

El siglo XXI de Piedad Bonnett

VICENTE CERVERA SALINAS
Universidad de Murcia

Cabría afirmar que una de las voces que con más claridad y contundencia se ha afianzado en el panorama lírico hispanoamericano del siglo XXI corresponde a la escritora colombiana Piedad Bonnett. Si bien es cierto que por edad y producción buena parte de su obra se ubica en las últimas décadas del siglo XX, no lo es menos comprobar que en los últimos lustros, ya entrada la nueva centuria, son bastantes los factores que corroboran este aserto: su preclara prolongación en el siglo XXI. Por un lado, son numerosos los títulos que han ido sucediéndose desde que en 2004 publicó Bonnett el poemario *Tretas del débil*, a los que han seguido, en primer lugar, el largo poema autónomo *Lección de anatomía* (2006) y posteriormente *Las herencias*, *Explicaciones no pedidas* y *Los habitados*, estos tres últimos editados en el lapso de diez años —y los tres en España—, entre 2008 y 2017. Asimismo han visto la luz dos antologías de gran repercusión, la primera aparecida en 2003 en la editorial Hiperión, *Lo demás es silencio*, y en 2008 *Los privilegios del olvido*, selección personal de la autora editada en Fondo de Cultura Económica, sede de Bogotá, con prólogo de José Watanabe. Su repercusión y consagración internacionales corresponden asimismo a los importantes premios que estas últimas entregas poéticas han obtenido. Así, *Explicaciones no pedidas* se alzó con el XI Premio Casa de América de Poesía Americana en el año 2011,

alineándose así con autores como el peruano Eduardo Chirinos, el chileno Óscar Hahn, el argentino Jorge Boccanera, el cubano Waldo Leyva o los también colombianos Ramón Cote y Juan Manuel Roca. Seis años más tarde será Piedad Bonnett la ganadora del XIX Premio de Poesía Generación del 27 con *Los habitados*, repercutiendo en ambas ocasiones con sendas publicaciones de amplísima divulgación en el ámbito hispánico. También fue merecedora en el año 2012 del Premio Poetas del Mundo Latino Víctor Sandoval, que se concede en la localidad mexicana de Aguascalientes, que previamente obtuvieron poetas ya canonizados entre las últimas generaciones hispanoamericanas, como José Emilio Pacheco y Juan Gelman. Como colofón de todo ello, es importante aludir a la aparición en 2013 de su *Poesía reunida*, que abarca su trayectoria desde finales de los ochenta (con *De círculo y ceniza*, 1989) hasta *Explicaciones no pedidas*.

Por otro lado, han sido también los primeros dieciocho años del nuevo siglo los que han asistido a la forja paralela de la escritura narrativa de la poeta Piedad Bonnett. La prosa, bien de ficción o bien a modo de testimonio autobiográfico, se ha convertido en una faceta insoslayable de su discurso creativo. Cuatro novelas publicadas desde 2001 hasta 2010: *Después de todo*, *Para otros es el cielo*, *Siempre fue invierno* y *El prestigio de la belleza*, que fueron pautando progresivamente su familiaridad con la ficción narrativa, y que desembocaron en un libro tan personal como estremecedor, *Lo que no tiene nombre*, editado en 2013, tras el suicidio de su hijo Daniel, experiencia crucial sobre la que vertebra lúcidamente la autora su indagación verbal. Esta obra también supone un punto de inflexión en su trayectoria literaria, pues establece —como veremos— lazos temáticos y expresivos con su obra poética, nacida en gran parte a partir de la traumática experiencia apuntada, pero también por la dimensión global que como escritora alcanzará, por la inmensa resonancia que la obra obtuvo en su recepción lectora. Por fin —el 7 de noviembre de 2018— se ha presentado en Bogotá el último libro de Piedad Bonnett, que también responde a la catalogación genérica de “novela”, titulada *Donde nadie me espere*, texto en que se sumerge mediante una voz homodiegética en el mundo de la marginación social y del aislamiento psicológico¹.

1 Curiosamente, esta novela fue interrumpida años atrás por la atracción que le supuso contar otra historia, la de la niña vulnerable por el prestigio de lo bello que impone una madre a sus vástagos. De ahí saldrá *El prestigio de la belleza*

Concerniente a su corpus poético, me gustaría centrarme en esta ocasión en una visión panorámica de los tres poemarios finales (*Las herencias*, *Explicaciones no pedidas* y *Los habitados*), partiendo de la base de que en ellos cabe reconocer rasgos comunes que los aúnan e integran en una suerte de trilogía, como ya ha sido oportunamente apuntado por la crítica colombiana (autores como Santiago Espinosa y Federico Díaz-Granados)² y la propia autora ha corroborado públicamente³. En estos tres poemarios reconocemos una visión desasosegante de la existencia que, sin embargo, no desemboca en el nihilismo absoluto como actitud vital ni en el designio trágico de la conciencia desdichada, de la que nos hablara Eduardo Subirats (1992). Se trata más bien de una constatación de la realidad dolorida y punzante que se pretende exorcizar en su transfusión nominal y, al mismo tiempo, de la voluntad de dejar constancia de su realidad abrumadora e incontestable, pero trascendida a un plano consciente y reflexivo; un plano que no por ello resta contundencia al dolor, pero que sí se transfiere a un lugar donde pueda reconocerse y donde se produzca una necesaria distancia del yo en su vocación universal.

Así, los tres últimos poemarios convergen en algunas cuestiones de elemental reconocimiento, como es el hecho de servirse del plural en sus titulaciones (*Las herencias*, *Explicaciones no pedidas* y *Los habitados*). Este modo de despejar desde su pórtico el elemento individual que singulariza al yo poético contrasta, en cambio, con el acopio de

(2010), novela narrada como una falsa autobiografía y motivada también por la lectura de *La biografía del hambre* de la escritora belga Amelie Nothomb. Dice Bonnett: “Una vez publicada mi tercera novela, *Siempre fue invierno*, me embarqué en el proyecto de escribir en primera persona la historia de un indigente que es reencontrado por un amigo de su padre después de una desaparición de varios años” (Bonnett 2010: 12). Como sabemos, este es el arranque de *Donde nadie me espere*, que habría de esperar más de un lustro para ser retomada por su autora.

- 2 “*Los habitados* hace parte de una maravillosa trilogía aparecida en Visor y establece un diálogo y una estrecha correspondencia con *Las herencias* y *Explicaciones no pedidas* (Premio Casa de América de Poesía 2011). De igual forma responde, desde la intensidad de la poesía, al desgarrador testimonio de *Lo que no tiene nombre*” (Díaz-Granados 2017). Véase también Espinosa (2017).
- 3 “Creo que en él mi voz cambia, sin dejar de parecerse a la de los libros anteriores. Un crítico acaba de escribir que es el último de una trilogía —*Las herencias*, *Explicaciones no pedidas* y *Los habitados*— y yo creo que acierta”, dice. Entrevista del 28 de abril de 2017, en el diario *El Tiempo*, titulada “Piedad Bonnett da voz al dolor en *Los habitados*”: <<https://www.eltiempo.com/cultura/piedad-bonnet-habla-de-su-ultimo-poemario-82594>>.

elementos subjetivos que alcanzan la intensidad del poema y lo traspasan con la flecha de lo vivenciado y encarnado en el cuerpo de su trasposición verbal. No en vano el primer poema de *Las herencias* tiene por título “El comienzo de las cosas”, y en él se perciben de algún modo las líneas de fuga que frecuentará —en su ahondamiento siempre reconocible— la expresión poética de Bonnett en esta etapa. Leemos:

Perturbador es el comienzo todo de las cosas

del amor
ese incrédulo milagro

del síntoma
que abre su boca y lanza su enferma bocanada

de lo que adentro tiembla
mientras se rompe el huevo silencioso.

Ya en el latir primero
—cuando aquello que empieza es apenas anuncio—

como ondas concéntricas alrededor del gozo
vibra el miedo

pues la felicidad siempre husmea su muerte.

Y cuando es esta
la que a distancia emite sus señales

la raíz obcecada apura su alimento

se aferra a lo que vive
adentro de la tierra que ya empieza a picarla (Bonnett 2008: 17).

El hálito de verdad acerba, cruda y cortante aureola la composición como preludeo de un libro tan arraigado en la presencia de la vida como amenaza innata. Esta amenaza procede de las taras pre-conscientes y casi siempre labradas en el continente doméstico y, de este modo, dicta en el poema el sentido completo de su titulación. Son esas herencias larvadas que acechan y componen un singular concepto de la vida. Si en el comienzo de las cosas ya se instala la perturbación, la que imposibilita el sentido estable y sólido de lo

viviente, esta no deja de percibirse en sus diversas manifestaciones y —a través de su enunciación— se alcanza una especie de visión completa del ser, como materia biológica, como criatura nutriente y condenada a la amenaza de disolución. Una poética del desaliento parece haberse instalado en la lírica de Piedad Bonnett: un desaliento que, como ya se comentó, no se rinde a su dolor, pero no por ello lo minimiza o ignora. Al revés, lo distingue, lo perfila y define, lo materializa y gesta hasta alumbrarlo como criatura: el huevo silencioso que en el poema se rompe en versos y sones.

En el caso concreto de este poema inaugural, Bonnett parece servirse de tres de sus grandes referentes poéticos para sintetizar con ellos el don preclaro y sintético de su voz. En primer lugar, el poema remite en su exposición genérica y definitoria al gran poeta checo de las *Elegías de Duino*, que es atraído sutilmente para augurar de forma reflexivo-filosófica el motivo planteado: “Perturbador es el comienzo de las cosas”, resonando así los magníficos versos de Rilke de la *Primera Elegía*, donde establece el poeta de Praga la filiación nefasta entre la belleza y la perturbación de lo terrible, que se gesta precisamente en su origen, aparentemente inane: “Pues lo hermoso —nos revela Rainer Maria Rilke— no es más / que el comienzo de lo terrible, que todavía podemos soportar, / y lo admiramos tan solo en la medida en que, indiferente, rehúsa destruirnos” (Rilke 1968: 34-35); versos que reverberan también en estos de la *Tercera Elegía*, donde se interna Rilke en el ser que “Amando / descendió hasta la más antigua sangre, a los abismos, / donde yacía lo terrible, todavía saturado de sus progenitores” (Rilke 1968: 54-55). Versos del poeta elegíaco transformados por Bonnett en una visión distanciada de lo elegíaco, donde —también borgeanamente— se observan los ángulos y rasgos del rostro dibujado por las palabras del hacedor. También en el poema II de la sección “El hueso del amor” de *Las herencias* participa la autora colombiana de esa “herencia” de Rilke: “Ah, la belleza / su forma de anunciarnos la derrota // y su espuela / su dulce inaceptable tiranía” (Bonnett 2008: 53).

En efecto, la visión del amante “en el comienzo todo de las cosas” del poema rilkeano conecta con la visión perturbadora de las herencias de la sangre y del espíritu, que infectan invisibles el ser que las contempla sin capacidad de revertirlas, tan solo de mostrarlas, de transformarlas en la otra herencia genética: la del poema.

Precisamente en su última novela antes citada, *Donde nadie me espere*, el narrador protagonista, Gabriel, toma conciencia del “peso de las herencias” al verse reconocido en la faz del fracaso paterno que a él se enfrenta en su desamparo especular: “Pensé —nos confiesa— que yo seguía las huellas de su fracaso. Y en el peso de las herencias, de los rasgos familiares que aparecen y reaparecen aunque uno trate de anularlos [...]”. Y añade: “Al despedirme [...] le apreté la mano, no a manera de saludo, como hacen entre sí los hombres, sino con la fuerza emocionada con que se aprieta a un moribundo que ya nos abandona” (Bonnett 2018: 111-112).

Por ello, en “El comienzo de las cosas” transita la poeta en una muy original estructura poemática de diez estrofas (tres de ellas monoversales, como la inicial ya comentada, a modo de obertura musical del poema) y modula desde la definición primera hasta su despliegue explicativo, en diversos enunciados donde el apotegma inicial se evidencia en sus ramificaciones. Todas ellas remiten al cabo al sentido de la existencia, donde ese sema perturbador, acallado e invisible, determina fatalmente sus expresiones, sus modalidades afectivas. Y es aquí, en esta segunda parte más definitoria y por ende filosófica donde se activa el “factor Borges”, su reconocida dimensión reveladora en el cultivo de una “poesía del logos”, que sin distanciarse de los hechos acontecidos los nimba de una abstracción emocionada, de una coloratura comprensiva y universal. Así en Bonnett, la cualidad perturbadora del primer verso se filtra en las siguientes acepciones: la del amor, la del síntoma, la del temblor (“lo que adentro tiembla”) y, en fin, la del “latir primero”. Todas ellas, contaminadas por el fatal enunciado que a todas sostiene desde su inicio, arraigan en la definición, una propiedad que en la composición poemática hace pareja en los segundos versos de los dísticos con el concepto planteando en los primeros. Así: “del amor / ese incrédulo milagro”, del “síntoma / que abre su boca y lanza su enferma bocanada”, “de lo que adentro tiembla / mientras se rompe el huevo silencioso”, y ya “en el latir primero” donde “como ondas concéntricas alrededor del gozo / vibra el miedo”.

Reconocemos en estos versos esa agitación del poeta que no solo canta lo que pierde sino que aísla en comprensión universal aquello que, ya perdido, canta. Viene a nuestra memoria, por ejemplo, el ilustrativo poema que al respecto nos ofrece Borges con su monólogo dramático “Juan I, 14”, no el soneto de *El otro*, el mismo sino el

homónimo con que también se inicia el poemario *Elogio de la sombra* (1969). En él, la voz de Dios, encarnada en el Verbo, reconoce a través de su humana percepción la realidad orgánica y moral del universo por Él creado. Y así enumera en endecasílabos blancos la propiedad genérica de lo existente, en una estructura también dual que enlaza con la que escogerá Bonnett para su creación. Dice el Dios de Borges: “Conocí la memoria, / esa moneda que no es nunca la misma. / Conocí la esperanza y el temor, / esos dos rostros del incierto futuro”. Completa así la nómina: “Conocí la vigilia, el sueño, los sueños, / la ignorancia, la carne, / los torpes laberintos de la razón, / la amistad de los hombres, / la misteriosa devoción de los perros” (Borges 1989: 319-320). Y también, de modo similar, nos refiere la acepción propia, la descripción conceptual, de los regalos vitales que en su existencia recibió, en su enumerativo “Otro poema de los dones”, desde “la razón, que no dejará / de soñar con un plano del universo”, pasando por “la mañana, que nos depara la ilusión de un principio” hasta llegar a “la música, misteriosa forma del tiempo” (Borges 1989: 268-270).

Empero, esa ilusión de un principio que nos depara la mañana de Borges no es sino eso: una “ilusión”, y como tal ha decaído en la poesía de Piedad Bonnett. Para ella el increíble milagro del amor contiene en sí los genes de la perturbación, que tarde o temprano emergerá, y también se halla ese ADN del espíritu en todo síntoma, comienzo inexorable de una enferma bocanada que surgirá para mostrar su rictus ominoso. Pero también, de modo fatal, alienta en el latir primero, cuando apenas se anuncia una realidad por venir y en ella, sin remisión, ya vibra el miedo alrededor del aparente gozo. Un miedo que se anuncia en la ley física de las ondas concéntricas y en la ley moral del desaliento: de esa poética del desaliento que construye Piedad Bonnett en este primer poemario de su trilogía. “Pues la felicidad —rilkeanamente constatada— siempre husmea su muerte”: la muerte del gozo, afirma, graba —cabría decir— firmemente, la autora. Lo graba Bonnett en la materia del poema, densa y ligeramente al mismo tiempo, como lo hiciera casi un siglo antes el poeta checo: viviendo siempre en despedida: “¿Quién nos colocó así, de espaldas, de modo / que hagamos lo que hagamos siempre estamos / en la actitud de aquel que se marcha?”, de la *Elegía Octava* (Rilke 1968: 94-94), o en la intensidad —no menos ligera en su fórmula— de la conclusión de la *Décima*, de la definitiva

cadencia: “Y nosotros, que pensamos en una felicidad / creciente, sentimos la emoción / que casi nos anonada / cuando algo feliz se derrumba”. Se derrumba, sí, pero al hacerlo se confirma la hipótesis del “comienzo de las cosas”: la felicidad siempre husmea la muerte del gozo, pues en su inicio, en su nacimiento, también se amagaba aquel gen perturbador.

En cuanto a la deriva del poema, la conclusión que se conforma en sus tres últimas estrofas, sin duda tiene su incipit con la presencia de la copulativa “Y” que marca el sentido de su cierre o cadencia, encadenada por supuesto al término con que había cerrado la segunda sección, donde asistíamos a esa cáustica felicidad que husmea la muerte del gozo incipiente, auroral. La misma aludida “muerte” será así la encargada de finiquitar la composición, pero sirviéndose ahora de una alusión metafórica cargada de connotaciones. Asevera así la voz: “Y cuando es esta [la muerte] / la que a distancia emite sus señales // la raíz obcecada apura su alimento // se aferra a lo que vive / adentro de la tierra que ya empieza a picarla”. Es en esta sentenciosa y sólida conclusión donde percibimos un pacto germinal y desalentado con el inicio de la mítica *Tierra baldía* de T. S. Eliot, en la constatación de la muerte agazapada en el inicio de la vida: en el comienzo de las cosas, en su raíz, en el instante orgánico donde se abre paso la germinación del grano en la hondura de la materia, para ofrecer con el tiempo sus primeros signos de vida en la superficie visible de la tierra, rompiéndose en una voluntad de crecimiento natural que esconde, según el autor de los *Cuatro cuartetos* y también de la autora de *Las herencias*, un estallido tan explosivo y hermoso como terrible, pues se muestra justamente en lo que aún, rilkeanamente, nos está permitido conocer: el comienzo amargo —aun en belleza— de las cosas. Por ello, afirma Eliot que “Abril es el mes más cruel”, y lo es porque “engendra / Lilas en la tierra muerta, mezcla / Memorias y anhelos, remueve / Raíces perezosas con lluvias primaverales” (Eliot 1930: 13). Para Piedad Bonnett, paralelamente, la raíz obcecada apura su alimento —cuando la muerte emite sus señales— y se aferra a lo que vive, mas sin remisión, pues la tierra, allá adentro, “ya empieza a picarla”. Su destino estaba inscrito en su raíz, y por eso su apertura gozosa, en apariencia renovadora y primaveral, esconde su origen patógeno, su potencial aniquilador, pues tal vez vivamos en una tierra yerma, estéril en su misma fundación.

Y de la raíz al fruto: de los ancestros (poemas como “Las mujeres de mi sangre” o “Dolores de familia”) a los descendientes de esa familia, entreverada y tejida por invisibles “Lazos de sangre”, como reza en el poema homónimo: “Atrévete / salta al vacío mírale / los ojos al hermano a la hermana su hiel mansa / oye / al hijo entre su nube de rencores / al padre / y su silencio como piedra ardiente / y el reproche / del marido a la esposa” (Bonnett 2008: 55), versos donde también se otean las turbias sentencias del *Pasado en claro* de Octavio Paz, donde la familia, revisitada miembro a miembro, halla la metáfora letal de “criadero de alacranes” (Paz 1978: 27). Nos detenemos justamente en el motivo de la maternidad, que será el determinante del poema que escoja la autora, no por azar, para titular la colección: “Las herencias”, con un paratexto, en esta ocasión de Pablo Neruda: “Enfermedades de mi casa”, y donde aún, conecta y liga el dolor de sus herencias —los de la voz poética— con la herida del heredero de su dolor: “y tu herida / es una pena antigua que por mi sangre pasa / y estalla en las entrañas en que naciste un día” (Bonnett 2008: 85). Esa dolencia genética es asimismo interpretada en clave bíblica y mosaica: “Esta culpa, zarza que arde y que me quema, / y que no me concede saber cuál fue el pecado” (Bonnett 2008: 85). Padecimiento, pues, que la encadenada a un linaje familiar, que a ella llega y de ella también se propaga; linaje asimismo poético, en una de las referencias que vertebran el trasfondo de sus lecturas: así aquel “charco de culpa en la mirada” (Vallejo 1988: 20) vallejiano, inmerso en las profundas cuevas donde habitan los “heraldos negros”.

Esas honduras y declives reaparecen en el siguiente poemario, *Explicaciones no pedidas* (2011), cuyo comienzo —el de la primera sección intitulada “La divina indiferencia”— no es otro que el extraordinario poema “Las cicatrices”, cuyo análisis fue el objeto de otro trabajo sobre la autora (Cervera 2017). En aquella ocasión ya observé la huella rilkeana de “La primera elegía” duinesa en el poema antedicho, si bien entonces apuntaba que para Piedad Bonnett “la belleza es la cicatrización última de lo terrible”, y no solo su comienzo, aunque no es menos cierto que “(U)n mismo aleteo filosófico sobrevuela en ambas voces poéticas” (Cervera 2017: 247). Pero no solo sobresale este poema que gira en torno a la carne herida y su cauterización moral, sino que emerge con

fuerza poderosa otro texto del mismo libro que entronca con el poemario anterior y claramente desemboca en el último de esta trilogía. Me refiero a “Desgarradura”, poema que fue concebido antes del suicidio de Daniel y que —como nos relata en una página de *Lo que no tiene nombre*— sería leído por ella en el día de su sepelio⁴. Este poema, junto a otros de similar entonación, como “Dolores”, “Rabia”, “El oscuro”, “Dechado”, “Dolor fantasma” o “La piedra” remiten a la valoración, al cómputo moral del tiempo transcurrido, donde el balance suele derivar en una sensación de pérdida, en esa poética del desaliento, traspasada, en ocasiones, por la irradiación de su contrafigura. Son las ocasiones en que la poeta intuye que alcanzar el vacío puede ser un modo innato de supervivencia, como sucede en determinadas especies marinas (“Lección de supervivencia”), o que, como dictamina a modo de conclusión en “Perlas” —lección también vital aprendida en el molusco—, “Lo oscuro pare luz, y eso consuela” (Bonnett 2011: 13). A modo también de poética, en este caso de la poética de las dos caras en que puede concebirse una misma realidad o, más genéricamente, la realidad misma, atraemos el poema “Dechado”. El anverso y el reverso de una labor de costura —con el recuerdo a él fijado de la madre— simboliza en el texto la mirada ambivalente de la autora, que sopesa el envés de lo perfecto y descubre en su contrafigura la penuria, cosidas una a otra de modo indefectible:

Mira: todo un dechado de virtudes
 —diría mi madre—
 Al pasado, punto de cruz, lazadas,
 respuntes de oro, repujados de plata,
 lores con alma, sedas.
 Una bella labor.
 Dedicación, esmero, disciplina.
 Pero el reverso: nudos que se deshacen, remates descuidados,
 enredos, manchas

4 “Es un poema que hace parte de mi libro *Explicaciones no pedidas*. Meses después, cuando sale a la luz —ya Daniel ha muerto— una amiga me hace notar que en otros de sus textos menciono a hombres que saltan desde una ventana” (Bonnett 2013: 104-105). Alude la amiga —y la propia autora— al poema “Mester de clerecía” donde, en efecto, encontramos estos versos: “Uno salta al vacío desde el frágil balcón de su locura. / Otro / sobre sí mismo hundido mira crecer su sombra” (Bonnett 2011: 45-46).

de sangre que han dejado los pinchazos.
 Lo crudo, lo incompleto, lo que nunca
 podemos o sabemos terminar.
 Hilos en punta y frustración y pena (Bonnett 2011: 30).

El sentido del texto brilla por sí mismo, sin apelar a ninguna explicación innecesaria. Un fragmento de *Lo que no tiene nombre* vendría a iluminar, desde la misma instancia creadora, la comprensión en apariencia contradictoria de esa duplicidad. Lo hallamos en un fragmento de la narración centrado en la problemática de la etiología de la enfermedad mental. Allí Bonnett discurre sobre la metáfora borgeana de la vida como un juego: “una lotería que todos jugamos —con ‘consecuencias incalculables’— por el simple hecho de haber nacido. ‘A veces un solo hecho [...] era la solución genial de treinta o cuarenta sorteos’. El universo es para el escritor argentino una infinita suma de azares, o, si miramos el tapiz por el reverso, una rigurosa red de causas y efectos” (Bonnett 2013: 62-63).

Desde ese lado del tapiz, desde su revés, en que la realidad muestra su piel más yerma y agrietada, es donde Piedad Bonnett instala su visión de la “Desgarradura” que proféticamente dirige a su hijo Daniel, antes del fin, pero ya consciente como madre de ser cobijo imposible, inane resguardo para el hado, para el fatal hado que le aguarda a su criatura. Los versos sobrecogen no solo por su belleza sino también por su visionaria certeza: “Mis manos ya no pueden cobijarte / Solo decirte adiós como en los días / en que al girar, ansioso, tu cabeza, / mi sonrisa se abría detrás de la ventana / para encender la tuya. Cuando todo / era sencillo transcurrir, no herida, / ni entraña expuesta, ni desgarradura” (Bonnett 2011: 26). El poema, de una visceralidad cruda y radical, recoge la simbología vallejiana sobre el segundo nacimiento de la criatura humana al dolor, al sufrimiento, a la congoja. César Vallejo exhibe su orfandad desde la implícita comprensión de que la muerte de su madre derivó en una ruptura definitiva con el cordón umbilical que le unía a la vida, a la familia, al hogar, al alimento, al pan, que ahora se quema en la puerta de los hornos oscuros del alma. Desde el ángulo inverso, Piedad Bonnett siente una orfandad contraria, la pérdida del hijo, esa orfandad que ni siquiera “tiene nombre” propio, pero que se clava despiadada por igual. Siente por ello

que su hijo vuelve también a nacer, siendo este un nacimiento a la desgracia y la desolación. Como Vallejo, pero desde la maternidad, percibe que vuelve a dar a luz a su criatura, pero lo arroja ahora al segundo nacimiento, del cual aún él ignora su futuro dolor: “Otra vez sales de mí, pequeño, mi sufriente. / Otra vez miras todo con mirada reciente, / y llenas tus pulmones con el aire gozoso. / Ya no lloras. / El mundo de momento no te duele”, pero al mismo tiempo desconoce “que el grito de dolor de parturienta / va hacia adentro y se asfixia, sofocado, / para que no trastorne / el silencio que ronda por la casa / como una mosca azul resplandeciente” (Bonnett 2011: 26). Ese silencio parece gritarlo todo. Esa mosca azul sobrevuela una profética frialdad mortal. Curiosamente, la escritura de *Lo que no tiene nombre* será una catarsis poderosa para la autora, en la que se repetirá el gesto de la “Desgarradura” pero con el sentido opuesto y regenerador para el alma desalentada: “Otros levantan monumentos, graban lápidas —afirma sin ambages—. Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor, para que vivas un poco más, para que no desaparezcas de la memoria. Y lo he hecho con palabras, porque ellas, que son móviles, que hablan siempre de manera distinta, no petrifican, no hacen las veces de tumba. Son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme” (Bonnett 2013: 131).

Será la presencia unánime del hijo ausente la que aureole el último de los poemarios de esta trilogía: *Los habitados*, en especial la segunda sección del libro, la titulada “Noticias de casa” y dedicada a Daniel, “In memoriam”. Según confirma Santiago Espinosa, refiriéndose al volumen, “(N)unca había escrito Piedad desde una cercanía tan radical. Parece que entre los poemas y su voz no hubiera espacio para la razón o la ironía, solo podemos deslizarnos lentamente, confundiendo el afuera y el adentro. En los poemas de *Los habitados* el ruido de la lluvia es el mismo del corazón” (Espinosa 2017). Cabría añadir que en sus páginas volverá a resonar de manera nítida la huella vallejana, tanto más perpetuada cuanto más transite la autora por el territorio de la desazón, por el espacio inhóspito de “Los habitados”. De hecho, el título ya referido de la segunda sección, “Noticias de casa”, rememora el apartado con que Vallejo concluía su primer poemario, y al que titulaba “Canciones de hogar”, donde se hallan algunos de sus textos más evocados: “Encaje de fiebre”, “Los pasos lejanos”, “A mi herma-

no Miguel”, “Enereida” o el broche terrible de la compilación, “Espergesia”, que de algún modo también cabe interpretar como ese comienzo de todas las cosas, un germen que no arraiga por su filiación con un Dios enfermo. Si Vallejo clamaba en el desierto y se enfrentaba al Creador en un fáustico juego con los “dados eternos”, Bonnett arrostrará el tormento, acariciará la tristeza (Espinosa 2017)⁵ sin pertenencia alguna a la ya ausente divinidad y desde la seguridad —la fortaleza— de que su única arma factible es la de las palabras, en las que todavía merece la pena creer.

La ya mencionada “poética del desaliento” arraiga sólidamente en este libro al que —en efecto— cabría definir como acendradamente vallejiano. La muerte y el miedo son instancias sobre las que se vertebran sus composiciones, y los *topoi* simbólicos del autor de *Trilce* se instalan en la porosidad de los versos bonnettianos: la cocina, el vacío en el hogar, la orfandad sustantiva. El temor emerge desde el primer poema, “La madre es la gran noche”, en un verso axial que parece condensar este temblor invencible frente a la “oscura disonancia” en que vibran los acordes vitales de la autora: “El corazón del miedo / cantando su monótona tonada” (Bonnett 2017: 9). También se escuchan los ecos tríclicos en el poema “Vicente van Gogh mira la noche”, donde unos versos de Blanca Varela del frontispicio también marcan la invisible línea que enlaza la obra de Piedad Bonnett con la poesía peruana (“y la brillante indiferencia de los astros” [Bonnett 2017: 11]). Las preguntas de consistencia orgánica introducidas por Bonnett hacia el centro de la composición entroncan con los interrogantes —también desalentados— con que Vallejo inauguraba escatológicamente el poemario *Trilce*: “¿Quién mastica y mastica detrás de mis oídos? // ¿Quién cocea / y me hunde en el pantano / de mis oscuridades / donde alumbra / como un pájaro en llamas la conciencia?” (Bonnett 2017: 11). Y en *Trilce* I: “Quién hace tanta bulla y ni deja / Testar las islas que van quedando” (Vallejo 1988:

5 “Cuando le preguntaban a Isadora Duncan por qué amaba a Esenin, ese poeta ruso luminoso y terrible, cuentan que respondía con esta frase: ‘Sabe acariciar la tristeza’. Lo mismo podríamos decir de Piedad Bonnett. Lo primero que nos sorprende de esta poesía es la capacidad de nombrar con cuidado todo aquello que le duele. Más que una obra, parece estar completando la anatomía de una tristeza. No hay muchos poetas colombianos que hayan hecho de su propia intimidad un territorio de conflictos” (Espinosa 2016).

170). El “insular corazón” de Vallejo repercute en el corazón desalentado de Bonnett, en su revelación de ese desafinado vivir de quienes quedan desamparados de la armonía, pues como sentencia en el poema que da título a la colección, “No hay pianos para zurdos” (Bonnett 2017). Como “ese piano que viaja para dentro”, de *Trilce* XLIV, “heraldo de los génesis” (Vallejo 1988: 222), ahora su teclado desaparece incluso en la “chirriante disonancia” que es la vida “para los habitados”: “los rotos, los crónicos, los tristes / a los que mira Dios desde su altura” (“Ora pro nobis” [Bonnett 2017: 19]). Tal disonancia chirriante rima semánticamente con otros versos de “Espergesia”: allí Vallejo se refería a los “luyidos vientos” que en su verso chirriaban como “oscuro sinsabor de fé- retro” (Vallejo 1998: 114-115). Por su parte, la visión de la madre iluminada ante la mirada atenta de la hija, a los tres años de vida, implica en la poética de Bonnett un deseo de aferrarse “con fuerza al leño podrido de la infancia / mientras una raíz crecía entre mis cejas” (Bonnett 2017). Pero todo intento es baladí porque la vida promulga su “Fundido a negro” y aun la voluntad de gritar el amor a los nombres propios se resuelve en un fundido de estrellas. Como decía Salvatore Quasimodo: “ed é súbito, sera”: “Cada uno está solo sobre el corazón de la tierra / traspasado por un rayo de sol: y enseguida anochece” (Quasimodo 1960: 17)⁶.

En cuanto a la segunda sección del libro, “Noticias de casa”, reverbera en toda ella el halo funesto de la muerte de Daniel, con poemas específicos que tienen su correspondencia con episodios del proceso vital relatado en *Lo que no tiene nombre*. Así sucede con “La maleta” (los sobrevivientes de la tragedia atenazados por el silencio brutal como único modo de comunicación tras el suceso) o el muy sobrecogedor “Último instante”, donde se pregunta de modo atroz en qué pupila quedó grabado para siempre el momento decisivo de la caída, metaforizado el sujeto grávido como “un ave inversa que se entrega, / oscura y sin plumaje, / derro-

6 “Mas de inmediato recordamos los poemas de la primera sección, que le dan título al libro, y comprendemos la lucha de los habitados. Comprendemos sus sombras y sus voces, su incomprendido heroísmo, que sin justificarlos por lo que hicieron o no hicieron, al menos nos cuestionan a todos nosotros. Nos cuestionan y nos despiertan. El premio de la Generación del 27 no solo es la confirmación de una obra auténtica, se trata del premio para un libro necesario” (Espinosa 2017).

tada” (Bonnett 2017: 33). El inconsciente de Bonnett llama con frecuencia a las puertas de César Vallejo una vez más: en “Latitudes” es el mes de enero que “siempre vuelve” (Bonnett 2017: 35) —como los eneros de ignorados diciembres de “Espergesia”—; en “Mi sombra como un árbol” la invocación a la madre se acerca a esa dicción íntima y desnuda del peruano: “Son implacables, madre, los relojes del mundo” (Bonnett 2017: 36) —dice Bonnett— y, en fin, cómo no recordar la “cocina a oscuras / la miseria de amor” de *Trilce XXVIII* (Vallejo 1988: 190) en el poema “Cocina”, que se incoa con estos versos: “Una cocina puede ser el mundo, / un desierto, un lugar para llorar” (Bonnett 2017: 40).

El silencio, el vacío y la imagen fija de la caída presiden las composiciones. Poemas como “Pozo”, “Quemadura” o el que da título a la sección, “Noticias de casa”, son emblemáticos al respecto. En “Ahora que ya no” modula sobre el tema de lo nunca proferido —por apatía o cobarde postergación— que desemboca sin concesiones en la nada y en “Pido al dolor que persevere” hace suyo el paradójico deseo machadiano de escoger el sufrimiento frente al olvido estéril de la pena, por más que dicho olvido comporte el cese del dolor, el causado por ese aguda espina clavada en el corazón del poeta: “Para que no te mueras doblemente / pido al dolor que sea mi alimento, / el aire de mi llama, de la lumbre // donde vengas a diario a consolarte / de los fríos paisajes de la muerte” (Bonnett 2017: 53). Una dialéctica incesante entre el tormento y la indiferencia dinamiza las emociones y las metáforas de este libro punzante donde ha quedado grabada por siempre “La fecha”. El poema así intitulado escarba en esa tensión y parece que es ahí, en su nudo gordiano, donde florece el lugar de la expresión poética: una expresión tan lúgubre como honda, materia y forma del poema, de su sentido sustantivo y, con él, de toda la colección: la fecha fatal que despierta con “su pálido sonido”. Ante su desgarradora puntualidad el mundo mantiene su indolencia —como sucedía en *El diablo mundo* de Espronceda durante la escena que contrasta paralelamente un entierro y un festín—: “Y sin embargo, / afuera ladra el perro del vecino, / y los automóviles / no van más lento hoy ni hay ruido de sirenas, / ni gime la manzana / cuando la parte el filo del cuchillo” (Bonnett 2017: 43).

La poética del desaliento subyace en la trilogía que hemos revisado en estas páginas de Piedad Bonnett: un desaliento que parece

no tocar fondo a pesar de estar sumido en los abismos. ¿Qué le permite al fin evitar la total desolación? No creo errar si afirmo que es su oficio y su vocación de escritura: la superficie verbal donde se apoya como tabla de salvación en el naufragio.

Y esa sabia actitud vital que siempre descubre el lado opuesto del tapiz, la piel que habita bajo la piel, la cicatriz que asoma ya en la abierta herida. Un poema que reproduzco hoy como cierre y como primicia —pues acaba de aparecer tras el generoso envío de su autora como inédito para el primer número de la revista *Presencia*, fundada por estudiantes de la Universidad de Murcia en mayo de 2018—, nos servirá para constatar su actitud poética y vital. Su rotundo título es “El nudo”:

Como desatar este nudo, me digo,
y en él concentro la mirada para que arda.
Lo que en mis ojos late no es fuego, sin embargo,
sino impotencia:
esa parálisis
que nace del temor a la derrota.

Un nudo pareciera provenir del azar, ser inocente
de la tensión que encierra. Pero engaña
(No hay nudo sin proceso,
sin movimiento previo, sin lazadas)

Podría deshacerlo
si supiera por donde comenzar o hubiera un método
para manipular tanta maraña.

Pero dentro del nudo hay un silencio, un ensimismamiento,
la trabazón perversa que nos lleva
del querer desistir
a la esperanza (Bonnett 2018b: 58).

Y así, a modo de esperanza, como gustaba decir a José Ángel Valente, concluye esta composición vindicadora una vez más de la mirada que atraviesa el elemento para desnudarlo en su dúplice vertiente. Por más que ello presuponga una “trabazón perversa”, transitamos de la rendición total a esa renovada esperanza, rúbrica que sella la intensidad poética de la escritora colombiana y confirma su consagración definitiva, la incuestionable encarnadura al siglo XXI de Piedad Bonnett.

Bibliografía

- BONNETT, Piedad (2008): *Las herencias*. Madrid: Visor.
- (2010): “El prestigio de la belleza: una autobiografía falsa”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 725, pp. 12-14.
- (2011): *Explicaciones no pedidas*. Madrid: Visor.
- (2013): *Poesía reunida*. Bogotá: Lumen.
- ([2013] 2016): *Lo que no tiene nombre*. Barcelona: Alfaguara.
- (2017): *Los habitados*. Madrid: Visor.
- (2018a): *Donde nadie me espere*. Barcelona: Alfaguara.
- (2018b): “El nudo”, en *Presencia*, n° 1, p. 58.
- BORGES, Jorge Luis (1989): *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé.
- CERVERA SALINAS, Vicente (2017): “Las cicatrices poéticas de Piedad Bonnett”, en Milena Rodríguez (ed.). *Casa en que nunca he sido extraña. Las poetas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas (siglos XIX-XXI)*. New York: Peter Lang, pp. 244-254.
- DÍAZ-GRANADOS, Federico (2017): “Piedad Bonnett y la certeza de los recuerdos”, *Revista Arcadia*. 25 de mayo. En: <<https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/piedad-bonnett-y-su-libro-de-poesia-los-habitados/63839>> (consulta 20/10/2018).
- ELIOT, T. S. (1930): *Tierra baldía*. Traducción y prólogo de Ángel Flores. Barcelona: Cervantes.
- ESPINOSA, Santiago (2016): “Piedad Bonnett. Anatomía de la tristeza: veintisiete años de poesía”, *Revista Arcadia*. 28 de febrero. En: <<https://www.revistaarcadia.com/impresia/libros/articulo/poesia-reunida-libro-de-piedad-bonnett-lumen/46305?fbclid=iwar0alecyldbou9sxgalgu7wjug7fl9lr7vncyhwvraibz-gwctlvng781ai>> (consulta: 21/10/2018).
- (2017): “La vida en los límites”. *Infolibre*. 20 de octubre. En: <https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2017/10/20/la_vida_los_limites_70879_1821.html> (consulta: 21/10/2018).
- PAZ, Octavio (1978 [1975]): *Pasado en claro*. Ciudad de México: FCE.
- QUASIMODO, Salvatore (1970): *Y en seguida anochece y otros poemas*. Trad. Carlos Frabetti. Barcelona: Orbis.
- RILKE, Rainer Maria (1968): *Elegías Duinesas. Poemas a la noche*. Estudio, versión y notas de Jaime Ferreira Alemparte (bilingüe). Madrid: Rialp.
- SUBIRATS, Eduardo (1992): *Figuras de la conciencia desdichada*. Madrid: Taurus.
- STAROBINSKI, Jean (1999): *Razones del cuerpo*. Valladolid: Cuatro Ediciones.

- VALLEJO, César (1988): *Obra poética*. Ed. Américo Ferrari. Edición de Américo Ferrari (coord.). Nanterre et al.: ALLCA XX.
- WATANABE, José (2008): “La poesía de Piedad Bonnett: Un lugar para lo genuino”, en Piedad Bonnett. *Los privilegios del olvido. Antología personal*. Bogotá: FCE, pp. 11-18.