



# Las novelas de Piedad Bonnett

## Realidad y ficción

Nicolás Suescún

*La excelencia de todo arte es su intensidad, capaz de hacer que todas las cosas desagradables se evaporen, debido a su cercana relación con la Belleza y la Verdad. Examinad esto en El rey Lear y lo veréis ilustrado en toda la obra.*  
Keats

*[...] de nuestras propias vísceras comemos hasta sonar tan huecos como cáscaras.*  
Piedad Bonnett

Cada novelista construye un mundo, y esta “realidad” particular es un reflejo del mundo real, pero no un reflejo supuestamente exacto como el del espejo a la vera del camino del que habló Stendhal a propósito de la novela. Un poco después Balzac describía las casas, las calles, el aspecto de las personajes, y Flaubert y los naturalistas aspiraron a la objetividad del lente fotográfico. Pero ya a principios del siglo XIX

una novelista como Jane Austen trataba sólo lo que llamaban en esa época los “asuntos morales”, y ahora son las emociones y las pasiones afectivas el principal interés de Piedad Bonnett, lo que no excluye su interés por lo propiamente social. La realidad en sus novelas es, en otras palabras, la intensidad emocional que logra inspirarle a sus personajes, de modo que no sean seres pintados en la pared, sino seres creíbles, parte de una clase social inscrita en una ciudad y un país desgarrado que ella siente a fondo, como es claro en su poesía.

Los personajes están determinados por una realidad sórdida que la novelista sugiere en varias formas, siendo la principal la capacidad de sacarnos, gracias ante todo al estilo —a la densidad de la prosa— de aquello a lo que Bonnett llama “el útero perezoso de la costumbre” o la “normalidad monocorde”, que, como se ve en sus novelas, mata el amor en cámara lenta, embota la inteligencia y nubla nuestra comprensión de

la realidad. Por eso el papel de Bonnett, en la novela, es desentrañar la razón de ser de la realidad ficticia que ha creado a imagen de su visión del mundo, irónica y lírica a la vez. En un reciente escrito dice ella:

En Colombia no sólo toda verdad histórica parece desdibujarse de modo permanente, sino que los límites siempre son borrosos [...] la realidad nos abrume de tal manera con su carga de violencia, que unos hechos desplazan a otros con una velocidad que impide que haya memoria que los abarque a todos o conocimiento que pueda desentrañar su razón de ser. Estamos siempre ubicados en un umbral de incertidumbre y confusión.

Los protagonistas de *Después de todo*, *Para otros es el cielo* y *Siempre fue invierno*, pertenecientes a una élite de profesionales intelectuales, escritores y artistas supuestos intérpretes de la realidad, viven sin embargo, presos de incertidumbre y confusión. Ana, la protagonista de la primera, que “va

por el mundo como una nave en llamas”, termina viviendo “una realidad hecha trizas, desmembrada, que resultaba imposible de recomponer”; Antonio Alvar, “Alvar” para sus amigos, el de la segunda, explica la forma como nos defendemos de esa abrumadora, incomprensible realidad: “[Alvar] no entendía la extraña manía de esta época, que no puede vivir sin un ruido de fondo... *ya nuestro pensamiento es un horrible ruido de fondo...* Siempre estamos oyéndonos a nosotros mismos, como si dentro de nuestros cerebros tuviéramos un eterno radio encendido. Nosotros opinando sobre nosotros mismos [...]”; Ángel, el resentido protagonista de la última, se queja de que “la vida para muchos como él no es sino una cadena miserable de hechos sin dirección ni recompensa, un sortear permanente de afrentas y humillaciones, un caminar bordeando el fracaso [...]”

Bonnett ha dicho que en sus novelas no quiso hacer una prosa poética sino “crear un mundo que alcanzara los niveles de intensidad” de su poesía. Es decir, condensación en la prosa—sin ripios, sin paja, eficaz—, el equivalente de lo que para los románticos ingleses o para Poe era lo breve y lo conciso en la poesía. Los practicantes de lo que Bonnett llama “prosa poética” hacen lo contrario; el significado se diluye, se esconde bajo el oropel retórico. La intensidad —y a la vez ese elusivo concepto de “realidad” en la ficción— de las novelas de Piedad Bonnett reside pues en el estilo eficiente, limpio, y lleno de sorprendentes símiles, de trozos que son verdaderos poemas, en especial en *Después de todo*, su primera novela, publicada en 2001,

establecida ya como poeta; y de trozos incisivos de análisis psicológico, de máximas y reveladoras relaciones de actos o de encuentros —trozos sugerentes de una máxima densidad de una fascinante destreza narrativa—. El estilo, elegante y eficaz, es el reflejo de una personalidad curiosa, imaginativa, vehemente en su afán de comprender a los seres humanos y de comunicarnos su visión romántica y trágica, llena de ironía y de un fino humor. Bonnett nos lleva constantemente en sus novelas, en una forma agradable y siempre interesante, por las “secretas galerías del alma” de que hablara Antonio Machado.

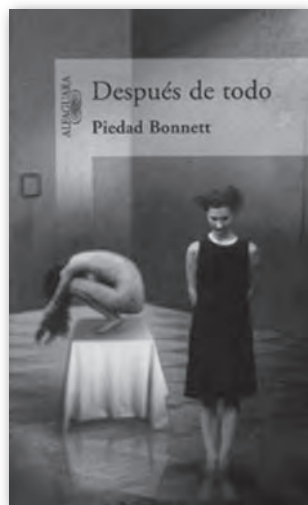
Esto se debe a la agudeza del análisis psicológico de los personajes, así como a la percepción de lo esencial en ellos y de la vida que los rodea. Las frecuentes y sorprendentes comparaciones —la ironía en todas sus formas— nos hacen vislumbrar —al mismo tiempo que nos distancian fugazmente— un nivel más universal, alterno, de belleza y de verdad, y van enriqueciendo en forma misteriosa a los personajes, a medida que la escritora los va modelando hasta conferirles una realidad compleja. La mirada se detiene lo suficiente para captar la esencia ya sea del aspecto o del carácter de las personas con las que se cruzan los protagonistas y se detiene —morosa— en éstos, hasta lograr una representación creíble de unos y otros. Se trata de una mirada penetrante que supera el lente de una cámara, porque va más allá de la superficie sin desdeñarla, pero registrando de ésta sólo lo esencial. ¿Pero cómo llega Bonnett a esa profundidad en el análisis y la representación

de la vida? Ha dicho que aunque en el origen puede haber en sus novelas elementos autobiográficos, en el curso de la escritura los personajes se independizan y cobran vida propia, y que al escribir sus novelas pierde “la noción de dónde empieza la realidad y dónde la ficción”.

Quizá la inspiración que la lleva en esa aventura de la creación está definida en *Para otros es el cielo*, cuando Silvia confiesa que le había escrito largas cartas a Alvar, el brillante protagonista de la novela, del que había sido amante años antes:

Todo empezaba como una chispa, como una pequeña idea que no surgía del cerebro sino del corazón oprimido y necesitado, y que, ante la imposibilidad de convertirse en acción, se resignaba a ser palabra. Palabra soñada y repetida y repensada en cada instante de vacío, en cada pausa de la rutina, y almacenada como maná en tiempos de escasez hasta que pedía urgentemente hacerse visible, palpable.

Estas líneas describen el proceso creativo tanto de la poesía como de las novelas, que son concebidas y trabajadas como poemas, construcciones verbales de una gran densidad y un ritmo intenso que arrastra al lector asombrado. Así como Silvia escribe sus cartas para llevarla de nuevo hasta “el Alvar de carne y hueso que laceraba [sus] noches”, las novelas de Bonnett le otorgan vida a los protagonistas mediante una acumulación de pensamientos, observaciones psicológicas, apuntes, episodios y sorprendentes símiles nada efectistas, sino uno de los medios más notables para mostrarnos el



miedo, el amor y el desamor, el aburrimiento, la soledad, la obstinación, el fracaso, el envejecimiento.

En una de las páginas de *Después de todo*, donde abundan los símiles, encontramos dos que, según su normal función descriptiva, llevan al lector a un plano distinto, más profundo, ampliando así nuestra percepción del objeto, y a la vez iluminando en forma indirecta y ampliando tanto la acción de los personajes como nuestra percepción de ellos. El símil: “Sus zapatos, viejísimos, quedaron al pie del sofá como dos aburridos bostezos”, puede

ser transformado en un haikai cómico: “Sus zapatos, viejísimos: / Dos aburridos bostezos”, donde es una metáfora, que por supuesto, dice muchísimo sobre Gabriela. Y podemos convertir la frase: “Su voz era a la vez blanda y firme, como un trozo de plastilina” en otro haikai: “Su voz blanda firme: / Un trozo de plastilina”, donde también cumple la función básica de la metáfora, que es sustituir una cosa por otra; entre más diferente ésta, mejor, decía Aristóteles.

Y luego están todos esos símiles cósmicos o sobre fenómenos naturales que van enriqueciendo el retrato de los personajes, mediante sucesivas iluminaciones, que dependen del tono irónico de la narración al recurrir, por ejemplo, a poéticas hipérbolas expresionistas. Ana de pronto se da cuenta que, después de quince años de matrimonio, ha vivido con un hombre escondido bajo un espejo velo, “una suma de necedades minúsculas y de pequeñas intolerancias y prejuicios y de insignificantes odios y violencias se desplegaron ante sus ojos como *la cola de un cometa nefasto*[...]”; y en una ocasión lleva “días enteros luchando [en la pintura] por llevar a la superficie *las aguas amargas de su turbio fondo*”. Silvia, sorprendida por la muerte prematura de Alvar, su antiguo amante, piensa ante su tumba: “aquí está ese hombre único, que pensaste que era inmortal[...] que resistiría la enfermedad y el abatimiento, y el encono y la envidia y su propio *animal hambriento que se alimentó de sus vísceras*”. En *Siempre fue invierno*, donde la prosa es más funcional, hay no obstante símiles como el del teléfono de Ángel que, angustiado por la

suerte de su hermano desaparecido, ve su teléfono como “*un gran sapo negro que ha expulsado ya todo su veneno*”.

Estos símiles de ominoso matiz trágico están en un nivel subyacente, por así decirlo, de la imagen de la realidad en estas novelas que tienen, como los cuadros de Ana y como toda la obra de Bonnett, “la impronta de un estilo” que, como enseñó Flaubert, elude el fárrago, la vaguedad y los lugares comunes —pero al contrario de él no elude las repeticiones en aras del ritmo de la prosa o por énfasis— en la búsqueda de la verdad desnuda sobre los seres humanos, y en particular, no podía ser de otro modo, sobre la mujer.

Hablando de *Después de todo*, Bonnett ha confesado que fluye mejor dentro de los personajes femeninos, y tiene, la idea de que las mujeres no pueden “penetrar en el corazón de los hombres”, así como tampoco los hombres pueden comprender a las mujeres, que es exactamente lo que sucede en sus novelas —y en la vida—. Pero la incomunicación entre las mujeres y los hombres, que es uno de los temas principales —Bonnett ha dicho que siempre quiso hablar de “esa cosa misteriosa que hay en el ser amado”—, es sólo la otra cara de la general incompreensión del otro, de la alienación producida por el diario alud de información que nos envuelve a diario en una densa neblina de estupidez y mentiras, y nos aísla de los demás. Ni los hombres, ni las mujeres se entienden entre sí; es decir, estamos irremediablemente solos, y toda nuestra vida es un esfuerzo por escapar de este aislamiento. En Alvar, tan dado al autoanálisis, vemos



con claridad nuestra soledad esencial, más profunda en los intelectuales y escritores. “Sin proponérmelo —piensa— siempre he estado lejos, siempre [...] he hecho las veces de espectador, de modo que entre los otros y yo hay un espacio hueco, un túnel cuyas resonancias me vienen tardíamente”. Alvar es un moralista, piensa que “La vida no es más que una larga sucesión de hechos sin interés, un paisaje plano conformado por miles de momentos aburridos, y vivir equivale, sobre todo, a sobreponerse al tedio”; o preguntarse: “¿Es el amor el que carga de valor al otro, o simplemente nos enamoramos de la mirada enamorada que nos ilumina y nos embellece?”

El amor, que según uno de los eternos clichés rompe todas las barreras, al menos en el sofisticado mundo de los personajes de Bonnett es lo que más nos hace ver nuestra soledad esencial, y lo difícil que es expresarla en relación con el otro. De hecho, como dice Silvia pensando en su fugaz pasión por Alvar: “sólo podemos enamorarnos de aquel que nos es parcial o totalmente desconocido”. Y esto piensa al tratar de definir

el enamoramiento: “[...] hablar de una experiencia amorosa es como contar un sueño: la intensidad de sus imágenes siempre incompletas, recortadas, sus perturbadores efectos sobre la conciencia, quedan convertidos a través de las palabras en ridículas precisiones sin sentido”. Sin embargo, sigue pensando en un lírico raptó romántico:

[...] una pasión casi dolorosa nos arrastró por semanas volteando el tiempo patas arriba, y nos revolcó en sus cauces, y nos lastimó con sus corrientes y contracorrientes, y terminó por arrojarme, transformada, en las arenas estériles de una soledad infinitamente mayor que aquella en la que me encontraba antes de conocerlo.

Silvia es, pues, de un romanticismo desbordante y le atribuye al romance entre ella y Alvar —su “gran amor”—, el poder de “hacer desaparecer el entorno, el pasado y el porvenir al cegar para siempre nuestras pupilas”, porque después de esos amores, dice, “todo puede suceder[...] ya nada, salvo la propia soledad y la muerte es importante”. Y los cinco meses de amores de Ana con Martín son calificados, en forma no

menos dramática, como “una relación vertiginosa y revuelta como una avalancha de río”. En forma muy distinta, pero también con un tinte romántico, Franca recuerda así el nacimiento de su atracción por Ángel, al decir que sintió dos cosas:

[...] una sensación física, una exarcebación de la piel, un crispamiento de los senos, un deseo ligeramente punzante que le agitó un poco la respiración, como si del cuerpo de Ángel emanara algún poder sobrenatural, o de sus ojos una fuerza mesmérica que acelerara abruptamente su sistema nervioso, su médula suprarrenal, su hipófisis, y pusiera a secretar hormonas a sus glándulas endocrinas, y un vértigo fascinado frente a sus torpes silencios, una necesidad imperiosa de nadar en las aguas oscuras que traían a este hombre hasta sus orillas.

Por otro lado, la realidad del país irrumpe incluso en su forma más cruda en la más intimista de sus novelas, *Después de todo* —una divertida, muy literaria y hasta filosófica novela en la que no pasa casi nada, y trata con extraordinaria sutileza la extraña atracción de Ana por Gabriela, en quien encuentra al conocerla una “belleza bárbara como de príncipe de *Las mil y una noches*”—, cuando Ana, casi al mismo tiempo que conoce a Gabriela, en las primeras páginas, ve una matanza paramilitar en la televisión: “La cámara se regodeaba en los cadáveres de seis hombres muertos a tiros, con los pies todavía atados, tumefactos y azulosos como bombas de cumpleaños que se desinflan”.

La realidad de la ciudad se percibe en esta novela en las constantes anotaciones sobre el cambiante y caprichoso tiempo

de Bogotá, que son como pausas musicales que enmarcan el clima psicológico o en breves episodios que muestran la ciudad; cuando, por ejemplo, Ana sale a la calle bajo un cielo encapotado, y se ve “asaltada de manera implacable [por] los cojos de nacimiento y los mutilados de Armero, los vendedores de flores, de cigarrillos, de paraguas, de libros piratas y de osos de peluche, los desplazados de la violencia y los limpiadores de vidrios”; o cuando el desplazado celador de un edificio a donde ha ido a ver un apartamento —Ana ha decidido, llena de angustia y desesperada, vivir sola por primera vez en su vida— le cuenta la historia de la muerte de su hijo mayor, cuando el “enemigo”, no sabe si paras o guerrilla, lo agarra con un grupo, los cuelgan de los pies toda la noche, les queman el cuerpo con cigarrillos y por la mañana los echan a correr y les disparan “de lejos para ver qué bien estaban de puntería”.

La academia y sus huestes es vista con ácido humor, ya sea por Ana que “disfrutaba de esa tirante laxitud de la vida académica”, pero que “sabía también del corazón insidioso de las universidades, de su respiración letárgica, del modo en que su cuerpo de saurio arrastra una parte muerta, alrededor de la cual giran perezosos los tábanos”; o por Alvar, quien con su habitual cinismo piensa que los compañeros de su juventud, esos “ardientes idealistas que pegaban carteles en las madrugadas [...] eran ahora o perros raposeros que habían aprendido el arte de enriquecerse, o tristes gozques apaleados por la vida que mostraban sus dientes amarillos en sonrisas cansadas”. Y estos son algunos

de los colegas de Alvar, siempre desdeñados por él y vistos por Silvia en su entierro: “Aurelio, el antiguo decano de Artes, melifluido y afectado: el farsante de Hugo Arenas, pomposo como un pavo real; y la Erinia mayor, Ida Vallejo, con su cara de mar-supial, de ojillos venenosos”.

.....

Bonnett ha dicho  
que en sus novelas  
no quiso hacer una  
prosa poética sino  
“crear un mundo que  
alcanzara los niveles  
de intensidad”  
de su poesía.

.....

La violencia política, que en *Después de todo* —con sus secuelas— resulta un trasfondo necesario para situar la acción, en *Siempre fue invierno* es el factor que determina la personalidad amargada y agresiva de Ángel, el dostoievskiano protagonista, al presenciar de niño la llegada de “las sombras amenazantes, como ángeles de exterminio” que asesinan a su padre; y luego, desplazado con su madre y su hermano Ernesto a un barrio bogotano de “gentes acosadas, impacientes, rabiosas”, se da cuenta de lo que es “ser humillado, amedrentado y amenazado”. Y para rematar su duro aprendizaje de la vida, su madre, que le había inculcado el gusto por la literatura y de la que había estado enamorado hasta entonces, lo abandona, poco después de que él, una noche fatal, la ve con su amante en “algo tan

innatural y violento” que queda “paralizado por el desconcierto”, pensando que tal vez por eso su tío la había llamado “perra”, esa palabra que lo deja “herido para siempre” y que usará para justificar inconscientemente el ciego rencor consigo mismo —por su resentimiento social, su cobardía, su inseguridad, su odio a las mujeres— que lo lleva a tratar de envenenar a Franca, quien años después, triunfante, conserva un aura luminosa fruto de su “pasión por lo arduo”, ya que, como le dice su amiga Genoveva, “la dificultad adensa a los seres humanos. Y el logro los aliviana.”

Sin embargo, las referencias al mundo exterior no son la “realidad” de estas novelas, sino la capacidad de Bonnett de crear un “clima”, una imagen del mundo circunscrita por las palabras. Los personajes —complejos, contradictorios— y sus interrelaciones, así como su individual visión del medio en que viven, constituyen la realidad, que en cuanto pura ficción depende de la originalidad y creatividad de la autora, así como de su capacidad de organizar los frutos de su imaginación, de darles consistencia y vida. Supongamos, a manera de ejemplo, que Piedad es Ana, disfrazada de pintora y crítica de arte, y que Gabriela puede ser una amiga o aspectos de varias amigas metidas en un saco en el que también cabe la autora. Pero éstas son cosas que atañen al proceso creativo que nace de la contemplación de la vida a través de una muy particular, exacta y trágica visión del mundo. ■

Nicolás Suescún (Colombia)

Poeta, narrador, traductor y artista gráfico, ha publicado, entre otros: *El retorno a casa* y *El último escalón*.