

Piedad Bonnett: una poética de lo cotidiano

Adriana del Pilar Rodríguez*
Universidad Central (Bogotá D.C.)

Recibido: 30 de octubre. Aceptado: 20 de noviembre de 2007 (Eds.)

Resumen: Este ensayo analiza los tres primeros libros de poesía de Piedad Bonnett, de acuerdo al modelo de análisis de Pierre Bourdieu, para fijar los rasgos esenciales que ayudan a precisar la propuesta estética de esta autora en el campo de la poesía colombiana. Su propuesta estética propende por la poesía de la cotidianidad de la vida, para mostrar la belleza de lo ordinario, de lo transitorio y fugaz como eterno.

Palabras claves: proyecto estético, poética de lo cotidiano, poesía colombiana contemporánea.

Abstract: This essay analyzes the first three books of poetry of Piedad Bonnett. Pierre Bourdieu's model of analysis is the theoretical framework used to contextualize and specify the aesthetic proposal of this authoress in the Colombian poetry field. Her poetry is one about daily life, showing the beauty of the ordinary, temporary and fleetingly like eternal.

Key words: Aesthetic project, poetics of daily, Colombian contemporary poetry.

*La envidia del poeta es amarilla,
su ilusión es azul como un cielo sin guardas.
A ratos a sí mismo se devora, se corta en pedacitos
se reparte,
se mira en el espejo, escupe, llora
sobre los baldosines de la infancia.
El poeta envejece, engorda, eructa,
y en ocasiones el poeta muere.
La poesía, que es inmortal, lo mira desde arriba,
ciega de luz y ajena como una estrella antigua.*

Fragmento de: Madre e hijo, De: Nadie en Casa, p. 39.

* Magíster en literatura de la Universidad Javeriana, docente del Departamento de Humanidades y Letras de la Universidad Central. De Bogotá. Este trabajo es una síntesis de la investigación sobre la obra de Piedad Bonnett.

Explorar el horizonte de lo cotidiano es una condición de la poesía contemporánea. Corresponde a una búsqueda del ser en la modernidad que ha sido emprendida por muchos poetas, a quiénes podríamos considerar autores de una especie de 'épica de la sencillez'. En la historia de la poesía colombiana contemporánea, la voz poética de Piedad Bonnett, ahonda en la crisis aguda de lo moderno, se adentra en la desesperanza, escudriña en el sinsentido de los actos humanos, se asoma en el abismo del vacío y contempla el horror de la condición humana (la llamada crisis de la modernidad tardía), para darle forma, para comprender y alcanzar una suerte de educación sentimental, emocional y mental.

Piedad Bonnett es poeta, dramaturga, narradora y traductora, nacida en Amalfi, Antioquia. Miembro de la Real Academia Colombiana de la Lengua. Su primer libro de poesía *De círculo y ceniza* en 1989, recibió mención de honor en el Concurso Hispanoamericano de Poesía Octavio Paz. En 1994 obtuvo el Premio Nacional de Poesía de Colcultura por *El hilo de los días*. Es autora de cuatro obras de teatro, *Gato por liebre*, *Que muerda el aire afuera*, *Sanseacabó* y *Se arrienda pieza*. Sus novelas *Después de todo* y *Para otros es el cielo* ahondan en el tema del fracaso y la insatisfacción del individuo en el mundo contemporáneo.

La obra poética de Bonnett gira en torno a la construcción simbólica del individuo en la vida cotidiana. La palabra sencilla, que busca nombrar lo profundo de la esencia humana en los actos banales, traduce las ideologías y las experiencias vitales del hombre contemporáneo: "sobre la infame ciudad / pasó una bandada de aves que huían pavoridas / estremeciendo el cielo con su torvo silencio. / Las gentes apenas si elevaron la vista / tan grande era su empeño de vivir, tan pobre era su / tiempo" (EHD, Memorias de Sodoma, 49).

Para establecer los elementos que configuran su 'proyecto estético', se tendrán en cuenta, dos categorías de análisis del campo artístico como son: 'toma de posición' y 'proyecto creador' (Bourdieu, 1997). A partir de ellos, se podrán determinar, de manera general, los aspectos que configuran la construcción de su poética.

Entendemos por 'toma de posición' la perspectiva de creación asumida por un escritor frente a sus contemporáneos, en la cual subyace un planteamiento estético específico —punto de vista artístico— el cual funciona como su 'apuesta estética', manifiesta en su 'proyecto creador'. Esto es, el descubrimiento progresivo que hace el escritor 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 propia apuesta. Es importante aclarar que la toma de posición de un autor se materializa de manera singular en cada obra a través de un proyecto estético. En el caso de Bonnett, pueden referirse explícitamente los elementos que estructuran el proyecto estético de cada uno de sus libros de poesía.

Esta escritora elabora su toma de posición en el campo de la poesía colombiana desde la creencia en el juego implícito y en él y se asume como continuadora de esa tradición, pero desde su propio lenguaje. Sus trabajos críticos y ensayos así lo comprueban. Escritos como *León de Greiff y los orígenes de la lírica en Colombia* (1998); *¿Vive la poesía en Colombia?* (1994), *Del miedo a la poesía* (1996), *El quehacer poético y la ética de la autenticidad* (2000), *Imaginación y oficio, conversaciones con seis poetas colombianos*, entre muchos otros, evidencian su clara conciencia del estado del campo poético colombiano: “Los nombres seleccionados inicialmente fueron los de los autores cuya obra yo conocía bien y apreciaba altamente, pero sobre todo nombres que consideraba consagrados y representativos de distintas tendencias poéticas” (Bonnett, 2003, IX).¹

La apuesta simbólica de Piedad Bonnett dentro del campo de la poesía colombiana es la construcción de una estética de lo cotidiano. Entendiendo “lo cotidiano como el lugar fundamental de intersección entre el individuo y la sociedad” (Lindón, 9), como el espacio del acontecer diario desde el nacimiento hasta la muerte “donde hombres y mujeres dicen–hablan y hacen su vida” (Restrepo, 1991, 64).² Su interés por lo cotidiano, lo doméstico, tiene que ver con la necesidad de comunicación con otras realidades, tal vez por ello la tentativa de contar las cosas como son, como aparecen en el mundo de manera instantánea, eterna, y que hacen parte de la imaginación creadora del poeta.

1 En la introducción que Piedad Bonnett hace al libro en mención, también señala que cuestiones de tiempo esencialmente, le impidieron conversar con Álvaro Mutis, Rogelio Echavarría y Mario Rivero.

2 Uno de los teóricos más importantes sobre el universo de lo cotidiano, de lo ordinario fue Michael de Certeau, en el segundo volumen de su obra *La invención de lo cotidiano* al retomar a Leuilliot explica: “Lo cotidiano es lo que se nos da cada día (o nos toca a suerte, lo que nos preocupa cada día, y hasta nos oprime, pues hay una opresión del presente. Cada mañana, lo que retomamos para llevar a cuestras, al despertar, es el peso de la vida, la dificultad de vivir, o de vivir en tal o cual condición, con tal fatiga o tal deseo. Lo cotidiano nos relaciona íntimamente con el interior. Se trata de una historia a medio camino de nosotros mismos, casi hacia atrás, en ocasiones velada; uno no debe olvidar ese “mundo memoria” según la expresión

El uso de un lenguaje depurado, preciso, nítido, intenso, se hace esencial al descubrir la profundidad del ser y del mundo en el devenir diario: "Hoy va el alma cabizbaja tropezando con las piedras / y detrás de los muros oye risas / y canciones pueriles, quizá besos. / Lleva un cencerro al cuello está pobre alma mía esperanzada, /pero han puesto cerrojos y candados, /crucificado puertas y ventanas" (NC, *De soledades*, 56).

El evidente cuidado por el lenguaje puede relacionarse con su percepción y su formación literaria. En una entrevista televisiva con Laura García en *Poetas Colombianos*, afirma que desde muy joven supo que lo que quería hacer en la vida era escribir; por eso estudió Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes. Esa experiencia actuó sobre ella como una especie de muro de contención, ya que el peso de la herencia literaria le hacía sentir menos suelta, menos libre, a la hora de escribir. Sin embargo, con el tiempo y el estudio concienzudo de dicha herencia pudo comprender la lógica inmanente al campo artístico:

Jorge Luis Borges me enseñó que "todo afán de innovar es vano", que trabajamos inevitablemente con las palabras de otros. Estamos inscritos en una tradición universal que no podemos ignorar, y nuestra voz es apenas una inflexión dentro de la gran poesía de todos los tiempos. Escribir nos impone, entonces, la obligación de leer y conocer los poetas de todas las épocas, incluidos nuestros contemporáneos, pues como todas, la nuestra es una tarea inscrita dentro de la historia y tiene una responsabilidad con ella (Bonnett, 1994, 20).

Posteriormente, el ejercicio docente posibilitó la búsqueda de su propio lenguaje. Tal vez, esta incursión en el mundo académico universitario e intelectual de Colombia, le ha permitido explorar distintas líneas de la creación literaria —desde la poesía, el cuento, el teatro, ensayo y últimamente la novela— e indagar sobre las preguntas esenciales de la literatura. Parece significativo que sus primeras publicaciones sean los cuentos *La sangre tira* (1980) y *Hasta mañana* (1998)³ y 9 años después se presente *De círculo y ceniza* (1989). Entonces, Piedad Bonnett no es una 'recién llegada' —en términos de Bourdieu— cuando publica su primer libro de poesía *De círculo y ceniza* en (1989). Como ella misma lo menciona, no

de Pégy. *Semejante mundo nos interesa mucho, memoria olfativa, memoria de los lugares de infancia, memoria del cuerpo, de los gestos de la infancia, de los placeres* (1999: 1).

3. Aunque este cuento fue escrito años atrás aparece en la recopilación *Ellas cuentan*, hecha por Luz Mery Giraldo en el año 1998.

es una escritora tardía, sino que se introduce en la poesía tiempo después de incursionar en el campo de la literatura colombiana, primero como narradora, luego como docente y como crítica.

Finalmente y para superar las dificultades inherentes a la interpretación de textos poéticos, se retoman los planteamientos de Raúl Bueno, quien desde los postulados de la crítica literaria, hermenéutico-semiótica, ha elaborado un modelo de aproximación teórico metodológico para la interpretación del texto lírico. Dicha perspectiva nos permitirá considerar dos planos de interpretación: por un lado, la materialidad textual, el formato y la disposición del libro, los anuncios textuales (títulos y subtítulos) y la relación que hay entre ellos y los contenidos, con miras a la obtención de una línea de sentido mayor que apueste a la totalidad interpretativa del poemario, a partir de la cual se analizan y explican las redes asociativas y configuraciones discursivas. Por el otro, la ideología del texto en relación con las ideologías de la época “ante las que su propuesta se erige como refuerzo, variante, oposición, negación, contradicción o síntesis” (Bueno, 1985,119).

El universo poético

*“Tal vez el misterio de la poesía
consista en convertir flores en fuego,
fundar el mito, atrapar el imposible.”*

Roca

La primera pregunta sobre su poética nos lleva a averiguar por la particularidad de la forma y el contenido en su obra. Estas cualidades en el plano del contenido y de la forma hacen que el acto de creación esté inscrito en un sistema de preferencias y rechazos más o menos conscientes del autor, un instrumento de trabajo cuyo producto es el poema. De ahí la necesidad de revisar la concepción explícita o implícita del poeta frente a su quehacer y su manera de entender el universo del lenguaje con el cual “*se empeña en crear y proponer mundos alternativos, ficticios, autónomos, parientes o no del mundo que habitamos*” (Bueno, 1985, 15).

Entender la poesía, tal y como lo sugiere el verso de Roca, retomando a Frazer, remite a la magia de la palabra, al acto poético, a la doble visión del mundo y a la relación que existe “entre el canto, el rito, la oración. Lo poético toca las más profundas zonas del existir humano, su conciencia y su

impulso a la vez trascendente e inmanente, al lado del cual le hace posible entrever lo que no es visible, ser lo que esencialmente es, y al crearse lo crea" (García Maffla, 1996: 62).

Piedad Bonnett, cree con Octavio Paz que "lo poético es una latencia que espera en cada cosa de la vida que un ojo dispuesto a la belleza lo descubra", que "hay poesía sin poemas" y que el poema "no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre el hombre y la poesía". Por eso "el poeta sabe que está solo con su incertidumbre" (Bonnett, 2000, 56), para eso escribe: para averiguar lo que piensa, lo que siente, escribir es una necesidad vital que le "permite la ilusión de comunicar aquellas experiencias humanas de otro modo intransferibles" (Bonnett, 1994, 20).

En una entrevista con la poeta venezolana Mercedes Roffé, Bonnett explica cómo entiende la relación entre poesía y vida o arte y experiencia, afirmando que "la poesía ejerce una función sustitutiva, o compensadora, frente a una realidad tan misteriosa como inaprensible, pero también que es necesidad de dar cuenta, haciendo violencia sobre el lenguaje puramente funcional, del asombro y de las emociones más hondas, incluidas las del pensamiento".

De lo anterior, se desprenden varios aspectos que vale la pena revisar. En primer lugar el carácter "sustitutivo y compensatorio de la poesía frente a una realidad tan misteriosa como inaprensible". La poesía, como esencia del lenguaje tiene la habilidad de subrogar en la palabra. En el espacio de 'lo humano esencial', allí donde no se ve, donde no se oye, donde es preciso nombrar con la palabra poética lo que no alcanza a ser designado plenamente con la palabra —"si digo agua ¿beberé? / si digo pan ¿comeré?" (Pizarnik, 2000, 181)—, pero cuya posibilidad de ser comunicado es la palabra: "la experiencia poética de encuentro con lo ausente, unión del más acá y el más allá para el nacimiento de un nuevo ente en la naturaleza: el poema" (García Maffla, 73), "ese extraño artefacto que circula en forma clandestina y peligrosa en nuestros territorios" (Bonnett, 1994, 73).

No obstante, ese *poder compensatorio* del que dispone la poesía vincula al poeta y su labor de creación. La labor del poeta requiere disciplina, silencio y humildad, dice Bonnett. Disciplina porque escribir impone la obligación de conocer la tradición, en tanto que la labor del poeta es una "tarea inscrita dentro de la historia y tiene una responsabilidad con ella" (Bonnett, 1994, 20). Silencio y humildad, pues a pesar de estar inscrita en la incertidumbre, obliga al ejercicio de la humildad, de la sensatez en un país donde

sólo puede pedirse al poeta que sepa asumir la contradicción, que no renuncie a la ambigüedad, que exprese con todos sus riesgos la forma única en que su conciencia penetra el complejo mundo en el que se mueve. Quizá podamos esperar de él que no caiga en polarizaciones, esquematismos, fundamentalismos (...) Nada más pues el resto le pertenece al arbitrio de su libertad creadora (Bonnett, 2000, 55-56).

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'.

La 'Ética de la autenticidad' para Bonnett significa ser fiel⁴ a sus propios fantasmas, estar comprometida con su propia verdad, como una necesidad por "lograr ese contacto entre su voz más profunda y la voz de las cosas, para encender la chispa que hace nacer el poema". La ética de la autenticidad supone un pacto con la libertad "y esto significa cuidarse del poder, cualquiera que éste sea".⁵

4. Interesa aquí señalar la coincidencia con Baudelaire respecto a la fidelidad de la imaginación y la creación "el artista no debe copiar la naturaleza. Debe ser fiel solamente a su propia naturaleza; y evitar, como se evita la muerte, tomar prestados los ojos y los sentimientos de otro hombre, por más grande que ese hombre sea. Porque entonces, sus producciones serían, en cuanto a él, mentiras, no realidades. Quienes, pedantes insisten en la necesidad de copiar, están confesando que carecen de imaginación y pretenden que todo el mundo carezca de ella" (Glusberg, 195).

5. Señala Bonnett: "El primer peligro del poder, el más deslumbrador, es el poder de la fama, que hace perder el ritmo del sentido y de la proporción. En el momento en que el escritor se entrega a la euforia de la fama comienza a repetirse a caer en lo trivial, pues cree que ahora todo se le concede (...) —Y agrega que— también hay que temerles a los otros poderes. Todo purismo es detestable, porque cuando encierra simpleza está impregnado de puritanismo. Por eso no sostendré que deba el poeta huir desfavorido frente a la posibilidad del poder. Quevedo y Neruda demostraron que se puede beber de sus mieles sin que se arrodille la poesía. Y pobres también de aquellos cuya servidumbre está puesta al servicio del lector esnobista y superficial que premia con halagos la mediocridad y el facilismo. Pues en estos tiempos de falsa democracia también es posible hacer demagogia con la poesía" (2000: 55).

En síntesis, como puede verse, de los aspectos desarrollados en *El quehacer poético y la ética de la autenticidad*, Bonnett expresa claramente su posición sobre la autonomía del escritor en una país del mutuo aplauso, donde las reglas de juego han estado casi siempre oficialmente viciadas. Tal vez quepa hacer algunos comentarios sobre el uso del lenguaje y su concomitancia con la necesidad de reflexionar sobre la realidad haciendo violencia sobre aquél. Podría decirse que en su obra poética esta intención puramente funcional aparece concretamente en el uso de la ironía, así como en las imágenes creadas a partir de opuestos, en las cuales, por ejemplo, la intención es mostrar la violencia y su relación con el amor en “un país en el que es posible matar y luego ir a hacer el amor, ir a visitar a la mamá. Es una forma de asumir la violencia sin discordancia con la vida cotidiana” (Yglesias, 1997, 81). La asechanza cotidiana de la muerte en el oficio del vivir al hombre colombiano se configura en una de las recurrencias isotópicas de la poética de Bonnett:

El joven carnicero con la bata manchada / y las uñas manchadas, / indiferente silba / una canción de amor. / Espera ansioso las cinco de la tarde / —esa hora en que el sol / coagula su gran ojo— / para lavarse y lustrar su peinado / e irse al cine con esa chica simple / con cuyos senos sueña / hace ya tantas, tantas noches (EHD, Cita vespertina, 47).

Proyecto estético

La apuesta artística de Piedad Bonnett, dentro del campo de la poesía colombiana, es la construcción de una poética de lo cotidiano. Esta estética cobija el estado del alma del sujeto contemporáneo ante la crisis de sentido del mundo. Para comprobar la validez de esta hipótesis, analizaremos tres de sus libros de poesía. Ello implica asumir una orientación metodológica para la comprensión de la misma que, en este caso, será la propuesta por Mijail Bajtín.

Desde la perspectiva del teórico ruso, la obra artística se concibe como objeto estético, esto es, considera que cualquier obra deviene en objeto estético, en primera instancia, cuando es el resultado del diálogo del creador con la forma, en segunda instancia, cuando logra dar forma al ser y su mundo:

La forma artística-creadora da forma definitiva, en primer lugar, al hombre total, y luego al mundo —pero sólo como mundo del hombre—, bien humanizándolo directamente, bien espiritualmente en una relación valorativa tan directa con el hombre, que pierde ante él su autonomía valorativa, convirtiéndose tan sólo en un elemento valorativo de la vida humana. Como consecuencia, la actitud de la forma con respecto al contenido en la unidad del objeto estético, tiene un carácter personal específico, es el resultado de la acción e interacción del creador con el contenido (1989, 75).

Para Bajtín es fundamental el concepto de forma. No en el sentido restringido que se le ha atribuido desde los formalistas rusos, sino como resultado del dialogismo inherente a la creación artística entre el qué decir y cómo decir; en consecuencia, entre el creador y la palabra se instaura la forma.⁶ Esta concepción anula los antagonismos entre forma y contenido, pues bajo esta perspectiva ambos son componentes de la forma. Para evitar confusiones, Bajtín distingue entre forma composicional y forma arquitectónica. La forma composicional da cuenta de los recursos materiales que se instalan en la obra artística; mientras que la forma arquitectónica responde a la intención detrás de dicha disposición composicional.

Entonces, el estudio del proyecto estético de Piedad Bonnett estará orientado por este concepto de forma, aunque no se utilizarán los términos —forma composicional, forma arquitectónica— su implementación es fundamental para la comprensión de la propuesta de Bonnett. Para el análisis se tendrá en cuenta, en primer lugar, la presentación de cada una de las obras en cuanto a contenido, uso del lenguaje, recurrencias temáticas y estructura. En segundo lugar, se indagará por las constantes de su proyecto estético, aquellas que le han permitido precisar la singularidad de su propuesta en el campo de la poesía colombiana.

De círculo y ceniza o el alma romántica

En *De círculo y ceniza* (1989), es posible encontrar afinidad con el espíritu romántico a través de temas como: la soledad, la melancolía por un mundo que ya no es, un mundo idealizado —la infancia—; el amor por su incomunicabilidad en tanto que ruptura, dolor; así como el desencanto

6 En entrevista grabada realizada en la Universidad Javeriana sobre el qué decir y cómo decir la autora declara que “cada momento le dicta un lenguaje que configura un libro” (Gómez, 2002).

lúcido de quien comprende que su percepción del mundo ya no se ajusta al mundo real pues vive del recuerdo de la felicidad perdida o busca activamente la nostalgia. De él dice Bonnett:

Mi primer libro que es *De círculo y ceniza* 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 espontaneísmo pero también ahí pueden estar sus limitaciones (Gómez, 2002).

Esa conciencia de creación en cada uno de sus poemarios es un aspecto característico de su proyecto estético. Como veremos más adelante en cada una de sus obras hay una clara intencionalidad de creación, un propósito concreto en el uso del lenguaje en el tono, en los temas que poco a poco aparecen como constantes. Una de las limitaciones que señala Bonnett en este libro es 'su espontaneísmo'. Probablemente la labor de creación de un artista consagrado no permita la espontaneidad por horror a lo anodino. En este caso la espontaneidad puede ser pensada como la característica dominante de la vida cotidiana, como lo señala Agnes Heller, en *Sociología de la vida cotidiana* (1998). La espontaneidad aquí apunta a la construcción de motivos particulares, poéticos, de toda forma de actividad humana. En este poemario como se verá a continuación son variados los motivos que vienen a edificar la estética de lo cotidiano y a través de los cuales es visible la angustia, la desazón ante el mundo.

Dividido en tres secciones, "El hombre en su trinchera", "La batalla del fuego" y "El sueño de los años". Cada una de ellas introducida por un epígrafe que condensa y dirige al lector a la intención poética de cada una de sus partes y del libro en su totalidad. El poema, *Al lector*, que introduce el poemario funciona como preámbulo y es a la vez una meditación sobre la poesía. El tono reflexivo de este poema, es la voz poética que acompañará todos los poemas del libro.

En esta invitación "Al lector", asistimos a la preocupación en torno a lo contradictorio de la palabra en los actos humanos, si bien se trata de la imposibilidad del lenguaje; sin embargo se incurre en la aceptación de su existencia como único asidero: "Nos dijeron: No hay que llorar en público, / y menos maldecir. / Paciencia, hermanos! / Mi madre me dio un beso, /

pero apagó la luz. / Y el cura dijo en el sermón: “Amaos los unos a los otros” (CC, 1989,1).

En “El hombre en su trinchera”, el epígrafe: “Ah, look at all the lonely people” (Eleanor Rigby) The Beatles, condensa la constante temática de los poemas de esta sección. La voz lírica deja ver su ideología a través del sentimiento de soledad, de lo que en ella encuentra: los solitarios, sus esperanzas, recuerdos, sueños y melancolías:

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 hecha esmalte en 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 (DCC, Soledades, 5).

La soledad de los espacios: “las paredes de cal donde el tiempo agoniza / [...] sólo el sol de la cinco en los balcones / y entre los huesos el olor de humo.” (DCC, Éxodo, 12); la soledad de los días: “Domingos de ciudad, / rudo bostezo al sol adormecido. / La miseria pasea sus ruidosos colores/ inventándole un nombre a la mentira.” (DCC, Domingo, 10); la soledad interior: “te siento ajena y enemiga, / y yo sin asideros, yo perdida/ y para siempre sola en tus entrañas.” (DCC, Bogotá, 14). Cualquiera sea la imagen de la soledad, de la aflicción, de la intranquilidad, la voz lírica muestra la escisión en que se halla el hombre moderno que habita la urbe. La soledad es aquí uno más de los estados de alma del hombre moderno y retrata la forma en que los hechos cotidianos, acciones individuales, confluyen en un modo de ser y estar en el mundo.

En “La batalla del fuego” de nuevo el epígrafe adelanta el eje temático de los poemas de esta sección “Porque la pena tizna cuando estalla”. Tristeza y dolor son las marcas que dejan *Las batallas del fuego*, (primer poema de esta sección) metáfora a los estragos del amor, sus idealizaciones y vacíos: “Esta es la lucha de los labios ardidados, / de los sueños perennes y el amor desbocado./ De los cuerpos desnudos, de los niños sonrientes, de los rostros sin culpas/ y la inocencia de los amaneceres / la victoria del fuego enamorado” (DCC, La batalla del fuego, 20). Los distintos estados del alma alcanzados por el amor: armonía, pasión, sensación de eternidad representan un leve cambio de actitud frente a la soledad presente hasta entonces: “El universo entero se trenza y destrenza / en las infinitas cópulas secretas” (DCC, Armonía, 23) “como un tropel de potros me atropellan / los besos de tu boca deliciosa”(DCC, *De círculo y ceniza*, 24); “pasando

por la ira y la impotencia: [...] bebo la ira del acantilado, / del mar bebo la ira, del trueno y la tormenta, / entre la arena entierro / la última súplica, / el último dolor, / la última lágrima, / [...] y tus ojos malignos me miran desde lejos. / siento entonces que el sol quema mi carne, / [...] a la arena, vencida, yo me inclino; / un agujero abro / y entierro mis cuchillos" (DCC, Rendición, 29); la traición: Nunca fue tan hermosa la mentira / como en tu boca, en medio / de pequeñas verdades banales / que eran todo (DCC, Canción, 32). Al final, de nuevo sólo queda el vacío, el silencio, los fantasmas, el deseo: "Mi alma es una casa vacía donde habitan / fantasmas de otros días / Me pego a sus paredes / y busco en su blancura una huella reciente. / [...] / En noches de aluminio turbios sueños me engañan, / mi piel nace en incendios, el silencio se puebla / y la escalera cruje con los pasos perdidos" (DCC, Casa vacía, 40).

En "El sueño de los años", el tono irónico del epígrafe será el matiz de algunos poemas de esta sección "según se sabe, esta mudable vida / puede entre tantas cosas, ser muy bella". En el primer poema, "Vuelta a la poesía" el poeta encuentra en la poesía su asidero, la única forma de reconciliación con el mundo, consigo mismo: "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 lama desnuda / a buscar el reflejo de mi rostro, / mi verdadero rostro/ entre tus aguas" (DCC, Vuelta a la poesía, 43).

Más adelante, podríamos decir, una vez dada la reconciliación con la palabra, el poeta se sumerge en un pasado lejano, la infancia. De la infancia vienen imágenes que cuentan los grandes descubrimientos de entonces: "Eran los días / de seguirle la pista a una lombriz / que abría un agujero entre la tierra/ Madagascar era un bombón de vidrio / o un estrella de hielo entre la noche. / La oscuridad, un ala de murciélago, / y dios era un señor que nos veía, / era un olor de esperma derramada, / era un miedo oprimiendo los riñones / era una noche hueca" (DCC, Días de algodón, 44).

De la infancia vienen los olores, acaso el entusiasmo y la melancolía de los mismos, remiten a una imagen sensorial en la que es posible pensar el ideal romántico, la pérdida del *locus amenus*, entendido como el espacio ideal en donde la existencia se hace grata. Esa acción de evocar, de recordar hace parte del saber cotidiano y cuya característica es la suma de conocimientos, experiencias particulares que en el caso del poeta le permiten crear y decir en el momento apropiado.

En *De círculo y ceniza* asistimos a la materialización de lo que podríamos denominar como los indicadores primeros de su poética, los rasgos iniciales de los estados de alma que entrará a indagar con mayor ahínco en las obras posteriores.

Nadie en casa o el universo interior

En *Nadie en casa* (1994), se desarrolla el espíritu que acompaña la producción poética de Piedad Bonnett. Como su título lo dice, en “Nadie en casa”, no hay sujeto al cual remitirse, entonces sólo queda la contemplación de sí mismo, el mundo interior y las relaciones que con él se establecen. *Nadie en casa* es el verdadero canto del hombre moderno condenado a las grandes urbes, a la indiferencia, a la zozobra del mundo en búsqueda de sentido.

Ya con el segundo libro que es *Nadie en casa*, 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 trascendencia y el sentimentalismo, entonces son maneras de conjugar esos peligros. (Gómez: 2002). 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 proscibía 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 (el subrayado es mío).

La ironía que utiliza Bonnett en este y otros de sus libros es una forma que deja huella en el lenguaje. Es al decir de los románticos una forma de ver el mundo que se transforma en práctica estética. La práctica de la ironía aquí desnuda lo doméstico —cotidiano para mostrar acciones anónimas, estados del alma, maneras de ver y sentir del hombre moderno.

Este libro conserva la estructura del anterior, tres partes, sólo que aquí ya no hay epígrafes para cada una de ellas. “Miserias de la palabra”, el poema introductorio, es afirmación del papel de la poesía, de la palabra.

Cada una de las partes “Soledad de dos”, “En consideración de la alegría”, “Alto del peregrino”, recoge los distintos tratamientos y perspectivas de un tema; cada poema es construido a partir de la combinación de contrarios, de imágenes aparentemente discordantes pero que encuentran la unidad y su cerrazón al final del poema. Sobre el tono de este libro Piedad Bonnett ha dicho que un poema de Amanda Berenguer, “Tarea doméstica”, le dio la clave para obtener el matiz que deseaba.

“Miserias de la palabra” parte de la conciencia de las limitaciones del lenguaje para construir el universo propio y el circundante, en él se afianza inicialmente la idea de la imposibilidad de la palabra, pero más adelante la voz lírica afirma lo contrario, sólo a través de la palabra es posible nombrar el mundo: “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” (NC, Miserias de la palabra, 8-9).

En “Soledad de dos”, el primer poema, “Tareas domésticas” es de alguna manera un parafraseo del poema de Amanda Berenguer.⁷ Un análisis comparativo del poema “Tarea doméstica” de Berenguer y “Tareas domésticas” de Bonnett, nos permite apreciar la coincidencia temática. Berenguer asocia la ‘tarea doméstica’, la limpieza de la casa, con una experiencia personal de despojo del tedio y el abatimiento, para quedar ‘limpia’ y ver más claro, entonces la casa es metáfora de la existencia, de la vida, de los avatares de lo cotidiano. Bonnett, en “Tareas domésticas” no asume una sola tarea, el poema dividido en cuatro partes, alude claramente a cuatro tareas domésticas, metáforas de la existencia, de las relaciones, de la idea de Dios, de la vida misma.

En la primera parte del poema, por ejemplo, se dibuja muy bien la mentalidad de esclavos, a la que nos ha condenado la rutina del trabajo y la vida moderna. Es una ironía sutil, una metáfora que recrea las acciones

7 “Tarea doméstica”: “Sacudo las telarañas del cielo / desmantelado / con el mismo utensilio / de todos los días, / sacudo el polvo obsecuente / de los objetos regulares, sacudo / sacudo el polvo, sacudo el polvo / de astros, cósmico abatimiento / de siempre, siempre muerta caricia / cubriendo el mobiliario terrestre, sacudo puertas ventanas, limpio / sus vidrios para ver más claro, / barro el piso tapado de desechos, / de hojas arrugadas, de ceniza, / de migas, de pisadas, / de huesos relucientes, / barro la tierra, más abajo, la tierra, / y voy haciendo un pozo / a la medida de la circunstancias”. Tomado de: Palabra virtual .com.

cotidianas del arreglo personal, el poema termina revelando la aceptación de las cadenas, casi a la manera de Estanislao Zuleta (1997, 15) “amamos las cadenas”, los amos, las seguridades porque nos evitan la angustia de la razón”:

Con qué cuidado / y doméstico afán, entre el alba y la ducha, / meticulosamente aceitamos los goznes, / a los grilletes damos brillo, nos aseguramos / que aprieten las cadenas —por si acaso— / que no hagan ruido / sus eslabones (se molesta el prójimo). / Con qué aire laborioso sonreímos cada mañana urgente y caminamos (NC, “Tareas domésticas”, 13).

La segunda parte descubre el orden interior de la casa, y del ser para revelar la fragilidad de las seguridades, afuera el mundo es tan caótico que la búsqueda del equilibrio interior se hace desde el fondo del alma, en los resquicios del caos imperante: “[...] El sol de enero / recorre el viejo orden, sigiloso, de mayor a menor, de grande a chico / por países, por género por número, / por días y por meses y por años / y va a morir al centro de tu pecho /entre tu corazón encordelado (NC, Tareas domésticas II, 15).

En la tercera parte, el poema coloca como eje inicial a los objetos y las cosas que nos acompañan, su inmunidad ante los sentimientos, así las cosas no cambian, lo que se transforma es nuestra percepción de ellas, y entonces cabe preguntarse ¿a qué horas las cosas se nos convirtieron en rutina, en incomunicabilidad? :

El tintero, la piedra azul, / ¿de dónde la sacaste? / puestos por Dios ahí, desde el principio, / en la repisa aquella que compraste/en los tiempos del siempre, del relámpago. / [...] / no oyen la lluvia afuera y tus bostezos, / ni el trabajo del tiempo en su materia, /en el hierro, en el lino, / en la madera, / en el alma porosa de los años.” (NC, Tareas domésticas, 16).

La última parte de este largo poema recoge las preguntas, la intensidad que habita en los que otros tres, al intentar equiparar la tareas de Dios, a las tareas domésticas entonces tal vez Dios, como los hombres, también tiene una rutina. Como se ha visto lo cotidiano en este poema está relacionado con lo interior, casa —espacio—, lo íntimo del diario transcurrir.

Las constantes de los demás poemas de esta parte atienden a tres motivos fundamentales como son: la soledad: “cuando ya no es posible caminar, ya no es posible detenerse, / ya no es ni siquiera posible sentarse soñar, / se oye la soledad de Dios, / sentimos el silencio de dos quebrando los

sonidos del mundo” (NC, Soledad de dos, 22); el olvido: “Pero sólo tengo tu nombre / y una lluvia menuda sobre la frente y el pecho. / Ya no sé si tus ojos eran oscuros / o dorados como el corazón de los tigres o como la arena / pero no me entristecen las trampas de la memoria / porque aún sé de mis naufragios en tu agua serena y dulce.” (NC, Trazo, 34); el tiempo: “los días erizados de vidrio que sorteamos / descalzos, de puntillas, / que iba a llegar el tiempo despojado, desierto, / ¿Quién iba, pues a saberlo?” (NC, Sal en la hierba, 25-26).

“En consideración a la alegría”, es la parte más extensa del poemario; recoge las constantes del tiempo, la escritura y el vacío. En la idea del tiempo se concentran varias emociones: la muerte: “hoy / que todo va bien, / [...] puedo soñar mi muerte [...]” (NC, Canción para mañana, 38); la pérdida: “dejas de veras el calor del lecho, / la incertidumbre matinal, / el olor a aguarrás y a trementina” [...], (NC, Despedida a Lorenzo Jaramillo, 45); el abandono: “De un tiempo a esta parte / algo nos abandona día a día, / secretamente y en puntillas para que no haya sobresaltos inútiles” (NC, De un tiempo a esta parte, 59); la soledad: “sin embargo al despertar / en la noche sorda y sola / oigo la luna llorar” (NC, Arieta, 65); el pasado: “Volver al tiempo de los techos altos, de las / vigas de sombra, / a los cielos sin nubes” (NC, Volver al tiempo de los techos, 70); y la esperanza, [...] entre la luz y el alma/ aleteando / algo que roza la mejilla y arde / o quizá sea / el corazón de trapo de la dicha. (NC, “No es más que la vida”, 66).

La serie de poemas recogidos en “Alto del peregrino”, además de ser la más corta, es también la que más claramente muestra la percepción, el sentimiento de aflicción que ha sembrado la muerte violenta en un país en guerra. La constante de estos poemas es la condición humana en la violencia: la convivencia del desaliento y la desesperanza:

¿Qué islas son éstas, pues, en que de noche / navegan por los aires los fantasmas / [...], Aquí nací, y aquí me ha amado / con su cuerpo de sol una muchacha. [...] ¿Qué patria es ésta / en que bajan los ríos cargados de ahogados / como barcos que ondean la enseña de la peste? / [...]: Tengo mi casa aquí y cada cosa / hay palabras y sueños enredados. [...], ¿Qué sitio es pues/ que no te atreves a decir su nombre? / Es mi sitio, señor, y ésta es mi suerte (NC, Alto del peregrino, 81).

Estos poemas de “Alto del peregrino” logran superar la denuncia inmediateista y alcanzan un distanciamiento simbólico ante la crudeza de la guerra que se libra en nuestro país, a través de la imagen, no del acto violento,

sino de lo que sucede posteriormente, de manera que el después se hace más fuerte y duradero: "Para el velorio del niño muerto / han planchado los hombres su camisa / y el luto de la brisa / golpea puerta a puerta barrio abajo / endomingado y sordo de campanas" (NC, Para el velorio del niño muerto, 75).

El hilo de los días o la vuelta a los elementales

El *Hilo de los días* (1995), trata de "la poetización de la vida cotidiana" (Luque Muñoz, 1997, 64). En este poemario Bonnett logra comunicar instantes, experiencias, emociones, hacer memoria, de este tiempo contradictorio en que vivimos. Aquí se corroboran y amplían las afirmaciones en torno a su propuesta estética:

Cuando escribí el siguiente libro, *El Hilo de los días*, 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, [...]. 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.

El epígrafe del libro "La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo" es la síntesis del tópico sobre el cuál giran los poemas: la casa como espacio de refugio, del adentro, del yo y de los otros. Tres partes estructuran el poemario "El hilo de los días", "Los cuchillos del alba", "La cicatriz en el espejo".

En la sección titulada "El hilo de los días", los poemas no llevan títulos, pero hay un orden interno que va desde el recorrido por la casa a las imágenes de la infancia, para terminar en la nostalgia del paraíso perdido, la inocencia. En los primeros poemas un yo lírico se concentra en una visita al espacio de la infancia. Lo cotidiano se configura aquí a través del mundo de la memoria. La entrada de la casa es el ingreso al pasado, la niñez con

sus miedos, pesadillas y seguridades: "En su ansiedad el visitante olvida / que esa puerta en que el sol hace brillar el verde / está hecha también para salir." (EH, 11). Luego, pasa a la sala abandonada: "En la sala de póstigos cerrados / —donde hace tantos años nadie se visita" (EH, 13). La habitación del niño se presenta a través de los actos supersticiosos de las mujeres ante las enfermedades eruptivas de los niños, varicela, viruela, sarampión, escarlatina: "Han amarrado trapos rojos en los bombillos, / y el mundo todo ardido está de fiebre púrpura," [...], (EHD,15). "El comedor con la figura paterna, Allí golpeaba airadamente el padre sobre / la mesa causando un temblor de cristales, una zozobra en la / sopa" (EHD, 17). "Y, finalmente, el jardín, Por la ventana contemplo el mundo entero en mi/ jardín [...]" (EHD, 19).

En los siguientes poemas se construye la imagen de la infancia como destellos que iluminan el pasado. El yo lírico oscila entre la primera persona: "De cara a la pared estoy mirando esa pequeña mancha / que apenas si entorpece el blanco de la cal. Un calor / manso" (EHD,27); la segunda persona: "frente a la enorme puerta te detenías. (EHD, 31); y la tercera persona: "La niña, en su precario escondite," [...] (EHD,29). Se trata de un diálogo incesante entre la voz lírica y sí misma.

Las imágenes del pasado se construyen, a su vez, a partir de los miedos: "y el niño ve el rescoldo de sus sueños en el tazón amargo de su padre" (EHD, 25); "Quédate allí en cuclillas, / silenciosa. No tiembles [...]" (EHD, 131). La sensación del paraíso perdido se constituye a partir de la nostalgia: "¡Cuánto roto sin remiendo / después en nuestros años!" (EHD, 23); "todo posee aquí esa serenidad de lo olvidado / esa apenas nostalgia que da el olor del humo [...]" (EHD,35); y la pregunta por el momento de la pérdida, "¿Qué poderoso cataclismo, / qué oscura y sistemática tarea / nos dejó a la intemperie sufriendo viento y lluvia?" (EHD, 39).

En "Los cuchillos del alba", lo cotidiano es conciencia del presente, la constante es la violencia que se condensa en la decrepitud, la descomposición y la muerte: "Voy recorriéndolo penosamente, / resbalando en los frutos que se pudren. / De vez en cuando graznan los cuervos y alzan vuelo" (EHD,45); [...] y cárdena en la tierra. La muerte va trazando / sus signos en la blanca madrugada" (EHD, 43).

Los poemas de "La cicatriz en el espejo" son el inicio de la búsqueda interior, su percepción del mundo y los valores que le rigen la tradición y la familia: "Mi padre tuvo pronto miedo de haber nacido. / Pero pronto también/ le recordaron los deberes de un hombre / y le enseñaron / a rezar,

a ahorrar, a trabajar.” (EHD, 157); la sensación de pérdida, el desencantamiento del mundo: “Más no esta oscura zarza que sembraron/ en la mitad de mí, sus poderosas/ raíces en mitad de la alegría.” (EHD, 69); la tradición literaria y la creación, la poesía: “Que te leo morosa, estremecida, / en el insomnio urgente de mis albas. / Y que bebo en tus versos y en su dolor sereno, / y que te extraño a ti, Eliseo Diego (cuyo ojos de mar no vi yo nunca)” (EHD, 71); “Monstruo de mil cabezas, matita que sembramos / en medio del jardín, conjuro mágico, / bisturí, cuerda floja, cobertizo. / Estos apenas son algunos de los muchos, los incontables usos del poema [...]” (EHD, 73); finalmente el amor, la presencia-ausencia del otro, la vida que no cesa, los años: “Pienso en la dulzura de poseer sólo tu nombre / e ignorar todo e inventarlo todo, salvo tus ojos, su / oscura soledad furiosa, [...]” (EHD, 81); “Ahora que ya remonto la mitad del camino de mi vida / yo, que siempre me apene de las gentes mayores, / yo, que soy eterna pues he muerto cien veces, de tedio, / de agonía [...]” (EHD, 83). Cierra el poemario con la espera desencantada del mañana: “Y tú, / como un niño que chupa su pulgar, / esperando que alguien toque a la puerta / y se lleva / las sábanas, los días, tu memoria” (EHD, 85).

En resumen, la propuesta estética de Bonnett, puede ubicarse en el cruce de caminos y trayectos modernos-postmodernos de la poesía colombiana reciente; en tanto que explora la denominada poética de lo cotidiano como lente adecuada para dar cuenta de una estética alejada de retóricas, cercana a la fuerza de la imagen, del sonido, la precisión y contundencia de la palabra más que en los juegos del lenguaje.

El sujeto contemporáneo que contempla a través de su obra indaga en las imágenes del pasado, la infancia, la familia, la violencia; pregunta por el presente de un ser que se ve enfrentado al desencantamiento del mundo, a la pérdida de los dioses, de la seguridad existencial; confronta los cimientos de los grandes relatos: el amor, la poesía, los demonios interiores, para redimir al ser humano y proponer un proceso consciente de autoconstrucción que lleve a la invención diaria del ser en lo cotidiano.

La 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 tres elementos constantes: recurrencias temáticas, manejo del lenguaje, espíritu de su tiempo. Su obra lírica completa la pregunta por el presente de un ser que se ve enfrentado al desencantamiento del mundo, para redimir al ser humano en un proceso que lleve a la invención diaria del ser en lo cotidiano. De allí que las constantes temáticas acerca de lo

cotidiano sean símbolos, que nos permitan acceder al estudio de la obra, en tanto que nos revelan su idea del mundo, el significado de la vida, la razón de ser de la poesía. La infancia, el miedo, la creación, la soledad, la búsqueda de sí, el amor y la muerte. En ellas es posible identificar la construcción de un lenguaje de tono conversacional, íntimo, en el que la precisión y sencillez apuntan, a embellecer, a afinar los sentidos, a agudizar la percepción.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail. *El método formal en los estudios literarios, introducción y crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza, 1994.
- _____. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bonnett V, Piedad. *Imaginación y oficio. Entrevistas con seis poetas colombianos*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2003.
- _____. *No es más que la vida. Antología poética*. Bogotá: Arango Editores, 1998.
- _____. *Imaginación y oficio, conversaciones con seis poetas colombianos*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2003.
- _____. *La sangre tira. 17 cuentos colombianos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980.
- _____. "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: ponencias. Bogotá: Instituto Caro y cuervo, 2000.
- _____. "Borges y Kafka". en: *Rev. Casa Silva*. Bogotá, No.13, 2000, 87-93.
- _____. "El miedo. Cien años en la balanza", en: *Magazín Dominical, El Espectador*. Bogotá, No.771, (22 feb.), 1998, 6-8.
- _____. "Porfirio Barba Jacob ¿Poeta maldito?", en: *Rev. Casa Silva*. Bogotá, No. 1, 1998, 149.
- _____. "Del miedo a la poesía", en: *Revista de Estudios Literarios*. Bogotá, 1996, 3-4.
- _____. "El humor en la obra poética de José Asunción Silva", en: *Rev. Texto y contexto*. Bogotá, No. 30, 1996, 60-68.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- _____. *Respuestas, por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo, 1995.
- _____. *Sociología y cultura*. México: Grijalbo, 1990.
- Bueno, Raúl. *Poesía hispanoamericana de vanguardia: procedimientos de interpretación textual*. Lima: Latinoamericana Editores, 1985.

- Cros, Edmond. *El sujeto cultura: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Universidad EAFIT, 2003.
- Cruz Kronfly, Fernando. *La sombrilla planetaria*. Bogotá: Planeta, 1994.
- De Certeau, Michael. *La invención de lo cotidiano 2*. Traducción de Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana, 1999.
- Figuerola, Cristo Rafael. *Tres trayectos significativos de la nueva poesía colombiana: poéticas de lo cotidiano; reelaboraciones manieristas y barrocas; reescrituras y heterodoxias expresivas*. Inédito.
- García Maffla, Jaime. "La poesía", en: *Revista Golpe de dados*. Vol. XXIV, No. CXLII, 1996.
- García Polo, María Jesús. *Aproximación de Agnes Heller a la sociología de la vida cotidiana*. Madrid: Grupo Cero, 1997.
- Glusberg, Jorge. *Orígenes de la modernidad. Moderno –Premoderno: De Per-rault a Rimbaud*. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- Heller, Agnes. *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Península, 1998.
- Lindón, Alicia. *La vida cotidiana y su espacio – temporalidad*. México: Anthro-pos, 2000.
- luque muñoz, Henry. *Tambor en la sombra*. Bogotá: Verdelago, 1996.
- _____. "Premios de poesía", en: *Gaceta, Colcultura*. Bogotá, No. 38-39, 1997, 64-69.
- Miranda, Waidy. "La fuerza del poeta está dentro de sí mismo", en: *Noventaynueve. Revista de la Universidad Cartagena*. No. 3, 2002.
- Pizarnik, Alejandra. *Poesía completa*. Barcelona: Lumen, 2000.
- Sierra, Luís Germán. "Piedad Bonnett Vélez. Nadie en casa", en: *Rev. Universidad de Antioquia*, Medellín, No. 240, 1995, 70-72.
- Zuleta, Estanislao. *Elogio de la dificultad y otros ensayos*. Cali: Fundación Estanislao Zuleta, 1997, 15.