

**Nuevas representaciones ficcionales en la narrativa
de Piedad Bonnett**
*New fictional representations in the narrative
of Piedad Bonnett*
Novas representações ficcionais na narrativa de Piedad Bonnett

Mery Cruz Calvo

Resumen:

Este artículo es una lectura crítica de la obra narrativa de la escritora colombiana Piedad Bonnett. Considera que en las tres novelas *Después de todo*, *Para otros es el cielo* y *Siempre fue invierno*, se perfilan nuevas representaciones ficcionales que se traducen en nombrar y dar la palabra a personajes y situaciones que encarnan las nuevas identidades en la sociedad colombiana, caracterizada por la diversidad étnica y cultural; en un mundo complejo que se desenvuelve en el caos de las ciudades y en los avatares de la postmodernidad.

Palabras claves:

Piedad Bonnett, nuevas identidades, mundos ficcionales, literatura, escritura

Abstract:

The present article offers a critical view of the narrative works of Colombian writer Piedad Bonnett. The defended view considers that in her three novels *Después de todo*, *Para otros es el cielo* and *Siempre fue invierno* new fictional representations do arise, which name and grant the word to characters and situations that incarnate new identities in Colombian society, one characterized by ethnic and cultural diversity. All this situation unfolds in the middle of urban chaos and post modernity.

Key words: Piedad Bonnett, new identities, fictional worlds, literature, writing.

Mery Cruz Calvo

Resumo:

Este artigo é uma leitura crítica da obra narrativa da escritora colombiana Piedad Bonnett. Considera que nos três romances *Depois de Tudo*, *Para outros é o céu* e *Sempre foi inverno*, se perfilam novas representações ficcionais que se traduzem em citar e dar voz a personagens e situações que encarnam novas identidades na

sociedade colombiana, caracterizada pela diversidade étnica e cultural, num mundo complexo que se desenvolve no caos das cidades e nas vicissitudes da pós-modernidade.

Palavras chave:

Piedad Bonnett, novas identidades, mundos ficcionais, literatura, escritura.

Son innegables los aportes artísticos de la obra de Piedad Bonnett a la literatura contemporánea del país. Su amplia producción escrita que se expresa en la poesía, la dramaturgia, el ensayo y la traducción, dan cuenta de un trabajo de años con la palabra. Desde el 2001 nos depara una sorpresa más con la publicación de su primera novela *Después de todo*, en una clara demostración de la narrativa como otro destino de la escritura. Respetando el ritmo poético conferido a toda palabra, Piedad Bonnett ofrece cada tres años una novela: siguiendo estos nuevos senderos estéticos nos encontramos con *Para otros es el cielo* en el 2004 y finalmente en el 2007, *Siempre fue invierno*.

Las preguntas que guíen este acercamiento crítico a la novelística de Bonnett tienen relación con el reconocimiento de nuevas formas de expresión en la narrativa actual, determinadas, entre otras, por un nuevo orden internacional, en especial por el desarrollo acelerado de las tecnologías y los medios de comunicación, creadores de nuevos escenarios que aún no se terminan de entender; así mismo la importancia que en las sociedades cobran cada día los grupos denominados minoritarios, no por su cantidad sino por sus condiciones precarias de acceso a las decisiones que guían los destinos de las diferentes comunidades. El hecho de que Piedad Bonnett sea una escritora mujer no es un acontecimiento accidental y aislado; sabemos por los estudios socio críticos y la crítica literaria feminista que la escritura no es un territorio neutral y está atravesada por las tensiones ideológicas y culturales, entre ellas las de

género. Entonces, este ensayo indaga por los ofrecimientos que los mundos ficcionales de Bonnett presentan a la novela contemporánea. Quedaría pendiente un asunto fundamental: la articulación de sus novelas con toda su producción artística; pero esto último escapa a los propósitos de este ensayo, que es apenas un abrebocas e invitación a indagar en esta nueva dimensión de la escritora colombiana.

Antes de empezar, es necesario aclarar que este trabajo es ante todo una lectura, un acercamiento particular y personal, como son todos los procesos de recepción que realizamos cuando leemos. Pero que también tiene en cuenta estudios críticos sobre novela contemporánea, que señalan los rasgos distintivos de las nuevas expresiones narrativas del milenio que se inicia. Que sea este un ejercicio de hibridación entre la lectora prevenida que si bien recurre a reflexiones de redes culturales diversas, no por esto excluye la experiencia más vital como lectora, tal vez la más válida porque es la más auténtica. Es el encuentro de una enciclopedia personal con unos textos que hace un guiño para que me detenga a sentirlos y a pensarlos. Bien se pueden seguir las reflexiones de Michel Petit:

No lo olvidemos, el lector no consume pasivamente un texto; se lo apropia, lo interpreta, modifica su sentido, desliza su fantasía, su deseo y sus angustias entre las líneas y los entremezcla con los del autor. Y es allí en toda esa actividad fantasmática, en ese trabajo psíquico, donde el lector se construye (Petit, 2001: 28).

Trayectos de una narrativa contemporánea

La primera novela de Piedad Bonnett (2002), *Después de todo*, nos presenta el mundo y la vida de Ana en un momento de crisis: ha abandonado su gran pasión, la pintura; lleva veinte años viviendo en un matrimonio infeliz; mantiene una relación conflictiva con su única hija, María José. Sus logros de ayer son el fracaso de su hoy. En medio de este panorama pesimista y de sentimientos de derrota, aparecen en la vida de la protagonista, primero Martín, un amante furtivo; y luego llegará a su casa Gabriela, joven que cuestiona profundamente las seguridades y esquemas que guían la vida de Ana, trabajadora incansable y disciplinada en su oficio de crítica de arte. En el momento en que toma la decisión de

separarse de su esposo, éste sufre un ataque que lo deja postrado y que la obliga, por un sentimiento del deber inculcado por su madre, a estar junto a él hasta su muerte. La narradora, que se ubica fuera de los acontecimientos, pero que conoce a Ana hasta en sus más pequeñas intimidades, nos dice: Tratar de comprender era lo que había estado haciendo Ana durante el último año, sin lograrlo (18)

En este escenario se sucede la vida cotidiana de una mujer profesional e intelectual, un ser “normal”, común y corriente como otros protagonistas de las novelas de Bonnett, pero que actúan como símbolos de una época desencantada por los sueños que se frustraron; ya se verá más adelante en personajes como Antonio Alvar, Ángel, Silvia y Franca. Recurrir a este tipo de héroes y heroínas es lo que algunos críticos¹ reconocen como un rasgo común en la nueva narrativa colombiana.

Otro de los trayectos por los que transcurre la novela contemporánea es su interés en los avatares de los habitantes de la ciudad; en esto coinciden críticos como Orlando Mejía, que encuentra en la ciudad de los Ángeles de la película *Blade Runner* un modelo seguido por los escritores actuales. Luz Mery Giraldo ve en las ciudades literarias de hoy un estado de caos que prefiguran espacios apocalípticos²

Ana tiene un tránsito particular por Bogotá. Su casa está en el campo, se convierte así en una especie de refugio; vivir cerca de la ciudad pero fuera de ella es un estilo alternativo que denota un rechazo al ritmo

¹ Escribe Johan Rodríguez Bravo: “La literatura de hoy refleja, como epopeyas, las aventuras ordinarias de los hombres, esos problemas que se presentan cualquier día para una persona de la «comunicorrientidad» y es, precisamente, sobre estos temas de la vida diaria, sobre los que escriben la mayoría de los escritores vernáculos”. Ver: http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultad/sociales_virtual/publicaciones/novelacol/contenido/modelos/tendencias.htm

² Orlando Mejía nos dice sobre las ciudades que han recreado algunos escritores colombianos contemporáneos: “ Son ciudades que ya no importa que se llamen Santafé de Bogotá, Barcelona, Londres, Manizales, México o Nueva York, porque, en el fondo lo que aparece es el arquetipo de la ciudad cinematográfica de *Blade Runner*, con su mestizaje racial, la suciedad de sus calles, los avisos publicitarios de Coca Cola o Sony Music, y una penumbra donde lo humano trata con desesperación de aferrarse a sus símbolos culturales moribundos y sólo encuentra el nuevo imperio de las transnacionales y el mundo hiperreal de Baudrillard”. (Mejía, 2001: 238). Luz Mery Giraldo en su análisis sobre las ciudades escritas nos dice: “Recorrido lo anterior puede afirmarse que la narrativa cuyo espacio enfrenta la mentalidad urbana, se escribe como una concepción de vida y como una forma de asumir la cultura”. (Giraldo, 2001: 243).

vertiginoso de las grandes urbes. La Bogotá que la novela recrea es un espacio vital donde lo único que encuentra Ana es desamor por las ilusiones que se frustran al buscar a Martín, quien decide alejarla de su vida para conservar su matrimonio; y a una Gabriela, joven escurridiza, misteriosa y por esto atrayente, símbolo de la juventud de este milenio que vive el presente, porque su vida material y su futuro son una incertidumbre. En la búsqueda de esta muchacha, Ana tiene que visitar lugares de la vida nocturna y sectores populares ajenos a su mundo. Recorrer la capital por laberintos inextricables que aparentemente no la conducen a su objeto de deseo, pero que por otros senderos la ayudan a encontrarse consigo misma, como cuando se topa con un desplazado y el drama que producen las nuevas violencias de este país. Ciudad que se hace con retazos de historias, y donde se asiste a escenas protagonizadas por seres anónimos.

La narradora nos da señales de una subjetividad adoptando un tono intimista en su narración. Un ejemplo significativo es la descripción que hace de la relación entre Ana y Gabriela: “Durante casi dos semanas pasaron largas horas en el estudio, con las lámparas encendidas y la música puesta, gozando de un aislamiento total en una especie de burbuja cálida, protectora (33)”.

Aislarse del mundo para crear su propia realidad es un juego entre las amigas, sean niñas o adolescentes, que también rememora el vientre protector de la madre. Ana se enamora de Gabriela, porque en este sentimiento se recupera de la pérdida que ha significado la dureza y maltrato de su marido, el distanciamiento con una hija que es una extraña, el fracaso que significa perder la última oportunidad de amar que creyó encontrar en Martín. Gabriela no es el objetivo, pero sí es el camino. Al final la novela, después de recorrer los distintos repertorios de los personajes, retoma el principio de la historia, pero ésta no se cierra; es una historia que queda abierta a la imaginación y participación del lector o lectora. ¿Gabriela ha regresado? ¿Ana ve sólo el reflejo de su imagen en el vidrio de la ventana?

Y aquí encontramos otros trayectos recorridos por esta ficción. Nuevas formas de relaciones y de comprensión del mundo. En la primera, más que una homosexualidad manifiesta de Ana, preferimos denominarla una

homoafectividad³ que quiebra la norma establecida por una sociedad definida por su heterosexualidad y que Ana ha respetado y cumplido a cabalidad. La protagonista se define como... Una mujer cuerda..., una mujer con obligaciones, con motivos para vivir (277). Pero el cuestionamiento que hace de su vida la lleva a buscar y encontrar otras explicaciones que se alejan de la lógica, la razón y su ambiente intelectual, para acercarse a un mundo de explicaciones alternativo más intuitivo, podríamos denominarlo más femenino, que apenas se esboza en esta novela, pero que es significativo a pesar del tono burlón:

Ana salió perpleja. Dentro de esa habitación había hablado sin tregua, impulsada tal vez por la energía mesmérica de las piedras, había vaciado su intimidad, había llorado, desanegando su corazón, mientras apretaba entre sus manos un trozo de obsidiana como si fuera un talismán y, para colmo de horrores, había vaciado sus bolsillos, porque había sido despojada, con las más cordial de las sonrisas de la antropóloga, de sus últimos cien mil pesos... (281)

La novela bosqueja otros escenarios posibles, donde se ponen en juego nuevas relaciones que responden a nuevas identidades y subjetividades; Ana siempre ha necesitado de los otros, así como observa su cuerpo que envejece, aquellos son el reflejo que la mantiene cautiva del espejo. Pero en esta nueva vida o estado opta por la soledad asumida en libertad; como en un ciclo, cierra el capítulo de su pintura. Queda así en estado de despojamiento, de desnudez, que no se sabe muy bien dónde la conducirá... pero esto ya no importa. Es acaso el precio que debe pagar la protagonista por atreverse a desentrañar profundidades y resquebrajar la superficialidad de lo dado e impuesto como natural; este cuerpo a la deriva “que hace salir su alma dormida hasta la superficie de la piel” (301.) Podemos decir con Clarissa Pinkola que Ana queda sola, con la fuerza de sus músculos y su alma (2005: 280).

Otro de los itinerarios que nos presenta la historia de Ana tiene que ver con la presencia de una reflexión sobre la escritura y la literatura. La narradora es consciente de que cuenta una historia y así lo expresa

³ Considerado un compartimiento exclusivo entre mujeres adolescentes, que permite autoreconocimiento y afirmación de una identidad sexual. Ver: <http://coyuhu.foros.ws/t688/homoafectividad-o-lesbianismo/> Publicado 01 noviembre de 2007.

al retomar lo sucedido entre madre e hija: “Sin embargo, después de dejarla en el aeropuerto, la tristeza y la culpa parecieron vencerla, como se dijo al principio de esta historia” (299). O el comentario que hace Gabriela: “Si yo tuviera talento –añadió-, con esa historia escribiría una novela tan buena, o mejor, que esas que leemos a diario. Y menos ahora, que ya en las novelas no pasa nunca nada” (184).

Es la literatura pensándose a sí misma, en tanto da criterios de valor sobre las narrativas actuales. Pero esta novela exige ir más allá de lo que algunos críticos o críticas denominan autoconciencia⁴. *Después de todo* utiliza un material lingüístico que recurre a una alta dosis poética, que atraviesa todo el relato y que marca una particular manera de contar y de escribir que continúa, pero simultáneamente construye un estilo personal en la narrativa de Piedad Bonnett donde se fusionan géneros literarios, que bien pueden ser tomados como relaciones intertextuales que se establecen entre las diversas producciones artísticas de la escritora. Como plantea Cristo Rafael Figueroa: “ya no se concibe el texto como una producción cerrada, autosuficiente o productora de significados monolíticos, sino como un espacio donde se producen y cruzan significaciones inestables” (Figueroa, 2005: 167).

La siguiente es una muestra representativa de la poética narrativa que enuncia la novela, y que reafirma la puesta en escena de una subjetividad que da cuenta de formas particulares de asumir y contar experiencias singulares y profundas. Esta imagen queda en Ana la última vez que conversa con Gabriela,

La vio bajar las escaleras, salir a la tarde luminosa. Aquel vestidito rosado se destacó todavía sobre la masa gris que invadía la calle, aleteó como una bandera infantil en la lejanía y luego fue un punto minúsculo, una florecita en la lengua pesada de una ballena que bosteza (244).

⁴ Luz Mery Giraldo plantea: “La conciencia de la escritura y la metaficción establecen una doble dirección concebida desde la perspectiva del narrador o los narradores o desde el lector o los lectores. La autoconciencia determina la escritura que se piensa a sí misma en la medida en que se plasma sobre la ficción y reflexiona constantemente sobre su identidad y sus formas; y la metaficción, como discurso paralelo o como doble o como espejo de la anécdota que constituye la ficción novelesca, ofrece la perspectiva del movimiento del texto que se refleja o se refracta en otro texto. Esta duplicidad confiere dinámica al texto, carácter intertextual o dialógico y confirma su mutabilidad, permanencia y autonomía” (Giraldo, 2000).

Acaso asistimos a un desdoblamiento, nos dice la narradora: “cambió el placer de leer novelas por el ya olvidado de la poesía” (114) Por un lado, Ana y sus distintos periplos la convierten en una imagen de la postmodernidad, errante que se busca a ella misma, pero no cae en el espejo de Narciso, sino que se ve a través de otros y otras -madre, esposo, amante, amada, hija- aunque el reflejo devuelto no sea el más optimista. Del otro lado, Piedad Bonnett nómada de la palabra que transita por la poesía, el drama y ahora la novela y quien se pregunta: ¿Por qué restringirme al terreno de la poesía que sólo me permite abordar la realidad de una manera? (Bonnett, 2005:541).

Nuestra lectura continúa con *Para otros es el cielo* (Bonnet, 2004), una narración a dos voces rememora la vida del profesor Antonio Alvar y de su amante Silvia, editora que encuentra en esta labor un sucedáneo de su verdadera vocación, la escritura. Se va estableciendo así lo que podríamos denominar un grupo social que interesa a Bonnett como temática de sus novelas: los intelectuales. La crítica argentina Beatriz Sarlo considera que la existencia de esta categoría es hoy problemática (1998, 179). “La figura del intelectual (artista, filósofo, pensador), tal como se produjo en la modernidad clásica, ha entrado en su ocaso” (1998: 180). Y es justamente el declive de un personaje de esta categoría lo que la novela va a relatar en un contrapunto de voces narrativas; la historia de Alvar en tercera persona; la historia de Silvia con Alvar, en primera persona.

La personalidad de Alvar está construida sólidamente. No es posible ser indiferente a su desapego emocional de las personas más cercanas a su intimidad, desamor hacia su esposa, abandono de su amante, desprendimiento de quien más ama, su hijo. Una actitud reconcentrada en su “yo” es la que plasma en el texto póstumo que le envía a Silvia antes de suicidarse, donde reconoce el trabajo hecho durante diez años para prescindir de los demás (87), uno de los muchos signos de un “racionalismo aplastante” (58), y una ardua labor donde se impone la fuerza de voluntad, así en la vida como en la escritura y en la profesión. Pero a contraluz la narradora, en una actitud de cercanía y, por qué no, de simpatía, muestra un personaje que experimenta un gran hastío y una profunda fragilidad humana. Le dice a su hijo: “Yo lo que he sido es un

tipo aburrido... Somos castigados porque sí y porque no. Así que hay que tratar sobre todo de ser felices” (159). Asistimos a la vida de un personaje cuya identidad y subjetividad responden a la condición de un sujeto narcisista; esto se traduce en la novela en una mirada pesimista de los otros, de sí mismo y del mundo, en un proceso consciente de insensibilización que conduce a Alvar a un camino sin retorno de desintegración y sensación de vacío⁵ que lo llevarán a la muerte. Para el psicólogo español, José Luis Trechera: Cuando (el sujeto) se cierra en sí mismo y rechaza a los demás pasa a tener como único reflejo su propia figura, y tal situación es destructiva y mortal” (1996: 37). Este repertorio del hastío pertenece a los discursos de ficción que tienen como protagonistas a seres humanos en crisis, donde se muestra la fragmentación del sujeto, característica de lo que se ha denominado como sociedad postmoderna. Y es que para Trechera el narcisismo es el estado del pequeño burgués postmoderno.

El personaje de Silvia es parte fundamental de las distintas voces que el relato presenta (primera y tercera persona, estilos directos a través de la citación); Silvia es una lectora de los papeles dejados por Alvar; en la interpretación del texto y simultáneamente en la revisión de lo vivido con él, se perfila la mirada que en la lejanía y el tiempo tiene una mujer sobre su amante, pero más que eso sobre una pasión que la desborda. “Sabiéndome ya tocada caminé hasta mi apartamento en un estado de enervamiento y de dicha, agradeciendo lo irracional de este sentimiento sagrado, que se apoya en todo y en nada como la creencia en la divinidad” (107). En la síntesis o correlato que como lectora voy construyendo de la novela, me impacta la personalidad arrolladora y aplastante del amante, que cautiva y encarcela a Silvia en una relación sin futuro, porque está junto a un hombre que ha perdido la esperanza. Pero también somete a su esposa Irene, en un matrimonio infeliz, pero que no puede dejar porque como ella misma reconoce, a pesar del miedo y la humillación le da “un verdadero sentido a mi vida” (208)

Cuando esposa y amante se encuentran con el propósito de rescatar de los papeles dejados por Alvar, su gran obra póstuma, su legado, al que

⁵ Nos dice Trechera: “Para Lasch (1979) el narcisismo no se identifica con la autoafirmación, sino con la pérdida de identidad. Es decir, hace referencia a un yo amenazado por la desintegración y una sensación de vacío interior”. (Trechera, 1996: 173).

dedicó muchos años, se dan cuenta que todo era una ilusión y nada de eso existe, sólo quedan unos dibujos y borradores desordenados. Así la imagen omnipotente del amado se eclipsa y se coloca en su verdadera dimensión humana, llena de comprensibles fragilidades. Pero lo interesante es que en las pocas páginas que la novela dedica a este encuentro, Irene convierte a Silvia en su confidente, destruyendo así el antagonismo que la cultura patriarcal establece entre esposa y amante. Después de quemar los papeles, como en un ritual de despojamiento y limpieza, el mundo se abre para ambas. En la solidaridad que encuentran destruyen la lógica de Alvar y rompen con su imagen. Se proyectan como seres que podrán realizar sus sueños, asistimos así a una manifestación de una “política de amistad entre mujeres” (107), expresión de Francesca Gargallo, y que traduce un poder donde las mujeres vuelven la mirada sobre sí mismas para proponer y crear su propia concepción del mundo y acabar con los cautiverios, como lo plantea la etnóloga mexicana Marcela Lagarde. Y que resumen muy bien las últimas palabras de la novela y de Silvia: “No creo equivocarme si digo que nos sentíamos extrañamente libres” (213)

En los múltiples sentidos que se van tejiendo al leer *Para otros es el cielo*, es ineludible, nuevamente en una obra de Bonnett, la escritura como tema y problema. Alvar y Silvia comparten esta vocación, en ambos frustrada, en él por su perfeccionismo y como se ha dicho demoledora autocrítica, que lo obliga a “maquillarse y embellecerse continuamente” (Trechera, 1996: 173). Silvia por su parte, siente que no tiene el talento necesario para el ejercicio de la escritura, como sustituto se dedica a ser editora. Pero el desenlace de estas búsquedas tiene finales diferentes. Toda novela hace una pregunta, cada lector y lectora recorre sus repertorios y encuentra respuestas. Nuestra propuesta es que *Para otros es el cielo* es una pregunta y una respuesta a lo que significa el oficio de la escritura. El narrador, distante, se presenta en tercera persona, y describe a Alvar que ya se acerca a la muerte:

En cuestión de un instante, Alvar entendió lo que no había entendido bien en las últimas semanas: estaba harto de las palabras. Eso había sido su vida: un trajinar con las palabras, buscando la precisa, la verdadera, las más hermosas y significativas. Ellas habían terminado por invadirlo,

por sofocarlo, por hastiarlo, por suplantarlo. Las palabras lo habían traicionado y él a las palabras. Sus últimos días en medio de su cacareo, lo que había estado tratando de hacer era volver al silencio (199)

En contraste, Silvia, narradora cercana porque habla desde la primera persona, reconstruye los días de su relación, transmite sus sentimientos ante el abandono y separación de Alvar y concluye:

Fue con Alvar, sin embargo, que el género epistolar se convirtió en mi vida en un arte y una pasión, en una verdadera muleta en la que me apoyaba para no derrumbarme, para, como ya dije, sobrevivir a la pena. 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... (201)

Los estudios de la Pragmática recogen de la filosofía del lenguaje uno de los aportes más significativos para comprender los actos de habla. Cuando hablamos o escribimos estamos haciendo algo más que esto; establecemos relaciones con los otros, interacciones sociales (Van Dijk, 1995:241). Silvia ha aceptado la derrota del amor, que ha tocado su fragilidad y sus límites, se da cuenta que depende de los otros; la escritura la ayuda a darle un significado a su soledad. Alvar se queda en el significante, en las formas; al romper con toda relación afectiva, destruye cualquier tipo de comunicación⁶ y esto le impide encontrar las palabras; ellas ya no tienen sentido, están huecas. Entonces, *Para otros es el cielo*, desplaza la pregunta ¿Qué es la escritura? a... ¿Dónde está la escritura? La recepción, el ensamblaje que vamos haciendo de la novela plantea que la respuesta a esta pregunta desplazada es precisamente que la escritura se encuentra en las “márgenes”: dolor, sufrimiento; en los sentimientos profundos (auténticos); en fin, en el ejercicio de la libertad, patrimonio de hombres y mujeres, pero que en esta novela es una conquista de Silvia.

⁶ El protagonista de la novela vive una “desconexión” con los objetos narcisistas. Trechera plantea al respecto: “He aquí la gran paradoja de la personalidad narcisista: por un lado es incapaz de captar nada externo a sí mismo y, por otro, necesita constantemente el apoyo, la confirmación del suministro exterior narcisista para el mantenimiento de su autoestima... Cuando la conexión con los objetos narcisistas se rompe, la persona cae, “soledad grandiosa” (Ibíd., p. 174).

Mery Cruz Calvo

En la última novela de Piedad Bonnett, *Siempre fue invierno* (2007), se vuelven a entretener y entrecruzar las vidas de hombres y mujeres, en este caso las de Ángel y Franca. La historia del primero hace un giro en el grupo social del cual se han ocupado las otras dos obras de Bonnett; este personaje es de origen popular, sería más preciso decir que es un niño campesino, a quien la violencia de los años cincuenta ha dejado huérfano de padre y que junto con su madre y hermano mayor son desplazados a Bogotá. La vida de privaciones, la violencia de los barrios populares, donde se debe aprender a sobrevivir y el abandono de la madre, lo convierten en un niño violento y en un hombre resentido: “hoscó, agresivo, silencioso” (63). Cuando en la lectura se recorre el repertorio que la novela despliega sobre este personaje, se nos muestra una serie de frustraciones consecutivas, profesional y vocacional, que hacen de él un sujeto reconcentrado en sí mismo, que estructura una personalidad donde los proyectos vitales no se realizan. Médico mediocre, escritor frustrado, con un trabajo indigno que lo sume en un nivel de vida precario, “traidor” de su mejor amigo y hermano en medio de las torturas que sufre en la coyuntura del Estatuto de Seguridad de los años ochenta en Colombia. Las experiencias fallidas del amor vienen a profundizar su ya precaria autoestima. Como un ser cerrado al mundo, crea un cerco de invulnerabilidad que tiene el efecto contrario,

Mientras se hacía esa pregunta comprendió cuán solitario se había vuelto: en su cabeza no existía el nombre de un solo amigo al que se le ocurriera llamar para decirle que lo acompañara a alguna parte en ese soleado día. Pero eso no lo atormentaba, ni siquiera lo entristecía ni lo desasosegaba: por el contrario, reforzaba esa sensación de orgullo y autosuficiencia que lo había acompañado siempre (251).

Pero no son sólo las frustraciones y la cerrazón las líneas que van configurando esta personalidad tan recia y exacerbada; influyen también las negaciones que se ha impuesto a lo largo de su vida, la vivencia de una experiencia juvenil homosexual con un compañero de colegio; renuncia a la escritura como exclusividad de su vida, en una actitud arribista que ha sido el comportamiento generalizado de sectores populares que tuvieron acceso a la universidad pública como posibilidad de movilización social.

Esta radiografía que nos presenta la novela bien puede funcionar como símbolo de una generación de jóvenes colombianos que optaron por diversas formas de lucha, armada y clandestina, legal y reivindicativa, pero vieron sus aspiraciones sociales y sueños personales frustrados por una realidad que los apabulló y que impuso destinos como el sometimiento a lo establecido, la muerte o cárcel, o el sentimiento de derrota de nuestro protagonista. Tal vez como en ninguna de sus otras novelas, Piedad Bonnett se detiene en una generación signada por la doctrina de seguridad nacional y democracia restringida de los años ochenta, que sumió al país en una ola de represión y violación a los derechos humanos a través de allanamientos, torturas, asesinatos y presos políticos. Y en este lugar encontramos un itinerario de relectura, reinterpretación de un momento de la historia del país que configura nuestro presente. Así en *Ángel* se entrecruzan las distintas violencias nacionales con una historia personal donde el abandono afectivo y la carencia material se conjugan en este personaje.

Y con esta historia se encuentra Franca, en una noche aciaga mientras huye de las intimidaciones de su esposo. Desde el primer momento hay una atracción sexual que los convierte con el tiempo en amantes. En el repertorio de este personaje femenino se encuentra una mujer burguesa que logra romper el yugo al que la tenía sometida su esposo y que la había convertido en ama de casa “cualificada” que renuncia a su profesión para dedicarse a su hogar; nuevamente esposas o amantes cautivas como un tópico recurrente en la narrativa de Piedad Bonnett. Libre de la institución del matrimonio, convierte la reconquista de su adolescencia rebelde perdida en su bandera de lucha, en una actitud que se puede calificar como descontrolada y superficial. “Queriendo tocar el fondo de la libertad, Franca ha dejado que el azar y el imprevisto irrumpen en el orden de sus días dándoles la inestabilidad que su deseo de emoción necesita” (193).

Ella, al igual que *Ángel*, está en una búsqueda. La batalla será ardua, desgarradora y a veces hasta sangrienta; pero al final de la historia, a través de un artificio del relato como es la elipsis, nos topamos con un ser humano que ha encontrado equilibrio en su vida.

La vida de Franca al cruzarse con la de *Ángel*, lo somete a una

situación límite: agudiza su resentimiento de clase; el abandono de su amante exagera su sentimiento de orfandad porque revive el de su madre; la considera responsable de su fracaso profesional; en medio de esta situación su hermano es desaparecido y asesinado por su compromiso político. Sintiendo mediocres y fracasados, y con la imagen de Franca como una prostituta, intenta asesinarla. Actúa como un depredador, que en palabras de Clarissa Pinkola al comentar el cuento de Barba Azul: ... *sus esperanzas se cifran en apoderarse de la suficiente cantidad de alma(s) como para poder crear un estallido de luz que le permita finalmente disipar sus tinieblas y sanar su soledad* (66).

Las tres novelas de Piedad Bonnett dan cuenta así de relaciones, donde las mujeres han conquistado el mundo laboral, son reconocidas socialmente, viven una sexualidad sin los tabúes y opresiones de antaño pero... se debaten en conflictos que les impiden vivir el amor como pareja. Todas ellas fracasan. Aquí planteamos uno de los itinerarios de la narrativa de Bonnett, una sofisticada manera de contar y recrear las violencias cotidianas de la pareja, los denominados micromachismos, término que retomamos del terapeuta español Luis Bonino Méndez:

Los micromachismos -así he designado a estas actitudes masculinas, son mecanismos de dominación “suave” y casi invisible en lo cotidiano, que producen efectos devastadores a largo plazo en las mujeres, en el vínculo de pareja y también en los varones que los utilizan.

que van socavando la personalidad e intentan destruir a las protagonistas femeninas. Ellas escapan: Franca de la muerte y Silvia de la frustración como escritora. Con Ana se marca fuertemente otro itinerario de estas propuestas narrativas, el reconocimiento de la diversidad; ante la imposibilidad de la pareja heterosexual son posibles otras maneras de amar. La profesora y feminista Gabriela Castellanos reconoce y defiende que no tenemos una sola identidad, somos una gama de posibilidades. Y es justamente en el escenario de la ciudad, ya como gran urbe, la Bogotá literaria recreada en las tres novelas, espacio material y vital donde lo multiforme, variado, heteróclito circula y donde cada uno de estos personajes pone en juego su identidad.

Para ir cerrando, pero no por ello clausurando, este ejercicio de lectura e interpretación no se puede eludir la pregunta por la clasificación o agrupamiento de esta novelística en algún movimiento. Nuestra elección es seguir las reflexiones de algunos críticos que con matices particulares definen la novelística contemporánea dentro del criterio de lo heterogéneo en sus temáticas y en sus propuestas escriturales; algunos de ellos son: Cristo Rafael Figueroa⁷, Johan Rodríguez Bravo⁸, así como el estudio sobre la narrativa femenina en Colombia de la profesora Carmiña Navia, donde señala la importancia de seguir con atención la producción narrativa de nuevas novelistas como Piedad Bonnett.

¿De la generación mutante, postmoderna, feminista? *Después de todo, Para otros es el cielo, Siempre fue invierno*, estos títulos con una carga pesimista apuestan por una literatura que se adentra en el corazón humano de personajes aparentemente comunes, anodinos y ciudadanos; estas historias parciales responden a un mundo de “nuevas identidades, sujetos sociales nuevos, que protagonizan la historia desde su especificidad” (Lagarde, 1997: 820), en su reconocimiento se juega el proyecto de una sociedad democrática. Son las historias o anécdotas, pero también un lenguaje narrativo enunciando realidades que empiezan a esbozarse en el panorama de la literatura nacional y que interpelan el pesimismo de algunos críticos frente a las producciones literarias contemporáneas en el país⁹. Y es que la narrativa de Piedad Bonnett nos lleva a encontrar en la pregunta sobre la literatura una llave interpretativa de su propuesta ficcional; no en vano sus personajes principales ejercen como escritores o se mueven en el mundo del arte. Arriba se adelantó al respecto; aquí resta decir que su obra narrativa es un gesto de fe en la escritura literaria, que se materializa en el formato de la novela. Ante el

⁷ Cristo Rafael Figueroa afirma: “... el mapa cultural del mundo es siempre cambiante, por tanto, si las culturas son híbridas y diferenciada, las literaturas tienen necesariamente un carácter heterogéneo, pues no las rige un metadiscurso y están atravesadas por experiencias migratorias, dobles registros, sujetos nómadas, entre otros...”. (Figueroa, 2005: 170).

⁸ “La literatura colombiana contemporánea es también una legión, pues sus autores, al igual que los espíritus a los que hacer referencia el evangelista, son numerosos y variopintos y no es susceptible de ser abordada como un movimiento, una generación o un estilo común. La tendencia actual de la literatura contemporánea es ser una y ninguna” (Rodríguez Bravo, op. cit.).

¹² Al respecto es interesante mirar el texto del profesor Pablo Montoya, 2008: 66-71.

Mery Cruz Calvo

cuestionamiento que hace la teoría y crítica contemporánea al objeto literatura, ella muestra su obra como un derrotero a seguir.

Somos conscientes de que este ejercicio de lectura es apenas una introducción a la narrativa de Piedad Bonnett; como toda obra abierta, quedan asuntos pendientes. Pero la lectura de las tres novelas logra una respuesta interpretativa de la cual es prueba fehaciente este texto; se demuestra así que esta novelística no pasará desapercibida, lo cual significa que no solamente contribuye con sus ofrecimientos narrativos a visibilizar la escritura de una mujer, sino que aporta en la formación de nuevos intérpretes que, aceptando el juego literario, intentan llenar los vacíos que toda novela esparce para hacernos receptores activos. En fin, nos vamos construyendo como lectores y lectoras.

Bibliografía

- Bonnett, Piedad (2002) *Después de todo*. Bogotá, Alfaguara, primera reimpresión.
- _____ (2004) *Para otros es el cielo*. Bogotá, Alfaguara.
- _____ (2007) *Siempre fue invierno*. Bogotá, Alfaguara.
- Escritoras con piel de mujer. <http://impreso.elnuevodiario.com.nj/2005/10/22/suplemento/nuevoamanecer/541>
- Bonino Méndez, Luis. *Micromachismo. La violencia invisible en la pareja*. En www.luisbonino.com
- Castellanos, Gabriela (2004). "Los derechos humanos de las mujeres y las nuevas concepciones de las identidades: igualdad, diferencia y performatividad". En: *Textos y prácticas de género*. Cali, Universidad del Valle, La manzana de la discordia.
- Figueroa, Cristo Rafael (2005). "Necesidad y vigencia de la Teoría Literaria/ Debates y reformulaciones contemporáneas en Hispanoamérica y en Colombia". En: *Estudios de Literatura Colombiana*. Medellín, Universidad de Antioquia.
- Gargallo, Francesca (2005). "Escritura de mujeres, escritura de las diferencias". En: *La manzana de la discordia*. Cali, Universidad del Valle, Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad (CEGMS), Universidad del Valle, No. 1.
- Giraldo, Luz Mery (2001). *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá, Convenio Andrés Bello
- _____ (2000) *Narrativa colombiana: Búsqueda de un nuevo canon 1975 - 1995*. Santa Fé de Bogotá, CEJA
- Lagarde, Marcela (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 3ª. Edición,
- Mejía Rivera, Orlando (segundo semestre de 2001). "La generación mutante: nuevos narradores colombianos". En: *Revista Poligramas*. Cali, Universidad del Valle.
- Montoya, Pablo (2008). "Contornos de la crítica literaria en Colombia". En: *Revista Número 55*. Bogotá,
- Navia, Carmita (2006). *Narrativa femenina colombiana*. Cali, Universidad del Valle
- Petit, Michel (2001) *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México, FCE.
- Pinkola, Clarissa (2005). *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona, Ediciones B, S.A.

Mery Cruz Calvo

Ramírez, Luis Jairo (2005). “Lo que va del estatuto de seguridad a la política de seguridad democrática”. En: www.actualidadcolombiana.org/boletín. Edición No. 416, Septiembre 29 a Octubre 13

Trechera, José Luis (1996). *¿Qué es el narcisismo?*. Bilbao, Desclée De Brouwer.

Sarlo, Beatriz (1998). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires, Ariel, Décima edición .

Mery Cruz Calvo

Profesora de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Es licenciada en Literatura y Magister en Literatura Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle. Ha publicado en los libros de ensayos *De sobremesa, lecturas críticas* (1996), *Género y Literatura en debate* (2004), libros editados por la Universidad del Valle. De igual manera en *Nueva novela colombiana: ocho aproximaciones críticas*. Ha participado con ponencias en diversos eventos sobre literatura colombiana y latinoamericana. Perteneció al grupo de investigación sobre género, literatura y discurso, adscrito a la Escuela de Estudios Literarios y al Centro de Estudios de Género de la misma universidad. Actualmente se desempeña como directora del Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad.

Recibido: agosto 29 de 2008

Aprobado: septiembre 23 de 2008