

DE LA CASA AL UNIVERSO EN LA POESÍA DE PIEDAD BONNETT VÉLEZ*

Fecha de Recepción: 11 de marzo de 2013
Fecha de aprobación: 11 de abril de 2013

Resumen

En este artículo de reflexión se hace un recorrido por la poesía de Piedad Bonnett a partir de las reflexiones teóricas sobre poesía y lenguaje, con base en los planteamientos de Gaston Bachelard. En su poesía muestra cómo la infancia, los recuerdos, el amor, el erotismo y la ciudad se constituyen en ejes temáticos bajo el soporte de la ensoñación. A lo largo de todos sus libros de poesía se establece un recorrido sobre los temas que subyacen en la metáfora de la casa y en ella recrea la infancia, las relaciones con el padre, el despertar de la niña adolescente que siente las urgencias de amar y ser amada. En lo erótico se siente la ausencia del otro en ese recorrido hacia la interioridad del Ser.

Palabras clave: amor, erotismo, infancia y ensoñación.

Hernando Motato C.
Universidad Industrial de
Santander, Colombia
jhmotato@yahoo.com

Profesor de literatura latinoamericana en
la Licenciatura en Español y Literatura,
Universidad Industrial de Santander,
Colombia

* Artículo resultado de una investigación sobre Las voces de la poesía actual en Colombia; la cual está centrada en la poesía de Piedad Bonnett, José Manuel Arango, Raúl Gómez Jattin, David Jiménez, Rómulo Bustos y Horacio Benavidez.

Citar: Motato C, H. (Julio-Diciembre de 2013). De la casa al universo en la poesía de Piedad Bonnett Vélez. *La Palabra*(23), 33-48.

FROM HOUSE TO UNIVERSE IN THE POETRY OF PIEDAD BONNETT VÉLEZ

Abstract

This essay examines the poetry of Piedad Bonnett based on theoretical reflections about poetry and language by Gaston Bachelard. In her poetry, childhood, memories, love and the city can be identified as thematic axes, supported by dreaming. Throughout all of her poetry books a path can be established around the metaphor of house and its underlying topics. The poet uses the metaphor of house to recreate childhood, the relationship with her father, and the awakening of an adolescent girl who longs for love and being loved. In relation to eroticism, the absence of the other can be felt during the journey inside existence.

Key words: love, eroticism, childhood, dream

DES LA MAISON A L'UNIVERS DANS LA POESIE DE PIEDAD BONNETT-VÉLEZ

Résumé

Dans cet article de réflexion, on fait un parcours par la poésie de Piedad Bonnett à partir des réflexions théoriques sur poésie et langage, fondé sur les travaux préliminaires de Gaston Bachelard.

Dans sa poésie, Bonnett montre comment l'enfance, les souvenirs, l'amour, l'érotisme et la ville deviennent des axes thématiques de la rêverie. Tout au long de tous ses livres de poésie, on établit un parcours sur les sujets qui sont sous-jacents dans la métaphore de la maison, où elle recrée son enfance, les rapports avec le père, l'éveil de la fille adolescente qui sent les urgences d'aimer et d'être aimée. Dans l'aspect érotique on sent l'absence de l'autre dans ce parcours vers l'intériorité de l'Être.

Mots Clés: Amour, érotisme, enfance et rêverie

Tal como lo señala el título de este artículo, las reflexiones sobre la poesía de Piedad Bonnett (Amalfi, Antioquia, 1951) están centradas en unos espacios cotidianos a la existencia de la poeta y a los recuerdos que encierra su infancia. En este sentido, la casa es determinante en la visión de la poeta y de ella logra unas imágenes que trascienden lo inmediato y se ubican en la dimensión universal que se extiende a la soledad, la angustia, el erotismo y la violencia. Todo lo anterior se logra a partir de ese diálogo entre su poesía y las concepciones sobre el manejo de la palabra, la metáfora de los espacios y las imágenes de la memoria. En este caso, los planteamientos de Gaston Bachelard permiten unos acercamientos a ese lenguaje poético desde la dimensión de la ensoñación. De ahí que las reflexiones sobre la obra de Bonnett sean flexibles en el discurrir de los planteamientos y posibiliten una generosidad en el uso de la palabra, tanto de la interpretación como de la crítica que allí se establece.

De esta manera, Piedad Bonnett, a partir de su primer libro *—De círculo y ceniza—*, inscribe su nombre de un modo revelador en el panorama de la poesía colombiana y

esto no es un halago surgido de una lectura impresionista o algo por el estilo; por el contrario, hay una fundamentación teórico-crítica que avala este acercamiento interpretativo y del cual se puede ver desde su primer libro en donde la poeta moldea su mundo poético en metáforas que trascienden lo evidente de la existencia cotidiana y las incorpora en el devenir del pensamiento universal. Posteriormente entreteje, en un lenguaje deliberado y artificioamente sencillo, las diversas opciones entre poesía y realidad, entre deseo y erotismo, entre sensualidad y evocación. En este sentido, a lo largo de su obra la mirada interpretativa y valorativa de la poeta y de su obra recorrerá las temáticas antes mencionadas y de ellas sus libros: *De círculo y ceniza* (1989) vislumbra las imágenes de la infancia y la casa; *Nadie en casa* (1994) metaforiza sobre el amor y el erotismo en la pareja de amantes; *El hilo de los días*, (1995 – Premio Nacional de Poesía de 1994) es una bella reflexión sobre el tiempo; en *Ese animal triste* (1996) de nuevo aparece lo erótico; en la antología *No es más que la vida* (1998) y en *Todos los amantes son guerreros* (1998) traza una unidad¹ poética definida en unos ejes temáticos en torno a la infan-

cia, la presencia del padre, la cotidianidad de un espacio, el erotismo, la soledad y la muerte; por último *Tretas del débil* (2004) retoma el tema del amor con un enfoque desesperanzado y desde una perspectiva humorística lo pasea por la aldea y la ciudad perdidas en la memoria de la poesía.

Cada nuevo libro de poesía en Piedad Bonnett es la reafirmación de esos aspectos y, por ende, la acentuación y definición de un estilo muy particular en la poesía colombiana actual. Juan Carlos Galeano plantea que: “De las voces independientes, afuera de las tendencias de la escritura de voluntad social, feminista y erótica producida por mujeres, se destaca la poesía de dimensión personal y transhistórica de Bonnett” (1998, p. 48). En este aspecto, la poesía de Bonnett cala profundamente en diversos horizontes del quehacer humano. No necesita la apología de la mujer para mostrar las debilidades y flaquezas de un ser que está sumido en la soledad y el olvido. No requiere el vocablo inmediato para hacernos sentir que vivimos en una cotidianidad plagada por la violencia. Basta un verso o una palabra para trascender la intención de la imagen.

1 Por consiguiente, la propuesta interpretativa de la obra de Piedad Bonnett muestra cómo su poesía es una consolidada a través de las metáforas del erotismo, la infancia, la imagen del padre y la cotidianidad en la ciudad, y desde luego, desde estas temáticas acudo a lo que Fernando Pessoa plantea cuando dice “que la obra de arte ha de producir una impresión total definida, y que cada elemento suyo debe contribuir a la producción de la impresión, no debiendo haber en ella ni elementos que no sirvan para ese fin, ni falta de elementos que puedan servir para ese fin.” (1987, p. 275) en este sentido, vemos que Piedad Bonnett ha tenido un esmerado trato con la palabra y de este modo aparecen poemas que han sido pulidos, labrados de la forma más poética entre uno y otro libro. En adelante trataré más a fondo este aspecto.

Resulta/que ya nada es igual, nada es lo mismo, / que algo se ha muerto aquí/ sin llanto/sin sepulcro, / sin remedio, /que otro aire se respira ahora en el alma, /patio oloroso a humo donde cuelgan/tantos locos afectos de otros días (Bonnett, 1994, p. 51).

Una relectura de “*Resulta/que ya nada es igual, nada es lo mismo*” muestra cómo el verso nos abrumba de ese dejo de desolación, de ese espíritu de violencia que ronda insistente en cada acto de la vida diaria. “*Resulta*” es una palabra contundente, con una carga poética que delimita los ambientes de vida y muerte y, de este modo, fija la intención de la imagen. El pesimismo adornado por la tristeza producida por el llanto ausente y por los recuerdos de esos días que se fueron. Ausencia y presencia de lo imaginado, creación y experiencia de la palabra que altera el sentir y el pensar del yo poético.

Ahora bien, tal como se ha señalado al comienzo, desde el primer libro hay un guiño que abre las puertas a esos universos. La cotidianidad se amplía a unos seres como: la solterona, las tías envejecidas y golpeadas por el ultraje de los años, las adolescentes que son atropelladas por el furor de las pasiones; el transcurso de los

días visto en la orfandad que genera la soledad y el verso que pule en torno al cuerpo que se despliega en la sensualidad de la palabra, son otros de los tantos aspectos que se pueden leer en su poesía.

En tal sentido, las diversas relaciones entre mundo y poesía que se plantean a través de la composición de la palabra obedecen a lo que Jorge Luís Borges en “*Arte poética*” (2001) señala al referirse a la naturaleza dual de la poesía en tanto en ella la palabra trasciende la inmediatez de lo nombrado y esto se transforma en metáforas e imágenes poéticas. En éstas, entonces, la palabra poética requiere un acercamiento a la cotidianidad que propone la poesía de Bonnett en la medida que la metáfora exige diversas aproximaciones y, por ende, la interpretación depende del acto mismo de contemplar el mundo; el cual se logra con la apropiación y la aprehensión de la palabra que es verdaderamente el material con que trabaja el poeta. En el poema “*Soledades*” Piedad Bonnett propone una estética versión de esos frágiles momentos del ser cuando éste ha sucumbido a los tejidos de la soledad, cuando habita los oscuros cuartos de una ciudad ajena y en ellos sucumbe a los momentos imperecederos de la intimidad.

Es la hora/en que el joven travesti se acomoda los senos/frente al espejo roto de la cómoda, /y una muchacha ensaya otro peinado/y echa esmalte en el hueco de sus medias de seda. /Abre la viuda el closet y llora con urgencia/entre trajes marrón y olor a naftalina, /y un pubis fresco y unos muslos blancos/salen del maletín del agente viajero. (Bonnett, 1996, p. 5)²

La ciudad se asoma en su poesía con ese halo de violencia. ¿Acaso la soledad no propone esa incapacidad de despojarse de las ideas y apropiarse de la pasión inmediata? Tiempo y espacio se enfrentan en el drama de ese joven que vive la ciudad en el ajeteo de la supervivencia. Tiempo cobijado por la desolación y, en este sentido, Bonnett ha tomado palabras que la memoria ha mandado al olvido: cómoda y naftalina condicionan un tiempo perdido en los estragos del mundo moderno, pero la voz poética le ha dado un toque mágico y nos permite volver a esas cosas guardadas con afecto, pues parece que cada una de ellas entrara en contacto con los recuerdos. La naftalina sobrevive en la hondura de la historia de esa viuda sumida en la soledad. Ese olor de los años y de los recuerdos pervive en el azar de sus penas. Lo mismo ocurre con la cómoda y la pobreza de ese joven tra-

2 Tomo como referencia la segunda edición. Bogotá, ediciones Uniandes, 1996. En esta aparece un buen prólogo de Clara Eugenia Ronderos en donde destaca algunos aspectos sobre la poesía de Bonnett y los cuales aprovecho a lo largo de este escrito.

vesti que vende el cuerpo a los urgidos del amor en una noche cualquiera.

Ese mundo cotidiano tan bellamente poetizado por Piedad Bonnett da otro paso en *Ese animal triste* (1996). Aquí vuelven a aparecer la figura familiar y los recuerdos de los antepasados. El padre es la imagen de ternura, de autoridad, de evocaciones al miedo o de la contemplación del mundo a través de una ventana. Tal parece que su poesía entabla un diálogo informal con otros grandes poetas del estilo del colombiano David Jiménez (Medellín, 1945) y de la poeta argentina Olga Orozco (1920-1999)

En el poema “Manual de los espejos”, del libro antes mencionado de Bonnett, señala esa empatía con los poetas Jiménez y Orozco. Bonnett nos presenta en cada verso las figuras de una abuela que regresa de la muerte, de una madre y un padre despeñados por los espejos de los años: “Y he aquí que un día llega la abuela de su/muerte de siglos/y con su mano pequeñita, /temblosa de tanta humana ausencia, /sobre el espejo pone su sonrisa en la tuya” (1996, p. 31).

Un verso que resalta la identificación, la suplantación de imágenes como si el tiempo se encargara de sentenciar el encuentro con el pasado y el presente de unas generaciones enfrentadas en el transcurso de

su existencia. Dice el verso de Bonnett: “Sobre el espejo pone su sonrisa en la tuya” y con ello parece que la imagen superpone las figuras del tiempo de la abuela con la voz poética. Entonces, frente a la grandilocuencia de este verso queda el recurso de apelar a Bachelard quien nos dice que: “La poesía es una metafísica instantánea. En un breve poema, debe dar una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo” (2000, p. 93). Este poema de Bonnett tiene esa capacidad de inmovilizar dos instantes de la vida en una imagen que capta la ausencia y la presencia de dos generaciones. Es precisamente esa poética del instante en donde se regocijan los versos del encuentro entre ese yo lírico y la ausencia de ese alguien añorado.

David Jiménez en el poema “Retrato de familia” que integra el libro *Día tras día*, Premio Nacional de Poesía 1996, describe ese mundo de las cosas y los afectos que entrañablemente se reviven en el encuentro de los parientes que alguna vez se vieron y vuelven a encontrarse en las lamentaciones de un hecho trágico. Todo esto se logra cuando crece la propuesta de poetizar esa fuente de poesía que es la infancia y los días vividos en el hogar.

La enfermedad y la muerte vienen cada cierto tiempo/a unir los lazos familiares dis-

persos. /En algunas caras extrañas encontramos miradas conocidas/y entre risas contenidas de reencuentros/van rodando las lágrimas forzadas, sin esfuerzo (Jiménez, 1997, p. 9).

El drama de la muerte soslaya otro recurso en estos versos de Jiménez: es el encuentro doloroso de los vivos y la puesta en escena ante la muerte: “Los días nos han traído a puertos no deseados/Algunos arribamos y otros apenas parten” (1996, p. 4). Olga Orozco en el poema “La abuela” de su primer libro *Desde lejos* (1946) también nos recrea y nos recrea como diría Octavio Paz en *El arco y la lira* (1978)- esas imágenes del tiempo a través de los seres.

Ella recorre aún la sombra de la vida, /el afán de otro tiempo, la imposible desdicha soportada; /y regresa otra vez, /otra vez todavía, desde el fondo de las profundas ruinas, /a su tierna paciencia, el cuerpo insostenible, a su vejez, /igual que a un aposento donde resuenan las pisadas de los antiguos huéspedes/que aguardan, en la noche, el último llamado de la tierra entreabierto (2000, p. 8).

Tres poemas que nos dejan el sabor de una imagen: la muerte. Son tres poetas que dialogan en un mismo idioma, tres poetas que sentencian en un lenguaje cargado de imágenes el temperamento del tiempo de una manera sagrada. Las raíces de estos poemas revelan

manifestaciones animistas del tiempo y de la muerte. Hay una consagración muy elevada del pasado familiar, especialmente en Piedad Bonnett y en los poetas referenciados anteriormente.

La cotidianidad en la poesía de Bonnett se desplaza a otros ámbitos. La soledad, el amor, el desamor y el olvido son formas transparentes de ese mundo cotidiano. Juan Gustavo Cobo Borda, como siempre lúcido en sus escritos y por consiguiente uno de los más renombrados ensayistas y críticos de la literatura colombiana, observa que en la poesía de Piedad Bonnett "... la palabra, constatación final de la nada, nos ha permitido ver el mundo -calles, cuartos, parques- y también nos ha concedido un espacio para vivir en nosotros mismos e iluminarnos con la severa luz de la poesía certera y cómplice, de la absurda e ineludible aventura humana" (1999, p. 98). En este caso, encontramos su último libro de poemas- hasta el momento- *Todos los amantes son guerreros* (1998), donde lo erótico hace parte de esa idea argumental presentada en los anteriores libros: la mujer desolada que vive del recuerdo y añora un nuevo encuentro con el amante que inventa a partir de los momentos más emotivos en esa disputa del amor, pues realmente esta condición del ser femenino hace parte "de la absurda e ineludible aventura humana". El libro,

cuyo título rescata esa voz del guerrero, tal vez heredada de la época medieval, discurre en los laberintos de ese mundo del valor, la palabra, el coraje y el amor; expresiones que definían al guerrero en su espacio y época. Pero si lo remontamos en el presente pensaríamos que es ese espejo es que determina la imagen de la soledad. Aquí la poesía se asienta en la vasta presencia del deseo, en el enigma del silencio que ronda en las noches y en los oscuros recuerdos en donde la palabra traza figuras audaces de ese tiempo en que los solitarios amantes suspiran amores en un cuarto por cuya ventana la luna penetra con un brillo de muerte.

El tiempo y la metáfora de lo cotidiano

Con respecto al libro ganador del Premio Nacional de Poesía destaca el primer poemario, esto es el conjunto de poemas: *El hilo de los días*. Allí la figura del padre lo define todo: cimienta una poética del espacio definida en los recuerdos y en el temor, una infancia recuperada a partir de una puerta que franquea la entrada al rescate de los recuerdos y en la medida que vadea dicha puerta cada verso recorre los componentes de una casa y en el centro de ella aparece la figura patriarcal y dominante de un padre. En este sentido, el recorrido por la casa mantiene vivo el espacio que define la

intimidad. El segundo conjunto de poemas *Los cuchillos del alba* es el sentido de la muerte vista a través de la resonancia y de la repercusión de la mirada infantil. Los recuerdos siguen unidos al tiempo, pero el ingrediente de la muerte nos trae al presente que somos viajeros o transeúntes por los espacios de la casa. Por último, el tercer conjunto con el cual cierra el libro, "La cicatriz en el espejo", es una bella metáfora en donde el espejo es el recurso o el artificio para la reflexión y con ella se acentúa el erotismo como la otra valoración en la poesía de Piedad Bonnett.

En dicha poesía hay imágenes del tiempo, unas imágenes de lo sencillo, de la miniatura, como podría decirse en términos de Bachelard. De igual modo, la miniatura es una diáspora que abre el mundo de la infancia y el revivir del tiempo que la memoria ha recuperado. En efecto, "El hilos de los días" es una metáfora que trasluce el manejo del tiempo, tal parece que fuera una conversación poética cifrada entre Piedad Bonnett y Aurelio Arturo en el cual Bonnett nos recuerda al poeta de La Unión, Nariño, cuando nos dice en "Interludio": "En los días que uno tras otro son la vida, la vida/ con tus palabras, alta, tus palabras llenas de rocío" (1997, p. 30). Es el tiempo medido por los días de los recuerdos, es el tiempo recuperado por la palabra. Es un diálogo, son voces que van y vienen sobre la

existencia, sobre el trasegar del hombre por el mundo, el vivir que es sólo vivir si se emplea la palabra como espejo para mirarse. No hay nada más importante en la recuperación del tiempo que viajar al pasado y re-encontrarse con el espacio de su infancia: “en mentiroso viaje, / enlazando recuerdos, /inventando postigos, puertas nombres, /construí una verdad hecha de sombras” (Bonnett, 1998, p. 83).

En estos versos se puede sentir y palpar esa visión infantil en donde todo es inmenso, en donde la verdad está hecha de imaginación, de fantasía y entonces sentimos que: “El corredor se alarga, se alarga eternamente, /se multiplica/ debajo de los menudos pies. Qué habrá allá lejos, /allá donde parece que agitara la brisa una llamita, /allá, cruzando el mar de sombras y de miedo” (Bonnett, 1995, p. 15).

Ahora bien, la casa disfrazada en metáforas y en imágenes recorre gran parte de su poesía, pues en ella se descubre la casa como un artificio para entrar en el mundo de la ensoñación y de los recuerdos. La casa, como diría Gaston Bachelard en *La poética del espacio* (1975), encierra valores de intimidad en tanto que nos brinda “imágenes dispersas” de ese lugar habitado en la realidad de nuestra infancia y reconstruido en versos y en poemas cuya esencia se sostiene en esos recuerdos de lo

íntimo, de lo trascendental y de lo imaginado. La infancia ya no es el recuerdo vago de las cosas, tal vez sea una parodia o una alusión muy bien elaborada del poema Infancia, de José Asunción Silva, cuando ese mundo de la imaginación, de los momentos de temor y de osadía a los desafíos se imponen en nuestra alma aventurera de niño. En la infancia cruzamos ese mar de sombras y de miedo, es decir ese mundo insondable del querer conocer y experimentar sobre lo desconocido.

De tal modo, abrir el libro de Bonnett, antes nombrado, es pasear por ese universo de recuerdos, y es significativo, en este sentido, que el primer poema empiece con un verso que invita a peregrinar tranquilamente por los pasillos, a penetrar en los recovecos llenos de temor por ese padre autoritario, sentarse en la silla y absorber ese pasado y contagiarse de la soledad que nos da el abandono y la desolación. “La inmensa puerta de nogal luce de verde como invitando a entrar” (Bonnett, 1995, p. 11). La puerta de nogal tiene precisamente -en términos poéticos- ese don de profecía, esa clarividencia que encierra el sentido del nogal. Esa visión está cargada de contrastes y en ella se oponen “los olores de las sábanas limpias” con “el caos que se alza lleno de verdores”.

La poesía de Piedad Bonnett nos ha invitado a recorrer

cada uno de los rincones de la casa y en ese viaje a través de la metáfora regresan al presente esas imágenes que la memoria guarda. Una vez se ha franqueado la puerta se llega a la sala, ese espacio donde se confronta lo que está dentro con lo que llega de afuera y en ese pendular de fuerzas gana la intimidad. La sala es el punto de conversación, es donde se recibe al visitante, ese ser que nos pone en contacto con el mundo exterior y que nos despoja del silencio y de lo desconocido: “En la sala de postigos cerrados/-Donde hace tantos años que nadie se visita”/ se extiende la penumbra con finos ademanes” (Bonnett, 1995, p. 13).

Pero la sala no sólo es el límite entre lo interno y lo externo, sino que en ella saboreamos el silencio y también allí está el umbral para llegar a un pasado colmado de miedos que laceran la infancia y de temores que acompañan cada paso en su descenso hacia el rescate de la memoria. La casa es esa imagen de un recuerdo, así lo plantea Gaston Bachelard en *La Poética del espacio*: “Claro que gracias a la casa un gran número de nuestros recuerdos tiene albergue, y si esa casa se complica un poco, si tiene un sótano y guardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados” (1975, p. 38). Eso es precisamente la poesía de Bonnett: un refugio de recuerdos, su poesía es la

imagen olvidada del cofre en un rincón y es una especie de caja de Pandora de la que salen las más recónditas expresiones de un pasado y en ellas aparece la representación del tiempo, de la infancia y de la ensoñación. El cofre como artificio de la casa, como representación de un pasado, nos remite a esa intimidad vivida durante la infancia, recreada en la imaginación y en los juegos.

Luego de la sala pasamos al comedor y en él aparecen un pasado y un presente definidos por el recuerdo de la figura patriarcal. “Aquí golpeaba el padre sobre la mesa/causando el temblor de cristales, una zozobra en la sopa, /volcaba el jarro de su autoridad aprendida, de sus miedos, /de su ternura incapaz de balbuceos” (Bonnett, 1995, p. 17). El miedo, la autoridad y la ternura se unen, se entrelazan en ese instante en que el silencio contempla los contrastes. Ahora ya no hay padre, en el presente están el aroma de los años y del silencio. “Aquí sólo hay ahora una mesa de cedro, unos taburetes, /un modesto frutero que alguien hizo/con doméstico afán” (Bonnett, 1995, p. 17).

Lo espiritual frente a lo material y el mundo de la intimidad versus el universo de lo efímero, todo esto en una resonancia poética que recuerda las batallas libradas en un jardín de la casa, en los juegos por los oscuros corredores donde la voz paterna paraliza

la emoción de esos niños. Parodiando a Bachelard, se diría que esos albergues de la soledad y del miedo se dispersan a lo largo de la vida. La casa es ese mundo de la aventura y de la imaginación. En ella podemos habitar para rastrear el universo de la infancia, para revivir la contemplación de todo lo soñado.

Ahora bien, el mundo de la intimidad requiere una salida, exige un paseo de la imaginación que ponga en contacto el mundo de adentro con lo externo y de ese viaje por los recodos del pasado sentimos que en la poesía de Piedad Bonnett esa mirada transgresora logra su punto culminante cuando asomamos los ojos infantiles a esa ventana. Ese espacio abierto para cerrar el vacío de los recuerdos, ese escape en donde los ojos infantiles llegan para admirar la creación, para contemplar el universo en miniatura: “Por la ventana contemplo el mundo entero de mi jardín” (Bonnett, 1995, p. 19). Jardín, juego y fantasía. La ventana es el torbellino de la creación, es el vórtice que envuelve la aventura de ir más allá de lo insinuado o de lo contemplado y entonces la poesía de Bonnett nos deleita con la sutil imagen de lo erótico. En este aspecto su obra poética es rigurosa y exigente en los cánones del erotismo. La palabra esculpida por la metáfora es la puesta en escena de la imaginación, de la reflexión y de ese viaje interior

que pide la imagen erótica, en donde lo oscuro juega con lo claro, donde lo inocente reta a lo perverso. “Y la leche exquisita de los muslos, una blancura dulce, amenazante/para la oscuridad de tu ventana. Todo tan mudo y tan lejano/como ese Dios mirón que te veía y lo veías y al que le rezabas/con un miedo que hacía sonar tu estómago...” (Bonnett, 1995, p. 21).

Lo ignorado, lo buscado y lo religioso se conjugan en estos versos como ingredientes necesarios para definir lo erótico en su máxima esencia. La infancia, etapa plena para ver lo prohibido con la sabiduría de la imaginación, se presenta en los anteriores versos con ese hálito de lo religioso y en él esa aspiración de transgredir lo prohibido por ese Dios mirón. De otro modo, hay un juego de palabras para trascender la inmediatez de lo obscuro: Blancura dulce, oscuridad de la ventana, Dios mirón y miedo son las palabras labradas con la enjundia del saber poético. De la ventana pasamos al cuarto, y en él la poesía nos remite al encierro, a la imaginación del reposo. Es el lugar para sumergirnos en nuestro ser, el cuarto es la llegada a lo inconsciente donde se escudriña el pasado.

Pero el tiempo vuelve y juega en los siguientes libros de Piedad Bonnett. En *Ese animal triste* y *Todos los amantes son guerreros* es el tiempo del olvido o de los recuerdos, el

tiempo detenido en un espacio como se ha detallado antes, el tiempo del silencio, al cual Bachelard lo denomina vertical. Dice Bonnett en su poema "Pecado original":

-Sabemos que aquel húmedo tiempo con la fe/con que se dice una oración. Y hay algo/en nuestro cotidiano desamparo/que se empecina en él, que busca ansioso/ su eternidad, su abrazo sin preguntas- (1996, p. 15).

Hay en estos versos una forma estética de anunciar un nuevo enfoque y es el sentido religioso de lo erótico. Ante el abandono del amado sólo queda la fe y el ámbito de que ha quebrantado la norma, por ende el título sugiere el mensaje del poema. Pero es necesario un alto para la reflexión del porqué lo religioso asociado a lo erótico. Sí, en tanto se reconoce de lo erótico ese horizonte de lo espiritual, de la limpieza mental cuando se da la entrega amorosa de los cuerpos. Se exige o se pide que haya una ansiedad que perpetúe esa entrega, un despojarse de lo individual para trascender en la intimidad del otro y también dejarse recorrer por esa búsqueda apasionada del complemento amoroso. Cuando este acto se logra, entonces asistimos a la eternidad de lo sensual, a lo perenne de la pasión. Estos aspectos avalan la idea o la conjunción de dos términos que parecieran antagónicos: erotismo y religiosi-

dad. Precisamente estas disquisiciones en torno al tiempo nos permiten dar el salto a lo erótico como tal y entender el tiempo y la metáfora de lo cotidiano como recursos poéticos coherentes en la poética de Bonnett.

Lo erótico-amoroso en el ritual de la palabra

El erotismo está asociado con lo amoroso, con lo sensual, con la pasión y con lo sexual. Por tanto, se debe considerar que un primer paso en la comprensión de lo erótico es la observación de la experiencia amorosa. Schopenhauer en *El amor y otras pasiones* dice que: "Se está generalmente habituado a ver a los poetas ocuparse en pintar el amor" (1999, p. 5), pero ¿qué es el amor? En este artículo no se intenta un nuevo tratado sobre el amor, pero hay una aproximación a cómo la poesía de Piedad Bonnett nos sirve para describir esas sensaciones tan sublimes, efímeras y etéreas en el encuentro amoroso. Hay una intensidad de lo amoroso en lo metafísico de los encuentros, en las miradas perdidas en una alcoba, en esa mujer que se mira desnuda ante un espejo y piensa en el último encuentro con su amante.

En "Canciones de ausencia", poema que integra el libro *De círculo y ceniza*, Piedad Bonnett nos dice acerca del amor: "Y te amo/en el

olor que tiene mi cuerpo de tu cuerpo, /en la feliz canción / que vuelve y vuelve a mi tristeza. /En el día aterido/que tú estás respirando no sé dónde" (1996, p. 29). En estos versos reina el recuerdo de ese momento de amor. El amado ausente ha dejado una honda huella. Lo sensual sólo sirve para atenuar la soledad. Ha dejado la pasión en un cuerpo sediento del cuerpo del otro. Hay una expresión de lo sentimental en ese verso que declara: "Y te amo", en esos momentos en que reviven las palabras, en esos estados míticos de todo lo palpado por el amado. Es una declaratoria en donde el impulso de lo gozado es una expresión para agrandar la pasión. Pero lo material da paso a lo espiritual y ya no son las palabras ni lo tocado por el otro, sino esa pureza del amor que se guarda en el cuerpo, en ese día en que vuelven la tristeza y la soledad.

En "Trazo", poema del libro *Nadie en casa*, Piedad Bonnett trae, en primer lugar, un epígrafe del poeta Juan Ramón Jiménez que desde luego insinúa el sentido del poema: "¿Cómo era, Dios mío, cómo era?" Al respecto Bonnett dice desde el oficio de la creación y, por ende, la taumaturgia con la palabra: "Inútilmente inventa la palabra tu rostro/trizado por el relámpago del tiempo, /y en el papel se detiene tu gesto en pleno vuelo, /cae como una pluma en la memoria" (1994, p. 33). De nuevo la ausencia

pero de una manera más frágil o más sutil. El recuerdo sólo queda débilmente en el papel en que traza el rostro del amado. Poema por demás panorámico de ese dolor, de esa soledad que sume el poema. Dice Luís Germán Sierra: “Un dejo de tristeza y soledad respira en todos los poemas, pero no hace de ésta una poesía del dolor y el desarraigo, y más bien le enseñan al lector cómo ella es uno más de sus rostros, de sus mutables realidades” (1995, p. 101). Este planteamiento es, con respecto a su poesía una forma de sentencia de lo que Bonnett presenta en sus posteriores libros de poemas en los cuales ya define esos dejos de tristeza y de soledad, por lo tanto ya hay una poética definida en ese síntoma de desarraigo y de dolor y, asimismo, confiere a la poesía de Bonnett una solidez en su visión de mundo.

En “Brujerías”, del libro *Ese animal triste*, el sentido de la ausencia destaca en la forma cómo Piedad Bonnett es incisiva y lacerante con el tema. El poema tiene un epígrafe de James Clifford que dice: “Le tomo fotografías a lo que no puedo poseer”. Aquí la importancia que la poeta le otorga a ciertas metáforas o a ciertas imágenes poéticas nos sirven para pensar en la idealización del tiempo, idealización que nos hace pensar en la creación de ese sistema filosófico del mundo y del tiempo al estilo de Shelley. La voluntad de vivir un

amor se tiene en el círculo de la irrealidad, del acto fingido. Bonnett dice en el poema: “Te condeno a morir eternamente/ en tu instante perpetuo, /fantasma de papel/imagen fiel a nada, /rostro de ti que no veras tú nunca, /plantado en mi conciencia con raíces de cuarzo, /quemándote en la hoguera sin tregua del deseo” (1998, p. 40).

Muerte, ausencia y deseo componen una tríada, no sólo en este poema sino en los poemas del último libro *Todos los amantes son guerreros*. El amor fluye en la amarga experiencia del desamor y del olvido. La exaltación del instante es un artificio para perpetuar el recuerdo del amado. Tal parece que la declaratoria amorosa conlleva la eternidad del sufrir y con ella establece una armonía en ese rostro que no verá nunca y esa hoguera en la que arde sin tregua el deseo. León Hebreo en *Diálogos del amor* (1986) establece una reflexión filosófica entre el deseo y el amor. Sus interlocutores son Sofía y Filón, quienes a partir de la inferencia o esa especie de mayéutica definen o aclaran el sentido y el cómo de la palabra amar. Dice al respecto León Hebreo lo siguiente:

Filón.- O sea, que tanto el amor como el deseo van precedidos del conocimiento de la cosa amada o deseada que es buena, y para ambos el conocimiento debe referirse a la cosa buena, pues de no ser así, haría aborrecer por completo la cosa conocida

y no la haría ni deseable ni amable. (1986, p. 7)

De igual modo puede plantearse que en la poesía de Piedad Bonnett el deseo precede al amor o el amor precede al deseo -y no es una parodia del poema Antes, después, de Julio Cortázar el cual aparece en la carátula del tomo I del libro *Último round* (1969) también titulada por el escritor argentino como poesía permutante-. En una especie de juego poético, Cortázar presenta este poema, el cual cifradamente alude a las reflexiones de León Hebreo sobre el amor:

Como los juegos al llanto-
Como la sombra a la columna
El perfume dibuja el jazmín
El amante precede al amor
Como la caricia a la mano
El amor sobrevive al amante
Pero inevitablemente
Aunque no haya huella ni presagio (1974)

“Antes, después”, remite a uno de los diálogos de Filón y Sofía- y por tanto son las disquisiciones que se conjugan en ese discurso de la pasión y que no puede escindirse al interior de los sentimientos. Hay una posibilidad factible y otra real en la reflexión de León Hebreo y hay una potencia interior originariamente activa en la poesía de Piedad Bonnett. La amada padece una agitación, una emoción que no puede separar la idealización del objeto amado o el amante en sus emociones ya vividas.

En *Todos los amantes son guerreros* se hacen más intensas estas emociones. El fervor de los recuerdos desata la pasión en esa criatura olvidada, rezagada en los oscuros laberintos de la cotidianidad. En “Ahora” pone al descubierto ese drama íntimo.

Porque ahora paso mi mano sobre el envés de las/hojas y sé leer su alfabeto/y si cierro los ojos oigo correr un río y es tu voz que/ despierta/porque mi cuerpo comienza ahora en ti y acaba más/ allá de la lluvia/ donde alcanzan tus brazos y el miedo acuartelado no/ vigila (1998, p. 13).

En estos versos puede ocurrir que el amor se haya espiritualizado de tal modo que la pasión al extremo se fortalezca en la conjunción de los amantes. Los versos suponen una mutua entrega y las fronteras de la soledad se suprimen porque la voz de la amada impone ese ímpetu que genera la idealización del objeto amado. De la anterior cita retomo este verso: “Porque mi cuerpo comienza ahora en ti y acaba más allá de la lluvia”, en el cual hay una finalidad única: poseer al amado y ese espíritu se fusiona en esa ansia de los cuerpos en la infinitud del amor.

En esta relación entre amor y erotismo hay una serie de palabras y situaciones que afinan la sensualidad de la pareja. Roland Barthes en *Fragments de un discurso amoroso* (1982)

recoge definiciones varias del estado amoroso. En tal sentido rescato algunos conceptos que avalan la finalidad de este enfoque. Lo amoroso se define en la necesidad del otro, en la dulzura de la palabra, en los pensamientos, en la especialidad del deseo, en la violencia y goce de lo imaginario, la angustia, el olvido, la manipulación de la ausencia, la desesperanza, en la compasión, el drama, el encuentro, la espera, etc. Cada uno de estos momentos del estado amoroso tiene una representación en el conjunto de la poesía de Piedad Bonnett. El poema “Confesión”, del libro *Todos los amantes son guerreros*, reúne muchos aspectos de los antes citados. Hay un caos en el ritmo del poema. Caos que insinúa una interesante lectura. Nótese que el título del poema es “Confesión” y como tal en el orden riguroso del término no hay una coherencia de ideas al someterse a ese juicio. Parece que la ausencia de puntuación es parte del ritmo que impone la confesión de esa voz poética que mata en honor al amor y en defensa de la sensualidad, de las urgencias del otro. Es la voz amorosa la que se contradice. Pide la condena o la expiación de la culpa. Después de todo, como el título de la novela de Piedad Bonnett, que venga lo que el juez sentencie.

Escriba usted/estoy matando un hombre con aplicado estilo/y método y llorando y mire señor juez mis manos/pulcras/no podrían siquiera

ra torcer el cuello frágil de un/ gorrión moribundo/al que ha cazado un gato/y lo acuchillo/y lo abro de parte a parte lo desgarró en las horas/del alba porque/escríbame/ él ha tomado abierta posesión de mis huesos/ha arrasado mi puerta y deambula sonámbulo/ con furias de naufragio/y no respeta ley/y resucita a la hora del almuerzo y me turba/con sus ojos dementes de hechizado./Señor juez mi cordura termina donde empiezan/ sus besos de arduo filo/y el nudo de delirios de mis noches sin tregua/en que baja a mi lecho y extiende su hermosura./Estoy matando a un hombre que nace cada vez como/ una flor maligna/y se bebe mi aire./Deje constancia de que confieso el llanto la/impotencia/y que actúo en defensa señor juez de mis restos/dolidos y sangrantes. (1998, p. 61- 62)

En ese diálogo constante al interior de su poesía, Piedad Bonnett presenta un primer intento poético del anterior poema. En el poema “Saqueo”, del libro *De círculo y ceniza*, aparecen versos insinuantes del oficio del amante. Es la otra faceta del caballero medieval en su realidad de amante. No es el amante tímido a quien se pueda vencer en las justas del amor. No se necesita el aguerrido, el temerario para asumir con denuedo las batallas del amor. “Como un depredador entraste en casa, /rompiste los cristales, /a piedra destruiste los espejos, /pisaste el fuego que yo había encendido” (1996, p. 23).

Posteriormente, en el poema “Sueños”, del libro *Ese animal triste*, la idea perfila otra forma de ser del amante. Parece que los sueños trajeran al presente la exaltación y la aspiración de una amada que dulcemente se concentra en las emociones que renacen en el encuentro del amante. Los deseos se prefiguraban en el tiempo. Sólo se sueña una feliz aventura y de esa manera los versos se convierten en una fantasmagoría del deseo. Así, en esta desmesura de las figuraciones aparecen estos versos del poema “Canción de la mora Fátima”:

El caballero entra a saco en mi sueño, /cruza el foso, / atraviesa los muros, asalta las almenas. /Desatadas las sogas, roto el cepo/-de nuevo yo princesa en los espejos-/desnuda, frágil, /la piel herida, la mirada herida, /sollozo recostada en su coraza. / (1998, p. 71).

El último verso se define en esa contradicción tan elocuente de lo que es el amor cortés o *el fin's amour* o *el trovar clus*, tal como lo define Iris M. Zavala en su libro *El bolero. Historia de un amor* (1991). Es la ley de los contrarios y allí la persistencia y el valor del caballero vencen los obstáculos que la amada le impone. Obsérvese que el poema está ambientado, de propósito, en los ideales del caballero medieval y en los valores e ideales del caballero en donde Bonnett presenta el amor como una especie de batalla: “el caballero entra”, imagen del asedio

amoroso; “asalta las almenas”, metáfora del cuerpo penetrado por el amante, “roto el cepo” como expresión poética de la pérdida de la doncellez y así los versos de Bonnett poetizan las categorías o los ideales del caballero medieval. Él ha vencido en la batalla del amor y como tal queda prendido o perdido en las redes de la amada; tal como diría Jorge Luís Borges en “El amenazado”: “El nombre de una mujer me delata/ Me duele una mujer en todo el cuerpo” (2005, p. 355); esto se repite en el poema de Bonnett: el nombre de un hombre delata el amor de esa mujer; y en ella, las heridas son el dolor de ese hombre que ama.

Es muy importante resaltar que al hablar del erotismo no necesariamente se trata de la relación: amor y sexo. Si bien lo erótico implica lo último, o sea lo sexual, hay que tener en cuenta que el erotismo atiende otras prioridades en el pensamiento del individuo. En tanto que el erotismo ha caído en tergiversaciones o falsas apreciaciones, es preciso darle a este concepto el valor simbólico y cultural que precisa en una sociedad moderna. Esto es una verdad y los poetas han mordido la manzana de la tentación. Lo erótico no es la mera exposición del cuerpo de una manera pudenda, pues esta postura afecta los sentidos, refrena la sensualidad y genera rechazo. No, por el contrario, cuanto más se oculte se cae en el juego de la imaginación. Octavio Paz en *La llama*

doble dice con respecto al cuerpo: “La modernidad desacralizó al cuerpo y la publicidad lo ha utilizado como un instrumento de propaganda. Todos los días la televisión nos presenta hermosos cuerpos semidesnudos para anunciar una marca de cerveza, un mueble, un nuevo tipo de automóvil o unas medias de mujer” (1993, p. 159).

Pues bien, la poesía en los últimos tiempos también ha caído en la desacralización del cuerpo y de lo erótico. Los poetas - en un comienzo o en un intento de agradar, como si la poesía se definiera por el gusto- se enredan en la palabrería fácil, en el poema frágil para que imperen los orgasmos, el viril erecto o la vulva abierta como si se asistiera a una lucha campal de cuerpos y no a un ritual, llámese sagrado, en donde se consagra el valor de la palabra, trascendencia de la ternura, la fuerza de las miradas y el encuentro de los cuerpos a partir de la metáfora.

Está bien que lo erótico ha estado asociado con el desarrollo de la humanidad y como tal la poesía deba responder a esas concepciones del ser. “Sin duda el erotismo es un hecho social” nos dice Octavio Paz en su libro *Un más allá erótico: Sade* (1994, p. 20), pero como hecho requiere un tratamiento que enaltezca el cuerpo. Esto se logra en la medida que hay un esmero en el verso, un acto purificador de la palabra, como nos lo dice Rainer María Rilke

en *Cartas a un joven poeta*: “Diga todo con la más honda, serena y humilde sinceridad, y utilice para expresar las cosas que lo circundan, las imágenes de sus ensueños y los temas de su recuerdo” (1991, p. 25).

Las imágenes de los ensueños amorosos nacen en la obra poética de Piedad Bonnett de un modo afín a las dolencias de la amada. Entonces, en *De círculo y ceniza* lo erótico es ausencia, soledad, dolor:

Como un tropel de potros
me atropellan/Los besos
de tu boca silenciosa; /Tu
boca, mariposa equivocada,
/Tu boca ajena que se des-
dibuja/En mi noche de cír-
culo y ceniza. (1996, p. 21)

Es la pintura del amor que en el trasunto de lo cotidiano juega con la idealización de esos besos que llegan como un tropel de potros. Es la felicidad suprema del acto amoroso que se revive en el encuentro imaginado, en la pasión que desborda la espera, pero todo es ausencia: boca ajena, boca silenciosa, noche de círculo y ceniza, noche de encierro, noche que se desmorona en la fragilidad de la ceniza. Aquí es donde la palabra da una visión de lo universal y revela el secreto del alma sedienta de amor. El poema es un prelude a los largos silencios que hay en la poesía de Piedad Bonnett.

En nadie en casa este mismo sentido de soledad y erotismo sigue ahondando en ese ser imaginado en la retórica del deseo.

Antes de que lleguen los sueños donde espero soñarte/
viene al galope/el oscuro tropel de los deseos. /Como musgo que nace de la piedra/
del olor de mi piel nace tu piel/y de mi pecho surge tu latido. /Conjura mi deseo tu cuerpo hecho de sombra/Y en mi boca tu boca siembra un río (1994, p. 19).

Aquí ya hemos identificado ese “tropel de potros” cuando aparece el verso que nos enseña o nos orienta hacia los oscuros laberintos de la ensoñación. ¿Qué sueña la amada o el amado? Hay una sumisión fiel a los recuerdos y a la memoria, se abre a las urgencias de la piel. Una palabra sugiere la ausencia, un verso nos pone en evidencia la idealización del otro. “Conjura mi deseo tu cuerpo hecho de sombra” (Bonnett, 1994, p.19), cierra ese momento apasionado de la palabra. Una ilusión de voluptuosidad brilla en la soledad. Dice Octavio Paz: “Sin erotismo –sin forma visible que entra por los sentidos- no hay amor pero el amor traspasa al cuerpo deseado y busca al alma en el cuerpo y, en el alma, al cuerpo. A la persona entera” (1993, p. 33).

Este verso de Bonnett. “Del olor de mi piel nace tu piel” (1994, p. 19) nace la imaginación creadora que anima a corporizar la imagen del otro y recrea sutilmente esa referencia bíblica en donde la mujer nace del hombre. En el poema, la piel es la frontera entre lo interior del ser y el deseo. ¡Qué fuerza poética presenta

este verso en la definición de la soledad del amado!

En ‘Canción de la mora Fátima’, del libro *Ese animal triste*, Piedad Bonnett continúa esa fiesta con la palabra. “Como un niño sin juicio que crea fantasías que/enseguida destruye, /así yo te di vida, Oh, forastero, /para que con tus manos sembraras un oasis en/las dunas/de mi arrasado corazón” (1996, p. 49).

El erotismo en la poesía de Bonnett sugiere esa experiencia interior, ese viaje a lo íntimo del ser tal como esboza Georges Bataille (1992, p. 45) el sentido del erotismo. De tal modo, lo erótico requiere la metáfora que de un modo sutil nos lleve a lo insondable del ser. Lo erótico no exige la desnudez, ni pregona el desaliento de unos cuerpos que se han entregado a la dura batalla del amor. Lo erótico es lo sublime, es un juego con la fantasía y la imaginación. La ensoñación, los delirios y los sueños quedan en el péndulo de la satisfacción y de este modo vemos otra de las tantas facetas del erotismo. Ese tipo de ensoñación amorosa queda en la evanescencia al estilo de las ninfas del poema de Stéphane Mallarmé *L’après-midi d’un faune*. Ellas aparecen y desaparecen y todo lo hacen confuso. Asimismo ocurre en ‘Canción de la mora Fátima’, aquí el amante es ese forastero que ha roto todas las barreras de la imaginación para instalarse en ese corazón herido de la amada.

El erotismo es una experiencia con el ritual de una entrega, es el acto en donde la mirada juega un papel primordial. En “De qué materia”, del libro *Todos los amantes son guerreros*, la mirada es un viaje a la contemplación del ser. Contemplar y mirar son dos palabras que difieren en la esencia. Aquí en el poema la contemplación va más allá de la entrega casi mística del ser. “Miro mi desnudez:/miro mis piernas extendidas sobre las sábanas, /los desolados pies, / la cintura que ayer apenas abrazabas con ciega confianza/los brazos sin amor” (1998, p. 55).

Prisionera de sí misma se extiende en desoladoras ofrendas a su mirada. El resultado de ese juego con el cuerpo y sus ojos es el recuerdo vano y cambiante del amante. “...ayer apenas abrazaba con ciega confianza” (1998, p. 55) sintetiza ese halito de desesperanza. Ya no existe ansiedad sino derrota. En la mirada esconde la plenitud del gozo de ese cuerpo que vivió los ardores de la pasión, la fogosidad se representa hostil ahora. Ya no hay brazos amorosos. Quizás fue una ilusión o acaso la amada vive en una fantasía, en un sueño para que sus deseos se realicen. Pero no. Todo está en la esfera de la posibilidad y de ahí que el goce termine con la muerte, la cual es otro acercamiento a la comprensión de lo erótico. “Con qué barro amasaron mi cuerpo/de qué volcán sacó mi artífice la lava con la que/ for-

mó mi corazón/condenado a hervir hasta mi última muerte” (Bonnett, 1998, p. 55).

Tal parece que es el cierre a esta reflexión sobre el cuerpo contemplado. En él la muerte no es el último eslabón que vive el ser, sino ese punto en donde el tiempo demarca las fronteras entre el sueño, la idealización, la armonía y el arrebato de esa experiencia interior, llamada erotismo.

La violencia desgarrada de la cotidianidad

Otro aspecto que tangencialmente puede verse en la poesía de Piedad Bonnett es el tema de la cotidianidad de la violencia. En este sentido, su poesía hay que entenderla y leerla metafóricamente. Ya se ha visto cómo hay un dejo de soledad, también puede decirse que hay un hábito de desolación, en el cual campean la miseria, el rencor, el odio, el miedo y la soledad, como voces angustiosas de ese malestar cultural. Pero la poesía de Piedad Bonnett tamiza, sublima o esconde muy bien esas expresiones dolorosas. No hay una mancha de sangre, no hay una muestra de rabia, por el contrario dolor y amor se encuentran en el acto cotidiano de ir al cine, de hacer el amor, de regocijarse en los desórdenes del cuerpo y del alma.

Lo anterior se puede inferir a partir de la presencia de la poesía española de la “Generación del 27” y su influencia en

algunos poetas colombianos contemporáneos de Bonnett. Afortunadamente uno puede sentir las briznas poéticas de Cernuda, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Alberti y Machado en estos poetas que hoy bordean los sesenta años: Bonnett, García Maffla, David Jiménez, Juan Gustavo Cobo Borda, Juan Manuel Roca, William Ospina, Jorge Bustamante García, Samuel Jaramillo, Elkin Restrepo, entre otros. Poetas de gran proyección, de un manejo exquisito del lenguaje, de una formación poética esmerada y de una gran vitalidad en el quehacer poético. Y no sólo están estos poetas españoles, sino que su mirada creativa apunta hacia Whitman, Pessoa, Gerald, René Char y Rilke, para citar algunas referencias o influencias que se intuyen o se afirman a partir de la lectura de sus obras.

Piedad Bonnett irrumpe de otra forma en el escenario social colombiano y lo hace con poesía, esto es el quehacer poético que define su universo poético a partir de la palabra que transforma ideas, que enferma a las mentes de versos y de metáforas. Así se puede sublevar una conciencia: con el placer y el disfrute de la palabra. A dónde el camino irá, como diría don Antonio Machado. Piedad Bonnett apelaría a ese “yo voy soñando caminos” (1995, p. 90) de Don Antonio Machado, de una manera ensoñadora. La violencia en tal sentido se asoma tímidamente y es desde la imagen de la soledad que se puede captar.

En *De círculo y ceniza* está el poema “Domingo”, en el cual la ciudad se duerme con el hambre de un ser solitario. “Domingos de ciudad, /rudo bostezo al sol adormecido. /La miseria pasea sus ruidosos colores/Inventándole un nombre a la mentira” (Bonnett, 1996, p. 9). Miseria y soledad son dos manifestaciones de la desolación y en esta escena se percibe toda esa fuerza de la violencia. Se personifica al día y en él contempla con sus ojos cómo viven sus habitantes con el látigo implacable del tiempo.

En “Arieta”, del libro *Nadie en casa*, aparecen versos con figuraciones medidas por la ilusión. Pero la realidad a la cual vuelve ese yo poético está poblada de penumbras y de desvaríos. “Tengo en el alma un hermano/ que a veces viaja a mis sueños/ desde su país lejano” (Bonnett, 1994, p. 65). Es la imagen del exilio y en ella podría decirse en una primera lectura nos remite a la presencia del hermano, pero hay algo más fuerte, más dolido en estos versos, como es el dolor por la ausencia del ser querido. Son esos lazos de familia que despiertan en una noche sorda y tenebrosa. Un país lejano es tanto como los sueños en un país ajeno. El mundo del exilio es un absurdo tal como traer la luna en la mano, absurdo que conlleva la utopía, al igual que asume la nostalgia.

En los poemas anteriores se esboza el clima de violencia desde el encierro, tal como si asistiéramos a la lectura de esas

novelas de la década del cuarenta en Europa, a esa novela de la mirada en donde por la ventana o por la celosía, como la novela homónima, los personajes ven el desmoronamiento de una realidad exterior a ellos. Asimismo ocurre en la poesía de Piedad Bonnett. Esos seres solitarios se encierran con el miedo, viven ateridos por el dolor de la soledad. Ya en *El hilo de los días* crece y se hace más palpable el síntoma de la violencia. “Cuestión de estadísticas” juega con la noticia, con los datos de prensa, con la religión y culmina el poema con lo más dicente de la violencia: el temor. La poeta, quizás, de propósito, reúne en un solo poemario titulado *Los cuchillos del alba* ese ambiente de la muerte, del miedo y de la violencia.

Fueron veintidós, dice la crónica. /Diecisiete varones, tres mujeres, /dos niños de miradas aleladas, /sesenta y tres disparos, cuatro credos, /tres maldiciones hondas, apagadas, /cuarenta y cuatro pies con sus zapatos, /cuarenta y cuatro manos desarmadas, /un solo miedo, un odio que crepita, /y un millar de silencios extendiendo/sus vendas sobre el alma mutilada (Bonnett, 1995, p. 51).

En poesía puede darse el caso de que el poema se abandona o se cierra con una buena imagen y por consiguiente con un excelente verso. Estas opciones permiten el fin de un poema con una fuerza poética que logre volver a él. Precisamente esto ocurre en “Cues-

ción de estadísticas”. Ese último verso condensa los detalles de los versos anteriores. Lo más importante es el silencio que extiende sus vendas sobre el alma, o sea el silencio que se parece al miedo se prolonga por el mundo de los vivos. Cobo Borda, con respecto al poema “Cuestión de estadísticas”, plantea que uno de los temas es “La inalterable respiración de la muerte, agazapada en el terror de cada día” (1999, pp. 97-98) y en cuyo título no sólo insinúa, sino también, apela a la palabra que atropella la respiración y la ambición de vivir.

Por último en “Bonjour tristesse”, del libro *Todos los amantes son guerreros*, la muerte invade la cotidianidad de los amantes y se hace tan intensa que hay una renuncia a esos recuerdos y lo más cruel de esa intimidad de los amantes es cuando el amante flota entre las ruinas. “Ah, cheri, / Volvemos a nacer y estamos muertos/entre dentífrico/champú/café con leche” (Bonnett, 1998, p. 29) en ese ritual de la vida y la muerte en donde sólo el amor y la pasión alivian el tránsito por este mundo cotidiano y doloroso. Esto es la puerta de entrada al juego de la palabra en la poesía de Piedad Bonnett en la cual la alquimia de la palabra teje el tiempo de los amantes y la savia que recorre los cuerpos con ese aceite impetuoso de la memoria. La poesía posee ese don la tradición secreta de revelarnos la intimidad y el goce secreto de sus metáforas, tal es la poesía de Bonnett.

Referencias

- Bachelard, G (1975). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica
- Bachelard, G (2000). *La intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1982). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI editores.
- Bonnett, P. (1989). *De círculo y ceniza*. Bogotá, Ediciones Uniandes.
- Bonnett, P. (1994). *Nadie en casa*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Bonnett, P. (1995). *El hilo de los días*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Bonnett, P. (1996). *De círculo y ceniza*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Bonnett, P. (1996). *Ese animal triste*. Bogotá: Editorial Norma.
- Bonnett, P. (1998). *Todos los amantes son guerreros*. Bogotá: Editorial Norma.
- Bataille, G. (1992, sexta edición) *El erotismo*, Barcelona, Tusquets editores.
- Borges, J. (2001). *Arte poética*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Borges, J. (2005). *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé
- Cobo Borda, J. (1999) "La poesía en un país en liquidación" Bogotá, *Boletín Bibliográfico y Cultural*, Vol. 36, número 50-51, pp. 83-107.
- Cortázar, J. (1974) *Último round*, tomo I. México, Siglo XXI editores.
- Galeano, J. (1998). "El hilo de los días". En: *Revista de Estudios Colombianos*, número 18. Bogotá: Tercer Mundo Editores y The George Washington University, pp. 48-49.
- Hebreo, L. (1986). *Diálogos de amor*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Jiménez, D. (1997). *Día tras día*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Paz, O. (1993) *La llama doble*. Madrid: Seix Barral.
- Paz, O. (1994). *Un más allá erótico: Sade*. Bogotá: Tercer Mundo editores.
- Pessoa, F. (1987). *Sobre arte y Literatura*. Madrid: Alianza Editorial.
- Schopenhauer, A. (1999). *El amor y otras pasiones*. Madrid: Editorial Alba.
- Zavala, I. (1991) *El bolero. Historia de un amor*. Madrid, Alianza, editorial.