

DUELO VITAL *EN Y DESDE* LA MATERNIDAD POÉTICA EN LA OBRA DE PIEDAD BONNETT

María Dolores Romero Carbonell

(Universidad de Murcia)

mariadolores.romero2@murciaeduca.es

VITAL DUEL IN AND FROM POETIC MATERNITY IN THE BONNETT WORK

Fecha de recepción: 7-10-2018 / Fecha de aceptación: 31.05.2019

Resumen:

La existencia contemplada y vivida *en y desde* la maternidad en la poesía bonnettiana devuelve una imagen desacralizada de la misma al ser entendida la vida como un siniestro regalo que une el destino aciago de la madre con el de su descendencia. Será una maternidad vivida hacia dentro, silenciosa que, sin embargo, estalla en el poema como espacio propicio para la rebelión. El vientre materno como paraíso perdido, donde principio y fin serán susceptibles de con-fundirse, es la imagen dominante de algunos de los poemas más representativos de la escritora colombiana.

Palabras clave: existencialismo, maternidad, rebelión, vientre materno.

Abstract:

Existence as lived and contemplated in and from maternity in Bonnettian poetry returns a desacralized image of itself because of life being understood as a sinister gift that combines the mother's fateful destiny with that of her offspring. It will be an inwardly lived maternity which, silent as it may be, burst into the poem as groundwork for rebellion. The maternal womb is the lost paradise where beginning and end are susceptible to being con-fused, it is the dominant image in some of the Colombian writer's most representative poems.

Keywords: Existentialism, maternity, rebellion, maternal womb.

La red de lazos familiares, de clara huella vallejana¹, tejida por la escritora colombiana Piedad Bonnet (1951) comienza a hilvanarse en 1995, con su tercer poemario, *El hilo de los días*, enmarcada en un tiempo y espacio mítico: la infancia revivida en el hogar familiar. Sin embargo, será en *Ese animal triste* (1996) donde podamos afirmar que se configura el motivo materno a través de siete composiciones que comprenden desde el acto sexual de "Rito" hasta "Daniel creciendo". A partir de entonces, la representación maternal recorrerá por entero su obra poética hasta culminar en *Los habitados* (2016).

Lejos de pretender hacer un alegato feminista expreso, o del llamado feminismo de la diferencia, muy presente tanto en los escritos como en los estudios de crítica literaria acerca de la maternidad², en la poesía bonnettiana lo maternal va a estar sujeto a la esencia reflexiva de signo universal, desprendida de su introspectiva poética sobre el mundo, mirada

1 En mi tesis doctoral, *Hacia una cosmovisión cultural y emocional de la poesía de Piedad Bonnett*, ahondo en la huella que dejó Cesar Vallejo en la poesía de la escritora colombiana, concluyendo que la estela vallejana se reconoce en la angustia existencial presente en la poesía de Bonnett, así como en el asombro desde el que se contempla. Sufrimiento no solo metafísico, sino también físico que, ligado al concepto del tiempo circular y rutinario, conecta con un deseo y temor a la muerte. La atención que ambos le prestan al cuerpo, la presencia del motivo familiar en ambos poetas, especialmente de la figura materna, son nexos que conectan sus miradas poéticas.

² La perspectiva elegida en buena parte de los estudios sobre la metáfora materna en poetas como Gabriela Mistral o Rosario Castellanos así lo confirman. Véase D'Angelo, Giuseppe (1967). *Presencia de la maternidad en la poesía de Gabriela Mistral*. Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo, 22 (2). pp. 221-250. ISSN 0040-604X. Virgilio Figueroa (1933). *La divina Gabriela*. Santiago de Chile: El Esfuerzo. Margot Arce de Vásquez. *Gabriela Mistral: persona y poesía*. San Juan de Puerto Rico: Asomante, 1957. Benjamín Carrión (1956). *Santa Gabriela (Ensayos)*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana. Silvina Persino. *La representación de la maternidad en la obra de Rosario Castellanos y Elena Garro*. Revista de la Universidad de México, ISSN 0185-1330, N° 593-594, 2000, págs. 9-14. Rocío Oviedo Pérez de Tudela. Zaldívar Ovalle, María Inés. (2015). Escritura y maternidad en un poemario de Rosario Castellanos. *Literatura y lingüística*, (31), 13-30. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112015000100002>. Sin embargo en la actualidad hay estudios que enfocan el estudio de su obra desde renovadas perspectivas. Véase: Verónica Zondek. 2006. «Las locas mujeres de Gabriela Mistral». *Documentos Lingüísticos y Literarios*. www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=1303 (Dirección Electrónica).

que supera lo experiencial para ubicarse en un plano de trascendencia existencial³.

Subsume a los fecundos versos bonnettianos una línea de pensamiento asentada sobre los postulados del Cristianismo, que evoluciona con los grandes filósofos de los últimos siglos, sin pretender obviar ni tampoco reivindicar los esfuerzos y logros de las corrientes defensoras de la igualdad entre hombres y mujeres. Al fin y al cabo, el universo estético de la escritora colombiana es inseparable de un compromiso ético, como bien apunta Vicente Cervera Salinas (2017, p. 244): "la meditación estética se liga a la ética de modo indisoluble, a modo de compromiso con una tradición literaria pero también con una actitud filosófica ante la realidad".

Ese animal triste (1996) entraña una proclamación manifiesta de la cualidad física, corpórea, del ser humano, indivisible de su correlato emocional, de la que se encumbra la melancolía como estado heredado, fundamentalmente del padre, y amparada sombríamente por el bello mal de Baudelaire. Esta personificación en la que descansa todo el poemario es llave hermenéutica en un juego ambivalente definitorio del mismo, afirmación que puedo hacer extensiva al motivo materno, articulado entre ricos juegos de contrarios y múltiples perspectivas.

En "Rito" (2016, 177) la propuesta poética de la autora remite a la circunferencia trazada y trenzada en el acto sexual perpetuado por "los amantes", imagen construida sobre la animalización de los mismos, tal es el calibre de la entrega instintiva que se intuye, esgrimiendo el trance sexual como acto primario donde sus protagonistas "cabalgan" sin atisbo de culpa. Si el movimiento y ritmo de los amantes recuerdan el galopar del caballo, serán sus maullidos los que estremezcan la madrugada.

La noche mítica, origen primordial y, al tiempo ocaso, existente en la mayor parte de las cosmogonías⁴, se muestra henchida de fecunda

³ En este artículo se va a limitar la óptica feminista y el autobiografismo en el planteamiento del motivo materno bonnettiano. Aun así, hay que destacar que ni la autora ni este artículo puede desgajarse de la vida ni de la sociedad circundante, siendo difícil de desvincular en ocasiones su cosmovisión poética de otros aspectos socio-culturales o biográficos.

⁴ La noche como un principio es recurrente en distintos pasajes de la mitología clásica de diferentes culturas como El Enuma Elish, Hesíodo, La antigüedad Griega, el Génesis, la poesía mística medieval, etc.

vitalidad, cómplice del acto creador, que engendra vida, y es artífice del poema.

Los calificativos "primarios e inocentes como ángeles", que dibujan a los amantes, suponen una ruptura clara con los dictados castradores argüidos por la tradición judeocristiana, rebelión que marca la posición del yo poemático. Le interesa destacar a Piedad Bonnett la inclinación natural que guía la unión de los amantes y posibilita la existencia. Sin embargo las "tiernas obscenidades", así como los "besos" y "cada caricia" son muestra de la libre, consciente, y por tanto humana elección del deleite sexual.

Los tres últimos versos descubrirán la naturaleza cíclica del rito en un movimiento múltiple y repetitivo donde un mismo acto está comprendido en otros sucesivos y eternos. Lo antiguo y lo nuevo articulado sobre el par dicotómico irracional/ racional se dan cita en este poema, donde la materialidad del acto sexual va a ser trascendido, resultante del tono reflexivo de la poesía bonnettiana.

Tras la unión de los amantes, llega el momento del alumbramiento y pareciera que este no es más que la consecuencia natural del encuentro sexual; sin embargo, en "Llamado" (2016, 178) la llegada a este mundo es entendida como destierro de aquel otro cuyo centro es la nada, el silencio y el no tiempo: Vientre materno, pleno de vida inconsciente donde "mi nada de viento se posó como un pájaro/en las pupilas rubias de mi madre".

Sobre el vacío existente acerca de qué factores fisiológicos desencadenan el parto, Piedad Bonnett especulará apuntando poéticamente a la voz del padre-Dios como causante y culpable del desalojo del vientre materno que es deshabitado, siendo metáfora del Paraíso perdido.⁵

La identificación del Dios del Génesis con la figura paterna, construida sobre la base de una conducta reprobable, legitimada por la autoridad y

⁵ Es llamativa la relación que puede verse en este poema con la teoría psicoanalítica de la castración: "Por lo tanto, a diferencia de lo que habríamos enunciado con Freud, el acto castrador no recae exclusivamente sobre el niño sino sobre el vínculo madre-niño. Por lo general, el agente de esta operación de corte es el padre, quien representa la ley de prohibición del incesto. Al recordar a la madre que no puede reintegrar el hijo a su vientre, y al recordar al niño que no puede poseer a su madre, el padre castra a la madre de toda pretensión de tener el falo y al mismo tiempo castra al niño de toda pretensión de ser el falo para la madre. La palabra paterna que encarna la ley simbólica realiza entonces una doble castración: castrar al Otro materno de tener el falo y castrar al niño de ser el falo" Nasio (1996, p 50).

superioridad de los mismos, es magistralmente recreada sobre una nueva base comparativa: el miedo causante de sus actos: "Al escuchar tu voz nocturna, padre/—tu voz de amante navegando en sus mares de zozobra".⁶

Es por esto que el significado del mito bíblico que actúa como hipotexto es invertido al situar a Dios como único responsable de la expulsión del Paraíso, culpabilidad expuesta a merced de sus propias pasiones, regidas por el miedo a ser igualado e incluso superado por las criaturas creadas. La nueva significación resultante de este "desplazamiento" significativo del mito, atendiendo a Northrop Frye (1996), pone el foco en la responsabilidad parental de los males de los hijos, tanto por la carga genética transmitida, como por la transferencia emocional en clara sintonía con el pensamiento de Freud y el Psicoanálisis.

Por otra parte, es destacable que la llegada a este mundo, entendida bajo la estela de la expulsión edénica por un Dios vengativo, es vista como caída y descenso a una vida inferior y consciente, espacio para el miedo y el dolor: "yo descendí del más hondo silencio/ y me hice llanto".⁷

Resulta descorazonador comprobar que el castigo infligido a la especie humana, asociado al fracaso, es la consciencia del deseo y del miedo. Marca que será nuestra compañera de viaje durante todo el recorrido hasta llegar a la muerte ineludible, donde será posible recobrar esa "nada" propia de la plenitud del estado vital intrauterino, espacio edénico desprovisto de palabras: "hondo silencio", y "sordo", donde no hay identidad: "aún sin nombre". El tiempo detenido, y por tanto la no muerte y/o la no vida, es otra propiedad intrínseca a la noción de Paraíso, atribuida al vientre materno.

El monólogo dramático de clara resonancia borgeana, sustrato incuestionable en la poesía de Piedad Bonnett, es protagonizado por un yo poemático encarnado en la voz del hijo naciente que desaprueba el llamado del padre definido por ser "roto tremor, ciego buceo, / roja batalla

⁷ La huella de la mexicana Rosario Castellanos es palpable en la perspectiva femenina de Piedad Bonnett, así en "Malinche" encontramos la misma imagen: "Arrojada, expulsada/del reino, del palacio y de la entraña tibia de la que me dio a luz en tálamo legítimo y que me aborreció porque yo era su igual en figura y rango y se contempló en mí y odió su imagen y destrozó el espejo contra el suelo". (*Obras II*: 185-186)

enfebrecida”, creando una analogía clara con el tortuoso canal del parto que debe el hijo atravesar en su impuesta expulsión hacia el exterior. Es importante destacar igualmente la yuxtaposición del llamado del padre y el alumbramiento, creado sobre el binomio palabra-acción, que remite a la capacidad engendradora de la primera referida en el Evangelio de San Juan 1,1: “Al principio fue el Verbo”.

El poema está construido sobre un doble movimiento ascendente y descendente que confronta fuerzas opuestas y sigue direcciones contrarias, no logrando detener la expulsión del Paraíso que es finalmente consumada. Para ello, Piedad Bonnett recrea el motivo de la lluvia, manifestación divina en el antiguo Testamento que, cargada de todo el simbolismo por ser el primer elemento seminal, muda su dirección hacia el interior del cuerpo femenino hasta encontrar al yo lírico que nada en un “oscuro magma” donde “brotó una flor quemante: /mi corazón, donde ya había miedo”.

De la perspectiva existencialista sobre la que se construye esta concepción vital se desprende una emoción dolorida inherente y resultante del impulso inicial que hizo girar el mundo, convirtiendo la vida en una exigencia, que empujada por un estímulo ciego⁸ y desconectada de la razón, se percibe a través de un deseo irracional por vivir, anhelo infinito, marcado por la necesidad, es decir, el sufrimiento.

La nada y el silencio, sublimados en la poesía de Piedad Bonnett sobre un halo melancólico pero bello y placentero, responden a la reflexión última que, en *Sol negro. Depresión y melancolía*, formula Julia Kristeva:

Literatura sin límites, lo es también porque despliega los límites de lo nombrable. Los discursos elípticos de los personajes, la obsesiva evocación de una “nada” que resume la enfermedad del dolor, designan un naufragio de las palabras frente al afecto innombrable.” (2017. p, 228)

Nacer es entonces la gran caída, el despertar a la conciencia del deseo y el padecimiento. El miedo, lastre ineludible, asalta no solo al yo poemático desde siempre, sino también a las figuras parentales.

⁸ Junto a la huella reconocible de Schopenhauer, también hay que recordar al hilo de esta idea una de las máximas spinozianas “Cada cosa se esfuerza, cuanto está a su alcance, por perseverar en su ser”. (Spinoza, 2009, p. 203)

El miedo del padre, más explícito en los poemas que el de la madre, es protagonista de algunas de las composiciones. Así, en "Biografía de un hombre con miedo" (2016,155) es dicha emoción la que muerde a este desde su llegada al mundo: "Mi padre tuvo pronto miedo de haber nacido". El aura melancólica de "hombre solo" que rodea al padre lo perseguirá y esta será transmitida a la niña metafóricamente a través de ese "Llamado": "De tal modo que 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".

Observamos la evolución o transformación de una misma imagen poética que nace en torno a 1995, año de publicación de *El hilo de los días*, y llegará hasta *Los habitados* (2016). Y es en *Las Tretas del débil* (2007) donde Piedad Bonnett clama: "Cómo he temido luego la furia de los débiles" en el poema "Tenía miedo de tu miedo" (2016, 278).

La metáfora del regalo del miedo como herencia es reforzada con unos versos demoledores que remiten al mito de Prometeo: "Me regalaste un pájaro monstruoso/ de alas sombrías y pico carnicero. / Alimentarlo fue mi mejor manera de quererte".

Y en "Me corresponde hoy imaginar" (2016, 290) continuará diciendo "Puedo soñar sus sueños/pero temo/detenerme temblando sobre el verso/ vencida de piedad. Sé que un insecto/ trepaba hasta su pie regando baba, y que aquel niño—hombre le temía/ tanto como a la luz de la mañana".

La idea de cierta debilidad emocional heredada es una constante en *Las herencias* (2008), poemario en el que se inscribe "Las mujeres de mi sangre" (2008, 79) donde se afirma: "Puedo intuir la náusea/—torva mancha en la sábana de sus amaneceres—, /la insoportable/lucidez de sus tardes, /su pesadumbre, cerrada como un bosque, /y la oscura violencia del deber de ir viviendo día a día".

En la composición "Las herencias" (2008, 83) las asociaciones siguen su curso y ahora es el yo lírico materno el que teme transferir a sus hijos la herencia que a ella le dejaron: "Hijo mío, me duelen las herencias/ Esta culpa, zarza que arde y me quema, / y que no me concede saber cuál fue el pecado". La culpa y el castigo dirigen la mirada a "Pecado original" (2003, 10), poema que abordaremos en el próximo párrafo. Y esas herencias

temidas por el sujeto lírico son concretadas más adelante: "y otros hablan entre tus voces turbias/y otros sufren de nuevo entre tus sueños/ 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". El antiguo sufrir se renueva a través de la sangre materno-filial en una simbiosis pesarosa donde queda reforzada la dualidad borgeana, "el mismo, los otros".

A "Llamado" le sigue el poema titulado "Pecado original", explicitándose el eco bíblico y orientando irónicamente la interpretación hacia el pecado cometido por la especie. Parece esta composición una versión de aquel, o dos versiones de una misma imagen poética a excepción de que aquí el padre es excluido en virtud del Dios del Génesis.

A la pregunta de cuál es el pecado cometido, se nos dirá: "Has olvidado/aquel antiguo mar en que flotabas" [...] "Has olvidado/la voz que te expulsó del Paraíso". El olvido, como manifestación de la no consciencia, del no saber -y sin embargo, sí desear-, es el pecado.

El vientre materno como espacio imaginario y simbólico se presenta como un agujero negro donde pasado y futuro son susceptibles de fundirse y de confundirse. Será la representación de ese momento desconocido_ o vivido en otro poemas_, al modo schopenhaureano, la imagen psíquica y poética empleada en esta composición.

La pulsión de muerte que planea en el ansia de regreso al interior materno vuelve la mirada a los Orígenes anhelados por Aurelio Arturo, y queda dilucidado en el espacio "sin memoria" y la "dulce tumba", modulando este poema: "Y hay algo/ en nuestro cotidiano desamparo/ que se empecina en él, que busca ansioso/ su eternidad, su abrazo sin preguntas".

Esta separación de la madre será la primera de otras muchas, también contempladas en la obra bonnettiana, siendo todas necesarias para la autodeterminación del hijo. No cumplir satisfactoriamente con este duelo del objeto materno conllevará una tristeza o melancolía permanente por un sentimiento de pérdida y abandono, propio de la poesía de Piedad Bonnett.⁹

⁹ Señala Julia Kristeva: "Así, el psicoanálisis reconoce y rememora, como condición sine qua non de la autonomía, una serie de separaciones (Hegel habló de un

El tono del poema, cargado de reproche, es dirigido a un tú igual, que en la última parte del mismo es calmado, como quien necesita sostener la angustia del otro a modo de consuelo mutuo: "Pero no desfallezcas. Allá detrás de todo/hay otro mar (¿o el mismo?), que te espera. / ¿Qué corazón, me digo, latirá en su penumbra?". La convivencia del reproche y el consuelo crea el espacio semántico adecuado para evidenciar la inexorable condena del ser humano. Es por esto que las voces poemáticas son las de la madre que intenta entender, indagando en el por qué con el fin de hallar el sosiego, estrategia fundamental en el quehacer poético de la escritora colombiana.

La pregunta retórica con que se pone el punto y final al poema introduce otro de los motivos recurrentes del universo poético bonnettiano: la soledad o ausencia del otro. Y parece decirnos que ese paraíso al que ansiamos regresar no puede ser tal sin la existencia y comunión con el otro. La madre es suplantada ahora por el rostro del amado en una simbiosis freudiana retomada por sus discípulos, como es el caso de Julia Kristeva, 2017. La superposición abre la puerta al amor como emoción sublimada, y al deseo como necesidad legitimada.

En "Labores manuales" (2016, 180) escucharemos la voz de la madre ante el recién nacido, demandante de unos quehaceres de carácter ineludible. Estas exigencias son necesariamente castrantes al implicar el cuidado del recién llegado, y el descuido de la recién parida.

El lavado y aseo del cuerpo del hijo como "ritual" habrá de repetirse y pasará a engrosar el volumen de las actividades cotidianas, no pareciendo ser esta la principal preocupación de la madre, que ve en el niño un "Tierno animal que late en desamparo". Y es, sin embargo, esa condición de endebles, de la que se desprende una urgencia mayor e imperiosa, causa de su desasosiego.

La plasticidad inferida en la última estrofa a través de la imagen de la aguja conecta con toda una tradición de hilanderas que a lo largo de la cultura occidental han ido tejiendo redes destinadas a contenerse en ellas y

"trabajo del negativo): nacimiento, destete, separación, frustración y castración). Reales, imaginarias o simbólicas, esas operaciones estructuran necesariamente nuestra individuación". (2017, p.148)

sostener al otro. El "aceite", los "talcos" y los "pedazos de algodón" de la primera parte de la composición son sustituidos por el "alambre", la "estopa" y las "púas" del traje que ha de cubrir la "piel azul de transparencia" del niño para poder enfrentarse al mundo amenazante, "pues muerde el aire afuera".¹⁰

Es hora de adquirir una identidad, y para ello la poeta se sirve de otro ritual: el bautismo. La ligazón entre identidad y palabra vuelve a potenciar el poder del Verbo, que es el reflejo del pensamiento consciente, inexistente en el vientre materno, como hemos señalado en los poemas anteriores. Ser nombrada implica tener identidad, existir.

En "Bautizo" (2003, 11), la palabra nombrada es tabla salvavidas frente al miedo del ser consciente: "Que soy más que este cuerpo lleno de agrios metales/ y de caldos oscuros o este mapa/ de venas transparentes que conduce/ (si quisiera) a un lugar que no conozco". El nombre humaniza el cuerpo, movido por instintos irracionales, ahora susceptible de ser racionalizados "para creer que no soy sólo miedo". Y el "nombre caprichoso al que respondo" es Piedad. "Piedad soy de los pies a la cabeza".

Cicerón dice: "Pietas quae erga patriam aut parentes aut alios sángine coniunctos officium conservare monet"¹¹ Intentando vislumbrar la significación de este rico concepto, ponemos la atención en el verbo *Piare*

¹⁰ De la venezolana Miyó Vestrini (pseudónimo de Marie Jose Fauvelles Ripert) es el poema "Los paredones de primavera", publicado en *Pocas virtudes* (1986), donde el yo materno quiere proteger a su hijo mostrándole la crudeza de la vida. Veo una similitud en esta forma de entender la maternidad con la propuesta por Piedad Bonnett, que parece necesitar hacer consciente al hijo para resguardarlo del horror existencial. En este poema, la madre construye para su hijo una idea de mundo asociado al horror y el mal. No hay en ella el gesto protector característico de la mujer hacia el hijo o la intención de salvarlo de lo "real"; al contrario, piensa en acercarlo/someterlo a la contemplación de escenas dolorosas: la guerra, la muerte, la historia que se escribe desde la tragedia. El mundo que esta madre le pronostica -y de alguna forma prepara- a su hijo "será de aguaceros infernales/y planicies oscuras"; quiere asegurar que su hijo crezca con una memoria abastecida de suficientes grietas como para creer sólo en la violencia del desasosiego. La desesperanza y el cinismo dictan el ritmo del texto y la vida del hijo.

¹¹ "La piedad, que aconseja cumplir los deberes para con la patria, o los padres, y los demás unidos con nosotros por vínculos de sangre". Cicerón, *De inventione* 02/22/66 citado por Hendrik Wagenvoort, *Pietas: estudios seleccionados en la religión romana* (Brill, 1980), p. 7.

(expiare) que tiene que ver con desagraviar, y con el concepto de purificar al borrar de culpa.¹²

De entre las acepciones que la RAE¹³ recoge para Piedad, podemos inferir que el nombre Piedad va ligado a un sentimiento compasivo que acarrea dolor y también implica un deber desinteresado del que se beneficia el otro, y que compromete al piadoso en el reconocimiento y cumplimiento de las obligaciones respecto a este, entre las que prevalece la expiación de sus culpas como reconciliación.

Es esa piadosa y sufriente naturaleza abierta al otro el "hierro" con el que fue "marcada en la mejilla", en evidente alusión a los evangelios de San Lucas 6, 27-31 y San Mateo 5, 38-42 en los que se relata, inserto en el discurso de la montaña, el célebre sermón donde Jesús predica: "y al que te hiriere en la mejilla, dale también la otra" (Lc 6,28-29). El destino y la identidad del yo lírico condicionados por este acto bautismal no la libra de ser un "tembloroso dios de arcilla" que anhela confundirse con la tierra en clara referencia a la muerte o a la vida inconsciente disfrutada en el vientre materno, si analizamos el poema contextualmente atendiendo a los anteriores.

En el poema siguiente, "Señales" (2003, 12), el primer sangrado menstrual, definido como "tiempo fértil del sacrificio", ahonda en el estigma de la maternidad que marca a la muchacha/ hija. Feminidad en comunión con la fertilidad telúrica referida en la primera parte del poema y coronada por la luna, símbolo femenino de la fecundidad.

Mártir, la joven recibe la señal con desconcierto y dolor físico: "En un sueño de ríos y serpientes/ naufraga la muchacha envuelta en llanto/y

¹² "Es muy interesante recuperar las palabras de Julia Kristeva respecto al verbo expiar: "Muchos comentarios discuten la tesis de René Girard que postula una abolición del sacrificio a través de Jesús y en el cristianismo, poniéndole fin así a lo sagrado.[...] En el sentido de esa superación radica el significado que se puede advertir en la palabra "expiar": *expiare*, en griego *hilaskomai*, en hebreo *kipper* que implica más una reconciliación(" mostrarse favorable a alguien, dejarse reconciliar por Dios") que el hecho de " sufrir un castigo""(Kristeva, 2016,.p. 147)

¹³**1.** f. Virtud que inspira, por el amor a Dios, tierna devoción a las cosas santas, y, por el amor al prójimo, actos de amor y compasión.**2.** f. Amor entrañable que se consagra a los padres y a objetos venerandos.**3.** f. Lástima, misericordia, conmiseración.**4.** f. Representación en pintura o escultura del dolor de la Virgen María al sostener el cadáver de Jesucristo descendido de la cruz

sus pechos recientes se estremecen/ con un temblor antes desconocido". El binomio cuerpo-mente que corona el poemario, es entendido desde una óptica holística, en renuncia a las teorías que, desde el Platonismo y el Cristianismo, vindicaban la división del hombre en cuerpo y espíritu, así como la división del mundo tangible y el intangible.

El vigía asexuado, que Piedad Bonnett escoge sarcásticamente para anunciar el fin de la infancia a través de la mancha menstrual, presenta la fertilidad y fecundidad femenina como martirio que, en analogía con la figura de Jesucristo, iguala a la hija/madre que será sacrificada por y para sus hijos: "La muñeca que abraza tiene los ojos muertos. /Y el ángel de la guarda/ marca una cruz con sangre sobre sus muslos blancos".

Si el sangrado menstrual es símbolo de un nuevo destierro, de una nueva expulsión del Paraíso, enunciada y padecida por la mujer desde el cuerpo, el dolor físico anuncia la catástrofe. Sin embargo, el varón será desposeído del tiempo mítico de la infancia lejos de la consciencia. Así ocurre en "Daniel creciendo" (2016,183).

La suya, al contrario, será una huida inconsciente: "Abandonas tu tierra de milagros donde es rey el silencio, / tu universo de ciegos resplandores/ sin mirar hacia atrás"; y por tanto, no dolorosa, mas será herida abierta cuando ya sea tarde: "En la mañana/ en que trémulo vuelvas la cabeza /para leer las cifras de aquel tiempo, /un mar de sal te velará los ojos".

La sal, como propiedad del llanto, alude asimismo al mito bíblico de la mujer de Lot (Génesis 19), reducida a estatua de sal por desobedecer el mandato de no volver la vista atrás. La relación establecida entre el llanto del hijo y la mirada al pasado como pena a cumplir determina esta composición donde el yo lírico asiste a la metamorfosis del hijo en la primera parte. Transformación corporal visible que dejará la huella psíquica de la melancolía heredada en el hombre resultante de esa conversión.

En la segunda parte, la madre confiesa sentirse "torpe" y "asustada" ante la mutación del hijo. La impotencia y el miedo paralizan su hacer, pues ha llegado el momento de dejar ir, ha llegado la hora de una nueva piedad, definida por una generosidad dolorida, diferente a la separación de los cuerpos en el parto, distante de aquellos cuidados primeros de los que

necesitaba el bebé en "Labores manuales", pero igualmente desprendida y dolorosa. Tan solo le queda ondear el pañuelo, y esperar a que se confirme su temor y un día vuelva ese hijo prodigo consciente y entristecido buscando algo que perdió hace ya mucho.

"Desgarradura" (2011, 26), publicado en *Explicaciones no pedidas* (2011), vuelve a las ideas sobre las que se articula "Daniel creciendo", aunque esta vez la emancipación o "matricidio" del hijo que crece y se distancia será entendida como una nueva desgarradura: "Otra vez sales de mí, pequeño, mi sufriente". La condición natural de "sufriente" es ignorada por el hijo pues "Ya no lloras/ El mundo, de momento, no te duele". La infancia vista "como una prolongada primavera" comienza a ver el final y en la adolescencia "llenas tus pulmones con el aire gozoso".

La segunda parte del poema regresa al momento del alumbramiento, desconocido para el hijo, de hecho los verbos "Ignoras" y "Desconoces" subrayan la inconsciencia de este. El sujeto lírico materno, sin embargo, se dispone a revelar el secreto: "Desconoces/ que el grito de una parturienta/ va hacia adentro y se asfixia, sofocado, /para que no trastorne/ el silencio que ronda por la casa/como una mosca azul resplandeciente".

Los versos de la última parte del poema miran nuevamente el hijo y muestran la impotencia que siente ante la indiferencia de este porque puede "Sólo decirte adiós". La necesidad de la madre en el pasado, tal que "mi sonrisa se abría detrás de la ventana/ para encender la tuya" en aquel "sencillo transcurrir", contrasta con la "herida", la "entraña expuesta"¹⁴ y la "desgarradura", clímax del poema, que colma el título de sentido.

La ruptura con la categoría ideal de la maternidad tiene consecuencias para la madre, que parece ser la principal responsable del futuro del hijo. La tentación de retener a ese hijo, latente en ambos poemas, es vencida con dolor. Asistimos por tanto a la desmitificación de la maternidad cuya idealización eliminaba la ambivalencia del vínculo madre-hijo, causa del fracaso del ideal materno. En la poesía de Piedad Bonnett no hay fracaso pero sí duelo.

¹⁴ La imagen de la "entraña" es recurrente en la poeta Rosario Castellanos, que como ya hemos señalado, es una de las influencias fundamentales en el constructo femenino de la poesía de Piedad Bonnett.

Las tretas del débil (2004) comienza con una composición donde el yo lírico es niño que nace. Las ideas que subsumen al poema son similares a las que señalamos en "Llamado" y "Pecado original" aunque en este no hay hipotexto bíblico. La perspectiva también cambia ya que en los poema aludidos era el nacimiento del yo lírico el que se ponía de manifiesto, siendo en "Blanco azulado, blanco membranoso" (2004, 9) y en "Desgarradura" la experiencia del hijo la óptica principal.¹⁵

La primera parte del poema reproduce las sensaciones que podría experimentar el feto ante la expulsión del cuerpo de la madre, persistiendo los caracteres fisiológicos del mismo que ya vimos en *Ese animal triste* (1996). El "Blanco azulado, blanco membranoso" crea una paleta cromática que choca con el "cielo ciego" del canal del parto y queda reforzada por el "violeta, nudo cárdeno" en clara alusión a los tejidos del interior del útero. El juego sinestésico culmina con el "tambor mudo" del latir del corazón materno, que comprende el mundo, continente de vida/muerte y desconcierto: "el mundo un mar/ un mar, / un mar el mundo".

La ausencia de verbos acaba en el decimotercer verso, y lo hace con una forma contundente: "Empuja, / puja". El ritmo del poema, muy marcado por las repeticiones y el asíndeton en la primera parte, se dilata un poco a partir de la segunda parte donde ya las sensaciones van a ser sustituidas por emociones, siendo el miedo la más destacada.

La segunda parte se abre con el regreso a "El mundo, cielo ciego", y es la ceguera del deseo de vivir la que contiene el miedo que "[...] es un gran mar, / un mar violeta".¹⁶

El yo lírico hace referencia de nuevo a cualidades puramente fisiológicas propias del acontecer del parto, que combinadas con la emoción del miedo acrecienta la sensación de angustia, distando de la visión idealizada que a menudo envuelve al momento del alumbramiento: "meconio, miedo y vísceras [...] De mierda y miedo y sangre traje la piel manchada. Mi madre olía a sal y la luz me cegó. Ya no hay regreso."

¹⁵ Para Soifer (1987) la madre, inconscientemente, revive el trauma de la angustia de su nacimiento a través del hijo.

¹⁶ Se repite la idea de "Llamado" y "Pecado original", cercana al pensamiento de Schopenhauer y la corriente existencialista.

Sin embargo la poesía rezuma de entre esas vísceras, y “la muerte enrollada a la garganta” en alusión al cordón umbilical que rodea el cuello evidencia el sufrimiento del feto en este proceso, padecimiento del que es huella el meconio que mancha la piel del niño. El motivo de la mancha será símbolo de una existencia dolorida y culpada desde el momento de llegar a este mundo.¹⁷

El verso con el que capitula el poema “Ya no hay regreso” es demoledor pues acaba con cualquier esperanza redentora de eludir el destino aciago del yo lírico.

Hemos asistido a un parto visto desde la óptica del hijo, sin embargo es ahora la voz de la madre que da a luz la que ocupa los versos del poema número dos de *Las tretas del débil* (2004), donde Piedad Bonnett retoma nociones de tiempo e identidad ya tratadas: “Allí, / en aquel mundo que abría su grieta entre la bruma/ yo vi manar el agua hirviente de la tierra,/ la adormidera que se cerraba dócil a mi tacto,/ la luciérnaga, metáfora del tiempo. Allí ya estabas tú, temblando, aún sin palabras”.

En *Lección de anatomía* (2006), la poeta colombiana dedica la composición decimotercera al cuerpo femenino, concretamente a la vagina, que no al útero, y como preámbulo es la sangre multiforme protagonista, siempre próxima al sacrificio, manifestada en la herida que “empieza a manar como un pequeño/ géiser”. Sin embargo es la sangre del menstruo que implica vida y muerte, “coágulo negro”, “que pinta los muslos y las puertas de los condenados” la que cobra fuerza a medida que avanza el poema siendo de nuevo estigma de la inmolación femenina que evidencia su inocencia.

El “caracol” da fe de una laberíntica feminidad, enredo confuso y paradójico “clavado de alfileres”, que es imagen subyacente a toda la cosmovisión poética de la escritora colombiana. De ahí que el poema termine con el oxímoron: “Al borde de la herida mueres, naces”, definiendo la vagina como herida femenina fundamental. (2016,345)

¹⁷ Entrevista a Piedad Bonnett, publicada el 14 de enero de 2017, en El País. «Nací mal [se ríe], porque nací impregnada en meconio, tu propia deposición, y se supone que eso pasa cuando sufres».

En el poema "Las herencias", de clara influencia borgeana¹⁸, el yo materno teme transferir los miedos propios, confundidos con los del padre y "Las mujeres de mi sangre", al hijo en una madeja donde se enredan las identidades familiares, cuyo hilo primero habría que ir a buscar en la noche de los tiempos.¹⁹

La superposición identitaria juega con la variante *Los otros, el mismo*. La familia es vista como un nudo en el tejido vital cuyo amor duele y daña -ya lo habíamos visto referido al padre-, sin embargo no se salva nadie de esta corrupción emocional. En "Lazos de sangre" (2008, 407) clama: "¡Ah la familia/ siente/ cómo su amor comete sus destrozos/ cómo mastica a secas sus tripas/ se envenena/ con la sangre que dentro de ti silba/como un río que baja con su carga de piedras".

Ya en *Las tretas del débil* (2004) existe una sección, la primera, llamada "Palabras iniciales" donde se pone de manifiesto precisamente la debilidad de los adultos y su decisiva incisión en las emociones de los hijos. Así, en "Comprobaste/ con asombro dolido" (2004,12), el yo poemático alude a la decepción de la madre ante la llegada de la hija, y es "que no era bella tu muñeca reciente". Los últimos versos, cargados de sarcasmo y de antiguo dolor, sorprenden y devastan al lector, que comprueba que el sujeto lírico por fin ha comprendido: "Toda una vida/ tratando de romper las ataduras. / [...] ¡Ah, esas extrañas formas del amor!".

Es interesante detenernos en el poema "Dechado" (2011, 30), de *Explicaciones no pedidas* (2011), donde el yo poético reprocha a la madre su férrea disciplina, en detrimento del sentir negado. El dechado de virtudes inculcadas por la madre: "Dedicación, esmero, disciplina", así como las "lazadas" con las que poner "Al pasado, punto de cruz" remiten a un universo doméstico y femenino al que el sujeto poemático se opone en implícita rebeldía.²⁰

¹⁸ El eco del soneto "Al hijo" de Jorge Luis Borges, publicado en *El otro, el mismo* (1964), resuena nítidamente en este poema bonnettiano.

¹⁹ El apartado tercero del libro *Las herencias*, del mismo nombre, acoge siete composiciones donde la metáfora principal es la metáfora familiar, siendo el motivo del vaciado genético y emocional en los hijos el tema fundamental como vemos en "Las mujeres de mi sangre".

²⁰ El poema "Economía doméstica" de Rosario Castellanos, publicado en *Poesía no eres tú* (1972), plasma una imagen similar.

Se renueva en "Las herencias" (2008) la imagen del vientre materno, que vacío y desprovisto de sustancia edénica es interior sufriente en el que "estalla" la herida del hijo que "es una pena antigua que por mi sangre pasa". El dolor por el padecimiento del hijo muerde el vientre que un día le dio cobijo. La imagen de un dolor tan intenso que atraviesa "las entrañas en que nadaste un día" curva al lector conmovido.²¹

En "S.O.S" (2008, 87) el yo poético se siente estéril frente al penar del hijo que vuelve a ser "desgarradura", "cansancio" "de nadar y nadar la vida entera". La húmeda existencia que empezó en el vientre materno es estirada de manera angustiante hasta el final en una carrera de obstáculos. Angustia filtrada en el poema a través del monólogo dramático donde se simula la presencia del hijo. La desnudez del sujeto lírico alumbra un tono confesional al descubrir su mísera verdad en la última estrofa: "Pero no tengo cuerda/ni red para salvarte/ni oración que conjure las tinieblas/o que sirva de tabla de naufragio/y ni siquiera/—ahí donde me ves, cargada con mis jarcias—/tengo orilla certera".

El ideal materno se rompe en virtud de la realidad en una suerte de cataclismo inevitable donde solo queda el sufrimiento. El desalojo del vientre, expulsión del Paraíso por un Pecado original que exculpa a la especie humana y señala al miedo personificado en el Dios del Antiguo Testamento y al padre, supondrá un padecimiento continuo en el hijo cuyo destino aciago será sortear las trampas que este vaya urdiendo ante la mirada siempre atenta pero estéril de la madre.

Ya en *Los habitados* (2016) escuchamos la voz desgarrada del hijo en "Terrestre" (2016,10) que, pródigo, desea regresar a la madre: "Desperté con la frente llena de sangre/llamando a mi madre/pidiéndole, por dios, leche caliente de sus senos/para volver a ser niño".

La huella vallejiana, existente en esta segunda parte del poema, presenta el alimento materno como todo sustento que el hijo precisa. Regresar a la madre como única forma posible de ser niño ahonda en la

²¹ Este poema pareciera premonitorio a la luz de las palabras de Piedad Bonnett: "La vida puede ser atroz. Yo era una niña frágil, con depresiones. Tenía la idea de que al cumplir 18 años podía terminar loca... Esa suerte trágica le tocó a mi hijo, esa debilidad que estaba en mis genes le llegó a él. Pero a partir de esa fragilidad me hice fuerte". 14 enero, 2017. *El País*.

inexorable comunión y necesidad de ambos, recobrando aquel vínculo, roto por la voz del padre.

Vuelve Piedad Bonnett en su último poemario a la imagen del retorno al vientre materno, como nada anhelable frente a un mundo hostil, una nada deseable pero imposible de poseer.

En "Terrestre" el yo materno le cede la voz al hijo. La pulsión de muerte que se respira en toda la composición es trágicamente confirmada en los dos últimos versos, que dan fe de la imposibilidad de vida y la certeza mortal a la que lo abocan las pesadas alas que cubren al desalentado hijo: "Mis brazos y mi pecho estaban cubiertos de plumas/ pero no había cielo hacia dónde volar".

Y es que "La madre es la gran noche" (2016,9). Maternidad absoluta de naturaleza cósmica que abraza a los "hombres sin madre, siendo principal cobijo y consuelo. La similitud entre el vientre materno y la noche, que todo lo cubre, es el único espacio seguro al que regresar.

Para concluir, quisiera referirme "A tu hora" (2016, 34), punto final y retorno de un ciclo que comenzó en "Rito".

El salto al vacío, como vacío está el vientre materno al que se desea el hijo regresar, es la imagen sobre la que se cierne la tragedia en este poema donde el sujeto lírico clama: "¡De otro modo/me hubieras tú buscado!". El hijo pródigo que ansiaba "beber leche de los senos/ para volver a ser un niño" ha encontrado otra forma de reencuentro, aunque "De otro modo/habría yo querido recibirte".

La imagen del espacio intrauterino como "curva más dulce de mi adentro", "cobijo de azules membranas" y "mar de benigna oscuridad" nos lleva a poemas anteriores en los que destacaba Piedad Bonnett la ausencia de consciencia y deseo, ligada al concepto tiempo como cualidades propias y deseables del estado vital intrauterino.

"[L]a herida del sol de cada día", ya auspiciada en los primeros poemas, es funestamente certificada, cumpliéndose así los temores primeros, como si de una tragedia griega se tratase. La impotencia sentida entonces se vuelve rendición porque en "la red que tejí con torpes hilos" había un "agujero", una grieta distinta de aquella primera en "Llamado", y de la metafórica salida de "Daniel creciendo" y "Desgarradura".

Tanto temer y prever la caída no libran a esta madre del reproche implícito en "Más a tu hora sólo fui intemperie", lo que añade intensidad al dolor contenido que desprenden los versos de este poema, cuyo final es esperanzador porque el regreso a la nada y a la madre es consumado.

Cabe señalar, por tanto, que la mirada bonnettiana acerca de la maternidad atiende tácitamente a la misma como categoría biológica y sociocultural, combinando en sus poemas una perspectiva orgánica relativa al parto o la menstruación -"Llamado", "Blanco azulado, blanco membranoso" o "Señales"- con exigencias socioculturales del rol materno ideal, presentes en "Labores manuales", "Desgarradura", "S.O.S" o "Dechado".

El resultado de esta relación revela el estigma femenino, materializado en el sangrado menstrual, que anuncia el sacrificio del alumbramiento como lesión y destino femenino. La ofrenda materna, al dar vida al otro, es privación esclavizante para la madre, que, entregada a los demás: "Piedad soy de los pies a la cabeza", asume unas obligaciones para con estos.

Sin embargo, dichas perspectivas son vencidas en virtud de un sentido metafísico existencial donde la culpa tiene un papel revelador. Posibilitar la vida supone la caída del otro a un estado de vida inferior, es sufrir por el deseo ciego de vivir, y por la consciencia del horror y el sinsentido del mundo, verbalizables a través de la palabra.

El mundo como voluntad y representación de Schopenhauer actúa como sustrato filosófico del sentir bonnettiano, pesimista pero trágicamente vital a la luz de la posible representación creativa de este mundo absurdo en el que la contemplación estética es tabla salvavidas, sublimación baudelaireana de la belleza del mal.

El sentimiento de lo sublime surge por el hecho de que una cosa directamente desfavorable a la voluntad se convierte en objeto de una contemplación pura que solo puede mantenerse apartándose con tesón de la voluntad y elevándose por encima de sus intereses; eso constituye lo sublime de ese estado de conciencia. (Schopenhauer traducido por M. Houellebecq 2018, p.44)

Dar a luz supone entonces un macabro regalo, marcado por el castigo de un temor ancestral, que evidencia una brecha en nuestro conocimiento del mundo. Poetizado bajo el mito bíblico del Pecado original, el miedo es transferido de padres a hijos liando una madeja de lazos familiares envenenada.

Es destacable el hecho de que la representación maternal viene delimitada por la visión poética de la niña a la que le duelen los padres. Será la maternidad, por tanto, una encrucijada: a un lado del camino la herencia familiar²², y en la otra su descendencia, siendo la madre el hilo conductor que conecta a todos ellos. El yo materno es consciente de recibir una herencia opresiva que la ha dejado hendida, abierta y desgarrada, impidiendo la cicatrización. Sin embargo, por medio de esa herida que metamorfosea a la hija en madre, ofrecida y culpable a la vez, también cobra fuerza el poema, escenario idóneo para la resistencia a través de las palabras en libre rebeldía.

El vientre materno como espacio simbólico, a salvo del tiempo, la palabra, y la razón, hilvana con certeras puntadas la poesía de Piedad Bonnett y es punto de partida y de llegada en una simbiosis tensa en la que la pulsión de vida y la pulsión de muerte, quedan resueltas en el poema "A tu hora" con el regreso del hijo pródigo, del que se desprende un vitalismo trágico al modo nietzscheniano, definitorio de la poesía de Piedad Bonnett.

Poesía alumbrada por una luz instintiva analítica, siendo sublimación emocional e intrapsíquica, capaz de ordenar y equilibrar en resuelta tensión heraclitiana ideas y emociones contrarias, surgidas de la contemplación estética, inocente y asombrada de ecos vallejanos, de los sinsentidos de la existencia humana a través del espejo de la vida cotidiana.

Desde una mirada escéptica y profundamente honesta, marca propia de su obra, dibuja Piedad Bonnett sobre "el grito de dolor de la parturienta", el complejo y ambivalente retrato maternal, donde "el silencio que ronda por la casa" no habrá de ser alterado más que en la escritura de sus

²² La metáfora familiar es más amplia de lo que se aborda en este artículo. En la tesis inédita *Hacia una cosmovisión cultural y emocional de la poesía de Piedad Bonnett* profundizo en este motivo y puedo adelantar que este nudo será finalmente deshecho en clara aceptación poética y simbólica de las figuras parentales.

introspectivos pero incisivos versos. Lo hará con agudeza e inteligencia desde la óptica de la contemplación estética, sin caer en tremendismos ni sensiblerías piadosas, poetizando la maternidad como duelo físico y existencial.

Bibliografía.

- Bonnett, P. (2016). *Poesía reunida*. Lumen. Penguin Random House Grupo editorial S.A.U: Barcelona, España.
- Bonnett, P. (2017). *Los habitados*. Visor: Madrid, España.
- Bonnett, Piedad. (2003). *Lo demás es silencio*. Hiperión: Madrid, España.
- Bonnett, Piedad. (2008). *Las herencias*. Visor: Madrid, España.
- Bonnett, Piedad. (2011). *Explicaciones no pedidas*. Visor: Madrid, España.
- Bonnett, Piedad. (2013). *Tretas del débil*. Valparaíso: Granada, España.
- Borges, J.L. (2016). *Poesía completa*. Debolsillo. Penguin Random House Grupo editorial S.A.U: Barcelona, España.
- Carrión, Benjamín, *Santa Gabriela Mistral (ensayos)*. Casa de la Cultura ecuatoriana, Quito, Ecuador. 1956, 339 p.
- Castellanos, R. (2006). *Poesía no eres tú*. S:L Fondo de Cultura Económica de España: Madrid, España.
- Castellanos, R. (2017). *Antología poética*. Visor: Madrid, España.
- Cervera Salinas, V. Las cicatrices poéticas de Piedad Bonnett. En Rodríguez Gutiérrez, M. (2017). *Casa en que nunca he sido extraña: Las poetisas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas (Siglos XIX-XXI)*. (págs. 244-254). Nueva York: Peter Lang, Latin American.
- Charlton T. Lewis, Charles Short, *A Latin Dictionary*. (1999). www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aentry%3Dpius.
- D'Angelo, G. (1967). "Presencia de la maternidad en la poesía de Gabriela Mistral". *Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 22 (2). pp. 221-250. ISSN 0040-604X.
- Enuma Elish. Poema babilónico de la creación*. (2008) Edición y traducción de Federico Lara Peinado. Colección: Paradigmas: Editorial Trotta: Madrid, España.
- Figueroa, V. (1933). *La divina Gabriela*. Santiago de Chile: El Esfuerzo.

- Frye, Northrop [1990] (1996). *Poderosas palabras*. Trad. Claudio López de Lamadrid. Barcelona: Muchnik Editores.
- Houellebecq, M. (2018). *En presencia de Schopenhauer*. Editorial Anagrama: Barcelona; España.
- Kristeva, Julia. (2017). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Wunderkammer: Girona; España.
- Mistral, G. *Poesías completas*. Editorial Andrés Bello: Chile.
- Nasio, J.D (1996). *Enseñanza de siete conceptos cruciales del psicoanálisis*. Editorial Gedisa: Barcelona, España.
- Nietzsche, F. (1997). *Más allá del bien y el mal*. Alianza Editorial: Madrid, España.
- Nietzsche, F. (2013). *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial: Madrid, España.
- Persino, S. (2000). "La representación de la maternidad en la obra de Rosario Castellanos y Elena Garro". *Revista de la Universidad de México*, ISSN 0185-1330, págs. 9-14.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid, España.
- Sagrada Biblia. (2014). Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española. Biblioteca de autores cristianos: Madrid, España.
- Schopenhauer, A. (2003). *El mundo como voluntad y representación* vol. I y II. Edición de Roberto R. Ed. Fondo de Cultura Económica/ círculo de Lectores: Madrid, España.
- Soifer, R. (1987). *Psicología del Embarazo, Parto y Puerperio*. Ed. Kargiema Buenos Aires, Argentina.
- Spinoza, Baruch. (2009) *Ética*. Edición, traducción y notas por Vidal Peña. Alianza: Madrid, España.
- Vestrini, M. (1994). *Todos los poemas*. Monte Ávila Latinoamericana: Caracas, Venezuela.
- Zaldívar Ovalle, María Inés. (2015). "Escritura y maternidad en un poemario de Rosario Castellanos". *Literatura y lingüística*, (31), 13-30. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112015000100002>.

Zondek, V. (2006). "Las locas mujeres de Gabriela Mistral". *Documentos Lingüísticos y Literarios* www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=1303 (Dirección Electrónica).