

A black and white close-up portrait of a woman with short dark hair, wearing glasses and a light-colored top. She is looking slightly to the right of the camera with a gentle smile. The background is dark.

Número 20 • septiembre 2015

tiempo en la Casa

Suplemento de la revista *Casa del tiempo*

La herencia como herida y luz: entrevista con Piedad Bonnett

Claudia Posadas



Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

CLAUDIA POSADAS (ciudad de México, 1970). Poeta, periodista y promotora cultural. Ha sido becaria del Fonca en los programas de Intercambio de Residencias Artísticas para Chile y Jóvenes Creadores, así como en Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales. Es autora de *La memoria blanca de los muros*. En 2009 recibió el Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines por el libro *Liber Scivias*.

Fotografía de portada: Editorial Alfaguara

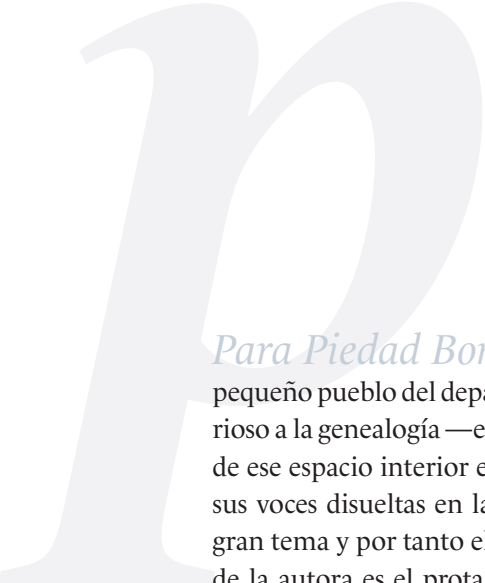
Rector General: Salvador Vega y León **Secretario General:** Norberto Manjarrez Álvarez **UNIDAD AZCAPOTZALCO Rector:** Romualdo López Zárate **Secretario:** Abelardo González Aragón **UNIDAD CUAJIMALPA Rector:** Eduardo Peñalosa Castro **Secretaria:** Caridad García Hernández **UNIDAD IZTAPALAPA Rector:** José Octavio Nateras Domínguez **Secretario:** Miguel Ángel Gómez Fonseca **UNIDAD LERMA Rector:** Emilio Sordo Zabay **Secretario:** Darío Guaycochea Guglielmi **UNIDAD XOCHIMILCO Rectora:** Patricia Emilia Alfaro Moctezuma **Secretario:** Guillermo Joaquín Jiménez Mercado

Tiempo en la casa, número 20, septiembre 2015, suplemento de *Casa del tiempo*,
Revista mensual de la **UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

DIRECTOR: Walterio Francisco Beller Taboada **SUBDIRECTOR:** Bernardo Ruiz **COMITÉ EDITORIAL:** Laura Elisa León, Vida Valero, Rosaura Grether, Erasmo Sáenz, María Teresa de la Selva, Gabriela Contreras y Mario Mandujano **COORDINACIÓN Y REDACCIÓN:** Alejandro Arteaga, Jesús Francisco Conde de Arriaga **JEFE DE DISEÑO:** Francisco López López **DISEÑO GRÁFICO Y FORMACIÓN:** Gudelia Cortés Martínez.

La herencia como
herida y luz: entrevista con
Piedad Bonnett

Claudia Posadas



Para Piedad Bonnett, poeta, novelista y crítica literaria nacida en Amalfi, pequeño pueblo del departamento de Antioquia, Colombia, 1951, el descenso memorioso a la genealogía —es decir, a reconstruir los personajes de su infancia, habitantes de ese espacio interior en que ya se convirtió su poblado y casa natal, a renombrar sus voces disueltas en las diversas atmósferas, paisajes, claroscuros— conforma su gran tema y por tanto el escenario de recuperación de un yo lírico que en la poesía de la autora es el protagonista de, como ha dicho el poeta y crítico peruano José Watanabe, “su fábula poética”.

Redimensionar los pasos y las huellas implica un desdoblamiento estético: el yo lírico es la niña que retorna al pueblo natal en busca de su memoria y también la voz poética presente que se mira en esa niña. Por supuesto, la travesía tiene la finalidad del concilio con ese yo lejano y reconstruido por esta conciencia del presente que encuentra en ese espejo los miedos, las carencias y los enigmas de la infancia: la voz airada del padre y los silencios de la madre, la ausencia-presencia de un dios, el misterio de una sangre que se derrama en la blancura como primera señal de la desaparición. Como dice Watanabe:

En la fábula poética de Piedad Bonnett hay una niña que deambula atentísima al oscuro fluir de la vida en la antigua casona. A veces la inquietan los primeros signos de la muerte (“la sangre/ que cae de la nariz sobre el tazón de leche/ como señal temprana de la muerte”). Otras veces la estremece la altura vertical del padre que en su casi despiadada omnipresencia disimula su propio miedo (Cuando yo nací me dio mi padre todo lo que su corazón desorientado/ sabía dar. Y entre ello se contaba/ el regalo amoroso de su miedo”). Pero la “niña detenida” (...) tiene una extraña conciencia, la del poeta: está convencida de que los hechos más duros podrán ser algún día doblegados hacia el canto”.¹

¹ José Watanabe, “La poesía de Piedad Bonnett. Un lugar para lo genuino”, en Piedad Bonnett, *Los privilegios del olvido*. Antología personal, FCE, Colombia, 2008, p.14.

De este modo, desde su primer poemario, *De círculo y ceniza* la autora marca una especie de “retorno maléfico” lopezvelardeano de una memoria que hila y deshila las tramas de lo que no sabe, pero que descubrirá conforme la escritura de sus posteriores libros, es un tejido mayor:

En mentiroso viaje,
enlazando recuerdos,
inventando postigos, puertas, nombres,
construí una verdad hecha de sombras.
(...)
Vi un toro, astro enlutado, y una mano sin dedos.
Un cordón infinito subiendo a una campana,
y al final de una calle, colgando de una puerta,
un cerdo con los ojos coagulados.
Vi a mi madre sonriendo en sus veinte años.
(...)
Y en la noche lluviosa (que hoy se ha vuelto infinita)
me vi a mí misma, niña detenida
en el umbral del miedo,
contra el vértice azul de una ventana.²

Si bien en este primer libro ya se encuentran presentes, aunque en trazo germinal, los temas que atenderá la poeta a lo largo de una escritura vertida en diversos títulos —*Nadie en casa* (1994), *Ese animal triste* (1996), *Todos los amantes son guerreros* (1998 y 2008) y *Tretas del débil* (2004)—, es decir la mencionada fábula poética, la historia de los personajes marginados, encarcelados en la soledad de su relegamiento y que al mismo tiempo viven la soledad existencial del ser; el tiempo y su destino: la finitud; lo amoroso con su epopeya de presagio, esplendor y pérdida; el miedo y la poesía como puerto; el duelo y el dolor de vivir, no es hasta *El hilo de los días* (1995) donde Bonnett iniciará y desarrollará a profundidad su recuento memorioso por la casa natal y encontrará los nudos del sentido último de esta búsqueda que es el desentrañamiento de, más que del hilo de los días, del hilo fino, doloroso y sutil del destino.

Asimismo esta temática se verterá en toda su expresividad en dicho libro al encontrar la autora su voz poética más plena y definitoria: una lucidez incisiva que observa el entreacto, el detalle, el gesto, la atmósfera y que lo expresa concisa, brevemente, mediante un lenguaje transparente, directo, que al mismo tiempo crea una tensión de fuerzas. Dice Watanabe: “la transparencia de su palabra emocionada”.³

² Piedad Bonnett, “Regreso”, *De círculo y de ceniza*, op. cit. p. 182.

³ José Watanabe, “La poesía de Piedad Bonnett. Un lugar para lo genuino”, en Piedad Bonnett, op. cit., p. 18

Por la ventana contemplo el mundo entero en mi jardín,
las azaleas temblorosas de luz, la sombra ávida
sobre la tierra multiplicadora.
Nada hay en él que sea teorema, ni hay ley en el color de la magnolia.

El caos se alza lleno de verdores.
Pero adivino un orden misterioso en el jardín que hurraño, va creciendo.

Quizá el orden benévolo de un dios
en cuyo sueño nunca existió el hombre.⁴

Pero no es sino hasta sus dos más recientes libros de poesía, *Las herencias* (Visor, 2008) y *Explicaciones no pedidas* (Visor, 2011, Premio Casa de América de Poesía Americana de ese año), y después de variadas mutaciones de la voz a lo largo de sus diversos títulos, que la indagación poética alcanzará un desarrollo mayor y un lenguaje todavía más sintético y preciso el cual señalará los exactos engranajes, las urdimbres y fuerzas convocantes del destino, es decir, como lo ha dicho Bonnet, “las corrientes secretas de vida y muerte”: los descubrimientos, los secretos y los duelos que vienen desde los rostros que nos antecedieron y que siguen presentes.

⁴ Piedad Bonnett, [Por la ventana contemplo], *El hilo de los días*, *op. cit.*, p. 143.

I. La casa ante el umbral

La casa como escenario metafórico donde transcurre una historia es un tema fundamental en la literatura colombiana desde Gabriel García Márquez. En la obra de Bonnet la casa es un escenario vital donde, si bien no ocurre la historia de una genealogía ni es el espacio metafórico fundacional de un continente, es el espacio de la “memoria atávica”, el epicentro de los quiebres del destino, y el tinglado donde ocurre la soledad del ser, un tema de fondo, un bajo continuo que permea su obra. En *Nadie en casa* el recinto es un microcosmos de la existencia donde, en diálogo silencioso con la ausencia de Dios, los ritos de la cotidianidad son reflejo de una extrema soledad del ser ante su incertidumbre, soledad cósmica que alcanzará una mayor expresión en *Tretas del débil* donde es escrito desde el desamparo del yo en tanto el recuento de la fábula no sanó sus heridas. En dicho libro la casa sigue presente como espacio de esta soledad, e incluso de protección, pero también como puerta dimensional a esa otra casa de la memoria donde se siguen reconstruyendo los últimos hilos de la historia secreta de la genealogía.

El umbral de esta casa memoriosa como punto inicial de la historia debió ser traspasado justo para que la historia comenzara. De esta forma, aunque se podría rastrear este inicio desde el poema citado, “Regreso”, es, como se dijo, en *El Hilo...* donde comienza en pleno la travesía puesto que el yo poético cruzó el umbral no sin antes haber cumplido los ritos de paso que le revelaron el dolor, la muerte, la incertidumbre:

Frente a la enorme puerta te detenías:

(..)

Había una luz en las rendijas, voces

Apagadas, secretas; torpes ruidos

Que no debías oír. (...) Quédate allí en cuclillas,
Silenciosa. No tiembles.
Pronto pasarás esta puerta. Para siempre.⁵

Y en efecto, la puerta fue traspasada, pero el acto que simbólicamente se entredice en la poesía, en la narrativa se completa en anécdota. En *El prestigio de la belleza* (2010), una novela que puede leerse como el complemento de la fábula poética de Bonnett, identificamos atmósferas, personajes, percepciones, hechos, incluso objetos de la fábula de la autora (esa enciclopedia ya clásica de la infancia de anteriores generaciones que fue *El tesoro de la juventud*, por ejemplo) que aparecen en los poemarios, especialmente *El hilo...* Sin embargo, mientras que en los poemas los temas se desarrollan como una contención, gracias a la novelística observamos con detalle a partir de la voz narrativa (es decir, la niña protagonista), su proceso anímico y el contexto familiar de incompreensión e intolerancia en que fluyó esa niña sensible, rebelde, aunque inocente, tocada por la literatura. Es decir, comprendemos a fondo el conflicto y ahondamos en su psicología. Asimismo, nos completa la historia que no es dicha en la poesía al narrar los ritos de paso de la niña a la adolescente rebelde que terminó en un internado como consecuencia de haber cruzado el umbral de la puerta y haber elegido el camino de lo desconocido. Cuenta la niña protagonista, acaso como una continuación del poema citado, toda vez que se escapó de sus mayores en una fiesta y se dirigió al umbral del comienzo:

...me escabullí por el corredor y llegué a la puerta de la casa. La larga calle me anunciaba que al final de ella encontraría un mundo novedoso, que me había sido escamoteado desde entonces. La decisión era sencilla: ir hacia la derecha, donde yo sabía que estaba la plaza, o hacia la izquierda, donde el pueblo se disolvía en una lejana polvareda. Escogí, intuitivamente, el camino de lo desconocido.⁶

⁵ Piedad Bonnett, [Frente a la enorme puerta], *El hilo de los días*, op. cit, p. 126.

⁶ Piedad Bonnett, *El prestigio de la belleza*, Alfaguara, Colombia, 2010, p. 16.

II. La voz concluyente de la herencia

Las herencias y Explicaciones no pedidas significan la desembocadura de la fábula y un cambio muy importante y definitivo de la voz poética respecto de sus anteriores libros al implicar un cambio de perspectiva.

En este proceso de transformación la conciencia y el yo poético finalmente se han encontrado a sí mismos, lo cual se observa de manera más contundente en *Ese animal triste* donde dicha voz ya no es la omnividencia casi impersonal que desde el presente hace el recuento memorioso y observa a la niña que fue a partir de, como se dijo, un desdoblamiento, sino que en este libro se revela que esa voz es un yo contundente sin máscaras de infancia, sin desdoblamientos: es la mujer adulta que se mira en el espejo y se reconoce en ese pasado y reflexiona, con base en la catábasis de la que ha sido objeto en su escritura, desde el presente y desde su realidad. Es la niña mirada por la voz actual, pero además es ya la voz del presente en pleno concilio consigo misma: “de vez en cuando/ la una se tropieza con la otra/ se miran de reojo/ a punto de abrazarse de decirse/ la lástima la rabia la ternura” .⁷

Y ante todo, es la voz poética que identifica, reconoce, todas las voces, los espejos, que ha sido y se interpela a sí misma:

V.

Eres la que caminaba en puntillas oyendo el susurrar de las hadas,
la que se asomaba al incendio del jardín y bebía su copa de sangre.
(...)
La que al ver una mancha púrpura en la mejilla de un joven

⁷ Piedad Bonnett, “Alter ego”, *Ese animal triste*, referencia on line: <http://23pandoras.blogspot.mx/2008/10/un-poema-de-piedad-bonnet.html>

descubrió las sórdidas precisiones de la muerte, su espeso
caldo sin fondo.
La que quiere rezar y sólo acierta a mirar tontamente las paredes de la alcoba.
(...)
La que mira hacia atrás y junta pobres retazos y no comprende aún el privilegio del olvido.
Todas esas son tú. Y no eres ninguna.
Eres la que respira hoy, la que se mira en el río que fluye,
Tembloroso. La que mañana no sabrá del árbol, del pájaro en la rama, del humo y la
zozobra en la mirada...⁸

De esta manera la voz poética llega a *Las herencias*, libro que significa el cierre de la fábula, de la observación y reconocimiento total del hilo de los días y del destino. Prácticamente es un despliegue de “conclusiones”: la genealogía concluye con esa terrible noción de heredad del dolor que fluye a través de generaciones sin rostro, diría la autora, a través de esas “mujeres de mi sangre”; la imposibilidad de entender, explicar la propia y ajena trama de la vida, el destino; la finitud como entreacto de todo; la pérdida como realidad en lo amoroso. Pero la voz que habla es distinta a los otros libros: es una voz profunda y doliente que reflexiona a partir del conocimiento adquirido “después de todo”. Es un tono lúcido, pero implica una derrota, un saldo amargo: “tarde ves el balance/ la irreversible línea que te suma y te resta”, “este tejido de nudos mal atados/ que es mi pequeña vida”. También implica el dolor profundo de confrontar la corriente secreta del daño:

LAS HERENCIAS

Enfermedades en mi casa

PABLO NERUDA

Hijo mío, me duelen las herencias.
Esta culpa, zarza que arde y me quema,
y que no me concede saber cuál fue el pecado

En tu inocencia se mira mi inocencia
como en un ojo de agua que me cuenta una historia
que ya ha sido olvidada

y otros hablan entre tus voces turbias
y otros sufren de nuevo entre tus sueños

⁸ Piedad Bonnett, V. “Manuel de los espejos”, *Ese animal triste*, op. cit., p. 106.

y en tu silencio sufren
otra vez más aquellos que están muertos

y tu herida
es una pena antigua que por mi sangre pasa
y estalla en las entrañas en que nadaste un día.⁹

Por su parte, *Explicaciones no pedidas* es la desembocadura total y justa de la trayectoria poética en sí, más que de la fábula puesto que ya no implica el yo lírico que habla desde una biografía todavía manifestado en *Las herencias* sino, en tanto el lenguaje poético es más preciso, éste deviene una conciencia atemporal y universal de lo humano hablando desde la sabiduría de quien ha emergido herido sí, pero transfigurado, de las aguas turbias de la memoria: “y mi conciencia/ en vigilia perpetua y acechante”, y para quien no hay tabla de salvación: “Dios está muerto/ hace tanto/ y el destino/ es tan sólo una máscara que el vacío se pone/ Y nadie a quién reclamar”.

Es una voz digamos lúcida y cruda (la de “un ave rapaz”, un “sol negro” sobre nosotros), que sabe que el tiempo pende de nuestras cabezas. Sin embargo, si bien prosigue esa voz concisa y medular que ha conformado su estilo, el lenguaje y las circunstancias escritas cada vez son más sencillas, más solidarias con nuestra condición humana. Es un lenguaje más universal y la poeta llega a un conocimiento profundo si no de los propios hilos, sí de su certeza y de sus misteriosos designios. La fábula y trayectoria de la voz termina, otorgando una noción de herida como conocimiento de “lo nuestro”, como diría Eugenio Montejo, mientras las puertas de la casa del ser, de la soledad, de la memoria, se cierran ya como espacio de reflexión y escenario para abrirse a la intemperie de la conciencia de la herida, pero iluminada en las certidumbres entrevistas y en el concilio y reconocimiento de sí:

No hay cicatriz, por brutal que parezca,
que no encierre belleza.
Una historia puntual se cuenta en ella,
algún dolor. Pero también su fin.
Las cicatrices, pues, son las costuras
de la memoria,
un remate imperfecto que nos sana
dañándonos. La forma
que el tiempo encuentra
de que nunca olvidemos las heridas.¹⁰

⁹ Piedad Bonnet, “Las herencias”, en *Las herencias*, Visor poesía (Colección “Palabra de Honor” núm. 4), España, 2008, p. 83.

¹⁰ Piedad Bonnet, *Explicaciones no pedidas*, Visor de Poesía, España, 2011, en <http://www.piedadbonnett.co/poesia/>

Como ha dicho Watanabe, en *De círculo y ceniza*, se prefiguran los temas y escenarios que atenderá en su escritura. Ante todo, aparece ya la protagonista de “la fábula poética”: la niña que retorna al pueblo natal en busca de su memoria, y la voz poética presente. Sin embargo, están planteados germinalmente. ¿Cómo fue esta prefiguración? ¿Tuvo cierta conciencia de que lo iría decantando incluso en diversos géneros literarios?

De círculo y ceniza es un libro que escribí sin conocer demasiada poesía, y por tanto, sin demasiadas reflexiones formales. En ese sentido puede ser un poco “espontáneo”, obedecer ante todo al impulso de decir poéticamente cosas que pugnaban por salir. Pero allí están, efectivamente, con mucha fuerza, los temas que iba a desarrollar después en mi poesía. Están en germen, apenas enunciados, porque empezaban a ser una necesidad pero en ese libro apenas se me anuncian. Lo digo así porque yo misma estaba apenas buceando dentro de mí, buscando mis fantasmas. Por supuesto, eran una aventura preliminar que no vislumbraba un ensanchamiento posterior de estos mundos. Debieron incidir, sí, ciertas lecturas, y no siempre de poesía. Localmente, el mundo poético de los primeros libros de Juan Manuel Roca me incitó a la escritura, y me dio algunas pequeñas claves. Empezaba entonces a interesarme también por la poesía femenina latinoamericana, después de haberme apasionado por autores como Vallejo y el Neruda de *Residencia en la tierra*. Ellos me sirven de impulso en esa primera etapa.

En *Nadie en casa* toca un tema imprescindible de su obra: la soledad ante la incertidumbre del ser, escrita desde el espacio de la casa. Dicho tema lo tocará sobre todo en *Tretas del débil*, desde otro punto de vista. ¿Por qué iniciar el planteamiento desde este espacio como metáfora? ¿Cómo es el contrapunto entre los dos libros mencionados?

Nadie en casa responde a un momento de desencanto, de rupturas personales, de replanteamientos sobre la amistad, el amor, los lazos familiares y la divinidad misma, y de ahí el título; pero también se debe al descubrimiento ya muy claro de un universo poético femenino que se vale de la cotidianidad como un camino de descubrimientos. Poemas de Rosario Castellanos, Sylvia Plath, Amanda Berenguer, Idea Vilariño, me animaron a crear una poética que descarta cualquier altisonancia, donde lo pequeño es relevante y el lirismo está frenado por un tono que se acerca a lo prosaico pero sin rendirse a lo coloquial. Como siempre me ha pasado, algunos de los poemas de mi libro anterior, *De círculo y ceniza*, me sugirieron ya el universo de *Nadie en casa*. Y es el título de este libro el que me dicta el tema del siguiente, de *El hilo de los días*, cuyo escenario es más explícitamente la casa.

Entre *Nadie en Casa* y *Tretas del débil* van a pasar muchos años, y también muchas cosas. Creo que en *Tretas...* salgo del intimismo de los libros anteriores, me vuelco más hacia la realidad urbana, social, que estaba presente antes pero en dosis más bien pequeñas.

En El hilo de los días observamos ya plenamente su voz poética: aquella brevedad e incisividad que va al corazón de las circunstancias. ¿Cuál fue el proceso para llegar a esta voz?

La lectura de Eliseo Diego, con cuya poesía sentí afinidades muy profundas, incidió en la escritura de *El hilo de los días*. Quise dar un leve giro a la poética de *Nadie en casa*, que trabaja desde el territorio de lo prosaico, y buscar, como bien dices, más transparencia, cierta austeridad de imágenes y un lirismo contenido en mi poesía.

Asimismo el micro universo de la casa se retoma como espacio de la memoria como tal...

Sí. Es entonces que se me presenta la imagen de la casa como el elemento vertebrador. Esa casa es literal, en un momento (principios de los noventa), en que estallaban en Colombia las bombas del narcotráfico causando tragedias enormes, un momento en que salíamos a la calle y no sabíamos si regresaríamos. La casa se convertía así en refugio, en una especie de útero que nos volvía a acoger y a dar calor. La imagen materna se potencia, además, si esa casa es además la de la infancia, un tiempo ido que de alguna manera nos ha dejado a la intemperie. En ese sentido, la casa fue también una vía de recuperación de mi pasado de niña provinciana, que vivió sus primeros ocho años en un mundo semirural con mucho de paradisíaco pero donde rondaban ya la amenaza de la violencia y el miedo. Esa recuperación no la hago con nostalgia, un sentimiento que en poesía malogra mucho las cosas, sino uniendo metafóricamente la realidad de ese otro tiempo y la del hoy para preguntarme por el sentido. Fusiono, pues, dos realidades, la casa real del ayer y la metafórica del presente, para hablar de realidades que me interesan: el silencio, la amenaza, el miedo, el refugio, etc.

Asimismo, hay dos estructuras fundamentales en su poética. La principal es la que se ha mencionado, y la segunda, que por supuesto implica esta poética de lo medular, acude a un desarrollo narrativo. Si bien en estos primeros libros atiende a estas formas, ya en sus últimos libros desarrolla cada vez más su poética de contundencia. ¿Hay una fusión consecuente de poesía y narrativa dado que has escrito novela?

Mi escritura siempre tuvo una vocación narrativa, si bien constreñida en los dos primeros libros, que trabajan más con el instante que desde la secuencialidad. Esta aparece ya en *El hilo de los días*, y en *Ese animal triste*, aunque lo que prima en estos libros es lo espacial: la casa y el cuerpo, dos sitios que se “habitan”. Sin embargo, ya se vislumbra un deseo de contar, y el lector cuidadoso podrá leer allí algunas historias, aunque desdibujadas, y poemas decididamente narrativos. Sólo al llegar a *Todos los amantes son guerreros*, y a la primera parte de *Tretas del débil* me inclino por hacer de la suma de poemas una historia consistente. Siempre he pensado que la poesía es un arte sometido al tiempo, tanto al histórico social como al personal, al de la historia de vida. Un libro de poesía siempre responde a un momento existencial y a una búsqueda de la palabra poética que expresa la contemporaneidad. El ejercicio de la escritura nace de ese doble movimiento. Y así es como veo mi propio proceso:

como una forma de contactarme con mis necesidades expresivas más hondas y con las formas poéticas que estas necesidades demanden.

Si bien en El hilo... se desarrolla en pleno su principal tópico: el descenso memorioso a la genealogía, el fondo de este tema es el desentrañamiento de la trama, del hilo de los días, es decir, del destino. ¿Por qué la familia y la atmósfera de la infancia para estas reflexiones? ¿Cómo llegó a esta noción? ¿Fue una conciencia y en ese orden, cuál su sentido, quizá desentrañarse a sí misma y a la propia trama?

Desde siempre, desde la adolescencia, me inquietó mucho el tema de la huella de los antepasados en nosotros: el gesto, el rasgo, la memoria atávica, la enfermedad como una posibilidad genética, y en fin, esa forma de destino tan particular y decisiva, donde no incide la voluntad. Pero también esa otra huella, la de la crianza, la del contexto, que a veces vemos como un legado y a veces como unos determinantes contra los que nos queremos rebelar. En fin, creo que como muchos escritores me he interesado por la familia como núcleo donde se cuece buena parte de nuestra vida y se engendran casi todos los conflictos humanos.

La poesía ayuda también a que nos conozcamos. Tuve una infancia feliz atravesada por intranquilidades que mutó, muy precozmente, en una adolescencia atormentada que estuvo hecha a la vez de rupturas y de hallazgos. Tanto mi poesía como mi prosa escrutan lo que allí se dio, y lo que aún pervive como huella. También muy temprano descubrí en mí una tendencia tanática y una visión trágica del mundo, que por fortuna se deslizó en la madurez hacia un escepticismo sereno. De ese “hilo de los días” he querido dar cuenta en mis libros.

Este telón de fondo se revela cuando la voz poética identifica matices, gestos, atmósferas, actos muy precisos, que envuelven las circunstancias de los personajes. Cuando aparece a cuento la niña observada-observante, llama la atención que desarrolla momentos decisivos de su rite de pasage: ¿Cómo fue el proceso de introspección para elegir, recrear, ficcionar, de entre los recuerdos, estos nudos de la trama?

La memoria no basta. Creo que el poema que alcanza trascendencia se vale del recuerdo, de la circunstancia concreta o la atmósfera evocada, pero para decir algo que está más atrás, que no podemos leer explícitamente en las palabras. En efecto, siempre me ha interesado ese *rite de pasage* que nombras, el umbral que equivale a dejar atrás y a la vez vislumbrar adelante. También me interesó mucho en cierto momento la pérdida de la inocencia, tomada esa expresión en un sentido amplio: el descubrimiento de lo feroz, de lo aniquilante, de lo injusto. O simplemente de la posibilidad de esos “golpes, como del odio de Dios” que hasta cierto momento creíamos que sólo recibían otros.

También creo, ya refiriéndome al proceso mismo de escritura, que si bien el poema nace de la pulsión de un tema, de una idea, es antes que todo un hecho de lenguaje. Pienso que el poeta, a la hora de crear, trabaja jalonado por la forma, por el

cómo. El que se abandona al “qué” no toma vuelo. Una vez que aparece una imagen en un poema mío lo demás tiende a subordinarse a ella haciéndola significativa. Por eso la escritura poética se parece a una inmersión, muy particular, tanto en la conciencia como en el lenguaje que puede ser el vehículo de esa conciencia.

El prestigio de la belleza podría ser una lectura paralela a tu fábula poética ¿Cómo, para la voz poético-memorial, se complementan poesía y narrativa? Asimismo, este libro narra la adolescencia y la culminación de esa intolerancia del contexto natal que es la confinación de la protagonista en el internado. ¿Cómo esta parte de la historia, que no se desarrolla en poesía, complementa su fábula?

Siempre he pensado que la literatura es una aventura en la que vale la pena tomar riesgos. Y también que es una cuestión de vocación: hay quién sólo quiere escribir poesía, o sólo quiere escribir narrativa, y hay otros, entre los que me cuento, que se sienten tentados a incursionar en varios géneros, a sabiendas de que muy probablemente se es mejor en una cosa que en otra. Pero yo añadiría que cada género tiene límites y posibilidades que el escritor debe conocer, de modo que su intuición lo lleva a decidir si la idea que lo persigue casa mejor en poesía, narrativa o dramaturgia. Tanto en *El hilo de los días* como en *Tretas del débil* la poesía me sirvió para recrear ciertos aspectos de la infancia pero de forma relativamente fragmentada, de modo que no hay verdadera secuencialidad. Años más tarde vislumbré una historia que es sólo en parte biográfica pero con mucho de ficción. Es así como escribo *El prestigio de la belleza*, que yo diría que es un *bildungsroman* donde hablo de los grandes descubrimientos del niño: la enfermedad, la muerte, Dios, el amor, etc. Lo que digo en la novela jamás lo habría podido decir en la poesía y viceversa.

Antes de esta novela había escrito su primera incursión en este género, Después de todo..., cuya temática implica una trasgresión. ¿Cómo insertamos este texto dentro del discurso de su obra?

Después de todo es mi primera novela, escrita tardíamente, después de al menos cinco libros de poesía, y sin embargo recoge una historia que me obsesionaba desde muy joven. Se trata de la atracción de una mujer madura por una chica muy joven, en un ámbito de encierro pues la acción transcurre en una casa de campo a donde ha ido la chica a cuidar al marido de la mujer mayor, condenado a cama por una hemiplejía. Yo diría que es una novela sobre el atrapamiento, sobre la nostalgia de la juventud que empieza a perderse, una constatación dolorosa de la falta de libertad y un abocarse a opciones nuevas y riesgosas que exigen valentía. Es una novela escrita sin experimentalismos, pues al ser la primera opté por lenguajes conocidos, que me permitieran una mínima seguridad en mi aventura. Me apasioné de tal manera al género novela que quise seguir en él.

Retomando los libros de poesía, en Ese animal tiste la voz poética se transmuta. ¿Cómo, dentro de esta exploración de la trama personal, se llegó a esta voz más introspectiva que habla desde el yo? ¿Cuál fue la necesidad expresiva para dejar hablar a ese yo y sobre todo, para que la voz-niña y la voz-mujer se confronten?

Creo que es precisamente la necesidad de hablar del cuerpo y desde el cuerpo lo que hace que los poemas de *Ese animal triste* parezcan hablar desde un yo muy desnudo y confesional. Pero eso es verdad sólo hasta un punto. Desde siempre, desde sus orígenes, mi poesía se enuncia desde un yo que está cargado de experiencia autobiográfica y que no le teme a la exposición frente al lector; pero es verdad también que ese yo siempre tiene una frontera, un límite, porque le temo al impudor confesional. Para evitarlo, recorro al puro hecho de lenguaje: transmutó o transfiguro, o, más bien, parto del yo pero me disuelvo en lenguaje, si es que así puede decirse.

El otro tema que indirectamente toca tu pregunta es el de la condición femenina, que necesariamente se desprende de un libro sobre el cuerpo escrito por una mujer. Siempre he escrito desde el género, pero no de manera programática (es una manera de escribir que no me convence) sino porque no podría hacerlo de otra manera: es mi condición, mi naturaleza, y determina mi experiencia. Lo cual no significa que a veces no escriba desde la ironía acusadora o la conciencia de la discriminación.

Finalmente, diría que es esa, la voz de la mujer en la que conviven la infantilidad (que nunca abandonamos), la juventud y la madurez, la que persiste. Todo lo demás es aleatorio. Es en la mujer-poeta o en la poeta-mujer (como lo queramos ver) donde el reside el yo que se desdobra en la escritura.

En Ese animal... habría un poema definitorio: "Eres (...) la que mira hacia atrás (...) no comprende aún el privilegio del olvido". ¿Qué tanto implica una poética vigente hasta el punto en que en Las herencias, aunque desde otro matiz, se continúa recuperando la memoria? ¿O hablaríamos de una poética resuelta hasta Tretas del débil?

Yo tengo la intuición de que *Tretas del débil* es un libro que encierra lo fundamental de mi primera época como poeta y la culmina. Y que después de ese libro mi escritura es distinta, también porque mi circunstancia vital cambió: una cruel enfermedad se apoderó de mi hijo y lo llevó al suicidio. Mis dos últimos libros, *Las herencias* y *Explicaciones no pedidas*, tienen necesariamente otro tono, nacen de otra mirada y otra manera de estar en el mundo.

En Tretas..., más que en otros, se encuentra la presencia de unos personajes que han aparecido colateralmente que son los personajes marginales, aquellos para quienes no es el amor ni el cielo (sino para otros), para los que "siempre fue invierno", y que comparten con la voz poética no la marginalidad, pero sí la soledad existencial. ¿Por qué esta marginalidad como reflexión?

Toda la vida, desde que era niña, me sentí conmovida por aquellos que Víctor Hugo llamó los miserables. No sólo los pobres, sino los excluidos, los desadaptados,

los sin amor. Creo que ese sentimiento me viene de crianza, porque en mis padres siempre vi sensibilidad por los otros y solidaridad. Ahora bien: quizá tempranamente mi compasión por ellos nació de un sentir cristiano; pero muy pronto esa mirada tuvo un giro: empecé a preguntarme por qué, si Dios es bueno y omnipotente, había tal grado de injusticia en el mundo. Vino entonces una rebelión interior que echó por tierra los cimientos de mi educación y empezó a expresarse en mi poesía, que, animada por la de Vallejo, expresó su inconformidad con la divinidad. También esa manera de enfrentar el problema cambió en mis libros posteriores, pero el interés humano y literario por los débiles persiste, tal vez porque soy un ser intrínsecamente político.

En Siempre fue invierno, su novela, se desarrolla la historia de uno de estos personajes marginales en los que se muestra no sólo su herida de existencia, sino su dificultad de sobrevivir dentro de un sistema excluyente. A partir de su marginalidad se explora el resentimiento y la soledad. ¿Le interesaba ahondar en este tipo de personajes, ya que sólo eran trazados en la poesía? Asimismo, hay un trasfondo de la resistencia urbana colombiana y la represión hacia ésta. ¿Hay un ajuste de cuentas con lo social? Por otro lado, ¿por qué el contrapunto de relacionar este personaje con una mujer de otra clase social?

Esa novela nace de una feliz confluencia: mi conocimiento de una historia real, a la que soy totalmente fiel en la escritura y a mi interés sobre un sentimiento humano muy generalizado en sociedades donde hay pocas oportunidades: el resentimiento. En mis muchos años de vida he visto en otros sus manifestaciones, que son muy variadas, y me impresiona no sólo su capacidad de destrucción sino de autodestrucción. Cuando el resentimiento y la política se mezclan los resultados son explosivos. Pero quise que mi personaje tuviera otra dimensión: la cobardía, que lo hace estar siempre en un terreno de indefiniciones y descontento con él mismo. El marco de la acción es una época muy importante en este país: la del gobierno de Turbay Ayala, que persiguió y torturó a los militantes del M19. De todas mis novelas, es la que toca un territorio más ajeno a mi propia circunstancia, y también la que me exponía a un peligro mayor: el de caer en el mero melodrama, pues estaba trabajando con un viejo cliché, el de la pareja de distinto origen social. No sé si logré todo lo que me propuse, pero el proceso de inmersión literaria en ella fue muy apasionante.

Las herencias significa el cierre de su fábula, de la observación del hilo de los días. ¿Cuál fue la reflexión para llegar a estas certezas? ¿Qué es lo ganado, si pareciera que cada certeza es el refrendamiento de nuestra condición de incertidumbre, además de que, al iniciar el camino poético, ya se presentía?

Como dije antes, este libro está escrito desde una doble pulsión: la que nace de la conciencia de lo irreversible, la tragedia que se instala en casa, pero también de la necesidad de una búsqueda del sentido. Si por momentos aflora un cierto desgarramiento en la voz, espero que sea excepcional. Yo diría que lo escribí desde una serena

tristeza, desde una pena asumida, desde la mera impotencia. Desde la constatación de que “hacia este lugar desde siempre venía”, un verso que escribí a mis treinta y pico de años. Y la ganancia está más allá del lenguaje: al experimentar personalmente el sentido trágico de la vida no hubo un desbarrancamiento, ni afloró el rencor ni la ira, porque esta no tiene hacia dónde dirigirse. Arrojar la piedra carece de sentido. Eso necesariamente se traduce en el lenguaje, que no aspira al brillo sino a la mera hondura.

Explicaciones no pedidas es la desembocadura justa de esta trayectoria poética y la voz implica ya una conciencia universal de lo humano. ¿Qué estación, dentro de su proceso poético y de inmersión cumple este libro? ¿Cuál es el saldo personal de tener esta conciencia y la noción de compartir esa “derrota” de lo humano, “después de todo”?

Es un paso más en el camino que abrió *Las herencias*, pero no en el sentido de superar lo ya hecho sino de llevarlo hasta sus últimas consecuencias. Siento que mi voz, sin proponérmelo, se ha hecho sentenciosa, pero no de la misma forma del sabio o del profeta, que aspiran a la revelación, sino de la del que ha vivido ya mucho pero aún, como al principio, tantea en la oscuridad. Lo que sigue, como siempre, no es sino búsqueda, intento de conexión con mi propio presente y su circunstancia. Es el presente el que tiene que engendrar el lenguaje del poeta, que siempre está en tácito diálogo con sus contemporáneos.

Su escritura ha sido un proceso de rememoración “de los hilos de los días”, en busca del porqué de la trama, para encontrar que la respuesta es la misma incertidumbre desde la que se comenzó. Su novela Lo que no tiene nombre implicó esa reflexión de su conciencia poética dicha desde la experiencia más fuerte. ¿Cómo haber escrito ese libro?

Implicó obedecer al mandato más fuerte de mi vocación de escritora, la prueba máxima (ante mis ojos) de que en mí la escritura es, más que un oficio, una opción de vida. Pero también una prueba mayor, porque yo no podía permitirme en ese libro nada que estuviera por fuera de mi propio credo sobre la escritura: ni la autocompasión, ni el sentimentalismo, ni la gratuidad, ni el impudor. Lo que hice fue entablar un diálogo con mi memoria, y también con mis más encontrados sentimientos. Y trabajar la materia no como una madre desolada, sino como una escritora que busca el rigor de las palabras, que piensa en la estructura, que construye un personaje. Espero haberlo logrado. ▲▲