)

Los primeros poemas son inexpertos, nuevos, ingenuos "como el "el primer beso. Los versos son los primeros balbuceos del poeta: "estupendos disparates", "diamantes en bruto". Margarita Carrera emplea aquí una de sus palabras personales: ¡Estupendo! Ella llama estupendo a todo aquello que la maravilla a todo aquello que le parece bueno. Los primeros versos son "estupendos disparates" porque tienen la maravilla del arte que nace, la ingenuidad del poeta novel, la bondad del alma sencilla.

^{/6/}Fenómeno que fue explicado en el capítulo referente a la fenomenología.

Antes de ser poeta, necesitó ser mujer, haber vivido lo bello y lo bueno, haber sentido la alegría y, a la vez, haber "tragado los cementerios", expresión que en sus poemas significa: haber conocido lo abominable.

El mundo se funde en un "trasmundo submundo desmundo inmundo" y rescata lo claro, lo luminoso para nutrirse "de tu joven aletear lejano".

Ha sido necesario bajar al mundo de las tinieblas, penetrar en ese noveno círculo dantesco para emerger llena de sabiduría, con la consciencia plena de lo que significa la existencia. Ha sido un proceso doloroso que lleva al encuentro de sí misma y la conduce a la verdad:

"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." (p. 250)

En el proceso de evolución, es preciso dejar de ser (llegar a la nada) para luego ser. Todo dolor y mentira queda atrás. El renacer es espléndido:

"El sol entra más sol que nunca
invade la espalda el cuello los senos el sexo." (p.252)

Finalmente el mundo es esa mezcla de lo sublime y lo terrible, es dicha y dolor, "ave de rapiña y ruiseñor", y el poeta lo conoce y revela a través de su obra:

"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" (p. 253)

Sale del noveno círculo para:

"Ya no morderse
ni susurrar la palabra muerte
ahora viva
desperezarse extenderse encarnarse
encontrarse entregarse
desenvainar presencias
en todas partes." (p. 254)

En Del noveno círculo, como en los poemarios anteriores, está presente el mito de la noche; pero es en esta obra donde Margarita lo desarrolla. La noche es sinónimo de oscuridad. La oscuridad produce miedo en el hombre. El ser humano depende primordialmente de la vista; no poder ver lo hace débil, vulnerable; la oscuridad anula su sentido más fuerte. Este sentimiento de vulnerabilidad se traduce en miedo y es así como salen por la noche los espíritus; los pensamientos se vuelven tortuosos y angustiantes; las catástrofes se hacen más terribles; las enfermedades parecen recrudecer; el dolor se intensifica.

Del noveno círculo es la noche del alma,^{/7/} esa noche de insomnio en que las ideas tortuosas danzan como espíritus malignos.

En la segunda parte del poema, Margarita Carrera vuelve a la noche y a la soledad: en un "cuarto tumba de bronce", "todo gira alrededor de la sombra". Las palabras se suceden unas a otras sin orden

/7/Podemos hablar noche del alma porque el estado del poeta es semejante al de los místicos. En este estado establece una relación directa con su yo que, a la vez, es el yo de la humanidad. La humanidad es parte del absoluto y ese absoluto es Dios. Recordemos los versos de Antonio Machado:

"Converso con el hombre que siempre va conmigo
-quien habla solo espera hablar a Dios-;"

Machado, A. Antología ("Retrato") España. Salvat Editores S.A.)

ni concierto. El poema se convierte en la representación de una escena fantasmagórica en que las palabras liberan el dolor, la agonía y la angustia. Forman una espiral que gira en torbellino y descubren:

"...en cada hombre dolor
en cada agonía..." (p. 255)

El mundo se convierte en un mundo irreal, fantasmagórico, en el que los elementos reales, cotidianos, se confunden con los elementos irreales, representantes del caos, la agonía y el dolor humano:

"Que se esfuerza doliéndose sin bolsillos ni sombrero
los zapatos puestos
mirándose desconsolado
el cuarto tumba de bronce
desatino
nafragando invistiendo vomitando
desamandoamandodesamando
agonizando demoliendo descuartizando
creciendo triturando escupiendo" (p. 255)

Esta segunda parte del poema es un círculo: el final se une con el principio a través del tiempo. Comienza con las sombras de la noche y termina con la tarde que cae:

"...y hay un peso enorme de aire comprimido
de silencio consumado" (p. 260)

que a su vez es el inicio:

"Porque todo gira alrededor de la sombra" (p. 255)

En la noche de insomnio del poema, están presentes tres planos: el real, determinado por alusiones relacionadas con el tiempo que transcurre en un día (noche, alba, atardecer), por los objetos que rodean al poeta (un cuarto que, en el plano irreal, se convierte en tumba), el acto de tomar el desayuno, las faldas, los anteojos, el pelo, el sexo (aquí se aleja del mundo externo a través "sexo" y, por medio de él penetra nuevamente en su mundo íntimo). En el mundo externo

donde hombres y mujeres que "saltan hablan corren comen fornican":
están presentes los postes, las aceras, "la ciudad eterna".

El segundo plano, al que llamo irreal por el carácter disémico de las palabras, que se alejan de su sentido "real" para presentar el mundo interno del poeta, contiene sus sentimientos en una noche muy larga, equivalente a la muerte. En el plano emocional esa noche se prolonga durante el día.

A este plano corresponde el dolor, la tristeza, "el festín de injurias", lo miserable de la vida "sombramierda", los bajos deseos, los pensamientos terribles y el temor. Es un mundo oscuro y de pesadilla que se vive en la noche del insomnio, en la que se descubren los sentimientos que nos asustan y que pretendemos ocultar en el vivir cotidiano. El poeta siente la terrible certeza de la muerte, "el grito con que se sostiene la lengua".

El dolor del recuerdo, representado por la "foto amarillenta", es el dolor del hombre:

"...y vender el hambre del pueblo
la inútil plegaria sombra del esclavo
su muerte de carroña y fango..." (p. 258)

El dolor de la vida y la muerte. Se vive para morir y en esa vida, el poeta conoce los secretos envilecidos del alma humana que se mezclan con el mundo puro donde:

"...a lo largo de las ramas
renacer de hojas
renacer de rostros
como pétalos húmedos
para la abeja caricia
para el deseo..." (p. 257)

El alba es una promesa lejana que aleja el terror nocturno:

"...amaneciendo siendo el alba
 inicio de pájaro encendido
 después de la noche vegetal sorda fría..." (p.
 256)

"...amaneciendo enterita y limpia
 sin ayes ni lutos
 ropa blanca
 con nuevo sol nuevo viento canto
 metamorfosis..." (p. 258)

Sin embargo, el terror de la noche espiritual se traga al día y oculta la más ligera esperanza. Llega la tarde, que ha sido precedida por ese dolor y que ni aún el día ha logrado vencer. Es un círculo infernal: el noveno.

El tercer plano corresponde a la palabra, a la poesía, presente para tomar los sucesos y hacerlos permanentes.

En medio del torbellino, "la palabra crece indulgente"; contiene todo lo vivido como una "carcelera y libertadora del silencio", como un sueño. Margarita Carrera recibe el influjo determinante de las teorías de Freud, que afirma que en el sueño sale a luz lo que ha quedado guardado en el inconsciente. Si la poesía es un sueño, en ella aparecen también los elementos del inconsciente. Entonces, el mundo interno se presenta sin orden ni concierto; en él se mezclan lo real, lo vivido y lo presentido.

A través de la poesía se descubre "el ser entero" del poeta: el alfabeto (palabra, poesía) es "savia y cuchillo", vida y muerte.

El poema es permanencia:

"...la tarea
 sostener con un dedo la muerte..." (p. 257,258)

Es permanencia dolorosa:

"...y duele la sed y el verso..." (p. 258)

(68)

En el mundo cotidiano el poeta se ve en la necesidad de:

"...vender los poemas no escritos
que brincan innumerables en el césped del ansia..."
(p.258)

Así se funde el mundo externo y el mundo íntimo del poeta gracias a la magia mítica de la palabra.

En ese círculo de muerte y vida que recorre Margarita Carrera en "la nave del insomnio", el pasado se levanta para desfilar en la tercera parte del poema:

"Repetir los caminos
los versos olvidados
los afanes los desperdicios
Reconstruir casa y ausencias
y despiadados tornar hacia el ocaso
hundirse en su delicadeza
filo de la noche." (p. 262)

Los recuerdos se funden en compacta amalgama: los primeros contactos con la religión ("Recordar los rezos-rosarios desparramados") y la duda, con la consabida negación ("el querer ser demonio / atragantándose de tanto amor a Dios")

"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 laberintos envejecidos." (p. 263)

La niñez que "se asoma fugaz a los sueños" y, con ella, "la casa donde creciste". Esa casa que trae recuerdos dolorosos no pertenece a ella, pues

"Es tumba en la memoria del suicida
es alquilada ajena maligna enferma

plena de gritos y de llantos
 detestable agonizante como el asma de labios morados
 inmisericorde abominada prostituida." (p. 265)

Los hermanos son figuras lejanas, "casi inexistentes"; el padre es
 "el recuerdo escalofriante de un padre suicida"; la madre:

"...más lejana aún
 hundida en cólera
 en rabia implacable voraz demente
 infatigable imponente aplastante." (p. 265)

La niñez es para ella soledad. Margarita Carrera busca a los
 seres humanos pero solo los encuentra en los libros. Solo encuentra
 la plenitud y la felicidad en la naturaleza:

"Fuera de la casa están marzo y abril
 con sus jacarandas sus pájaros
 sus primeras lluvias
 el calor del chiquirín
 el cielo delirante 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.."
 (p. 266)

Lamentablemente, esta naturaleza tan amada no será capaz de ale-
 jarla del dolor. A la niñez, sigue la juventud: "tu juventud inicián-
 dose sombría".

Y encuentra en los libros la salvación para su alma atormentada:

"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, Medea.
 Todos los personajes te invaden
 o tú invades a todos los personajes.
 Ebria de literatura escapas a nuevas dimensiones
 Espacios tiempos seres.
 Te sumerjes en sus páginas
 como en 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." (p. 267)

Conoce el mundo idealista de la juventud, donde todos quieren ser "revolucionarios" en medio del lujo y la comodidad. Renuncia a esa imagen social y vuelve a tomar su camino solitario. Se sabe sola, incomprendida, ajena a las reglas y protocolos. La soledad de su juventud es terrible:

"Y duermes sola y sola comes y andas a solas.
Hablas con tu sombra de tu retrato por si acaso".
(p. 268)

Margarita ama la vida y desea penetrar en ella; pero se lo niegan con el rechazo, la indiferencia y la injuria. No se da por vencida y se defiende ("te defiendes a mordiscos"). A pesar de ello:

"...y quedas de nuevo como al principio:
incógnita y rezagada
enemiga y pestilente
verídicamente sospechosa
discotinuada." (p. 269)

Es entonces cuando descubre la riqueza de su mundo interno. Penetra en lo más profundo de su ser y se encuentra a sí misma, para luego salir triunfante:

"En ella encuentra por fin
tierra firme universo culminación.
Lo sabes y ahora 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." (p.
 269)

El tiempo evocado se aleja. Los fantasmas de la noche desaparecen. La luz que da el encuentro consigo misma ilumina el mundo y lo hace día. Los recuerdos quedan en las páginas escritas, mudos testigos de un pasado superado.

El poema se cierra, en la cuarta parte, como se inicia en la primera. La poesía, que ha estado presente en las partes anteriores, es el tema de esta parte final. Ya superado el dolor de su contacto con el mundo, que a la vez fue su noveno círculo, Margarita Carrera puede ascender y llegar al paraíso: la poesía.

Nos presenta su concepto de poesía que resumo así:

- a. Un proceso de introspección "que nos lleva al fondo de nuestros huesos".
- b. Soñar con lo hermoso a pesar del dolor.
- c. Permanecer.
- d. "Tocar la vida con los dedos del alma".
- e. Recordar.
- f. Alcanzar lo sublime y conocer lo envilecido.
- g. Llegar hasta las verdades más profundas: "Conmovernos ante nuestra nada / y sentirnos dueños de todo." (p. 272)
- h. Libertad: "volar como pájaro" (p. 273)
- i. "...volver a crear / lo que ya ha sido creado..." (p. 273)
- j. Llevar un mensaje "hablar al pueblo que no escucha" (p. 275)

Para terminar, encontramos en Margarita Carrera la postura presentada por Heidegger:

(72)

"Escribir es ser memoria de una historia
que nosotros mismos nos hemos inventado..." (p. 275)

Al finalizar el poema, el lector ha vivido con ella el triunfo del poeta.

2. Recursos Poéticos

En Del noveno círculo encontramos la poesía de Margarita enriquecida por variedad de recursos, como resultado de la evolución de la poesía contemporánea y de la evolución de su propia poesía:

Entre estos recursos tenemos:

- a. Rompimiento del tiempo y del espacio
- b. Rompimiento del orden lógico del discurso
- c. Encadenamiento de imágenes
- d. Representación del proceso psíquico del subconsciente y su mezcla con el mundo consciente.
- c. Imágenes de carácter simbólico

- a. Rompimiento del tiempo y del espacio

El poema está escrito en tiempo presente.

Podemos llamarlo "presente atemporal" pues en él se unen el pasado, el presente propiamente dicho y el futuro. No puede ser localizado en un momento de la vida porque él mismo contiene todos los momentos.

Representa la síntesis de lo vivido y lo por vivir. Es el momento en que el poeta rompe con las ataduras terrenales y se encuentra solo ante sí mismo, en un mundo ajeno a conceptos de tiempo medible en minutos, días o años:

"La posición del escritor es ésta
la del augurio
la de la imagen impensada
que brinca de pronto
traspone la valla de nuestro olvido" (p. 247)

El "augurio" apunta hacia el futuro; la "imagen impensada" que "transpone la valla del olvido" señala hacia el pasado.

Al evocar y recrear la "niñezjuventudmadurez", convierte estas etapas cronológicas en un tiempo sin fronteras. Por medio de la evocación, del acto de escribir y del augurio, crea un tiempo único: el del mundo íntimo del hombre; un tiempo sin tiempo.

Podemos visualizarlo así:

<u>Pasado</u>	<u>Presente</u>	<u>Futuro</u>
Evocación	Creación poética	Augurio

En todo el poema se mezclan los tres momentos. El poeta va del presente que vive hacia la evocación; de la evocación regresa al presente en que escribe. Llega a conocer la verdad y, con ella, el futuro. El pasado y el presente se convierten en futuro por la poesía.

De la misma forma, el espacio se une en un punto único: la mente. En ella convergen los lugares conocidos y por conocer. Se presiente la existencia de un mundo exterior que sucumbe bajo el poder de la mente:

"...lograr el asombro de sentirnos vivos
exhumar evocar invocar
el universo crece entonces
destartalado e inmenso." (p. 272)

Sabe que está en una habitación ("el cuarto tumba de bronce"); a ella advienen los lugares conocidos anteriormente, los lugares que pertenecen al mundo de afuera y los lugares que no pueden ser localizados en el espacio, pues sólo existen en su mente. Su mente misma es un espacio inmenso, capaz de contener a todos los demás.

b. Rompimiento del orden lógico del discurso

Margarita Carrera rompe con la sintaxis de idioma; construye oraciones extensas y omite los signos de puntuación, a excepción del punto (en la segunda parte del poema emplea un solo punto). Omite con más frecuen

(74)

cia los verbos (elipsis) y une unas palabras con otras.^{/8/}

De la misma forma, rompe con el orden lógico de las proposiciones

"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."
(p. 253)

c. Encadenamiento de imágenes

Encontramos que, en Del noveno círculo, se utiliza el encadenamiento de imágenes:

"Descubres entonces lo inmenso de la vida
súbitamente madurando
el fruto súbitamente creciendo
tu pelo de mujer súbitamente
tu boca con néctarsaliva
y tu sexo iluminado
pequeña fuente tibia para el prodigio." (p. 248)

En este ejemplo tenemos dos construcciones posibles:

- 1) Descubres entonces súbitamente lo inmenso de la vida
súbitamente el fruto madurando
súbitamente creciendo tu pelo de mujer
tu boca con néctarsaliva
y tu sexo iluminado
pequeña fuente tibia para el prodigio
- 2) Descubres entonces lo inmenso de la vida súbitamente
madurando el fruto súbitamente
creciendo tu pelo de mujer súbitamente
tu boca con néctarsaliva
tu sexo iluminado
pequeña fuente tibia para el prodigio

Al presentar estas dos posibilidades, parece no existir una conexión lógica y emocional de sus diferentes elementos en la mente del lector.

^{/8/}Margarita enuncia este rompimiento en el poema "He roto con los sustantivos", del poemario Soledades

Resulta entonces una relación de identidad aparentemente oscura, que se aclara al darle tratamiento a nivel preconsciente.

"Súbitamente" aparece como un término obsesivo. Es decir, todo sucede de "súbitamente". Descubres súbitamente todos esos procesos que son vida y, como la vida, súbitos.

El encadenamiento de las imágenes aclara el sentido profundo de los versos:

El fruto transfiere la característica del néctar a la boca; al tener la boca "con néctarsaliva", es idéntica al fruto.

El pelo es lo último que deja de crecer en el hombre, es el símbolo de rebelión de la vida frente a la muerte.

El fruto es el origen de una nueva vida, al igual que el sexo es "fuente tibia para el prodigio".

El fruto que madura y el sexo son el origen de la vida; la boca, a su vez es el origen de la palabra, y el pelo que crece es la vida que ma dura.

A través de este encadenamiento de imágenes, Margarita Carrera crea un símbolo que representa la vida. El sentido del fragmento se resume en lo ya dicho: Descubres súbitamente la vida súbita.

d. Representación del proceso psíquico del subconsciente y su aleación con el mundo consciente.

Margarita entrevera la realidad, el contenido psíquico del inconsciente y su mundo consciente a través de toda la obra. Esto crea una aparente inconexión entre grupos de versos que forman campos poéticos.

Esta técnica, si podemos llamarla así, es la que representa el proceso mental que Joyce desarrolla en la novelística y Freud en la psiquiatría: la corriente de la consciencia, fluir psíquico o fluir de la consciencia.

Da al poema la forma del círculo dantesco donde, como ella misma lo dice, "todo gira" alrededor de la sombra. Hace parecer que, en la noche del insomnio, las ideas danzan en desorden alrededor del yo.

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
 naufragando 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
 en cada hombre dolor
 en cada agonía
 quedando en sus siempre labios dientes
 lengua inquebrantable
 escribiendo esculpiendo el ser entero
 risible el ser 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?"

(p. 254)

Todo gira alrededor de una sombra; esa sombra es el poeta. Una sombra sin sombrero, solitaria, sin nada que la cubra, sin bolsillo donde guardar algo, con los zapatos puestos, en un "cuarto tumba". Todos los elementos apuntan a soledad y dolor. El uso de palabras que se refieren a utensilios, enseres humanos, le dan personificación a la sombra que se convierte, así, en ser humano. Los sentimientos simbolizados por esos elementos acentúan ese carácter.

Se establece así una relación de identidad que se ha dado a nivel

inconsciente: sombra = yo.

Los diferentes términos del poema aparecen como lógicamente inconexos para el lector porque pertenecen a los diferentes mundos del poeta: el real, el consciente del poeta y su subconsciente.

En el plano real o externo, el poeta se sitúa en un cuarto, sufre de insomnio y se dedica a escribir hasta la llegada del alba.

Está consciente de su soledad y el dolor que ésta le produce.

Simultáneamente a los dos planos anteriores, aflora el subconsciente que se apodera de su mente. Yo (el poeta) soy sombra. Los elementos físicos se confunden con los psíquicos.

1) Estoy solo en un cuarto oscuro y frío. Tengo aún los zapatos, pero no tengo bolsillos, ni sombrero.

2) Soledad espiritual, dolor, sentimiento de abandono, vacío y falta de protección.

Ambos elementos se fusionan en el poema.

En esa soledad se perciben una serie de sensaciones emocionales: fracaso, lucha, asco por lo que se lleva adentro, amor y odio, muerte y vida, vida y muerte. Son sentimientos de carácter ambivalente propios en el alma humana.

En medio de ese torbellino emocional, "la palabra crece indulgente", es decir, la poesía, que es el mecanismo por medio del cual se libera del cúmulo de emociones ya mencionadas. La palabra penetra en el hombre, en sus sueños y en su dolor, que es una agonía; de esa forma se recrea al hombre que es el yo, la sombra.

Al final, a nivel consciente, el poeta descubre que amanece. Es un leve retorno al mundo consciente que, en seguida quedará anulado. Así continúa el poema, saltando de un plano a otro y uniéndolos en el proceso mental. Por medio de los procesos ya descritos, Margarita Carrera al

canza la representación psíquica del noveno círculo dantesco.

e) Imágenes de carácter simbólico

"Habías dejado de ser
para nacer de pronto
antorcha rescatada de la infamia
de la sombra del grito a mitad de la blasfemia.
Te vuelves manantial
flor que retorna a su raíz recóndita
eres por fin tú que sales
del noveno círculo dantesco." (p. 251)

Para ser, es necesario llegar hasta la nada, a la negación total. Esa negación que la autora ha alcanzado a través de la soledad, el dolor y la contemplación de su mundo interno, la lleva a nacer nuevamente. Es te nacimiento es brillante como "antorcha" y libre como "manantial": al encontrarse a sí misma es como la flor que "retorna a su raíz recóndita" y que logra autodefinirse.

El encadenamiento de imágenes crea un proceso sintético que hace del campo poético un símbolo: el renacer.

Del noveno círculo es el proceso por medio del cual el poeta libera su mundo interno y lo reconoce en todos sus ángulos. Es la liberación espiritual después de la tormenta interna, durante la cual el poeta reconstruyó lo vivido por medio en un proceso catártico.

En este proceso, los símbolos se siguen unos a otros y queda a cargo del lector la interpretación, que no por ello resulta aventurada ni arbitraria pues el encadenamiento de imágenes sirve de ligadura y directriz adecuada de elucidación textual.

Al final del poema, en la cuarta parte, el lenguaje vuelve a adoptar su estructura lógica y la claridad de las ideas. El poeta sale del noveno círculo e ingresa en el arte como en un paraíso, donde recrea al hombre y organiza el caos (facultad divina del poeta).

Para concluir, podemos señalar que el poema encierra en sí tres fases del poeta en el proceso.

1) Introspección. En el momento del acto creador se llena de solemnidad, soledad, hipersensibilidad:

"Lo prodigioso con todo está ahí
 en que sientes que tu corazón
 en que respiras
 y ves que las palabras te llegan
 y hacen llegar tus palabras
 implorantes descabelladas insondables." (p. 247)

2) Retrospección. Trae las imágenes del pasado que se suceden unas a otras.

3) Encuentro. Une los dos procesos anteriores que lo llevan al renacer.

3. Concepto de mujer

En esta obra, encontramos las dos facetas de Margarita Carrera; la mujer y la artista.

Como mujer, presenta todas las circunstancias de un pasado que ha modelado su ser actual. A la vez, presenta sus limitaciones como ser humano.

El mundo no es un paraíso. La niñez es especialmente dura cuando se recibe rechazo, soledad y una educación que pretende limitar la posibilidad del libre y total desarrollo personal. La religión y los esquemas sociales siembran en el alma infantil el sentimiento de culpa.

La juventud se ve coartada por la idea del deber y los falsos

ideales impuestos por el adulto.

La sensibilidad y con ella, un espíritu rebelde, hacen consciente a Margarita Carrera de esas fuerzas con las que se pretende determinar su vida en función de la sociedad.

Como artista, rompe con las limitaciones y logra, por medio del arte, recrearse y renacer.

Se rebela y busca la libertad en su mundo íntimo. Se entrega al arte y vence las circunstancias externas.

Sólo la mujer que encuentra un ideal auténtico logra acercarse a un desarrollo completo de su ser.

F. Letanías malditas

Este poema fue publicado en la revista "Alero", No. 1 Cuarta época. Guatemala, mayo-junio, 1979, y sigue la misma línea que Del noveno círculo, con la diferencia de que, en él, el tema central es el tiempo. El tiempo pasa y el poeta siente su paso.

Está dirigido a un tú (segunda persona gramatical), que no es otro que el yo poético en una forma de monólogo interior.

Penetran en la poesía aquellos elementos que se consideraban propios de la narrativa. Al igual que el monólogo interior aparece el uso de lo grotesco y de lo prosaico y cotidiano.

Nuevamente es la noche la que sirve de marco al tormento, noche que representa la muerte, el dolor, la tormenta interna. El poeta se llama a sí mismo "nocturno y suicida", es decir que es, a la vez, muerte y dolor que sigue muriendo. La palabra "suicida" actúa como elemento hiperbólico que acentúa su dolor en grado máximo. De nuevo nos encontramos ante la tormenta del alma que sufre por la consciencia plena de su efímera existencia y de lo angustiante de ésta:

"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 desmontado
el perdido acontecimiento." (p. 279)

Los versos tienen una intensa carga negativa que apunta hacia lo más desagradable del ser humano:

"Profanan 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"
 (p. 279)

Combina irónicamente palabras estereotipadas -pertenecientes al mundo cotidiano y prosaico del hombre de nuestros días- con las poéticas, que van cargadas de lirismo. Los sufrimientos terribles y las pasiones sublimes son vecinos de la vulgar y común:

"Creas nomenclaturas desvencijadas
 hechas por el building razonable
 creyendo en los aullidos de perros fidedignos y vivimos
 en las operaciones rayo
 en la misteriosa monotonía de la mentira." /9/ (p. 280)

El hombre ha creado "nomenclaturas desvencijadas" para disfrazarse y ocultarse tras su mentira. Son hechas por el "building razonable", esa construcción totalmente artificial que sigue normas preestablecidas y cómodas, que muchas veces sirven para ocultar la verdad. La verdad debe aflorar libre, natural y sin adornos. El "razonamiento", como instrumento de un mundo de técnicas y métodos alienantes, disfraza dicha verdad y la oculta. Entonces, hasta los perros son "fidedignos" y vivimos a través de operaciones rayo" (como computadoras). Vivimos en un mundo donde el engaño y la mentira son comunes. El último verso resume la idea central del fragmento.

Lo más doloroso es reconocer que, mientras vivimos del engaño, el tiempo pasa:

/9/ Los subrayados son míos. Este recurso que emplea Margarita, es propio de la antipoesía; así como el rompimiento sintáctico y la utilización de elementos hasta antes no asociados a la poesía por su carácter prosaico.

"Comprendes el ansia de Proust
de regresar nuevamente
a las regiones del tiempo
para siempre perdido." (p. 281)

Retoma el tema de la niñez y la juventud que han quedado atrás y alude al concepto borgiano del eterno retorno. En la vida del hombre hay dicha y dolor que se suceden en forma infinita:

"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." (p. 283)

En ese pasar inacabable del tiempo, lo único que el hombre posee es el instante que se vive:

"Y que te baste
con la posesión de este instante" (p. 286)

En el poema se cumple el ciclo temporal característico de la poesía de Margarita Carrera: noche, alba, día, crepúsculo y noche. El crepúsculo y la noche son infinitamente más largos que el alba y el día. El poema se inicia y termina con la noche.

G. Mujer y soledades

Esta obra fue escrita en 1970 y publicada en 1982. Después de la pesada angustia contenida en Del noveno círculo y Letanías malditas, Margarita Carrera retoma el tema del amor como único camino hacia la plenitud. Ante el amor, la mujer es sencilla, natural, llena de vida; en ausencia del amor, es ese ser que se debate en las aguas del dolor. El poemario, como conviene al título, está dividido en dos estancias líricas: "Mujer" y "Soledades".

1. "Mujer"

Desde el primer poema "Vuelo a la luz desde tu caricia", el amor aparece como fuente de vida, identificado nuevamente con la naturaleza.

"Volver a la luz" equivale a renacer; la mujer renace gracias a la caricia, símbolo de amor. Separa claramente los elementos femeninos de los masculinos y los une al final del poema:

Vuelvo a la luz desde tu caricia

Vuelvo a la luz desde tu caricia.	Desencadenada
nacida desnacida	ya suavemente nube tierna rama.
Rosa mi sexo insomne	Llueve tu luz
llueve tu caricia	sobre mi rostro.
Tu lengua	tu sol estalla
sobre mi cuerpo.	Labios.
Arbol tu deseo	tierra cálida
mi cuerpo.	Mi follaje
espera tu río.	
Esta noche aboliré el pensamiento.	
Es la dicha honda de tenerte	

de ascender por tu verde sendero.
 Amor: entro y bebo en tu centro.
 (p. 309)

Los elementos femeninos son: "nube, rama, rosa, tierra cálida, follaje." Todos ellos tienen un carácter espiritual, algunos van acompañados de adjetivos que apuntan hacia la suavidad y la ternura. Sólo el sexo aparece más cercano al mundo material, a lo instintivo, a través de la frase "Rosa mi sexo insomne".

Los elementos masculinos son: "luz, lengua, sol, árbol, río." Estos sustantivos no van acompañados de adjetivos.

Si analizamos el significado de los elementos femeninos y el de los masculinos, descubriremos que los femeninos tienen un carácter receptor y los masculinos son elementos que penetran.

Yo (mujer) soy "suavemente nube", "tierna rama". Las nubes son esponjosas, amplias, capaces de contener y de recibir el agua de los ríos; a la vez son suaves. La rama recibe la lluvia, la luz del sol, el agua en forma de lluvia y rocío: sin embargo es tierna, delicada. Posee además el sexo, que es una "rosa". La rosa nos presenta la imagen de lo generosamente abierto en espera de recibir; pero no es una rosa pasiva, sino llena de deseos. El adjetivo "insomne", que modifica a "sexo", traslada su significado al símbolo "rosa".

En esa nube, en esa rama, en esa rosa; llueve la luz del amado. Nuevamente aparece la lluvia, pero en este caso es una lluvia de luz. La luz penetra en el ser femenino desde su parte espiritual hasta la instintiva.

"Llueve tu luz" queda claramente identificado en el verso siguiente con "llueve tu caricia" y sintetiza finalmente, los símbolos de su femi-

neidad en el verso "sobre mi rostro."

El amado posee una lengua y un sol que estallan en el cuerpo femenino. El árbol, como símbolo fálico, se convierte en la imagen del deseo masculino y el cuerpo femenino se convierte en la "tierra cálida" que será la receptora de ese árbol. El follaje, como un todo muy similar a la nube, espera al río que no es más que otro símbolo de la misma naturaleza que la lengua, el sol, y la luz que llueve.

Al final emplea, como en poemas anteriores, el verso que rompe en una especie de paradoja con los anteriores y que, a la vez, los sintetiza:

"Amor:
entro y bebo en tu centro."

La mujer se convierte en el elemento que penetra y el amado en el receptor. Con toda su suavidad, su ternura y su generoso afán de recibir, al final es quien toma y posee a través de la unión total del acto amoroso.

Encontramos así, una mujer sensible y fuerte en el amor.

Los poemas siguientes guardan la misma línea, Ante el amor, la mujer se presenta sencilla, simple y generosa y es "Yo simple mujer".

Yo simple mujer

Yo
tierra simple mujer
barro para tus manos
almohada para tu sueño.
Yo misma
sin retorno
tímida en los huesos que me sostienen
en la piel
yo en la sangre
yo polvo grito palabra
yo silencio

yo
 yo soledad
 pan para tus ojos
 luz para tu aliento
 yo mujer para tu forma de hombre
 yo simple mujer
 para tu sed y tu hambre
 para tu vida y tu muerte.

(p. 313)

La mujer con toda su complejidad aparece simple y sencilla ante el amor. Su complemento está en el hombre y ella es el complemento del hombre.

Aún tenemos el sabor de la angustia ante el tiempo, que presenta en Letanías malditas, cuando encontramos en el poema "Para vencerte tiempo" que el amor no sólo lleva a la plenitud, sino que también lleva al ser humano más allá de la muerte, del dolor y de la angustia.

Para vencerte tiempo

Para vencerte
 está el amor tiempo
 mentir que llega siempre libertad que ata
 a la verdad oculta.

Para vencerte
 dolorosamente abandonados estamos él y yo
 por un dios lejano.

Para vencerte
 te detenemos
 en un gesto
 en una caricia
 en un susurro
 nos olvidamos de nuestros nombres
 inútiles palabras equívocas
 Y nos salen alas
 de lujuria infinita.

(p. 318)

2. "Soledades"

El amor se aleja nuevamente y deja el vacío, la soledad, el dolor y la nada. Cuando Margarita Carrera nos habla de amor, su poesía es sencilla y transparente; pero, cuando retoma el tema dolor, la hace más oscura.

En "Soledades" aparecen los elementos del antipoema. Emplea elementos que anteriormente eran considerados ajenos a la poesía por su carácter poco estético; rompe con la sintaxis, recurre a palabras estereotipadas de carácter comercial en el mundo occidental. El primer poema es un claro ejemplo:

Funeral home

No se preocupe
usted recibirá cordialidad y buen servicio
cuando llegue a su tumba.

Todo estará preparado:

La flor
la lágrima
y la mentira negra.

Todo. No se preocupe.
Usted permanecerá quieto
en su color amarillo
en su ceniza.

Se le atenderá
como se atiende
a un verdadero muerto.

(p. 325)

La forma es la de un prospecto de servicios funerarios. Al final la nota irónica sintetiza el cinismo, producto de la decepción del dolor. El poeta presenta la dura realidad de la muerte frente a la hipocresía de una sociedad vacía, estereotipada.

En el poema "Para buscar mi sitio", renace nuevamente lo efímero de la existencia, pero se rebela ("Pero me resisto"). Sabe que habrá de morir, pero no acepta la muerte pues ama la vida (representada por el alba)

(90)

de un largo y escabroso sendero, ha llegado a la plena consciencia de sí misma, consciencia que le confiere el valor necesario para enfrentar la vida. Su proceso evolutivo no ha terminado, pues el hombre jamás deja su búsqueda. Si comparamos los poemas de Mujer y Soledades con los dos de Poemas pequeños, podremos advertir la madurez alcanzada en esta última etapa. Esta madurez se da en el plano personal tanto como en el artís-
tico.

H. Salpra

Este último poema que analizaré, no fue publicado anteriormente.

El inicio del poema presenta en forma sintética la temática que va a desarrollar a través de las estancias que lo componen:

"Por hoy
conviene perder la memoria
(p. 339)

Hemos visto cómo, para Margarita, el olvido es la muerte y la muerte, la nada. Para llegar a la verdad se hace necesario morir. En los tres versos siguientes aclara la imagen:

"...entrar
en el vasto
campo de la nada..." (p. 339)

Paradójicamente agrega

"...asir
la palabra sin sentido..." (p. 339)

"Conviene
asimismo
desnudarse del cristal
que acompaña la cordura
entrar en nuevo mapa
instrumento puntual de agonía." (p. 339)

Lo único que tenemos en el mundo de la nada es la palabra, pero ésta no tiene sentido lógico; es la palabra pura, en esencia. Para poder llegar a ella, es necesario ver con un nuevo cristal que no sea aquel que acompaña a la cordura y que, por lo mismo presenta, la realidad organizada y falsa.

Es preciso "entrar en nuevo mapa"; un mapa que guía, orienta, hacia nuevos caminos, pero por los que se llega únicamente a la agonía. Enfrentarse a la palabra sin sentido, a la realidad limpia de adornos y engaños, lleva inevitablemente a la agonía.

(92).

A través de este nuevo camino encontramos la "mitología" y el "averno", elementos primigenios del ser humano.

Quien posee los mitos y sigue la línea del eterno retorno, en que todos los hechos no hacen más que repetirse, lleva en sí mismo a todos los hombres y, como parte de la humanidad, es la humanidad misma. No tiene una figura determinada; es sólo un perfil y modifica a esta palabra con el adjetivo "insomnio", que es elemento fundamental de la poesía de Margarita y le permite tener ciertas visiones:

"Y volverse mitología y averno
terco perfil de insomnio
remoto metal de tiniebla
sensación, por fin, del crimen
y esperar el paralelo castigo." (p. 339)

"Remota" en los siglos, esa tiniebla, a fuerza de pesar sobre la Tierra, se ha convertido casi en "metal". Como el poeta es "perfil" de todos los humanos, al igual que esa "tiniebla" pesada (la oscuridad, la confusión, la ignorancia) lleva en sí el crimen de la humanidad y vive a la espera del castigo.

"Por hoy
el amanuense tigre
y su escriba sin ley
el desgarré de la nostalgia
y el desahuciado día
en inicio de fatigado
y cóncavo bramido." (p. 339)

En la nada evidentemente, no existe ley alguna: el día pierde su sentido por razón de que es una creación del hombre en su mundo de leyes. Hay una ley natural que se cumple a intervalos precisos, intervalos que son parte de otra ley; a este fenómeno lo llamamos día. Al negar toda ley, el día queda ~~desahuciado~~ La nostalgia es "desgarre" pues el pasado no existe y sin pasado no hay nostalgia. Todo ello se convierte en

"inicio de fatigado / y cóncavo bramido".

"Por hoy
nada más lícito
que vestirse de olvido." (p. 339)

El proceso anterior es nuevamente la suspensión del mundo, se permanece en un estrato donde la nada permite observar ese mundo, que se convierte en algo totalmente ajeno. Desde allí el poeta puede observar, con profunda certeza, la existencia del destino, ese destino que a través de "Intermitentes mandatos / delinean / tu infantil rumbo" (p. 340)

La certeza de la existencia de ese destino produce el grito rebelde del dolor.

En esa soledad total de la nada, "Es la sombra / la única que detecta / tu presencia" (p. 340) Y descubre la derrota, el manipuleo (como falta de la libertad humana), lo vano de los lamentos que nadie escucha y la convicción de la muerte que se acerca a través del día, día que representa todos los días del hombre.

Además, el tiempo escapa del hombre "Al acecho de los minutos / cae / tu pedazo de tiempo". (IV P. 342) y deja atrás los momentos vividos negligentemente, con descuido; momentos que son los acusadores del hombre mismo.

La vida transcurre en ese ir-entre momentos perdidos e inútiles- y el intento de ser, de romper con el sino de la especie. Ese rompimiento ha requerido de rebeldía y dolor.

"Oportunamente
te dignificas
e inicias esparcimientos
afilados sinos
sustanciales silencios..." (p. 345)

El poeta rompe cadenas, puertas y "ventanas clausuradas"; gracias a su "terquedad esperanzada", crece y se convierte en un océano donde el ar

(94)

ma del triunfo es la voz, la palabra:

"Nada te separa de tu voz
caval como la tierra." (p. 346)

En el poema IX profundiza aún más en las ideas anteriores:

IX

Filos de insomnio
irrumper
contra los cimientos
de tu sombra
contra tu inhóspita
secuencia.

En delirio
te sumerges
atropellante
en enjuto vértigo
traspapelado.
Hundes tu aliento
en atuendo de rezos.

Tu cuerpo
crece en desastre
en despliegue de cavilaciones
en decisión de ignominia.

Suministras la ira
el duelo
el despojo.

Es tu oficio
en horario clandestino. (p. 347)

El insomnio vivido constantemente, en las horas en que nadie lo percibe, crea el ambiente adecuado para sentir la fuerza de las cavilaciones y el peso de la conciencia de lo terrible sobre el cuerpo mismo. Ante esta angustia (existencia) aflora la ira, el acto rebelde y la negación.

En Salpra se repiten obsesivamente la conciencia del tiempo ido y del tiempo que se va; la conciencia de los prejuicios que han creado inútiles sentimientos de culpa, la conciencia de lo efímero y del dolor que la ignominia siembra en el hombre. La visión que se tiene del hombre

es patética: el hombre no tiene tiempo y así lo pierde; hay un destino que ya tiene marcado su camino y su historia y, al final de todo eso, le espera la nada. Sin embargo, en medio de ese terrible mundo del insomnio, hay una esperanza aunque lejana: "inventar el amor" y la seguridad de que gracias a él, podremos levantarnos triunfalmente en medio de la nada:

"En suma
expresa tus deseos
de acuerdo
a las insignias de tu rango
y cólmate insurgente
en descubierto
vacío." (XV p. 354)

En resumen , en Salpra encontramos el alma rebelde que lucha contra ese mundo muy humano, entra la debilidad, el sufrimiento y la conciencia.

Aquí terminan los poemas reunidos en Toda la poesía de Margarita Carrera. Ella tiene aún mucho que escribir. Gracias a estos poemas, podemos acercarnos al poeta, a la mujer y al hombre mismo.



IV. CONCEPTO DE MUJER EN LA PDESIA DE MARGARITA CARRERA

En la poesía de Margarita Carrera encontramos, después del análisis ya realizado, las características esenciales del ser femenino y la forma en que éstas se desarrollan en la personal de la autora.

La mujer posee un cuerpo que Margarita Carrera identifica muchas veces con la idea carne. La carne es el elemento humano que nos lleva al placer y que representa un límite (pecaminoso)^{/10/} que produce en nosotros el sentimiento de culpa. A la vez, debemos entender como carne al músculo del cuerpo, en síntesis, al cuerpo.

Por medio del cuerpo establece su relación con el mundo ^{/11/}exterior; a través de él siente y percibe. Es el canal entre el mundo íntimo y el exterior.

En algunos momentos su propio cuerpo es parte del mundo externo, le parece ajeno y siente la necesidad de explorarlo. Entonces descubre en él la capacidad de sentir y, sobre todo, de sentir el amor del otro.

En su cuerpo descubre las sensaciones inmediatas, ajenas al razonamiento (si éste se da, es posterior a la vivencia).

Poseer un cuerpo le da la posibilidad de vivir y de establecer una conexión con el mundo externo; pero también la limita en el tiempo y el espacio (Poemas pequeños, Poesías, Desde dentro, Mujer y soledades, "Poemas del alba y del deseo" y Salpra).

/10/Conceptos como "carne", "alma", "eternidad", "celestial", "diablo", etc. son matices de una cultura religiosa propia de los pueblos hispanoamericanos, reforzada por la educación recibida por la autora durante la infancia.

/11/Debemos entender la palabra "mundo" como el conjunto de las cosas existentes y como el conjunto de conceptos referidos a determinado núcleo (externo o íntimo)

Además, tiene un mundo íntimo donde dominan los sentimientos y el razonamiento. A este mundo se le ha llamado, y puede llamársele en este trabajo, ^{/12/}mundo del espíritu.

Aunque el mundo del cuerpo y el del espíritu no son entidades separadas, entran en conflicto. El ser humano no llega a comprender totalmente la relación que existe entre ambos.

Entran en conflicto, porque la relación con el mundo externo, exige relación con la sociedad, que determina ciertas circunstancias limitantes del mundo íntimo.

El mundo externo está formado por el conjunto de seres humanos, las cosas y la naturaleza. Estos exigen una respuesta. La sociedad exige que la mujer asuma el papel que la tradición le ha designado. En cambio la naturaleza le permite una relación más armoniosa, pues no espera nada de la mujer, es el marco de su existencia. Por ello Margarita Carrera sufre ante la sociedad y sus normas ("Poemas de sangre", Del noveno círculo, Letanías malditas y Salpra) y encuentra la armonía con la naturaleza (este fenómeno está presente de una u otra forma en todos sus poemarios).

Su yo íntimo, necesita desarrollarse en libertad. Aquellos que la rodean exigen (en forma consciente e inconsciente) que cumpla con su "función social", esperan que se convierta en un objeto útil.

La mujer se ve en la necesidad de adoptar una de dos posturas: domina su mundo íntimo y lo adecua al mundo externo (a través de la anulación de su yo interno o de la alienación) o permite el libre desarrollo del mundo íntimo y enfrenta la reacción violenta de la sociedad.

Quando el mundo íntimo ha alcanzado cierto desarrollo, se establece ^{/12/}vid. supra., nota al calce número 10.

el conflicto entre las necesidades de ambos mundos y la armonía se rompe (Del noveno círculo, Letanías malditas y Salpra). Si logra vencer todo aquello que se opone al mundo íntimo, la armonía se reestablece.

Por otro lado, el mundo de la carne lleva a la mujer, sin darse tregua, a buscar el amor. En el amor encuentra su realización y plenitud.

Este amor, en el que centra su existencia, le es negado constantemente. Ante esa negación surge el dolor y la soledad. Vivir en soledad equivale a no existir.

Ese ser, que vive en función del amor, se encuentra constantemente solo. Sabe que el ser humano nace solo y, a pesar de estar rodeado por seres de su misma especie, vive en soledad.

Su mundo íntimo la lleva a descubrirse como un ser limitado en el tiempo y el espacio. La vida es breve, quizás un momento que muchas veces se pierde en el vano e inútil engaño del mundo. Mas allá de la vida no le espera nada.

Intuye la presencia de un Dios que parece muy lejano. Esto provoca su rebeldía; no hay nada más terrible que la existencia de un Dios eterno cuando sabemos que a nosotros nos espera la muerte. Sin embargo, descubre que posee un arma contra la muerte: el arte.

La visión de la mujer que nos presenta Margarita Carrera podría parecer-sobretudo desde criterios colectivos y esquemáticos- negativa y pesimista; un ser creado esencialmente para el amor, que vive en soledad y que sabe que la vida es un momento pasajero.

La única forma de enfrentarse al mundo externo es la trascendencia, que pertenece al terreno de la estética. Es la estética la que permite a Margarita Carrera -y a todo ser humano- trascender.

El poeta es un ser cuya sensibilidad lo lleva a percibir matices de la vida que pasan inadvertidos para el resto de los hombres.

Enfrenta la lucha entre el mundo externo y el íntimo. De esa forma se ve impulsado, por momentos, por la fuerza de su carne y se entrega a ella; quiere descubrir el mundo externo. Luego, retorna a su mundo íntimo después de haber descubierto la grandeza y la miseria; es entonces cuando está en capacidad de entregarse de lleno al arte.

A través del arte recrea al mundo y a sí mismo. La palabra se convierte en origen y permanencia.

Margarita mantiene una actitud de búsqueda; quiere comprender el mundo y, ante todo, comprenderse, conocerse e instituirse en y por él.

Consciente de su soledad, enfrenta a todos aquellos que no han comprendido su actitud intelectual y no claudica ante la crítica ni, mucho menos, ante la actitud irónica de los que no han llegado a conocer su genio.

Amor a la sencillez de la naturaleza, el arte y a la vida; inmensa sensibilidad ante el dolor y la soledad; un mundo estético enriquecido por la entrega al arte y al estudio; tales son las dádivas que distinguen sustantivamente a Margarita Carrera.

En conclusión podemos resumir el proceso evolutivo de Margarita Carrera de la siguiente forma:

1. Presencia del yo (cuerpo y alma) marcado por un rechazo congénito-vital de su círculo social (familiar).
2. Afianzamiento del yo a través del arte.
3. Acción, que la lleva a buscar el amor, como un ejercicio de selección y valoración.
4. Presencia a través de las acciones que la acercan al otro.
5. Amor del otro que la lleva a establecer su ser en el mundo externo (gracias a la consciencia del amado).

6. Establecimiento del Ser en el mundo externo por medio del amor.
7. Establecimiento del Ser por medio del arte ante la ausencia del amor (única forma de vencer al olvido).

Este proceso está enmarcado por su relación con el mundo externo y el conflicto de su mundo íntimo.



V. CONCLUSIONES

- A. Por causa de su capacidad de síntesis, en la que resume el contenido humano de la consciencia, la vivencia, la participación y la recreación del universo, la poesía, como tal, presenta los conceptos en su forma más pura. El poeta, a través de su actividad creadora, nos lleva a los conceptos.
- B. El análisis de la poesía de Margarita Carrera, que unifica dicha actividad y la naturaleza femenina de la autora, permite definir el concepto de mujer presente en la obra y estudiar la evolución de una mujer en su ser femenino y estético.
- C. Según los resultados investigativos en la obra de Margarita Carrera, la mujer es un ser que posee una vida limitada por la temporalidad, que encuentra su realización plena en el amor y que vive en soledad.
- D. El arte permite a la mujer romper con el límite que le impone la soledad y la muerte; a través de él, trasciende porque la poesía es medio para lograr su permanencia en el mundo y vencer la indiferencia amorosa.
- E. Margarita Carrera emplea los siguientes recursos: repetición, reiteración, conversión, anáfora, antítesis, paradoja, alianza de contrarios, expresiones abreviadas, visión e imagen visionaria.
- F. Los temas recurrentes de la autora son: amor, soledad, angustia existencial y permanencia a través de la actividad creadora.
- G. La poesía de Margarita Carrera es de carácter intimista; en ella predomina el mundo personal de la autora.
- H. Margarita Carrera es un ejemplo de la instauración del ser de la mujer por medio de la actividad creadora.



VI. BIBLIOGRAFIA

- Abbagnano, Nicola Diccionario de filosofía. México
1963 Fondo de Cultura Económica
- Beauvoir, S. El segundo sexo. Buenos Aires. Ediciones Siglo Veinte
1984 (Tomos I y II)
- Bousoño, C. Teoría de la expresión poética. (4a. Ed.) Madrid, Editori-
1966 rial Gredos S. A. (Biblioteca Románica Hispánica) 618 pp.
- La Poesía de Vicente Aleixandre. (3a. Ed.) Madrid. Edito-
1977 rial Gredos S. A. (Biblioteca Románica Hispánica) 557 pp.
- Carrera, M. Toda la poesía de Margarita Carrera. Guatemala. Tipogra-
1984 fía Nacional (Colección Guatemala, Volumen XVII) 359 pp.
- Cassirer, E. Antropología filosófica. Bogotá. Fondo de Cultura
1976 Económica. 355 pp.
- Mito y Lenguaje. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión.
1973 107pp.
- Christoff, D. Husserl. Madrid. Artes Gráficas E.M.A. 279pp.
1979
- Chiodi, P. El pensamiento existencialista. México. Unión Tipográfi-
1962 ca Editorial Hispnoamericana 193pp.
- Croce, B. Breviario de estética. (8a. Ed.) Madrid. Espasa Calpe S.A.
1979 (Colección Austral) 142pp.
- Ferrater Mora, J. Diccionario de Filosofía. Buenos Aires Editorial
1965 Sudamericana.
- Freud, S. Introducción al psicoanálisis. Madrid. Alianza Editorial
1981 Editorial 483pp.
- Guillen, J. Lenguaje y poesía. Madrid. Alianza Editorial. 206pp.
1972
- Heidegger, M. Arte y poesía. México. Fondo de Cultura Económica.
1978 147pp.
- Hegel, G. Enciclopedia de las ciencias filosóficas. México. Edi-
1985 torial Porrúa S.A. 304 pp.

- Poética. Buenos Aires. España Calpe S.A. (Colección
1976 Austral)
- Levin, S. Estructuras lingüísticas en la poesía. Madrid. Edicio
1983 nes Cátedra S.A. 106pp.
- Muñoz Meany, E. Preceptiva literaria. Guatemala. Serviprensa Cen
1980 troamericana. 398pp.
- Parra, N. Poemas y antipoemas. Santiago de Chile. Editorial Na-
1971 cimiento (Prólogo de Federico Schopf) 52pp.

BIOGRAFIA DE MARGARITA CARRERA

Nació el 16 de septiembre de 1929 en la ciudad de Guatemala. Sus padres fueron Antonio Carrera Wyld (quien se suicidó un mes antes de que naciera) y Josefina Molina Llarden de Carrera.

Desde su nacimiento estuvo al cuidado de su nana María López.

Fue una niña débil y enfermiza. Durante los primeros siete años de su vida sufrió de graves ataques de asma. A esa edad (siete años) sufrió de tosferina, la familia se mudó a otra casa y sus ataques de asma desaparecieron.

Estudió en el colegio Santa Teresita, colegio de educación eminentemente religiosa. Su mayor alegría era disfrutar del período de vacaciones. A los trece años escribe su primer poema:

"Felices vacaciones
que en mi niñez pasé
que triste es pensar
que esos tiempos ya pasaron
y saber
que imposible es
vivirlos otra vez."

Su niñez se caracterizó por la soledad. Desde muy temprana edad se refugió en la literatura.

A los 15 años se recibió de secretaria comercial y fue obligada a trabajar por lo que tuvo que abandonar sus estudios.

A los 18 años inició sus estudios en la escuela nocturna de la Facultad de Farmacia con el propósito de entrar a la facultad de humanidades.

De los 16 a los 19 años, trabajó en el Museo de Antropología e Historia, como secretaria. Allí recibió el apoyo de Hugo Cerezo, Antonio Tejeda, Grajeda Mena, González Goyri y Argentina Díaz Lozano quienes reforzaron su entusiasmo en la carrera de Letras.

(108)

Se casó en 1956. Tuvo dos hijos: Margarita (1958) y Edgar Alfredo (1960). Después de siete años de tormentosa vida conyugal se separó.

Desde entonces dedicó su tiempo al estudio, la enseñanza y la actividad creadora.

En la actualidad, vive sola (su soledad actual es agradable) acompañada de sus dos gatos, en un mundo de libros y trabajo constante (dedica ocho horas diarias a su trabajo intelectual).

CURRICULO BIO-BIBLIOGRAFICO DE MARGARITA CARRERA

Margarita Carrera nació en la ciudad de Guatemala (Centroamérica) el 16 de septiembre de 1929. Licenciada en Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, es miembro de número de la Academia Guatemalteca de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española.

Catedrática universitaria por más de 30 años.

Columnista de los diarios "El Imparcial", "El Diario de Centro América". Actualmente columnista del diario "La Hora".

Huésped de honor e invitada especial en diversos Congresos Internacionales sobre lengua y literatura española y latinoamericana; así como escritora huésped de las Universidades de Estocolmo y Upsala en Suecia; Heidelberg, Múnich y Bonn en Alemania; La Sorbona en Francia (1972).

Delegada de la Academia Guatemalteca de la Lengua para integrar "La Comisión Permanente de la Real Academia Española", en Madrid, 1980. Miembro del "International Writing Program" en la Universidad de Iowa, Estados Unidos de América, 1982.

Ha publicado libros de ensayo y poesía.

Libros de ensayo:

Temática y romanticismo en la poesía de Juan Diéguez. Guatemala, editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1957.

Corpus poeticum de la obra de Juan Diéguez. Guatemala, editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1959.

Teatro griego. Guatemala. Editorial del Ministerio de Educación y Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala, 1968.

Ensayos. Guatemala, Editorial Piedra Santa, 1974.

(110)

Literatura y psicoanálisis. Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, 1979.

Ensayos Contra reloj (Con prólogo de Antonio Tovar). Guatemala, Publicación del Departamento de Actividades Literarias de La Dirección General y Bellas Artes del Ministerio de Educación de Guatemala, 1980. Esta obra obtuvo "EL QUETZAL DE ORO 1981", otorgado por la Asociación de Periodistas de Guatemala.

Antropos (la nueva filosofía). Guatemala, Editorial Universitaria de Guatemala, 1985. Obra finalista en el "XI PREMIO ANAGRAMA DE ENSAYO 1982". (Segunda edición USAC 1987).

Nietzsche y la tragedia. Guatemala, Editorial Universitaria, 1982.

Obra Ensayística (en dos volúmenes), Guatemala, Tipografía Nacional, 1985.

El desafío del psicoanálisis freudiano. Guatemala, Ed. Univ. 1988.

Libros de poesía

Poemas pequeños. Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación, 1951.

Poesías. Guatemala, Editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1957.

Desde dentro. Guatemala, Editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1964.

Poemas de sangre y alba. Guatemala, Editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1969.

Del nóveno círculo. Guatemala, Editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1977.

Letanías malditas. Guatemala, Editorial Universidad de San Carlos de Guatemala. Revista Alero, 1979.

Mujer y soledades. Guatemala. Publicación del Departamento de Letras de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala, 1982.

(Obra que obtuvo el "PRIMER PREMIO DE POESIA JUEGOS FLORALES CENTROAMERICANOS Y DE PANAMA", Quetzaltenango, 1982).

Toda la poesía de Margarita Carrera. Guatemala, Tipografía Nacional, 1984. Signo XX. Guatemala. Publicación del Departamento de Actividades Literarias de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio del Cultura y Deportes de Guatemala, 1986. (Obra que obtuvo, por segunda vez, el "PRIMER PREMIO DE POESIA JUEGOS FLORALES HISPANOAMERICANDS", Quetzaltenango, septiembre de 1986).

Obra de teatro:

EL CIRCO. Guatemala, Editorial Piedra Santa, 1975.

DIPLOMAS RECIBIDOS POR MAGARITA CARRERA

- 1) Diploma extendido por el INSTITUTO GUATEMALTECO AMERICANO Y EL CLUB GUATEMALTECO DE BIBLIOTECARIOS, por su colaboración "en las actividades del Segundo Seminario para Bibliotecarios". Guatemala, 23 de mayo de 1959. Firman: Director del Instituto: EV Niemeyer Jr. y Presidente del Club, Lic. Dardón C.
- 2) Diploma extendido por el INSTITUTO GUATEMALTECO AMERICANO, por su colaboración en el "XII Seminario para Maestros de Primaria llevado a cabo del 14 al 26 de Noviembre de 1960. Guatemala, 26 de noviembre de 1960.
- 3) Diploma extendido por "La Asociación Nacional de Muchachas Guías de Guatemala por ser el primer miembro femenino de la Academia Guatemalteca de la Lengua correspondiente a la Española, Guatemala, octubre de 1967. Firma. Jeannette de Bendfeldt O. BadenPowell.
- 4) Testimonio de Agradecimiento otorgado por La Cruz Roja Guatemalteca, "por su valiosa cooperación personal prestada al XVI Festival de la Institución". Guatemala, octubre de 1967.
- 5) DIPLOMA DE HONOR AL MERITO otorgado por la Junta Directiva de la Asociación Guatemalteca de Mujeres Universitarias, "por haber sido la primera mujer graduada en la carrera de Licenciada en Letras en la facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 23 de noviembre "Día de la Mujer Universitaria", 1967. Firman: Lic. Ana Josefa Castro, Presidenta; Periodista Luz Angelina Jiménez, Secretaria.
- 6) Diploma otorgado por la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala y el Colegio profesional de humanidades, por su "participación en el Primer Congreso de Humanidades. Dado en la

ciudad de Guatemala, a los dieciséis días del mes de mayo de mil novecientos setenta, Lic. J. Daniel Contreras, Decano; Lic. Ricardo Peña Pinto, Presidente.

- 7) LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA ATENDIENDO A LOS CONOCIMIENTOS LINGÜÍSTICOS, MERITOS LITERARIOS Y DEMAS CIRCUNSTANCIAS RECOMENDABLES DE LA SRA. DOÑA MARGARITA CARRERA DE WEVER SE HA SERVIDO NOMBRARLE EN JUNTA DEL 12 del ACTUAL, MIEMBRO INDIVIDUO SUYO EN LA CLASE CORRESPONDIENTE HISPANOAMERICANO EN GUATEMALA. Y PARA LO QUE PUEDA HACER CONSTAR SE LE EXPIDE ESTE DIPLOMA FIRMADO POR EL EXCMO. SR. DIRECTOR DAMASO ALONSO REFRENDADO POR EL EXCMO. SR. SECRETARIO RAFAEL LAPESA Y AUTORIZADO CON EL SELLO DE LA ACADEMIA. DADO EN MADRID 13 DE MARZO DE 1970.
- 8) Diploma otorgado por la UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA, "Casa de la Cultura Flavio Herrera", en "reconocimiento por la excelente colaboración prestada para el desarrollo de sus labores culturales en el I aniversario de su fundación. Dado en Guatemala, en el mes de julio de 1974. Firman Dr. Roberto Valdeavellano, Rector; Dr. Eduardo Meyer, Secretario; Lic. Mario Alberto Carrera, Director Casa "Flavio Herrera".
- 9) EL CONSEJO CONSULTIVO DEL DISTRITO FEDERAL DE MEXICO HA TENIDO A BIEN NOMBRAR A LA LIC. MARGARITA CARRERA DE WEVER HUESPED DISTINGUIDO DE LA CIUDAD DE MEXICO. Distrito Federal, a 12 de septiembre de 1975. Firma: el Jefe del Departamento del Distrito Federal, Presidente del Consejo, Lic. Octavio Senties Gómez.
- 10) Diploma de reconocimiento otorgado por LA UNIVERSIDAD POPULAR DE GUATEMALA y El Comité Organizador del XII Festival de Teatro Guatemal-

(114)

- teco, "por su valiosa colaboración en la organización y realización del XII Festival de Teatro Guatemalteco que en homenaje al ilustre Autor Miguel Angel Asturias, se realizó en los meses de octubre y noviembre del año 1974. Guatemala, 24 de septiembre de 1975. Firman: Luis Domingo Valladares, Presidente Honorario; Dr. Carlos Enrique Alvarez, Jefe del Depto. de Festivales U.P.; Rubén Morales Monroy, Coordinador General; Prof. Eloy Amado Herrera, Secretario General U.P.
- 11) Diploma de Honor de "El Instituto Normal Central para Señoritas Belén", en el centenario de su fundación, en reconocimiento a sus servicios prestados a la patria, que al engrandecer a Guatemala, prestigian a este Centro de Estudios. Guatemala, 20 de enero de 1975, Firman: Directora, Subdirectora y Presidente del Claustro.
- 12) Diploma de Reconocimiento otorgado por La Universidad Popular de Guatemala y El Comité Organizador del XIII Festival de Teatro Guatemalteco, "por su valiosa colaboración en la organización y realización del XIII Festival de Teatro Guatemalteco que en Homenaje al ilustre Autor y Dramaturgo Manuel Galich, se realizó en los meses de octubre y noviembre de 1975. Guatemala, julio de 1976. Firman: Luis Domingo Valladares, Presidente Honorario; Dr. Carlos Enrique Alvarez, Jefe del Depto. de Festivales U.P.; Rubén Morales Monroy, Coordinador General y Prof. Eloy Amado Herrera, Secretario General de U.P.
- 13) Diploma de reconocimiento otorgado por LA SOCIEDAD DANTE ALIGHIERI por su valiosa colaboración prestada a esta institución. Guatemala, 8 de diciembre de 1976. Firman A.D. de Waelt, Presidente; M. de Solares, Secretaria.
- 14) HOMENAJE DE RECONOCIMIENTO otorgado por La Universidad Popular de Guatemala y el Comité organizador del XIV Festival de Teatro Guatemalteco a la Licenciada Margarita Carrera de Wever, Jefe del Departamento

de Relaciones Públicas de la Universidad de San Carlos de Guatemala, por su valiosa colaboración en la organización del ciclo de Conferencias dedicadas al Bicentenario de la ciudad de Guatemala, como parte de las actividades del XIV Festival de Teatro Guatemalteco.

Guatemala. julio de 1977. (En plaqueta: Dr. Carlos Enrique Alvarez, Jefe del Depto. de Festivales; Rubén Morales Monroy, Coordinador General; Lic. Roberto Serrano Alarcón, Vice-Presidente del Comité del XIV Festival; Prof. Eloy Amado Herrera.

- 15) Diploma de "El Personal de Oficinas Centrales de la Universidad de San Carlos de Guatemala", "por sus méritos y trayectoria en los años que laboró como Jefe de Relaciones Públicas de la Universidad (1970-197B) del recuerdo imperecedero que le guardamos. Dado en la Ciudad de Guatemala, a los dieciséis días del mes de noviembre de mil novecientos setenta y ocho. (Firma todo el personal de la Universidad de San Carlos).
- 16) DIPLOMA DE LA ACADEMIA GUATEMALTECA DE LA SOCIAION DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, EN CONSIDERACION DE LOS MERITOS LITERARIOS DE LA SEÑORA MARGARITA CARRERA DE WEVER, quien leyó (el 18 de agosto de 1967) en sesión pública el discurso de ingreso prescrito en los estatutos de la Institución, el presente diploma lo acredita como miembro de número de la Academia.
- 17) DIPLOMA DE LA ASOCIACION DE MUJERES PERIODISTAS Y ESCRITORAS DE GUATEMALA. AMPEG A LA LICENCIADA MARGARITA CARRERA en reconocimiento a su brillante participación como conferencista en el I Seminario de la Asociación celebrada del 21 al 25 de febrero de 1983. Guatemala, 25 de febrero de mil novecientos ochenta y tres. Atala Valenzuela,

Presidenta. María Antonieta Somoza, Secretaria.

- 18) QUETZAL DE ORO APG 1980: "La Asociación de Periodistas de Guatemala otorga el Quetzal de Oro APG 1980 a la Licenciada y Escritora Margarita Carrera, por su interesante obra de Literatura didáctica ENSAYOS CONTRA RELOJ, y en reconocimiento a su creación intelectual, Guatemala, 30 de noviembre de 1981, Firman: Julio Santos, Presidente y Héctor Romeo Lucas P. Secretario.
- 19) JUEGOS FLORALES CENTROAMERICANOS 1982. PRIMER PREMIO EN POESIA. Medalla de Oro. Quezaltenango, septiembre de 1982.
- 20) Condecoración "Dolores Bedoya de Molina" en el "Grado de Estrella de Plata", Septiembre de 1982.
- 21) Certificado de USCA por participar en el International Visitors Program of the United States International Communication Agency. Septiembre 1-Dic. 1, 1982
- 22) Certificación de la Universidad de Iowa, que le confirió el "Title of Honorary Fellow in Writing", por su participación en las actividades del International Writing Program, durante el último semestre de 1982.
- 23) Diploma de "Individuo en la clase de Correspondiente de la ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA", Director Odón Betanzos Palacios, Secretario Gumersindo Yépez. 24 de julio de 1984. Nueva York.
- 24) JUEGOS FLORALES HISPANOAMERICANOS 1986. PRIMER PREMIO EN POESIA. Medalla de Oro. Quetzaltenango, septiembre de 1986.
- 25) Diploma de la AMPEG, honor al mérito por II triunfo en Juegos Florales (85-86) de Quetzaltenango. Dado en Guatemala, a los ocho días del mes de octubre de 1986.

- 26) Diploma de la DIRECCION Y PERSONAL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE GUATEMALA, por haber obtenido el primer lugar en los Juegos Florales - de Quetzaltenango, 1986. Guatemala, 29 de septiembre de 1986. Firman: María Luisa Mulet de Cerezo, Directora.
- 27) DIPLOMA DE DIARIO "LA HORA" de Honor al Mérito por su valiosa colaboración como Columnista en este Diario en su XLII Aniversario, Guatemala, 1 de noviembre de 1984.
- 28) DIPLOMA DE LA MUNICIPALIDAD DE GUATEMALA por llevar la XVII Feria Municipal del Libro el nombre de MARGARITA CARRERA. Noviembre de 1987.
- 29) DIPLOMA HONOR AL MERITO OTORGADO A MARGARITA CARRERA POR LA AMPEG por haber sido distinguida por la XVII Feria Municipal del Libro, que lleva su nombre, Noviembre de 1988.
- 30) AZAFATE DE PLATA otorgado por las Librerías participantes en la XVII Feria Municipal del Libro MARGARITA CARRERA, por su contribución a la cultura de nuestro país. Guatemala, noviembre de 1987.
- 31) DIPLOMA DEL II CONGRESO CREACION FEMENINA EN EL MUNDO HISPANICO, por haber participado como invitada especial en tan preclaro evento. Mayagüez, Puerto Rico. Noviembre 21 de 1987.
- 32) DIPLOMA Y MEDALLA DE ORO OTORGADOS POR LA AMPEG por haber sido nombrada "CANCILLER DE LA ORDEN VICENTA LAPARRA DE LA CERDA". Guatemala, 5 de abril de 1988. Firma: Marta Mena, Presidente de la AMPEG.