

Reflexiones en torno a *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett

*Dulce animal, tiernísima bestia que te repliegas en el olvido
para asaltarme siempre. Eres la esfinge que finge, que
sueña en voz alta, que me despierta.*

Blanca Varela

ROSSELLA DI PAOLO

Los escritores escriben. Una verdad obvia como el sol puede necesitar, a veces, algunas explicaciones. Explicaciones cuando el escritor es madre o padre y ha perdido a un hijo, pues la voz tribal, que

comprende ese dolor, no necesariamente comprende que se escriba y publique un libro sobre él. Un intelectual podría intentar poner un poco de reflexión en un espacio que parece desesperada y desesperantemente a salvo de ella. Y más si se trata de situaciones (esquizofrenia,

suicidio) que en países como los nuestros todavía se expresan a media voz o sin su nombre/ diagnóstico clínico que contribuiría a fijar el “mal” dentro de estrictos límites bioquímicos y no como parte de una supersticiosa confabulación del universo. Peor aún si

se dan ambos, como en este caso particular.

Y como se lo han preguntado muchos padres que perdieron a sus hijos: ¿hay un nombre para esa otra forma de orfandad? Tal es el “escándalo” de que los padres deban enterar a un hijo (“escándalo” es precisamente la palabra que empleó el pintor Fernando de Szyszlo cuando él y quien fue su primera esposa, la poeta Blanca Varela, perdieron a su hijo Lorenzo en un accidente de aviación en 1996), que ni siquiera existe una palabra para definir esa situación que trastoca el orden natural de las cosas. Desde 1499 resuena en nuestros oídos, con fuerza, pero siempre sin respuesta, el lamento de Pleberio tras el suicidio de su hija Melibea: “¿Qué haré de que no me respondas, si te llamo?” (*La Celestina*, acto XXI).

En tanto tendamos a expresar el dolor a través de un lenguaje no verbal, puede causar extrañeza cuando ese dolor logra ser arrastrado hasta la página y adquirir la forma lingüística, comunicable, del que mira al toro a los ojos, y lo toma por los cuernos. Las *Coplas* de Jorge Manrique a la muerte de su padre (¿1477?), y el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935), de Federico García Lorca, son dos obras paradigmáticas en nuestro idioma y en su afán por nombrar el dolor para hallarle algún tipo de sentido al sentido general de las cosas.

Los escritores escriben, no pueden hacer otra cosa. Lo hacen siempre para dar cuenta de todo lo que hay —o no— entre la luz y la sombra. Y digo escritor, así, porque

si bien Piedad Bonnett (Amalfi, Antioquia, Colombia, 1951) es reconocida dentro y fuera de Colombia como una poeta de primer orden, también lo es en tanto novelista y dramaturga.

¿Por qué una persona que escribe debería sumar a la pérdida de un ser amado, la pérdida del lenguaje?



Piedad Bonnett.

“Leo / [...] solo es feliz / quien ha perdido ya toda esperanza. / Los que así escriben / no pueden entender que de la herida / que duele y hiede nazcan abejas rubias / y que su miel / sea la poca luz que nos alumbrá” (p. 123) dice Bonnett en “Filosofía de la consolación” de *Tretas del débil* (2004). El poema de

Bonnett parece acompañarse no solo con el título, sino con la intención de *Filosofía de la composición* (1846) —el fundacional ensayo en el que Edgar Allan Poe (1809-1849) explicaba paso a paso los aspectos que meditó, descartó y eligió para componer su célebre poema “El cuervo”—, y cercano también en ese afán —en momentos de suprema angustia y sensación de irrealidad— por aferrarse a la razón, al pensamiento lógico que implica una palabra con sentido, no un balbuceo. “Una rama una garra / para tocar el gran vacío” (p. 242) escribió Blanca Varela, en *Concierto animal* (1999), conjunto de brevísimos poemas escritos después de la muerte de su hijo.

Lo que no tiene nombre (2013), de Piedad Bonnett, es la prueba de que lo que no tiene nombre debe tenerlo; debe tener una forma clara que poder asir para pelear o argumentar y entrar, si es posible, al duelo. Esa forma clara la dan las palabras claras. Palabras que se buscan con coraje, con ojos abiertos. Los puntos suspensivos, los signos de exclamación, los juegos retóricos, los sobreentendidos son formas de cerrar los ojos. Los ojos cerrados producen palabras opacas, sensibleras, falsas, y palabras como esas no están en este libro. No estamos pues ante un libro morbo. Blanca Varela escribió: “Hasta la desesperación requiere un cierto orden” (p. 55) en el “Del orden de las cosas”, de *Luz de día* (1963).

El escritor serio —no el que desea atraer la atención sobre sí mismo— disciplina su lenguaje, lo tensa como una cuerda para descender al infierno, a lo informe

que da golpes en la oscuridad. Ya hay bastante con la oscuridad del mundo... el lenguaje debe darle la vuelta a ello.

Nos conmueve que el hijo de Piedad Bonnett, el joven artista plástico, Daniel Segura Bonnett, hiciera lo propio, no con las palabras como su madre, sino con los colores y las líneas de sus pinturas. Para mantener a raya la esquizofrenia que lo avasallaba, Daniel se sometía a sí mismo a una disciplina estética rigurosa: “la fuerza de su racionalidad dio siempre una dura batalla contra la fuerza de sus emociones” (p. 55).

Sé que era hipersensible y de un perfeccionismo llevado al extremo, que lo conducía a hacerse a sí mismo las mayores exigencias. Que era un estudioso, un amante de la Historia del Arte, un muchacho que buscaba con rigor la precisión conceptual (Bonnett 2013: 51).

En *E. A. Poe*, Walter Lenning escribió:

Poe llevó a cabo una lucha tenaz y encarnizada con las fuerzas oscuras que le amenazaban constantemente, lucha de la que nadie durante su vida intuyó nada. El desgraciado escritor se conocía a sí mismo mucho más exactamente de lo que casi nadie en su tiempo podía imaginar. Poseía un conocimiento personal, cada vez más terrible, de los contrapuestos e irreconocibles elementos de su interior, que eran tanto el miedo de sí mismo como la esperanza, tan continuamente frustrada, de autosalvación, cifrada con vigor e implorante elocuencia en la fuerza superior del análisis. Durante mucho tiempo creyó haber

encontrado un punto fijo en sí mismo, y se aferraba a él con tenacidad. Tras los métodos ingeniosos y desconcertantes que desarrolla en sus historias se encuentra la permanente búsqueda del auténtico método secreto para vencerse a sí mismo (1985: 108-109).

Cuán estéticamente entretreídos pueden estar madre e hijo. El hecho de que Piedad y Daniel son/ fuesen artistas multiplica las conexiones. Imágenes que pasan consciente o inconscientemente de una a otra y viceversa: “Daniel camufla sus pesares, los transfigura: sus hombres y perros con mordaza, de miradas penetrantes. Imágenes que causan en el espectador un inevitable estremecimiento porque aluden con una fuerza monstruosa a rabias sofocadas, a un secreto guardado, a la amenaza del miedo” (Bonnett 2013: 54-55).

En *Lo demás es silencio*, antología poética de Piedad Bonnett, leo el comienzo de “Biografía de un hombre con miedo”:

Mi padre tuvo pronto miedo
de haber nacido.
Pero pronto también
le recordaron los deberes de un
hombre
y le enseñaron
a rezar, a ahorrar, a trabajar.
Así que pronto fue mi padre un
hombre bueno.
 (“Un hombre de verdad”, diría
mi abuelo).
No obstante,
—como un perro que gime,
embozalado
y amarrado a su estaca— el
miedo persistía
en el lugar más hondo de mi
padre.
[...] (p. 49)

La escritura no tiene por qué no recoger las formas más instintivas y oscuras del dolor y recorrer todas sus etapas. La escritura no tiene por qué no estar allí, hablando, acompañando, haciendo el mismo u otro trabajo de contención de las personas que rodean a quien sufre. Para el que escribe, digámoslo de una vez, las palabras y los mundos que estas crean en la intimidad, poseen —para bien o para mal— una consistencia tanto más definida y verdadera que la de muchos seres humanos.

El *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Federico García Lorca, y *Lo que no tiene nombre*, de Piedad Bonnett, parecen seguir caminos inconscientes semejantes, uno en verso, el otro en prosa, que el lenguaje escucha y lleva hasta la superficie.

El *Llanto*... se compone de cuatro poemas y el libro de Bonnett está dividido en cuatro capítulos o acápites. En el primer poema de García Lorca, “La cogida y la muerte”, la voz poética repite una y otra vez la frase “a las cinco de la tarde” y lo hace como aferrándose a un dato inocente, un número, una hora exacta, un punto objetivo desde el cual poder asomarse, poco a poco, al vértigo. En el libro de Piedad Bonnett, en I. Lo irreparable, los números aparecen desde la primera oración:

Buscamos un sitio vacío donde estacionar y lo encontramos a unos cincuenta metros del viejo edificio de cinco pisos que se levanta, digno pero sin gracia, casi al final de la 84 entre la 2ª y 3ª (2013: 15).

Asimismo, la repetición, como en automático: “*Daniel se mató*, repito una y otra vez en mi cabeza”,

como esas “cinco de la tarde” del poema lorquiano. Frases, muletillas del que no tiene palabras y toma una al azar, la primera, mientras rueda hasta el fondo del pozo.

Daniel se mató, repito una y otra vez en mi cabeza y aunque sé que mi lengua jamás podrá dar testimonio de lo que está más allá del lenguaje, hoy vuelvo a lidiar terca-mente con las palabras para tratar de bucear en el fondo de su muerte, de sacudir el agua empozada, buscando no la verdad, que no existe, sino que los rostros que tuvo en vida aparezcan en los reflejos vacilantes de la oscura superficie (2013: 18-19).

En II. Un precario equilibrio, Daniel es descrito en su amor por la pintura, su aferrarse disciplinadamente a ella como a una tabla de salvación para no desaparecer tragado por sus caóticos fantasmas internos. La madre describe la vocación artística del hijo, los estudios, la admiración que despierta entre familiares, amigos, maestros y alumnos su trazo seguro y fuerte. Precisamente, en el segundo poema, “La sangre derramada”, la voz poética describía las cualidades del amigo torero: “ni espada como su espada / ni corazón tan de veras / como un río de leones / su maravillosa fuerza / y como un torso de mármol / su dibujada prudencia” (p.114)

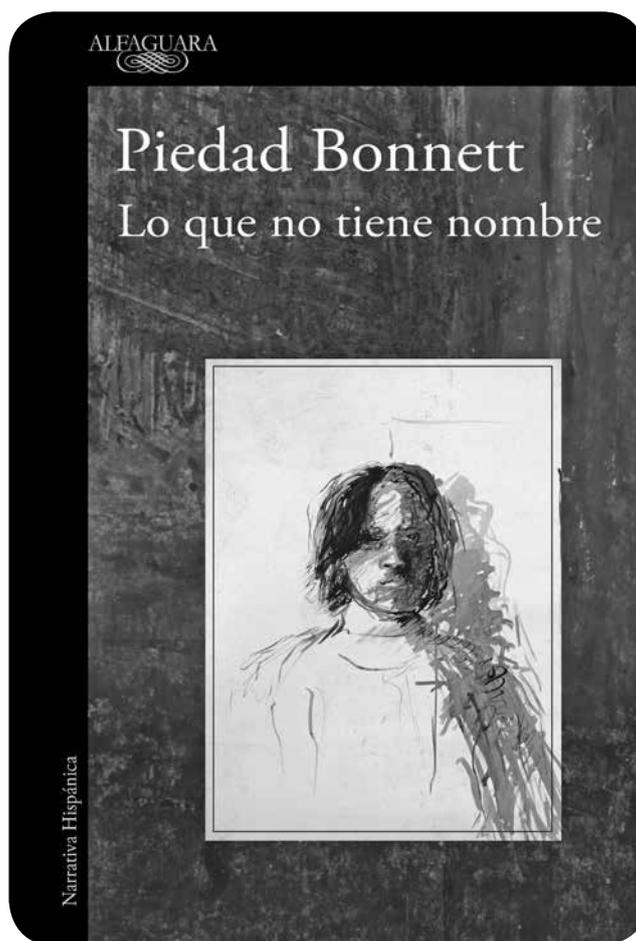
En III. La cuarta pared, conmueve la manera como Piedad

Bonnett imagina el dolor del hijo ante su impotencia para salir de la locura: “sin droga [léase fármaco], no soy yo. Con droga, dejo de ser yo. Yo mismo soy la cuarta pared” (p. 116). Ese ser o no ser hamletiano se actualiza aquí con inusitada fuerza. Asimismo, Bonnett imagina de qué tamaño es el dolor del que se despidió de sí mismo:

diferente a los otros, frente los que se veía forzado a representar serenidad y cordura (2013: 117).

Esta reflexión sobre el cuerpo ocurre también en el tercer poema de García Lorca, “Cuerpo presente”, donde el amigo muerto es colocado sobre una piedra: “Ya está sobre la piedra Ignacio el bien nacido... // Estamos con un cuerpo presente que se esfuma, / con una forma clara que tuvo ruiñesores / y lo vemos llenarse de agujeros sin fondo. // Aquí quiero yo verlos. Delante de la piedra / Delante de este cuerpo con las riendas quebradas” (p. 116-117). La “piedra” en el poema de García Lorca es como esa “cuarta pared de su desesperanza” que quizá Daniel estuvo levantando a solas veinte o treinta minutos antes de su muerte (p. 117). Y así como el yo poético le dice al amigo muerto como consuelo para él y quizá para sí mismo: “Duerme, vuela, reposa: ¡También se muere el mar!” (p. 118), Bonnett escribe:

Como para aliviarlo, pero tal vez para aliviarme, hay días en que hago venir la imagen de mi hijo hasta donde yo estoy, para abrazarlo, darle un beso en la frente, acariciar su cabeza como hice cuantas veces pude, y decirle al oído que su opción fue legítima, que es mejor la muerte que una vida indigna atravesada por el terror de saber que el yo, que es todo lo que somos, está habitado por otro (2013: 120).



Portada de *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett.

“Daniel amaba su cuerpo, lo cuidaba, lo llenaba de mimos, lo vestía con esmero. ¿Sintió dolor al saber que lo abandonaba, que se abandonaba para siempre? Pero Daniel también debió odiar aquel cuerpo que lo traicionaba, que lo agredía, que lo exponía al miedo, a la confusión, al delirio, y que de forma solapada lo hacía

En el IV. El final, Bonnett organiza las obras de su hijo para una exhibición que conmemora el año de su muerte... “Y escribo, escribo, escribo este libro, tratando de cambiar mi relación con Daniel que ha muerto, por otro, un Daniel reencontrado en paz” (2013: 127).

Y al final del breve “Envío”, leemos: “Las palabras son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme” (p. 131). Como cuando el yo lírico en la cuarta y última sección del *Llanto...*, “Alma ausente”, escribe: “No te conoce nadie. No. Pero yo te canto / Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.” (p.120).

Impresiona en “Envío” cómo el lenguaje de Bonnett que ha luchado por no desbarrar, de pronto parece lanzarse al vacío de la pura efusión, como si hiciera el mismo salto de su hijo, como si uniera su mano a la suya en el momento de arrojarse al vacío desde la azotea, un acto de liberación, de pura irracionalidad que por una vez promete paz.

Otro aspecto de este libro es cómo ante el dolor se pulverizan las convenciones. El dolor otorga alguna forma de “impunidad”. Blanca Varela escribe: “El dolor es una maravillosa cerradura” (p.166) en “Último poema de junio” de *Ejercicios materiales* (1993). El dolor es el lugar de la rebeldía. En el libro de Bonnett, observamos cuatro normas o cables en tierra que caen o se quiebran:

El consuelo de la religión: “El dueño de la funeraria nos pregunta si deseamos que entone un rezo, pues los hay disponibles para todos los credos. Con amabilidad decimos que no” (p. 28).

Las leyes humanas: Está prohibido echar cenizas funerarias en el jardín de la universidad... “Yo sugiero que, saltándonos la prohibición, las reguemos en la base de uno de los árboles que se levantan en el inmenso parque cercano, y



Daniel Segura Bonnett y Piedad Bonnett.

todos se muestran de acuerdo” (p. 33).

Los mitos literarios: “Si reverencio los cementerios, si los encuentro bellos, por qué entonces preferir para Daniel esa nada al viento, las cenizas. Tal vez porque frente al dolor de la muerte de un hijo todas las mistificaciones literarias carecen de sentido, se desvanecen” (p. 34).

La razón: El pensamiento mágico o surrealista tan poco

afín a Bonnett, de pronto desplaza a la razón, cuando imagina que “Daniel convertido en una especie de superhéroe, pero con ropa de colores otoñales, vuela bajo nosotros cargando sobre sus espaldas el avión que siempre temo” (p. 35).

Lo único que no se pone en duda o se tambalea es el sentido de grupo, de grupo familiar primero (la madre, el padre, las hermanas), y social, luego. Ese sentido de la fraternidad tan cercano a nuestro

César Vallejo se revive aquí: “el dolor se apacigua al ser compartido con otros” (p. 33). No se pulveriza esta necesidad del otro. Esto es lo que sostiene éticamente (además del derecho a la catarsis frente el dolor más extremo) este libro, este testimonio. La presencia de los otros es determinante y quizá por eso Bonnett escribió este libro o lo fue descubriendo en contacto con sus lectores: para nombrar, para situar, acoger, acompañar a quienes puedan

hallarse envueltos en el horror y el desconcierto frente a una enfermedad mental, y se golpean ante la indiferencia o incompreensión de todos, médicos incluidos...

Con relación a esto, releo las palabras de Walter Lenning sobre Edgar Allan Poe:

Poseía un conocimiento personal, cada vez más terrible, de los contrapuestos e irreconocibles elementos de su interior,



Ilustración de Daniel Segura Bonnett. Lápiz sobre papel.
Tomado de <http://danielsegurabonnett.blogspot.com/>

que eran tanto el miedo de sí mismo como la esperanza, tan continuamente frustrada, de autosalvación, cifrada con vigor e implorante elocuencia en la fuerza superior del análisis (1985: 108).

La palabra clave de Poe es “ipensar!” (p. 110), recalca luego Lenning, y recuerda cómo el protagonista de “El pozo y el péndulo” logra salvarse de una muerte inminente porque *piensa* en frío. De hecho, las historias detectivescas, su gusto por los enigmas, los jeroglíficos (pp. 108-110) o su ensayo sobre la composición de “El Cuervo” (pp. 128-134) nos muestran la necesidad que sentía o se imponía Poe de seguir un razonamiento lógico matemático para no ser tragado por

“el azar y lo incomprensible [...] sus dos grandes enemigos” (p. 59), como explicó Charles Baudelaire en su comentario sobre *Filosofía de la composición*, de Poe en *Preámbulo a Génesis de un poema*, es decir, anteponer la pura *voluntad del trabajo analítico* a la angustia, la irracionalidad o la imprevisibilidad de la *inspiración*...

Lo que no tiene nombre es un testimonio del amor de padres e hijos, y a la vez es un testimonio lleno de valor y compromiso que se proyecta ardua, sobria e infinitamente hacia las palabras para otorgar un sentido a las cosas que parecen negarlo, que lo niegan, de hecho, si nos rendimos, si bajamos los brazos, o cerramos los ojos, o asumimos la escritura lejos de su nervio y su fuerza creadora y quizá reparadora.



Bibliografía

- Bonnett, Piedad
2013 *Lo que no tiene nombre*. Bogotá: Alfaguara.
2004 *Tretas del débil*. Bogotá: Punto de lectura.
2003 *Lo demás es silencio*. Antología poética. Madrid: Ediciones Hipérior.
- García Lorca, Federico
1973 *Poema del cante jondo. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Buenos Aires: Losada.
- Lenning, Walter
1985 *E. A. Poe*. Barcelona: Salvat.
- Poe, Edgar Allan
1997 *El cuervo. Filosofía de la composición*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Incluye *Preámbulo a Génesis de un poema* (1859), de Charles Baudelaire.
1973 *Historias extraordinarias. Poemas*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Varela, Blanca
2001 *Donde todo termina abre las alas (Poesía reunida, 1940-2000)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores.