

Cristo con el fusil al hombro, Un día más con vida, La guerra del fútbol, El emperador, Ébano y las sucesivas entregas de su *Lapidarium*. Todos ellos conforman la segunda parte de un díptico cuya primera parte serían los boletines de noticias apilados en los archivos de la PAP.

El mundo de hoy es un compendio de todos ellos, una especie de antología que rescata fragmentos inéditos en español, al menos la mayoría. Un *collage* que muestra tanto su perfil humano como la agudeza de sus reflexiones sobre el mundo contemporáneo. El volumen rinde tributo a la «poética del fragmento», asumida por el propio autor a la hora de apuntar fenómenos de una realidad tan cambiante, condicionada por unos procesos de transformación tan veloces y profundos. Atraído por el minimalismo, Kapuscinski sigue el ideario que le inculcaban a Hemingway en sus inicios periodísticos: escribir muy cerca del punto final. Una literatura cartesiana, parca en palabras, cuya finalidad es decir lo máximo con el mínimo de palabras e imágenes. Otra regla básica de su escritura será la propia participación en los acontecimientos relatados. Hay que estar allí, viviendo de la misma manera que las personas luego descritas: «Si uno quiere conocer África, tiene que comer y beber lo mismo que comen y beben los

africanos. Si uno quiere ser aceptado por una comunidad, tiene que aprender a vivir entre sus miembros. En mi opinión, humildad y empatía son los rasgos fundamentales para ejercer este oficio». Este compromiso con lo relatado le lleva a verse a sí mismo como traductor, no de lenguas sino de culturas: «No existe cosa tal como una cultura superior y otra inferior, sino que todas, aunque diferentes, están en pie de igualdad. El reto consiste en lograr que sus relaciones no se fundamenten en principios de dependencia y subordinación, sino de entendimiento mutuo y de diálogo entre iguales». Radica en su escritura ese esfuerzo por vencer prejuicios, transmitiendo una imagen del mundo más auténtica y verdadera que la que nos llega a través de los medios. Consciente de que el desarrollo técnico no implica una superioridad cultural, Kapuscinski describe el mundo real tal como lo ha visto y tal como ha actuado y avanzado en él, es decir, en dirección contraria a los medios de comunicación, que hacen lo posible por fijar estereotipos: «El estereotipo, justamente porque no es fruto de conocimientos sino de emociones, es muy peligroso».

El volumen se estructura en tres partes: «Mirando hacia atrás (sin ira)», «Periodismo y literatura» y «El mundo de hoy». En la primera, la selección de fragmen-

tos presenta un marcado carácter autobiográfico: una infancia desarraigada, la llegada a Varsovia, el fútbol, los primeros pasos en el mundo del periodismo como corresponsal extranjero y, finalmente, su trabajo como corresponsal para la PAP. La selección presentada en la segunda parte es de carácter menos narrativo, más reflexivo. En estos textos, Kapuscinski reflexiona sobre las claves de su oficio y, la fusión genérica entre crónica, reportaje y literatura, a los que denomina «géneros revueltos». La tercera parte es la más extensa y se sirve de su propia experiencia internacional para reflexionar sobre los procesos de transformación que definen al mundo de hoy como un mundo en crisis. El auge de las estructuras federativas, la crisis del concepto de Estado, la tendencia hacia «menos gobierno y más sociedad», la nueva clase social de los refugiados y el proceso irreversible de la «penetración» del Tercer Mundo en los países desarrollados son algunos de los fenómenos analizados por Kapuscinski. También el falso «fin de la historia», anunciado tras el fin de la guerra fría, que se transforma en un «fin de vacaciones de la historia» tras el 11S, una ocasión de repensar el mundo y estudiar respuestas convincentes a los nuevos problemas que no se aprovechó como tal, en palabras del propio Kapuscinski.

La fallida globalización en un mundo de tremendas injusticias y desigualdades, el turbocapitalismo como fórmula de progreso que concentra el ochenta y dos por ciento del capital existente en el planeta en manos del veinte por ciento de la población, la cultura del Islam y la manipulación del contexto amenazador al que se la vincula, así como un epílogo sobre el 11M en Madrid, completan este hervidero de ideas sobre los procesos de cambio que definen el mundo actual. Un libro que al cerrarse no se queda quieto.

Jaime Priede

Lo demás es silencio

Si se hacen las salvedades que exige la lógica divergente de las historias literarias nacionales, Piedad Bonnett ocupa en Colombia una posición similar a la de Jorge Teillier en Chile. En un país donde el lirismo exacerbado y la anti-poesía se enfrentaban, a Teillier le tocó la misión de conciliar la estridencia de lo prosaico con una soterrada búsqueda de musicali-

* *Piedad Bonnett, Lo demás es silencio. Madrid, Hiperión, 2003.*

dad y discreción expresiva. De Bonnett cabría decir algo semejante: en su poesía se produce un comercio entre la violencia colectiva y la introvertida nocturnidad que han caracterizado la cultura de su país –homologadas estéticamente por el nadaísmo, en un extremo, y, en el otro, por la obra de Aurelio Arturo o Fernando Charry Lara.

Después de *Antología poética* (1998) y *No es más que la vida* (1998), *Lo demás es silencio* es la tercera muestra general de su labor y la segunda que aparece fuera de Colombia. Como en *No es más que la vida*, también en esta ocasión la «nuestra» se convierte en volumen autónomo gracias a la sintaxis narrativa o argumentativa con que las piezas se reagrupan. Las cuatro secciones, aunque redistribuyan el material temático de las tres que componían la antología previa, debido a la mayor precisión del deslinde anuncian una cosmovisión en que la madurez manifiesta matices reveladores. Las dimensiones simbólicas del cuerpo, el espacio anímico de lo familiar y los avatares del erotismo desembocan en una cuarta materia en la que se escenifica el conflicto irresuelto entre lo que pertenece a la historia y lo que se inscribe en una memoria cuestionadora de las versiones fosilizadas del pasado y el vivir más inmediato.

Todo ello se hace patente en «Soledades». Por encabezar este poema la serie con que concluye el libro y además figurar en todas las antologías de la autora en posiciones igualmente estratégicas, puede sospecharse que condensa las claves de su proyecto poético. «Exacto y cotidiano / el cielo se derrama como un oscuro vino, / se agazapa a dormir en los zaguanes, / endurece los patios, los postigos»: los versos iniciales desdoblan la referencialidad, que apunta al mundo exterior y, a la vez, a la propia verbalidad de la composición –realizada sin duda por el título, donde asoma la tradición literaria. La exactitud y la cotidianidad explican que la voz lírica a continuación concrete en una lista de personajes de la ciudad moderna (la solterona, la coqueta, el travesti, el agente viajero) esa remota soledad plural que, en otras épocas, era la del paisaje rural idealizado. Del contraste que se establece entre él y la precariedad del aquí y ahora surge una carga crítica que evita las torpezas de la «denuncia», al menos tal como la ejercieron los compromisos poéticos del siglo XX: la degradación del escenario social, abyecto y cursi, presagia una iluminación; la obscuridad opresiva se llena de sentido al permitir que aparezca, en los últimos versos, una identidad que abarca las soledades de los individuos disgrega-

dos— «como una red sin agujeros / nos envuelve la noche por los cuatro costados».

En muchas oportunidades Bonnett mantiene esa preferencia por una escritura doble, consciente de sí misma sin renunciar a modalidades usuales de comunicación. En «Las palabras y, las cosas», por ejemplo, se repite el recurso de «Soledades» a una remisión titular libresca y, como en aquel poema, hay indicios internos que lo reiteran:

El sol sobre la piel, su dicha humilde,
y esta lucha obstinada, la derrota
que me lleva a escribir
el sol sobre la piel, su dicha humilde,
me justifican.

Pero tampoco aquí se desecha un horizonte de vivencias compartidas más allá del oficio. El lenguaje de la poeta, de hecho, roza con frecuencia un irracionalismo expresionista imposible de reducir a hábitos intelectuales: «Mi noche es como un valle reluciente de huesos» («Nocturno»); «Ya he comido mi sopa de clavos, mi pan de munición[,] / ya tragué mi ración de raíces y venenos» («Proceso digestivos»).

Como se percibe por la difícil cercanía de lo conmovedor y el somatismo crudo, la poesía de Bonnett rinde homenaje a la de Blanca Varela y amplía su legado. En *Lo demás es silencio* contamos con numerosos poemas que,

tal como los de la peruana, reifican la mirada: «esa hora en que el sol coagula su gran ojo», como dice «Cita vespertina», y, tal como ocurre en la obra de Varela, en la de Bonnett no se oculta el diálogo con ninguna forma de arte, encargadas la cita o la éfrasis de hallar y registrar creencias o afectos personales. La pintura de Frida Kahlo es uno de los terrenos donde se llevan a cabo esos encuentros. «La venadita», poema dedicado a la mexicana y central en *Lo demás es silencio*, demuestra que la violencia del decir no es incompatible con una comunión a través del arte y lo poco (pero esencial) que éste pueda tener de confianza:

De pura lástima y puro amor yo te
regalaría mi cuerpo, venadita.
Yo, que envidio el relámpago
nocturno de tus cejas,
tus manos con anillos,
la voz india,
y tu cuello altanero de mestiza.
A ti que te dio Dios todo a montones,
incluido el dolor
y ante todo el dolor
yo te daría, si fuera Dios, un cofre con
huesitos de plata mexicana
y un pie de oro. Y limpiaría, con mi
mano eterna
las llagas de tu alma, venadita.
Te pediría a cambio todo el amor que
te sobró en el cuerpo,
y un retrato vibrante de colores.

Otros poemas, como «Alter ego», «Cita vespertina» o «Reporte policial», son vinculables a las incitaciones visuales de Kahlo —sin excluir segundas y terceras