

Piedad Bonnett, puntos de fuga de una escritura

Piedad Bonnett, pontos de fuga de uma escritura

Piedad Bonnett, vanishing points of writing

Adriana Rodríguez Peña*

Este escrito presenta algunos apuntes sobre la configuración de una poética en su devenir. Esto es, el descubrimiento progresivo que hace la escritora de la forma más apropiada para su intención artística, la construcción de su lenguaje particular, los rasgos esenciales de su obra que, en conjunto, consolidan su apuesta estética en la creación de cada uno de sus poemarios. Finalmente, argumenta que la indagación artística genera no sólo una variación en la intención estética de una obra a otra, sino el reconocimiento del trabajo de las palabras como forma de conocimiento, una suerte de ontología poética.

Palabras clave: poesía, conciencia, creación, devenir, estética, Piedad Bonnett.

Este escrito apresenta alguns apuntes sobre a configuração de uma poética em seu devir. Isto é, o descobrimento progressivo que faz a escritora da forma mais apropriada para sua intenção artística, a construção de sua linguagem particular, os rasgos essenciais de sua obra que, em conjunto, consolidam sua aposta estética na criação de cada um de suas coleções de poemas. Finalmente, argumenta que a investigação artística gera não só uma variação na intenção estética de uma obra a outra, senão o reconhecimento do trabalho das palavras como forma de conhecimento, uma sorte de ontologia poética.

Palavras-chave: poesia, consciência, criação, devir, estética, Piedad Bonnett.

This article presents insights about the configuration of poetry in its evolution. That is, the gradual discovery of the writer, Piedad Bonnett, concerning the most appropriate form to express her artistic intention, as well as the construction of her particular language, and the essential features of her work that, as a whole, consolidates her aesthetic methods in the creation of each of her collection of poems. In conclusion, it argues that artistic inquiry creates not only a variation in the aesthetic intention of one work to another, but also in the recognition of the working of words as a form of knowledge, a kind of poetic ontology.

Key words: poetry, consciousness, creation, evolution, aesthetics, Piedad Bonnett.

* Docente investigadora de la Universidad Central, Bogotá (Colombia). Actualmente es la coordinadora de los posgrados de Creación Literaria del Departamento de Humanidades y Letras en la misma Institución. Licenciada en Lingüística y Literatura de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y Magíster en Literatura Latinoamericana de la Pontificia Universidad Javeriana. E-mail: arodriguezp@ucentral.edu.co

original recibido: 08/09/2015
aceptado: 28/09/2015

nomadas@ucentral.edu.co
Págs. 203~214

*Siete estómagos tiene el poema.
Por cada uno de ellos pasa el bolo
del amargo aliento.
Lo rumian, lo maceran,
lo disuelven.
Finalmente, lo excretan,
a veces —quién creyera—
su materia ilumina.*

Piedad Bonnett

Piedad Bonnett ha ido erigiendo su lugar en el campo de la poesía colombiana a través de su obra poética, que hoy por hoy goza de un justo reconocimiento a nivel nacional e internacional¹. El conjunto de su obra en verso apunta a la representación poética de los efectos que en el individuo tienen los acontecimientos de la vida cotidiana contemporánea. La búsqueda de Bonnett se orienta hacia el nombramiento de la profundidad de la existencia humana en los actos y espacios más banales. Su trabajo sobre la palabra, con la precisión del relojero, está orientado a la encarnación, mediante el verbo, del diario vivir del sujeto en nuestros días.

En un trabajo crítico anterior² sobre la obra poética de Bonnett, estudié los libros publicados entre 1989 y 1998: *De círculo y ceniza* (1989), *Nadie en casa* (1994), *El hilo de los días* —premio nacional de Colcultura (1995)—, *Ese animal triste* (1996), y *Todos los amantes son guerreros* (1998). En el examen de estos cinco libros de poesía pretendí construir una aproximación a su propuesta estética a partir de tres aspectos fundamentales: su obra dentro del campo de la poesía colombiana, la apuesta estética específica dentro del canon y los elementos característicos de su obra. Los libros publicados con posterioridad, *Tretas del débil* (2004), *Las herencias* (2008) y *Explicaciones*

*no pedidas*³ (2011) me han devuelto a la pregunta por la génesis de la escritura de una autora que con los años ha afianzado su proyecto estético con la conciencia del trabajo creador.

Al estudiar esta colección de libros de poesía encuentro el reconocimiento y consolidación de una voz poética que a través de la exploración en distintos temas y momentos existenciales va configurando un proyecto estético: la búsqueda de un lenguaje para nombrar la experiencia del día tras día. Los matices en esa exploración van marcando un grado cada vez mayor de distancia de lo real inmediato en un nivel diferente de dialogismo con los textos, los autores, los discursos, las experiencias de los otros, como si encontrase en la escritura su propia forma del libro-mundo. En diferentes ocasiones, Piedad Bonnett ha contado su reflexión sobre la intención estética detrás de sus obras. Esas reflexiones hacen evidente también el intento por asumir una posición frente a la escritura. Por ello, en su caso es posible considerar que la indagación de la conciencia creadora genera de una obra a otra no sólo la variación en la intención estética sino el reconocimiento del trabajo de las palabras como búsqueda constante de la poesía como forma de conocimiento, una suerte de ontología poética, como lo expresa en el discurso de recepción del Premio Casa de América⁴:

Creo en la poesía, en su poder de acercar la soledad del poeta a la soledad del lector, pero también en su poder ecuménico congregante, en su capacidad de nombrar una y otra vez el mundo no desde el dogma del creyente ni desde el dato del bien informado sino desde la dolorosa incertidumbre, creo en su don de insubordinar la lengua para que vuelva a iluminarnos, a conducirnos a lo genuino, a lo original, a lo sagrado, y creo en su poder de generar tanto en el que la escribe como en el que la lee emociones que se parecen mucho a la felicidad, a esa que sentía en esas noches cuando escribía para nadie, y esa



• Piedad Bonnett (centro) con sus padres y hermanos, 1957

que siento hoy mientras escribo el poema pensando en ese lector que me justifica.

Interesa ahondar un poco más sobre esta conciencia creadora de Piedad Bonnett, especialmente en la conciencia del acto de creación artístico-poético. El giro en la perspectiva de análisis intenta mostrar la experiencia del acto creador en las incertidumbres y certezas de su oficio de escritora, a partir de sus reflexiones, las entrevistas que ha dado y, por supuesto, su misma obra poética. Ahora bien, este escrito sólo pretende presentar algunos apuntes en la configuración de una poética en su devenir. Esto es, el descubrimiento progresivo que hace la escritora de la forma más apropiada para su intención artística, la construcción de su lenguaje particular, las líneas literarias heredadas, así como los rasgos esenciales de su obra que, en conjunto, consolidan su apuesta estética a partir de la conciencia de creación en cada uno de

sus poemarios. Justamente, porque en ésta es posible encontrar la transformación de una voz poética, existencial, literaria, intelectual, social y política que alcanza en *ENP* un punto importante de confirmación de una escritura.

Primer movimiento: estética de lo cotidiano

DCC (1989), *NC* (1994), *EHD* —premio nacional de Colcultura— (1995). Para establecer la manera como se expresa en la obra de Piedad Bonnett su propuesta estética, he considerado pertinente retomar algunos aspectos claves de *EHD* como momento clave en la génesis de su poética de lo cotidiano, ya que en este libro recoge el espíritu de los primeros —*DCC*, *NC*—, para ahondar en ese intento por lograr “la poetización de la vida cotidiana” (Luque, 1997: 64).

En *DCC* asistimos a la materialización de los itinerarios primeros de su poética. Es posible encontrar en ésta una cierta afinidad con el espíritu romántico a través de aspectos como la soledad, la melancolía por un mundo que ya no es, la infancia perdida y la incomunicabilidad en tanto que ruptura del lazo con el mundo y los otros, así como el desencanto lúcido de quien comprende que su percepción del mundo ya no se ajusta al mundo, pues vive del recuerdo de la felicidad perdida o busca activamente la nostalgia.

Otra vez vuelvo a ti.

Cansada vengo, definitivamente solitaria.

Mi faltriquera llena de penas traigo, desbordada
de penas infinitas,
de dolor

[...]

Humilde vuelvo a ti con el alma desnuda
a buscar el reflejo de mi rostro,
mi verdadero rostro
entre tus aguas (Bonnett, 1989: 43).

De ahí que la misma autora mencione estos rasgos como iniciales y como intuiciones de los estados de alma que indagará con mayor ahínco en obras posteriores:

Mi primer libro que es *DCC* es un libro todavía de tono muy romántico, donde yo reuní poemas de muy distintas épocas, entonces probablemente haya un fondo de unidad, que nace del hecho de que me pertenecen y que yo poseo una voz simplemente por existir, pero no hay una conciencia estilística suficientemente grande, es un libro que yo considero bonito en su espontaneismo pero también ahí pueden estar sus limitaciones (entrevista Gómez, 2002)⁵.

No es por ello menos rigurosa su búsqueda ni su trabajo con las palabras. En su discurso al recibir el premio Casa de las Américas, cuenta que duró escribiéndolo casi diez años, “cuando durante 2 o 3 noches a la semana después de sus tareas como maestra, joven madre y esposa se escapaba a su pequeño estudio a batallar con el poema”, y en aquel cuarto pasaba algo a la vez sencillo y extraordinario, que fue descrito a la vez por Wislawa Szymborska: “Alguien se sienta a la mesa o se tiende en sofá mientras observa inmovilizado la pared o el techo. De vez en cuando esta persona escribe siete líneas solo para omitir una de ellas quince minutos después y luego otra hora pasa durante la cual nada ocurre”.

El conjunto de poemas escritos y revisados por años que integran *DCC* obtuvo una mención en el Concurso de Hispanoamericano de Poesía “Octavio Paz”. Este sencillo reconocimiento, según la autora, le inyectó la fe necesaria en su trabajo como escritora, ya que le permitió descubrir que no escribía para nadie o, mejor, no pensaba en un posible lector, puesto que hasta entonces estaba casi segura de que lo que escribía no tenía la menor posibilidad de ser publicado y menos leído: “Gracias a esta confianza, años más tarde ganar el Premio Nacional de poesía iba a permitirme que el pequeño público lector de mis primeros libros se ampliara y se consolidara” (Bonnett, 2011).

Entre tanto, *NC* desarrolla el espíritu que acompaña la producción poética de Piedad Bonnett hasta ahora. Como su título lo dice, en *NC* no hay sujeto al cual remitirse, entonces sólo queda la contemplación de sí mismo, el mundo interior y las relaciones que con éste se establecen. *NC* es el verdadero canto del ser moderno condenado al fracaso en la búsqueda de sentido en un mundo que se ha vaciado de éste. Y es canto porque hay allí una suerte de manejo sardónico de la experiencia de la indiferencia, la soledad, la condena al monólogo en las grandes urbes, a la zozobra que se aleja del gesto de dolor para dibujar una mueca irónica ante dicho fracaso:

Ya con el segundo libro que es *NC*, yo me propuse una cosa más concreta, me interesaba mucho un lenguaje llano, pero no exento de metáforas, a mí me parece que la metáfora es siempre fundamental para la poesía, la imagen. Quise introducir un poquito de humor, de ironía y de distanciamiento, porque nada me parece más nefasto que la trascendentalidad y el sentimentalismo, entonces son maneras de conjugar esos peligros (entrevista Gómez, 2002).

Esta escritura de la experiencia es el intento por fijar una voz a través de un yo lírico que se expresa al enunciar su intimidad con un movimiento de adentro hacia afuera con el cual consigue establecer una mirada:

Si la luna es tan luna

que sube la marea del corazón,
naufraga la palabra.

[...]

Si dios tira sus ases,
trampea alegremente en tus narices,
escapa la palabra.
Y sin embargo

para llamar la luna,
para hablar del deseo,
para llorar a Dios,
como una vieja meretriz desnuda
impúdica se ofrece la palabra (Bonnett, 1994: 8-9).

Así también es el escritor al dar forma a su experiencia, su mirada de lo que pasa fuera de sí, y produce en el interior movimientos que se traducen en imágenes poéticas; es como si hiciera e intentara responder a la pregunta por el ser, su mirada del mundo, encontrar su lenguaje, su voz:

Por otro lado, me interesaba un universo de tipo doméstico, que era una especie de reivindicación de lo doméstico, que en realidad era finalmente otra ironía, me quería enfrentar a ese feminismo radical que de alguna manera erradica todas esas manifestaciones tradicionales de la actividad femenina con que las proscribía en ese momento, casi en un gesto de humor y de desdén por supuesto, reivindicué la manera de conocerse a través del universo femenino. Y el mundo de las cosas pequeñas me interesaba en ese momento; probablemente estaba leyendo unos autores que me habían conducido hacia allá (entrevista Gómez, 2002).

En el *EHD* la voz lírica se concentra en situaciones mínimas que pueden verse como instantes, experiencias, emociones, ejercicio de la memoria, constatación de este tiempo contradictorio en que vivimos, remitiendo al pasado una suerte de juego en el que ni la infancia es idílica, ni el presente es acogedor. Como lo menciona Bonnett, al explicar cómo surge este libro, insiste:

[...] me propuse sobre todo una enorme transparencia y una enorme contención emocional y un tipo de verso y una cadencia que remitiera a un mundo básicamente de evocación y de cierta nostalgia que es el mundo de la infancia. Pero digamos que en verdad el mundo de la infancia era un pretexto para yo hacer una metáfora sobre el mundo en el que nos movemos [...] (Luque, 1997: 64).

EHD teje una estética de lo cotidiano a partir de tres líneas: la evocación de la infancia, la realidad violenta de nuestro país y los estados emocionales de la voz lírica. En esta obra hay un distanciamiento marcado entre los hechos y las emociones producidas en el hablante lírico. Las recurrencias temáticas de su propuesta tejen su universo poético: el tiempo —unido a la conciencia de la inevitabilidad de la muerte y la conti-



■ México, Aguascalientes, recibiendo el premio "Victor Sandoval", 2012



■ Con Mario Vargas Llosa, 2013

nuidad de la vida—, la condición humana —relacionada directamente con la figura de dios— y la inadaptabilidad del hablante lírico al mundo de su tiempo:

Mientras escribo este verso
millones y millones de seres respiran todavía en mi
viejo planeta. Prueba aquél una manzana y descubre un gu-
sano entre su pulpa.
Una mujer escribe una carta y solloza.
Abre la tierra este otro con sus manos, y transpira y no
piensa (Bonnett, 1998: 63).

La estética de lo cotidiano se consolida en *EHD* también gracias a que ésta se teje en el espacio de la casa que configurada poéticamente adquiere un matiz catártico, y su exploración conduce al cuestionamiento interior del ser en una forma de intimismo que protege del mundo exterior. Puede vislumbrarse que la intención estética no es la de generar en el lector emoción, sino pintar con palabras la emoción que resulta de las situaciones en las que se ve inmerso el sujeto contemporáneo en su cotidianidad.

Entonces creo que no es gratuito de que en determinado momento varios escritores estábamos escribiendo sobre las casas, los patios, sobre los lugares cerrados: porque estábamos viviendo unas circunstancias muy parecidas a las de hoy, de mucho terrorismo, mucha violencia, probablemente mucho miedo. Yo pienso que había una actitud inconsciente de huir hacia esos espacios cerrados y sagrados como por ejemplo: la infancia, la casa, la madre, esas figuras casi míticas que son el último refugio de los seres humanos (Luque, 1997: 64).

De manera que esta estética de lo cotidiano en la obra de Piedad Bonnett está determinada por la construcción del espacio y el tiempo del diario vivir, del sujeto ordinario a partir de tres elementos: recurrencias temáticas, manejo del lenguaje y espíritu de su tiempo. Por esta razón, la poesía de Bonnett recoge las experiencias, emociones, percepciones de la vida social y personal para elaborarlas estéticamente en su poesía desde una voz lírica que vuelve a la intimidad de la mirada del sujeto contemporáneo en distintos momentos existenciales. De ahí que logre hacer de un instante de tiempo imagen poética y, con ello, transforma la voz lírica en una indaga-



■ Piedad Bonnett en el Hay Festival 2013, con los también escritores (de izquierda a derecha): Juan Gabriel Vásquez, Carlos Granés, Daniel Samper, Antonio Caballero, Tomás González y (abajo) Laura Restrepo

ción que busca y encuentra en la poesía, en la palabra, en el poema, la posibilidad de poetizar los dramas, la rabia, la soledad, la crisis, el dolor, las emociones de las circunstancias en distintos momentos de la existencia.

Una especie de inventario y síntesis de la vida cotidiana que consigue hacer de la escritura poetización de la vida, lo que Baudelaire llamó *la belleza de las circunstancias*: “Una pedrada en medio de la frente, / una injuria en la espalda, en el camino / una trampa de clavos y de estiércol. / Más no esta oscura zarza que sembraron / en la mitad de mí, sus poderosas / raíces en mitad de la alegría” (Bonnett, 1998: 69).

Segundo movimiento: conciencia de una voz lírica

EAT (1996), *TAG* (1998), *TDD* (2004). El escritor es hijo de su tiempo, el compromiso con la creación y la palabra están dados por el reconocimiento de una tradición literaria, latente en los motivos, en los tonos, en el lenguaje.

En el campo de la poesía colombiana, la obra de Piedad Bonnett traza líneas de confluencia y diferencia con la generación⁶ anterior y posterior dentro de la historia de la lírica en nuestro país. La particularidad de su obra la relaciona con la “generación de *Golpe de Dados*”, en tanto que en ésta prevalece, de manera sostenida, el tono de desencanto. Con la “generación de los ochenta” comparte la concisión presente en la economía verbal y la preocupación por lo cotidiano, lo íntimo. La ironía, característica propia de estos escritores, no sólo es una forma de evitar el trascendentalismo, es también un estado de conciencia que comparte el desgarramiento, el humor amargo como lo hicieran muchos de los románticos. Enmarcada entre estos dos referentes, es posible ubicar en este segundo momento de la obra poética de Bonnett la construcción de un lenguaje de tono conversacional, íntimo, en el cual la precisión, la sencillez y la ironía apuntan a afinar los sentidos y a agudizar la percepción.

Los poemas que hacen parte de *EAT* tienen como característica común un mayor hermetismo y un intento por alcanzar un mayor distanciamiento frente a

los hechos. El mundo exterior desaparece para concentrar la búsqueda de la esencia de las emociones a través de la metáfora del cuerpo. Memoria del cuerpo en un recorrido por el devenir del ser en la cronología del tiempo, biografía corporal que interroga por la existencia desde la concepción hasta la madurez. Escrito en el cuerpo como una puesta en escena de una cierta linealidad en la indagación por ¿quién soy? que parte necesariamente de cómo he llegado aquí: “Piedad soy de los pies a la cabeza. / Con hierro fui marcada en la mejilla/ [...] Eludo así el destino de los olmos / que son apenas olmos, / y escapo para siempre a la modesta / identidad sin nombre de la piedra” (Bonnett, 1996:

19). Preguntas existenciales propias de la historicidad y de la cotidianidad y ya no sólo del sujeto común, sino del sujeto mujer, como lo explica Bonnett:

Pienso que ese es un tema que le interesa a todos los seres humanos, pero no sé por qué a las mujeres como que nos tienta más. Entonces, el tema de la maternidad, me gustó la idea de meterme con cosas poco transitadas por la literatura, como por ejemplo, la menstruación, el bautizo, toda la cuestión del ritual alrededor del cuerpo, la enfermedad. Ya cuando quise abordar ese tema, el lenguaje transparente que había usado para la evocación de la infancia no me servía, entonces me encontré con la necesidad de escribir un



■ Presentación en un colegio de México en el marco de las actividades Feria del libro de Guadalajara, 2013

libro más bien, digamos, más metafórico, más lleno de imágenes; aludiendo a la cuestión del cuerpo pero rodeándolo (entrevista Gómez, 2002).

En *TAG* el itinerario del amor hace camino a la reflexión sobre el sujeto amatorio, desde una búsqueda casi surrealista del grado de intimismo, que consigue una especie de recorrido sin Caronte ni Virgilio, pero sí con una serie de escritores que le devuelven a sus búsquedas iniciales, aunque ya con una experticia distinta en la navegación romántica. Esta exploración de las emociones generadas en cada etapa amorosa: el descubrimiento, el conocimiento, la enajenación, el apaciguamiento, la pérdida, el desgarramiento, el desenamoramiento y, finalmente, el renacer individual, constituye una indagación entre lo filosófico y lo onírico. En *TAG* está presente la experiencia y el aprendizaje de la condición esencial del ser humano a través del amor en todas sus dimensiones y que logra ser configurado estéticamente como una manifestación más de su estética de lo cotidiano desde la herencia literaria. Es de esta manera como logra tratar uno de los temas poéticos más recurrentes y, por ello mismo, se corre el riesgo del lugar común; como explica Bonnett, puede evitarlo justamente en el trabajo con la herencia literaria:

Pero me metí con el problema del verso muy amplio, me interesaba el verso muy amplio, la imagen y la metáfora, una cadencia sobre todo me interesaba trabajar. En este libro yo estaba influida por lecturas muy recientes, mucho Juan Gelman, había leído, Alejandra Pizarnik, que siempre ha sido una influencia para mí, ella sobre todo me influyó mucho para *Ese animal triste*; Olga Orozco con su verso muy amplio, algunos de sus poemas argentinos... había tenido muchas lecturas de profusión... podríamos decir de lenguajes oníricos, de lenguajes surrealistas. Yo venía como de ese embriagamiento de todos esos lenguajes, de alguna manera algo de eso hay en este último libro (entrevista Gómez, 2002).

TDD es la vuelta a las exploraciones del universo poético que se instauran como constantes de su indagación lírica. La primera parte del libro, titulada “Palabras iniciales”, transcurre en el mundo de la infancia y sus elucubraciones, la imaginación infantil, y desde allí, la vuelta al encuentro con la poesía, con el poema, con la palabra que revela la desgarradora lucidez del poeta. En una suerte de catarsis o epifanía donde todo se revela, se desvanece o ilumina en el cuestionamiento del ser

para revelar la interioridad, la fragilidad, la soledad, el desasosiego, la desesperanza.

Sobre *TDD*, Bonnett cuenta que tomó “este título de Josefina Ludmer, para hablar de Sor Juana Inés de la Cruz y del género femenino, porque las mujeres tenemos que usar las tretas del débil para hacernos sentir”⁷. La treta de Bonnett tiene que ver con la posibilidad de nombrar, de recrear personajes, lugares, paisajes cotidianos afectivos o reales: la familia, la madre, el hijo, las muchachas negras, el balneario, la calle, etcétera: “Para mis días pido, / Señor de los naufragios, / no agua para la sed, / sino la sed, / no sueños sino ganas de soñar” (Bonnett, 2004: 103).

Así, el título del libro propone una reflexión sobre su condición femenina, y lo que significa ser una escritora mujer:

¿Qué significa ser mujer escritora? ¿Es distinto escribir desde la condición masculina que desde la condición femenina? Por supuesto que sí. Pero por una sola razón, porque es imposible eludir la condición de género. Ser mujer implica una experiencia del mundo muy distinta a la del hombre que abarca desde los condicionamientos de un cuerpo hasta la naturaleza de sus temores. Una historia de siglos, una manera de ser mirada e interpelada o silenciada marca su género. La impronta de esta experiencia se traducirá, quiérase o no, en su obra. [...] Reconozco la pervivencia de la discriminación de género —también yo la he sufrido, tanto en sus formas burdas como en las más soterradas— y la necesidad de luchar por las reivindicaciones de la mujer. La literatura no es, no puede ser ajena a este problema, como tampoco a ningún otro. Pero su naturaleza la obliga, no a aleccionar, ni a juzgar, ni a imponer verdades, sino a mostrar a esa mujer en situación, a dramatizar sus conflictos, a poetizar sus deseos, sus frustraciones. Aspiro a que las mujeres de mis obras sean de carne y hueso; a veces valientes, a veces cobardes, imperiosas, frágiles, vanidosas, ambiciosas, dulces, crueles, soñadoras o insatisfechas⁸.

Conciencia de sí misma como escritora, conciencia de su voz poética, que no remite sólo a una interioridad que se expresa en el descubrimiento de sí, en su individualidad y en su ser escritora; es la poeta que se acepta poeta, parte de su humanidad y desde ésta explora su ser erótico, su ser amatorio, su ser profesional, su ser mujer. Comprende que para interrogar al ser humano necesita primero indagar en sí misma en su

condición de ser humano: mujer, amante, madre, hija; despojarse de la colectividad, volver a su individualidad para poder emerger de nuevo en lo colectivo, pero desde la distancia que da la conciencia de sí misma como objeto poético.

Tercer movimiento: la escritora y el tiempo

LH (2008), *ENP* (2011). El tiempo, motivo cardinal de toda literatura, en su obra se hace objeto de reflexión en las oscilaciones entre el pasado idílico de la infancia y la mirada del presente de una mujer madura que recrea las interrelaciones humanas: las formas contradictorias de encuentro y desencuentro, de soledad e incomunicación, de vacío y nostalgia. Entonces, la poesía en el tiempo emerge como compensación y es el espacio de desagravio ante los males del mundo: la violencia, la muerte, el amor y su imposibilidad, el dolor, el miedo y sus formas. La escritura en su obra se proyecta en el tiempo de una ontología de la escritura que apunta a darle forma como elucidación poética a la natural tendencia a interpretar el sentido profundo de las cosas, los hechos, las acciones, al mismo tiempo que busca transformarse en argumento existencial que pueda dar sosiego al sujeto moderno a través del verso:

Creí que un gran dolor desplazaría
los pequeños dolores.
Y sin embargo
chillan allí, debajo de su ala,
hacen crujir sus dientes, no renuncian
al pedazo de carne al que se aferran
mientras que yo suspiro
me canto una canción
y digo soy la madre que los pare,
tendré que hacer del hueso mi instrumento
y de mis días una pared ardua,
para que ya no trepen, ya no aturdan
y pueda concentrarme en el silencio
donde el Dolor empolla su gran huevo (Bonnett, 2008: 77).

Las constantes temáticas que configuran su proyecto estético en *LH* y *ENP* alcanzan un distanciamiento aún más profundo entre la voz lírica y el mundo como referente. Esta separación se encuentra marcada por la ausencia del tiempo de los acontecimientos, instaurada en el tiempo de la reflexión a través de la imagen

poética. Su escritura ahonda más allá de la conciencia de la realidad y de la escisión del ser del sujeto moderno, para hacer de los pequeños actos de la vida cotidiana, la belleza ordinaria, imagen poética de una voz lírica madura. La conciencia del tiempo se aleja de lo anecdótico-histórico para ahondar en el presente atemporal de la voz lírica en plena conciencia de la figura de escritora detrás de los versos. En estas obras las constantes de su escritura se tornan conciencia de un arte que hace presencia desde la distancia del poeta-demiurgo: “Y la literatura, ya sabemos / está hecha por dioses pequeños e impacientes / y a menudo rabiosos / que adoran lo que existe y sin embargo / viven de consagrar lo que no existe” (2011, 48).

En esta conciencia de la paradoja, la escritora vuelve a habitar los espacios privados, como la casa y los espacios públicos sociales, la ciudad, la calle, el balneario, pero esta vez como una escritora en el tiempo, y ya no sólo como voz lírica que configura un mundo —la pesadumbre de la existencia, la confusión ante la maraña del mundo— desde la intimidad de su experiencia. Es a través del mundo cotidiano —privado y público— que la autora hace el gesto de recrear un mundo y una existencia de poeta que recoge *LH* y ofrece *ENP*.

En *LH* hay una reflexión profunda sobre la vida y los vínculos familiares, morales, sociales, sobre los problemas de la existencia, pero esta profundidad está alejada de la gravedad que una mirada trascendente podría darle, porque para la autora: “A la poesía la alivia el humor. No me gusta el trascendentalismo, la poesía tiene este tono que a mí me interesa” (entrevista Premio Casa América). De ahí que en este poemario haya una marcada configuración irónica de las imágenes poéticas y una mordaz consideración del tiempo que muestra sin velo el paso de la vida, su paso inexorable: “[...] el debe y el haber: / doble columna / que el tiempo va asentando sobre el libro de cuentas de los días” (Bonnett, 2008, 35).

*ENP*⁹ reúne las reflexiones de la voz poética en la madurez de la escritura. La voz lírica se transforma en gesto de autora que toma distancia de sí misma y se hace, se ve en el gesto de escribir¹⁰. En estos poemas se resalta la creencia implícita en la poesía como un acto de fe. Hay en este libro una suerte de declaración del misterio de la poesía como acto de creación cuyo



■ Piedad Bonnett, 1976

poder consiste en establecer un diálogo tercero entre la voz lírica y el lector, en ello radica su poder en tanto nos permite oír, mirar, reflexionar, hermanados en el texto. Sobre este libro, dice Bonnett con un guiño de humor, que lo que hacen los escritores es dar explicaciones no pedidas, pues su motor para la creación es la insatisfacción:

Para mí lo fundamental a la hora de crear es la insatisfacción. Ese es mi gran motor. Cuando era adolescente no me satisfacían la educación que recibía, ni el modo autoritario en que me educaba mi papá, ni la religión, ni las ideas de Dios, ni el papel que desempeñábamos las mujeres. Debo decir que a menudo me siento muy insatisfecha o ligeramente insatisfecha. Nunca cómoda o acomodada (citado en Leal y Rincón, 2011: 51).

Bonnett, en su conciencia de creación, sabe que componer poesía es una cosa completamente distinta a escribir novela o teatro: “Son tres maneras de hablar, de decir distintas, a cada una se adecúa su realidad personal, su realidad vital, buscando el mejor camino para comunicar”, y, sin embargo, encuentra en la escritura su manera de consagrar lo que no existe.

A modo de cierre

En este breve recorrido por las sendas de la escritura de Piedad Bonnett, he intentado configurar el registro de su oficio creador como poeta. Sus reflexiones en torno a la literatura y el oficio de escritor han ayudado a potenciar y profundizar sus búsquedas poéticas, y sus efectos se revelan en el misterio y devenir de su poesía. Como en la forma de construcción musical de la fuga, la escritura poética de Piedad Bonnett juega con el contrapunteo entre el plano de la expresión lírica y el plano del contenido: la voz de un yo lírico que configura su mirada del mundo, pero un mundo en el cual los acontecimientos son mínimos o de una simplicidad que raya en lo mediocre, y que con la escritura sardónica del demiurgo poeta moderno encuentra en esas vidas simples la profundidad de la existencia humana.

De modo que su perspectiva de creación se materializa de manera singular en cada obra a través de un proyecto estético determinado por la construcción del espacio y el tiempo del diario vivir del sujeto ordinario, a partir cuatro elementos constantes: recurrencias temáticas, manejo del lenguaje, espíritu de su tiempo y conciencia de creación.

Notas

1. En el 2008 fue la poeta homenajeada por la Consejería para la Equidad de la Mujer de la Presidencia de la República, durante la Feria del Libro de Bogotá, “Piedad Bonnett (Colombia), ganadora del XI Premio Casa de América de Poesía Americana el pasado 22 de noviembre del 2011”. El XIV Encuentro de Poetas del Mundo Latino, que tuvo lugar en Ciudad de México y Aguascalientes entre el 25 y el 31 de octubre del 2012, estuvo dedicado a Piedad Bonnett y a la poeta mexicana Elva Macías, a quienes se les otorgó el premio de poesía Poetas del Mundo Latino Víctor Sandoval.
2. Trabajo de tesis como Magíster en Literatura, Universidad Javeriana, 2004: “Piedad Bonnett: una poética de lo cotidiano”.
3. En adelante, cada uno de sus libros se referenciará haciendo uso de las siguientes siglas: *De círculo y ceniza* (DCC), *Nadie en casa* (NC), *El hilo de los días* (EHD), *Ese animal triste* (EAT), *Todos los amantes son guerreros* (TAG), *Tretas del débil* (TDD), *Las herencias* (LH), *Explicaciones no pedidas* (ENP) y *Ese animal triste* (EAT).
4. Fragmento tomado de las palabras que Piedad Bonnett leyó en Casa de América al recibir el Premio de Poesía Americana en el 2011.
5. Entrevista realizada por Blanca Inés Gómez en la Universidad Javeriana en el 2002.
6. Por procedimiento analítico se han considerado pertenecientes a la generación de los ochenta los poetas nacidos entre 1950 y 1960, cuyas obras empiezan a ser publicadas a partir de los ochenta. No obstante, algunos estudiosos señalan, a su vez, dentro de esta generación a los poetas nacidos en los años sesenta debido a “las comunes preferencias estéticas, salvo matices, las coincidencias en la actitud ante el lenguaje, nos inducen a dejar la puerta abierta por un lapso que hasta hoy cumple los quince años que señalaba Ortega y Gasset para una generación” (Luque, 1996: 40-41). En las últimas décadas, el campo de la poesía colombiana no cuenta con el elemento unificador que las revistas literarias tuvieron en el pasado; al mismo tiempo, los criterios de publicación de las editoriales están orientados más por razones comerciales que estéticas. El escritor se ve obligado a labores de autogestión, autoedición, autodistribución y autopromoción.
7. Entrevista a Piedad Bonnett en Casa de América de Poesía Americana en el 2011.
8. Fragmento tomado de las palabras que Piedad Bonnett leyó en el homenaje que le hizo la Consejería Presidencial para la Equidad de Género en el V Encuentro de Escritoras Colombianas, celebrado en Bogotá en abril del 2008.
9. Obtuvo el XI Premio Casa de América de Poesía Americana en el 2011. El acta del jurado destacó: “[...] su inteligencia, delicadeza y sus recursos poéticos que consiguen establecer un diálogo unitario entre la imaginación y la realidad”.
10. En “El quehacer poético y la ética de la autenticidad” (2000), Bonnett refiere bellamente la imagen del poeta como aquel hombre que trata con conciencia, con esfuerzo, con profunda pasión, convocando a menudo todas las fuerzas de lo irracional y lo inconsciente, de convertir en palabras la poesía del mundo. Este despertar de la conciencia que descubre la poesía es una forma particular de conocimiento. La poesía cura del aletargamiento, afina la percepción, agudiza el sentido crítico. En esta razón de ser de la poesía es donde se sitúan los horizontes del quehacer del poeta; el primero, la tradición: “[...] el poeta debe trabajar en relación con la tradición pero no contra ella”; el segundo, su presente; el tercero “está dentro de sí” (memoria, recuerdos, convicciones); el cuarto horizonte es el porvenir “no el suyo, sino el de la poesía que él contribuye a crear con cada palabra, cada verso y cada poema”; a estos cuatro horizontes de responsabilidad del poeta contemporáneo es a lo que Piedad Bonnett llama *ética de la autenticidad*.

Referencias bibliográficas

1. BONNETT, Piedad, 1989, *De círculo y ceniza*, Bogotá, Uniandes.
2. _____, 1994, *Nadie en casa*, Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek.
3. _____, 1995, *El hilo de los días*, Bogotá, Tercer Mundo.
4. _____, 1996, *Ese animal triste*, Bogotá, Norma.
5. _____, 1998, *Todos los amantes son guerreros*, Bogotá, Norma.
6. _____, 1998, *No es más que la vida: antología poética*, Bogotá, Arango.
7. _____, 2000, “El quehacer poético y la ética de la autenticidad”, en: *Primer Congreso de Poesía escrita en Lengua Española desde la Perspectiva del Siglo XXI. Memorias*, Tomo I, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
8. _____, 2004, *Tretas del débil*, Bogotá, Alfaguara.
9. _____, 2008, *Las herencias*, Madrid, Visor.
10. _____, 2011, *Explicaciones no pedidas*, Madrid, Visor.
11. GÓMEZ, Blanca Inés, 2002, “Entrevista a Piedad Bonnett” (formato DVD), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana. LEAL Sebastián e Irene Rincón, 2011, “Las gavetas literarias”, en: *Revista Número*, No. 69, pp. 50-59.
12. LUQUE, Henry, 1996, *Tambor en la sombra*, Bogotá, Verdelago.
13. _____, 1997, “Premios de poesía”, en: *Gaceta, Colcultura*, No. 38-39, abril, Bogotá, pp. 64-69.