

prestará para convertirse en un adjetivo como: rojo ardiente, amarillo fulgente o silencio verde.

Matisse señaló una vez que un centímetro cuadrado de azul no es lo mismo que un metro cuadrado del mismo azul. El tamaño de la superficie cambia el tono. El círculo azul no es lo mismo que un azul cuadrado. El contorno también cambia el tono. La pintura, la imagen transforma el espacio. A veces hasta las cosas se vencen y retroceden en el marco silencioso de un cuadro. El primer habitante del espacio tuvo que ser la luz.

MONET

[...] *Pintarte hasta que el azul, el amarillo, el gris te envuelvan en la plena confirmación de la ausencia. Y el color negro ponga mi nombre en la tela. Y pueda saber que soy yo el que ve la muerte. Ése que te ama, desolado, frente a ella.*

Te detienes y te retiras unos pasos de la pintura y ésta cambia. Infinitas variables en la tarea de eliminar colores y crear cuerpos. El momento de gracia, si llega, para el pintor y para el poeta, es cuando se asombra al descubrir que el pincel no añade un color, ni siquiera un tono, sino que crea un cuerpo. Cosa inexplicable hecha de colores que las mismas palabras no pueden expresar. Es lo inefable. Lo que los místicos llaman la dádiva. Dios es el aire, el espacio entre las cosas de un cuadro. El espacio invisible es el que siempre —pintores y poetas— están intentando pintar.

VAN GOGH

[...] *La simetría que sueña el caos. La levitación que se sabe caída. Soy una imagen turbia consumiéndose en su reflejo más transparente. Un vacío dirigido a las nubes. Un hambre devorándose a sí misma. [...] Sin embargo, yo tengo el color. Lo tengo como redención y condena. El color que es Dios como una palabra escapándose de la boca. Tengo el color cuya voz son las flo-*

res, las estrellas y este freno-comio. El color, uno y múltiple [...]

La tinta se abre al pincel. El pincel se abre a la mano. La mano se abre al corazón. No puede decirse que la luz, como el poema, tiene un único centro (como una pera o un sol) porque un cuadro tiene innumerables centros, pensemos en la jarra de agua en torno de la cual giran desordenadamente los visitantes de una exposición.

JORGE H. CADAVID

Para otros es el cielo

Los privilegios del olvido.

Antología personal

Piedad Bonnett

Fondo de Cultura Económica,
Bogotá, 2008, 183 págs.

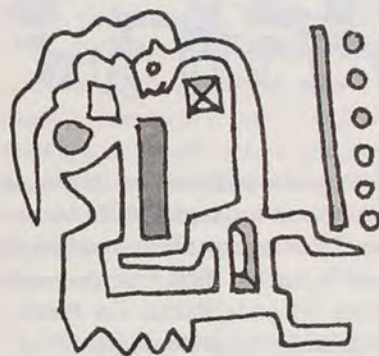
Constituido por un lenguaje común y alejado de la clásica composición solemne, el poema de Piedad Bonnett transgrede los modelos decimonónicos establecidos en la poesía colombiana. La configuración de este lenguaje se va tornando cada vez más descentrada e irónica. Lucha contra un lenguaje analógico y alegórico. Clara muestra de una actitud *secular* en la que el arte pierde “el aura”, mas no el milagro.

*Humilde vuelvo a ti con el alma
[desnuda
a buscar el reflejo de mi rostro,
mi verdadero rostro
entre tus aguas.*

Según Nietzsche: “El arte no es una imitación de la naturaleza, sino su complemento metafísico, alzado junto a ella para poder superarla”. Piedad Bonnett supera el ejercicio mimético en un arte que Peter Bürger llamará posaurático. El poeta pierde la aureola, se hace humano, cansado y solitario. El creador

trans nombra a través del ejercicio inverso del *desnombamiento*: deconstruyendo, minando, fisurando la realidad y el lenguaje a la manera derridiana. Su espejo se rompe: muerte de narciso.

*Y tú buscas el niño de ayer, y no
[lo encuentras.
En el espejo, en cambio, se
[amotinan
los que fueron un día, tan
[idéntico a éste.
Los que pugnan por ser entre tu
[sangre.*



Piedad Bonnett quiere socavar el discurso legitimador del arte de elite (arte burgués). Acabar con esa bastardía cultural en la que nos instaló el pensamiento eurocéntrico. El poeta ya no es el *Aristos* (el elegido), ni el profeta, ni el redentor, mucho menos el mártir. El arte sacro es desplazado hacia una “cultura popular” como desafío al “arte culto”. En el fondo se plantea el problema teórico que propone la dualidad entre renovación y recuperación: la tradición y la ruptura radical del sistema. Octavio Paz intentó solucionarlo a través de la paradoja: *tradición de la ruptura*.

Este juego de oposiciones es llevado más allá por Piedad Bonnett estableciendo puentes entre erotismo y poesía, a tal punto que podemos decir, sin afectación, que el primero es una poética corporal y la segunda una erótica verbal. El erotismo en esta poética es sexualidad transfigurada en metáfora. Susan Sontag pide una erótica del arte como ejercicio de relectura (el

“amante guerrero” quiere volver sobre el texto-cuerpo, releyéndolo múltiples veces).

*Ah, la luna llena que no vimos
[juntos.
La que hoy vuelve puntual
sola en su cielo.*



Este gesto antipoético inicia en Latinoamérica, según María Mercedes Carranza, con *Gotas amargas* de José Asunción Silva y se prolonga hasta Nicanor Parra. En Piedad Bonnett, este “gesto de amor” que es su escritura viene desde Blanca Varela, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik hasta Cristina Peri Rossi. Su gesto es múltiple: choca contra toda forma de retórica, sustituye un lenguaje gastado, adopta un lenguaje de tono conversacional. *Poesía para los que no leen poesía*, la llamó Hans Magnus Enzensberger. Se trata de acabar con la poesía que agonizaba ahogada en palabras y devolverle al poeta el derecho a expresarse como persona, no como organillo, mucho menos como diccionario. Según Blanca Varela: “Coraje para escribir contra el establecimiento y encontrar en la aparente cotidianidad, la obscena materia para la poesía”.

*Los hombres tristes ahuyentan a
[los pájaros.
Hasta sus frentes pensativas
[bajan
las nubes
y se rompen en fina lluvia
[opaca.*

Violentar la sociedad y violentarse a sí misma es lo que quiere Piedad Bonnett con *Los privilegios del ol-*

vido. Poesía antimelódica. Poesía que suena a prosa. De allí su humor, el sarcasmo, la tierna ironía. La poetisa delicadamente desorganiza, desvía el lenguaje. Su ritmo es interno, su *meloepa* es “música del sentido”. En el fondo, una realidad melancólica está siempre sugerida: “Yo pensaba que el mundo era cosa de hombres, / mientras mis senos / crecían en abierta rebeldía”.

Piedad Bonnett desnuda a la poesía de todo artificio simbólico: el país, la familia, el sexo, la muerte pierden en su poesía el sentido institucional. Niega la poesía afirmándola, autodestruye el lenguaje como una antigua comedia de equívocos. Esta poesía hipercrítica rechaza ser nombrada como posvanguardista, posmodernista y aun hipermoderna.

En la poesía colombiana pocas obras pueden denominarse contemporáneas. La de Piedad lo es, de una triple manera: liberando el lenguaje del mito de una poesía preciosista, convirtiendo el lenguaje en un habla para los lectores (usando nombres, adjetivos que no tienen prestigio “poético”) y representando la experiencia del hombre común y solitario. Las frases hechas, la ironía, los eslóganes, el lenguaje periodístico, la burla, el humor negro, el sarcasmo podrían ser algunos de sus procedimientos escriturales. Poesía contraria a la escritura caudalosa, copiosa, pretenciosa. Poesía antidescriptiva, antisentimental, antimétrica.

*Bastaría con un poco de
[asepsia,
Seconal, Ativán, un dulce lecho,
nada que manche al que
[duerme a tu lado.*

El habla de Piedad en sus poemas es veloz, una especie de agitado monólogo de quien cuenta la película y, contándola, se contradice, se increpa, se equivoca, vuelve atrás, se adelanta y poda: “Desde la ventanilla del viejo bus, / veo el mundo correr”. Su rollo de película captura la vida doméstica, la del travesti, la del transeúnte y el extranjero. Esta particular poética asume la es-

tética del bazar, donde la ciudad acelerada es un museo. Musa es museo. Esta poesía se mueve entre la intuición del instante (vuelta a la niñez) y la duración narrativa (desalojo del tiempo presente). Su voz es a la vez distancia y focalización, en la que se vislumbra el pulso de un país que no despierta. El lenguaje es la soledad del alma. Es curioso que esta voz suene finalmente en un coro concertado: o como afirma José Watanabe: “La soledad es una conciencia solidaria”.

*y las palabras mágicas
y las palabras mágicas
y las palabras mágicas que
[intento todavía.*

El exteriorismo de Piedad jamás es decorativo, ni siquiera referencial (texto documento), su dinamismo consiste en descolocar al lector, en extrañarlo, para que vea el absurdo y al mismo tiempo el amor esencial de la vida que trasciende: “Cantan, pues, distinto el amor y el erotismo”.

Esta imagen desarmada que nos ofrece Piedad Bonnett es sutil, a veces casi inocente. Aunque la escritora prefiera ser estéril que inocente. Blanca Varela lo expresó así: “La poesía que escamotea, que oculta, tiene su pequeño puñal detrás de la cortina”. Piedad se ríe de ella misma, sabe que “para otros es el cielo”. Es sutil para entrever que su asunto central es la vida cotidiana: dividida entre realidad y deseo, soledad y miedo.

*Mi hermana mira, pues, el
[dorso de sus manos
espionando alguna mancha que
[anticipe la peste.
No lo sabíamos:
nacemos ya mordidos,
[hermana, por la muerte.*

Esa es la poesía de *Los privilegios del olvido*, un riesgoso viaje a ninguna parte. Su obsesión es por los débiles e indefensos: esos “animales tristes”. Poesía visceral: no es extraño que haya escrito un *Libro de anatomía*: “El poema es un acto de amor, donde el erotismo puede

desplegar todas su artes”, donde la mano es “conductor del calor, señal de los caminos, lugar donde se suma y no se resta”, y las vísceras “libran sus pequeñas batallas cotidianas”.

Esta nueva sensibilidad reclama el verso libre para saldar cuentas: secuencia sonora delimitada por el silenciamiento de la voz (fábula poética), coincidente con una interrupción del sentido (tono elegíaco). Aspiración a un poema libre, una prosodia personal, que oscile entre lo sublime y lo denigrante, entre la beatitud y el abismo.

“El amor que no es todo dolor, no es todo amor”, afirmó el pensador italoargentino Antonio Porchia. Piedad va más allá: “De pura lástima y puro amor yo te regalaría mi cuerpo”. De preguntas y llamados está hecha esta poesía. “La niña de Amalfi”, como la llama Watanabe, vive el poema como una explosión de ser, por debajo del lenguaje. Proceso ascético y espiritual de un lenguaje arrobado que sólo puede ser total cuando equivalga al propio ser. Piedad Bonnett, fervorosa de Nietzsche, creará con él que: “Se es poeta a condición de sentir como un contenido, como la cosa misma, lo que los artistas llaman la forma. El estilo es el alma, y, por desgracia, en nosotros el alma asume la forma del cuerpo”.

JORGE H. CADAVID

Aquí brilla, es extraño, la luz de nuevo

Luz en lo alto. Antología poética

Juan Felipe Robledo

Universidad Externado de Colombia, colección Un libro por centavos, Bogotá, 2006, 68 págs.

No es una poesía fácil la que nos propone Juan Felipe Robledo. Entre una *analogía* que escucha los ecos del

mundo y una ironía que lo banaliza, se mueve esta escritura cifrada. Entre la contención y el desbordamiento verbal. Entre un desnombrar y un transnombrar se desplazan estos poemas, verdaderos constructos lingüísticos.

La poética de Robledo requiere no de un lector sino de un relector que abra esa metáfora cerrada, metáfora en clave necesaria para crear el “poema crítico”, que reflexiona al interior sobre su propia naturaleza: el lenguaje. Fantasía imaginativa unida a la fantasía verbal.



El poeta logra el extrañamiento, esa visualización de lo irreal, a través de un juego de imágenes superpuestas, como un caleidoscopio que deja vislumbrar la precariedad y al mismo tiempo la inocencia de la vida.

Ese juego de espejos que prolifera, ese laberinto, es la lección barroca a la que nos invita el poeta (el minotauro). “Su centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”, diría Pascal. Su ejercicio consiste en un salto entre la música (melopea), la imagen (fanopea) y el sentido (logopea). Música del sentido: donde el ritmo es la conciencia del transcurrir del tiempo. Momento pasajero en su fugaz existencia.

La poesía de Robledo se desplaza entre un tiempo recuperado, que nos lleva a visitar los clásicos del siglo de oro, un presente como el imperio de lo efímero, y un futuro virtual de energías que fluyen. Entre la *vita contemplativa* de un monje y su asombro extático y la *vita acti-*

va de un poeta contemporáneo, se mueve esta rara *poiesis*.

APRENDIZ DE MONJE

Oye una música que estaría

[mejor en el fondo de un

[estranque

y se pregunta por qué es

[necesario nacer para la nada

y si las formas de las nubes

[serán distintas al mirarlas

[desde Kuala Lumpur.

Quiere decir que está solo en

[mitad de la noche y te bendice.

[...]

El pasado revisitado le sirve a Juan Felipe para hacer su *hedonización* de la vida, entre las caricias de su madre y las visiones de un niño iluminado. Ese es el tiempo original, nostalgia del poeta, en el que verdaderamente lograba el arrobamiento. El hedonismo, la sensualidad, el juego, readmiten el placer literario.

PALABRAS PARA CUANDO VUELVAN

MIS CINCO AÑOS

[...]

Es entonces buena la tarde

y bueno dejarse llevar por los

[acentos,

concertante ritmo que dice

[verdades pequeñas en el

[estranque de los cinco años.

Ser moderno es para el poeta abandonar la minoría de edad. La epifanía se suspende. La efusión lírica se silencia. La mayoría de edad es el “poema en prosa”, el concepto, cierto coloquialismo como acepción del malestar, sin olvidar nunca la lucidez crítica.

El poema crítico (metapoema) que nos ofrece Robledo niega la historia, se burla del progreso, comprueba una herrumbe del día a día. De allí que en momentos se fragmente, se fracture, por un agobio de racionalidad. Su extrañamiento, su contención, radica en dar saltos entre una cultura profana y un mundo sagrado (recuerdos de un paraíso, de la infancia perdida). Transición de lo viejo a lo nuevo: lo viejo (lo clásico)