

realización de una aventura detectivesca, ir tras un objetivo y seguir unas pistas, el autor introduce tópicos interesantes: las dificultades para conservar las tradiciones ancestrales de los inmigrantes o la imposibilidad de comunicación que genera el choque idiomático y cultural, entre otros; la actualización del mito quijotesco, esto es, el anciano que emprende su última aventura en busca de una recompensa más colectiva que individual, manifiesta también de forma sugestiva y admirable que los temas literarios pueden reinventarse siempre de manera novedosa. Las calidades de la obra de Marco Schwartz son innegables. Estamos ante un escritor que se preocupa tanto por las estructuras formales como por la creación con el lenguaje de universos narrativos originales. Como para muy pocos de los escritores colombianos de la actualidad, el esfuerzo y el trabajo de Marco Schwartz, están concentrados en la escritura, lo que en la situación actual de vetetismo y autopropaganda es admirable.

CARLOS SOLER



Calidad versus promoción

La mujer en el umbral

Mauricio Bonnett

Editorial Alfaguara, Bogotá, 2006, 323 págs.

La escasa resonancia que tuvo en los medios, y en el mercado editorial, la novela *La mujer en el umbral* de Mauricio Bonnett, obliga a preguntarse acerca de las causas de este silencio. Pareciera que en el campo literario, solamente determinados autores ascienden al círculo donde se sitúan aquellos escritores que van siendo consagrados por circunstancias particulares, tantas veces ajenas a la calidad de las obras que ellos escriben. Premios, tan cuestionables,

vida social, promoción editorial, autopromoción, camaradería, caprichos de la prensa, amistades fecundas, exposición a los medios, vínculos con el periodismo, entre otros. Un autor que publica su primera novela ha de resignarse a entregar su trabajo a la deriva de un mercado incierto y empobrecido por la apatía y el desdén. No es cosa nueva, desde luego. Claro que hay temas más “vendibles” que otros, títulos más llamativos, carátulas más vistosas, etc. Circunstancias que pueden acompañar y dividir a los escritores en dos clases: los que escriben para el público y para publicar, y aquellos que ejercen la escritura como un acto de creación artística. Mauricio Bonnett pertenece a esta segunda categoría y, siendo *La mujer en el umbral*, su primera novela, que podemos tomar con recelo, desde sus primeras páginas, ya disipa toda duda acerca de la autenticidad de su valor literario. La prosa de Bonnett revela pronto el temperamento de un escritor de fuste, empeñado en un estilo sólido y acabado, con el que crea ricas y expresivas metáforas, así como compone, con igual acierto, descripciones anímicas de auténticos caracteres. Detrás de cada frase adivinamos la existencia de un escritor, que en la paciente elaboración de su prosa ha madurado sus modos de expresión.

Intenso y agudo observador, de penetrante mirada, con un vocabulario rico y minucioso, Bonnett sabe como proyectar los hechos comunes de la vida ordinaria sobre cuadros familiares, siempre impregnados de inquietud, con destellos de luces y sombras y un tono de lejana amargura en la definición de sus personajes. Sus resonancias alegóricas son íntimas e intensas y con sus giros afortunados el autor amplifica el registro de su expresión.

En *La mujer en el umbral*, Mauricio Bonnett penetra en un terreno iluminado por los recursos memoria del narrador. Se trata de una larga evocación a dos voces, que abre la novela en dos grandes vertientes. Quizá indagar acerca de la fuente de donde mana la corriente que arrastra la escritura de un autor es tarea

destinada al fracaso, porque incluso es algo que el propio autor ignora. Pero, si la pregunta puede llegar a ser pertinente, es porque en ciertos textos el lector encuentra la auténtica voz de un testimonio, de una confesión. ¿De dónde proviene aquella voz, se repite el lector, frente a *La mujer en el umbral*, si no es de la rememoración, entre dolorida, culpable y desafiante, de un narrador que revive su infancia para confrontar los años difíciles de esa edad y que le ha dejado heridas que ahora quiere curar para siempre? ¿Allí está su núcleo y su esencia, la semilla y el tema mismo, que habría de germinar para dar los posteriores frutos en su confesión? ¿Confesión que nos entrega como testimonio de su conciencia, a pesar de pasar por la criba literaria?



La audacia de Mauricio Bonnett consiste en esto: relatarnos la infancia de un sujeto imaginario, crear una ficción con tan vívidos matices, con tan sugestivas observaciones, con tan auténticos sentimientos, dentro de una composición literaria tan consciente de su artificio, que lo más imaginario nos parece lo más real.

Incluso, gracias a la tensión entre la apariencia de la evocación auténtica y la creación literaria, el escritor pone al lector en una disyuntiva que podemos enunciar de una manera prosaica bajo la pregunta: ¿Qué es realidad y qué es ficción en su relato? Pues, en ciertos pasajes de la novela, el lector llega a preguntarse, si los sentimientos evocados del niño es lo que moldea esa forma sintáctica, o si más bien, es la subjetividad del hombre maduro, lo que

se apodera de tal manera de la mente del jovencito, Diego, y así llegamos a sospechar que los pensamientos del niño no son más que una proyección de los propios del narrador. Bajo este principio de opacidad, tan propio de la novela contemporánea, el escritor ha asumido su expresión como proyección de la conciencia de su propia opacidad. Allí nada es transparente. Así la escueta y limpia arquitectura de la novela, resuelta, decíamos, en dos grandes vertientes narrativas, plantea más problemas de los que resuelve.



Si volver sobre la infancia, volver sobre el pasado, para ser reconstruido, ha exigido del escritor un alto grado de precauciones tomadas, de conciencia alerta en el cuidado con que el autor comprendió su mundo, para componer cada una de sus frases en la reconstrucción ficticia de una época de la vida, que por afinidad de situación y clase no es ajena a la experiencia del propio escritor, las exigencias para construir la otra vertiente de su relato han sido de un orden muy distinto. El grado de conciencia, que alcanzó y realizó, en la evocación de la infancia del protagonista, permite establecer un parámetro tal que el personaje del relato jamás puede ser cuestionado en la verosimilitud de los diferentes periodos de la novela. El "yo" de la primera persona del niño que fue Diego, es una ilusión que el autor sabe como separar de la conciencia actual del autor implicado como narrador, aunque la fuerza y el poder de su escritura parecen verse limitados cuando el narrador es arras-

trado más allá de los límites en donde su personaje se lo permite.

Es probable que, en consonancia con el descubrimiento de Proust, la experiencia literaria, que como ejemplar ilustración del tiempo pasado, nos devuelve a la infancia, sea uno de los retos más difíciles que puede asumir un escritor, precisamente por la exigencia de esa demanda de total verosimilitud. Porque no es cuestión de que el escritor renuncie a la madurez propia de la elaboración mental del narrador, a favor de una simple conciencia infantil, para componer un retrato del pasado, ni que deje de interpretar desde su perspectiva presente los hechos pretéritos. Siempre será, más una cuestión del punto de vista desde el cual el escritor encuentra el tono adecuado y logra mantenerlo dentro de los límites que ha de imponer a la expresión del personaje evocado. Es, en fin, la búsqueda de la resonancia entre el tiempo pasado y el presente: que el pasado resuene en el presente como auténtico eco de su voz. Y no al revés. Este viaje, del presente al pasado y de nuevo, el retorno al presente, como se sabe, está lleno de vicisitudes. Es una travesía con riesgos y peligros en la que es fácil extraviar el rumbo. Es un viaje sin brújula, sin mapas, ni cuadrantes, es la ruta de la memoria y la imaginación, en el cual la única guía cierta será la intuición del escritor. Y la intuición de Mauricio Bonnett, en esta novela, no traicionó su instinto de narrador. Es aquí en donde el autor muestra, más allá de la calidad de su escritura, su capacidad como creador de tramas novelescas.

Mauricio Bonnett ha sido ambicioso en la concepción de su obra, puesto que con la segunda vertiente, a la que hemos hecho referencia, ha querido ampliar su mirada a otro territorio en el que la novela demanda nuevas aptitudes. De cierta manera, más que una, son dos novelas lo que él ha escrito. Y esto ha implicado un acto de desdoblamiento del autor en dos narradores. En efecto, allí encontramos un narrador omnisciente, de quien sólo al final descu-

braremos su identidad, y otro con su foco centrado en un yo narrador, como ya se ha dicho, que rememora los hechos del pasado en primera persona.

La aclaración de que la segunda historia, la de Rosa Tulia, muchacha al servicio doméstico en la casa de Diego, protagonista y primer narrador, constituye el proyecto literario inacabado de Sebastián, el hermano menor de Diego, es una noticia que acaso nos llega tarde y toma por sorpresa al lector. La exigencia del lector, no cumplida por el autor, acerca de la "suspensión de la incredulidad", ya ha sido consumada a lo largo de las doscientas y pico de páginas leídas. Este es el mayor reparo que puede hacerse a *La mujer en el umbral*. Con todo, si hacemos caso omiso de esos momentos de desvanecimiento del narrador fidedigno, tenemos que reconocer que su evocación está a tal punto cargada con la verdad de la experiencia, que podemos, incluso, tomar la novela como una tentativa del todo válida de innovar para así poder desplegar los recursos de su ficción.



Dividida en dos, la novela de Bonnett separa y diferencia dos narradores, quienes nos cuentan cada uno una historia diferente: una rural, la de la muchacha, Rosa Tulia; la otra urbana, la de Diego. Al término van a converger al componer episodios y personajes comunes. Es también, la historia de dos vidas, las de cada uno de los narradores, la de Sebastián y la de Diego, de dos destinos paralelos, de dos sensibilidades, de dos maneras de ver el mundo y de tomar

de una sola experiencia, dos caminos diversos, dos formas de expresión, dos formas artísticas paralelas, y que no es otra cosa que hacer explícito el carácter propio del arte: no sólo hay dos, sino mil maneras distintas de expresar el mundo de la experiencia.

Si con *La mujer en el umbral* nos encontramos con una novela, que por un lado, tiene todo su poder, su interés y su justificación en la plenitud de la escritura con que reconstruye un tiempo pasado, en una suerte de introspección, por el otro, el novelista realiza a través de su segundo narrador el movimiento contrario: se trata de recrear y comprender bajo los colores de un fuerte tono naturalista y objetivo, si se quiere, la atmósfera de crudeza y horror vividas en las apartadas parcelas del campo, en donde la dureza de la existencia moldea brutales conductas de hombres sin conciencia con sus horribles consecuencias.



De un lado, en la ciudad, el drama se diría doméstico, familiar y burgués; con él el autor se propuso echar una mirada nada complaciente, sobre la infancia y la primera adolescencia de su protagonista, para desentrañar así los terrores de viejos fantasmas, propios de esa edad difícil, para hacer un ajuste de cuentas con las vicisitudes de una época problemática, acaso como un relato de iniciación, en el que se exorcizan las culpas de una edad de frustración e incertidumbre, o incluso, para llevar a su protagonista a una suerte de tribunal del cual saldrá, al cabo de los años, culpable y herido, pero a la vez, por ello mismo, en paz consigo mismo. De otro lado, los terrores brutales, menos sutiles, de una joven campesina, donde los límites

han sido transgredidos, no ya como provocación insulsa o simple deseo en la imaginación púber del protagonista, que ignora que ese cuerpo ahora deseado por él, en el pasado fue cuerpo destrozado, no son más que los terrores de un animal salvaje dormido, pero a punto de despertar a su verdadera y terrible condición, que sólo al final del relato nos será revelada. Esta alternancia entre las dos series de acontecimientos, pudo haberse prestado a un juego irónico, pero Mauricio Bonnett lo ha convertido en una verdadera tragedia. Y es que, al parecer, para el autor lo que en un tiempo se enunciaba como "lucha de clases", con sus episodios ideológicos, sus conflictos y especulaciones "dialécticas", y que podía ser llevado al campo literario como testimonio de una toma de conciencia política, han perdido su fuerza y su vigencia. La tragedia social, por decirlo de alguna manera, aquí es tratada desde un punto de vista que escapa a todo esquema preconcebido, pues rompe toda posibilidad de ser enunciada bajo un discurso literal. Su novela expresa mejor los conflictos sociales bajo el orden de la composición trágica, antes que desde la reflexión histórica o especulativa. De aquí que su mirada resulte siempre cruel, e implacable; por momentos hiriente y perturbadora. Pocas veces en nuestra literatura se había pintado un cuadro aparentemente tan desaprensivo y, a la vez, despiadado, de esos dos mundos vistos a través de las nacientes pasiones de la carne.

El tono confesional del relato en primera persona es enormemente sugestivo en la perspectiva en que se sitúa al lector, pues éste se sabe privilegiado cuando se le conduce al interior de una casa que, por momentos, puede llegar a ser la casa de los horrores. Ahí habita una familia común, estable, conforme con su estatus social y económico, perteneciente a esa burguesía acomodada, apenas próspera, típica de los años sesenta y setenta, pero que, tras la dulce apariencia de una cotidianidad tibia y confiada, se oculta una salvaje maraña de sentimientos encontra-

dos, de choques y de crueldad, de violencia secreta, de resentimiento y rencores y, también, de un pasado inconfesable que pronto mostrará el rostro de la locura. Un ambiente que, además, parece configurar, para el narrador, un estatus socioeconómico, que rechaza desde su posición actual, en un tono vehemente, altisonante, caprichoso y acaso de comprensible reproche.



El retrato de familia, desgarrado dentro de aquel ámbito de hostilidad, no es otro que el sombrío paisaje de unas mentalidades desplegadas a partir de la guerra sin cuartel librada entre Diego y su hermano menor, Sebastián, y que no es ningún juego de niños. El mito vivo de los comienzos bíblicos es una historia que nos mira con su cruda advertencia y es, de cierta manera, nuestro sentido de identidad de los orígenes. Con sus tres frentes en conflicto, los dos hermanos y Rosa Tulia, la doméstica, compone Bonnett un drama más allá de sus fronteras familiares y que tendrá un desenlace fatal.

La mujer en el umbral es la recreación de un microcosmos, bien conocido, en el que no sólo asistimos como observadores intrusos e invisibles, al despliegue de los pecados y transgresiones, los deseos, provocaciones y rivalidades, a las expresiones de envidia y la ira incontenible, la grosería, la agresión y el

maltrato, la humillación y perjurio, sino también, al trabajoso movimiento de mecanismos mentales, crueles y retorcidos, que el autor no ha querido ocultar al lector. Y es ahí, cuando éste avanza entre esas sombras, cuando se ve comprometido como testigo excepcional, no ya sólo de aquellas experiencias particulares, sino de la condición de toda una familia y de una sociedad, de la cual los personajes son tan solo una aproximada ilustración. Mucho habría que decir acerca de aquello de la sospecha que todo fantasma es familiar, es social, es de grupo. Si el microcosmos que la novela representa, alude a la figura familiar de base, lo hace asumiendo esos precipitados sociales complejos, donde dos clases sociales —la del patrón y la de la servidumbre— van a encontrarse frente a frente en una ciega e inevitable lucha, donde el más débil tiene que perecer. Sin que el autor haga explícito el choque de fuerzas sociales en conflicto, éste queda allí auténticamente representado, así sea de manera que pueda parecer anecdótica. Es posible que Rosa Tulia hubiese podido salvarse de caer en el fondo del abismo, si en la casa donde servía a sus patrones, los caprichos sexuales de los jóvenes no hubiesen despertado a la bestia de su sexualidad herida. Es algo que nunca sabremos, pero también es algo que el autor deja abierto a la consideración del lector. Mauricio Bonnett encontró un mecanismo narrativo idóneo y artísticamente válido, en la vía que lleva a la exposición de las vidas paralelas con sus implícitos contrastes, y así dejó en claro que la urdimbre de su asunto está tejida con los hilos de una tragedia que se proyecta sobre este inmemorial choque de fuerzas diferenciales.

Paralela a la crónica de la antipática y soberbia rivalidad de los hermanos en conflictiva confrontación, está la reconstrucción de la vida no menos problemática que lleva la joven campesina los meses que precedieron su llegada a Bogotá, para emplearse como muchacha al servicio de la familia en cuestión. Es probable que el nervio de esta historia, y

su aspecto trágico, lo constituya la violenta ironía que resulta de la confrontación de estos dos mundos. El mundo natural e idílico, sencillo y bueno, como lo quería Rousseau, aquí ha sido puesto de revés.



En los capítulos impares, el autor relata los hechos que corresponden a la descripción de la vida en familia. Los capítulos pares el narrador, confidente y providencial, los consagra a narrar, desde su omnisciente punto de vista, la experiencia de Rosa Tulia, cuando la voz narrativa inaugural cede la palabra a este narrador. En estos capítulos se relatará la lenta e inexorable caída en la desgracia de la joven campesina. Si los capítulos impares tienen un tono de intimidad, recelosa y desconfiada, que por momentos son ráfagas de evocación autoindulgente, los capítulos pares están cargados con un ambiente lóbrego, triste y brutal, casi inhumano, como si la fatalidad se hubiera ensañado contra la pobre muchacha; como si una condena sobrenatural e inevitable la hubiera marcado para siempre y a quien el narrador no tiene el más mínimo sentimiento de piedad. ¿Por qué?

Habrán razones, desde luego; unas objetivas, otras subjetivas. Sobre las primeras darán cuenta los testimonios acerca de la pobreza, abandono y penosa existencia en que viven las gentes del campo en nuestro país y podrán servir de referencia para justificar la alusión a tan enorme sufrimiento. Sobre las segundas habría que suponer que el narrador se explica narrando la manera como sus febriles deseos sexuales por la muchacha, deseada y nunca poseída,

constituyó una fuente amarga de sufrimiento, de frustración y rabia, de desesperadas masturbaciones, con las cuales buscó, para mayor desencanto, paliar en algo sus nunca alcanzadas satisfacciones. Esa vida sexual adolescente, inquieta y problemática, morbosa y secreta, en su agobiado, malogrado y torpe desarrollo, llega a perturbar al lector, pues constituye la franca y dura expresión de unos conflictos sexuales cargados con el peso de una memoria colectiva moralmente castigada.

Si en *La mujer en el umbral*, como en toda novela, encontramos capítulos más logrados que otros, los más numerosos que pertenecen a esta categoría del logro alcanzado, son los que corresponden a la crónica de la familia. No podía ser de otra manera. Es el mundo propio del autor, de donde surgen las posibilidades genuinas de su lenguaje, con sus variaciones y vaivenes, con sus ondulaciones tristes y resignadas, con su estilo de crónica y prosa trabajada, pero también haciendo uso de un material novelesco estructurado bajo los oscuros presagios de los capítulos cuya progresión hacia disolución está asociado a la tragedia colectiva que crece en el pasado de Rosa Tulia. Recurso literario, sin duda, este movimiento pendular, de capítulos pares a los impares, y mecanismo de suspenso y de espera del develamiento que está por venir, a partir del momento en que el lector presente que de allí nada bueno podrá resultar.



Cuando las pasiones turbias, que tanto han agitado el fondo de la mente del jovencito, encuentran una salida más apropiada y digna en las seducciones de su amiguita adolescente Cielo, Rosa Tulia, el antes

inalcanzable objeto sexual de Diego, por fin se rinde y se ofrece en el umbral del desequilibrio; es cuando llegamos al principio del fin de su historia.

Frente a las apremiantes demandas de la sexualidad indomable, ciega y feroz de muchacho burgués, comprendemos que semejantes pretensiones han chocando con la imposibilidad de entrega de una mujer que ha sido herida de muerte, pues su cuerpo había sido humillado y mancillado por la infamia de una atroz violación. El odio y el desprecio que Diego siente por la muchacha, reclamará al narrador su precio en el futuro, con el peso de su propia culpabilidad. Al menos éste es un sentido que el lector no puede eludir al final de la obra, pues es la sombra que cae de pronto proyectada sobre el desenlace de la novela.

este material, la amplitud de sus logros y la profundidad de su intento, la arquitectura que levantó como realización artística. Ahí está su riqueza y su riesgo. Asegurado un cierto grado de verosimilitud, la plenitud de la obra depende de la ejecución alcanzada. Es aquí en donde Mauricio Bonnett domeña toda la fuerza del carácter de su escritura. Él sabe como se lleva al lector al lugar en el que la experiencia literaria es una auténtica representación de la vida. Así, nada puede ser mucho o poco, nada puede ser exagerado o verificable, nada resulta natural o artificial, porque el autor sólo ha consultado sus íntimos oráculos y sólo él puede dar razones a los dioses a quienes ha consagrado y sacrificado el poder de su escritura.

ENRIQUE
PULECIO MARIÑO



Título con un género fallido

Mujeres inolvidables: ensayo

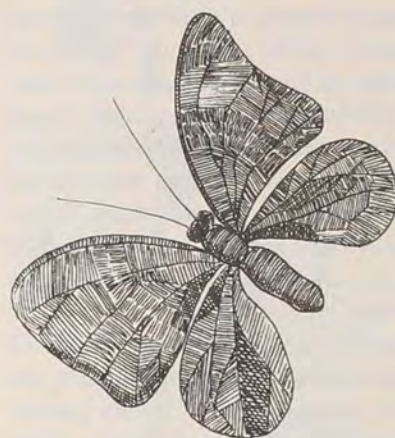
Flor Romero

Editorial Códice Ltda., Bogotá, 2006,
175 págs.

Por ahí hay algunos que defienden la objetividad. Se trata de positivistas de diversas estirpes y pelambres que parecen desconocer la teoría general de la relatividad de Einstein según la cual, y dicho en palabras extremadamente sencillas (tal vez simplistas podrá argumentarse), ni siquiera en una observación "científica" de partículas subatómicas puede quedar por fuera el punto de vista del observador, el cual afecta la percepción que se tiene, por ejemplo, del movimiento de la partícula en observación. Y si esto ocurre en el llamado campo científico, ¿qué podrá decirse, entonces, de aquellos dominios declaradamente más subjetivos como son la crítica literaria? Que nadie venga a decir que en este campo no influye

de manera contundente el estado de ánimo con que uno lee un libro, su bagaje personal, sus preconcepciones, lo que está leyendo simultáneamente y lo que ha leído antes...

Empiezo esta reseña así porque en lo que se refiere al libro de Flor Romero son muchas las subjetividades que me han asaltado y, tal vez por respeto a una escritora tan prolífica, debo aclarar antes de hacerlo, que me voy a ir lanza en ristre contra su última colección de "ensayos", *Mujeres inolvidables*.



Y quiero empezar por el nombre mismo: es engañoso ponerle a este libro el subtítulo de ensayo (así esto esté avalado por el profesor de la Universidad de la Sabana, Bogdan Piotrowski, quien hace el prólogo del libro) porque lo que Flor Romero nos endilga no es una colección de ensayos. El ensayo tiene unas características específicas como género literario (en general la exposición y argumentación de una hipótesis), y estas características ni siquiera se tienen en cuenta en forma somera en estos textos. Bueno, tal vez siendo más benevolente, podría decirse que lo de Flor Romero son ensayos informales, toda vez que una de sus características es que son incompletos, pero incluso esta benevolencia no halla mucha justificación en la realidad, excepto la mencionada: el hecho de ser incompletos.

Lo que Flor Romero incluye en esta colección son semblanzas, esto es, retratos gráficos de algo o alguien



Aunque en la causa de ese desenlace esté ausente la conducta de Diego, el triunfo del narrador, como efecto final, no puede ser más amargo; aún así, encontramos que las más espléndidas páginas del libro son aquellas consagradas a su relación con Cielo, la adolescente que cura al jovencito de su pasión y celos desenfrenados. Lo que nítidamente revela *La mujer en el umbral*, a lo largo de su narración, es el grado de realización literaria alcanzado con