

jón de nuestro escritorio y se la entregaremos al primer desprevenido lector que nos visite.

J. EDUARDO  
JARAMILLO-ZULUAGA  
Universidad de Denison  
jaramillo@denison.edu

1. La novela ha sido publicada con el título de *La cuarta batería*. Sin embargo, una vistazo a la fotografía de la página inicial del manuscrito, incluida en esta edición, permite ver que el título original era *4.ª Batería*. La transcripción del manuscrito, realizada por Angelina Araújo Vélez, es digna de encomio no obstante algunos errores, como el de titular a un cuadro "retrato de madame Vigée-Lebrun, entuja", cuando es obvio que se trata del *Retrato de madame Vigée-Lebrun y su hija*. La caligrafía de Zalamea Borda era, sin duda, endemoniada.

## Ana y la marquesa que salió a las cinco

### Después de todo

Piedad Bonnett Vélez

Alfaguara, Bogotá, 2001, 302 págs.

*Un cristal me refleja dividida.  
Por mi ventana rota aún te veo.*

Piedad Bonnett, *Saqueo*,  
en *De círculo y ceniza*.

Al afirmar que nunca se avendría a escribir una frase como "La marquesa salió a las cinco", Paul Valéry se proponía caricaturizar los excesos de la novela realista. La frase hizo carrera. André Breton la recogió en su "Manifiesto del surrealismo" (1924) y Claude Mauriac la tomó para título de una de sus novelas (1961). Su virtud, si alguna puede tener, consiste en ilustrar en pocas palabras un dilema estético muy común entre los novelistas: ¿hasta qué punto se puede abundar o prescindir de los hechos triviales de una historia? Podemos imaginar al menos tres ocasiones en que su uso está plenamente justificado. En la primera los

hechos triviales colaboran en la creación de un ambiente o de una atmósfera: la marquesa salió a las cinco, los hombros cubiertos por el hermoso chal que la protegía del fresco de la tarde. En la segunda los hechos triviales hacen las veces de transiciones o de eslabones entre hechos más significativos: algo preocupaba a la marquesa cuando dejó su casa a las cinco; alguien sin duda la esperaba en otra parte. Finalmente, hay ocasiones en que los hechos triviales llevan sobre sí una pesada carga simbólica o alegórica (lo cual ya no los hace tan triviales): la marquesa salió a las cinco, la hora de la muerte, cuando marcaban cinco todos los relojes. Cada autor, a cada página, debe decidir si los hechos que menciona son cosa de ambientación, de transición o de simbolismo. No siempre es una tarea fácil y mucho menos para un autor que llega a la novela después de años dedicados exclusivamente a la poesía; esto es, habituado a intuir en ciertos hechos de la vida diaria un simbolismo o una revelación de la condición humana. Esa tarea la ha realizado Piedad Bonnett con maestría, y en una prosa fluida y precisa ha batallado a brazo partido con los hechos triviales. Uno de los pasajes que mejor ilustran esas batallas es el siguiente:

*Cuando salió del estudio, cerrando la puerta, [Ana] tuvo la sensación de estar haciendo un gesto metafórico. Su trascendentalismo le dio asco. Por eso fue y tomó un baño, como un animal que necesita la lluvia. [pág. 301]*

Ana, la protagonista, había sido considerada en su juventud como una pintora prometidora; su matrimonio con Emilio, la crianza de su hija y los quehaceres domésticos redujeron paulatinamente sus ambiciones artísticas; ahora, ya viuda y con la hija en el extranjero, vuelve a tomar los pinceles, esta vez con un renovado vigor; más aún, transforma la vieja alcoba matrimonial en su propio estudio y durante horas, un domingo, trabaja con aplicación sobre un color rojo que estalla en el lienzo, lo

mejor que ha pintado en su vida pero también la prueba de que el arte nunca logrará, ya no representar, sino crear un cuerpo amado. Agotada, sale del estudio, pero no como la inocente marquesa que sale de su casa a las cinco de la tarde, sino como quien ejecuta un acto rotundo y simbólico: Ana renuncia a la pintura porque no le ofrece lo que desea.



Nada en este pasaje es casual, ni siquiera el día en que sucede. En su poesía, Bonnett había descrito los domingos como días tediosos y vacíos —"Domingos de ciudad / rudo bostezo al sol adormecido" (*De círculo y ceniza*, 1989); "blancos y eternos como un sueño de Dios" (*Nadie en casa*, 1994)—, y es un domingo tan desolado como el de su poesía el día que la autora elige para el comienzo y el final de su novela. Como un lienzo en blanco sobre el que de pronto estalla una mancha roja, el domingo le parece el día más propicio para que una revelación se produzca (pág. 9), y es el anuncio de esa revelación en un día vacío lo que mueve el argumento de la novela, lo que lleva al lector a pasar las páginas una tras otra. Cuando Ana sale

de su estudio, esa revelación parece inminente. La mujer toma una ducha, se sirve un trago y se echa en la cama hasta que un ruido la obliga a bajar a la sala y acercarse a la ventana que da al jardín.



Un largo camino de limpieza, de despojamiento, ha llevado a este domingo vacío. Desde los tiempos de su juventud, cuando todos le auguraban el éxito, la vida de Ana no ha sido sino una cadena de renunciaciones. Un día apila sus cuadros en el sótano y cede su estudio a un pintor amigo; otro día dedica su talento a dictar clases y a administrar una galería de arte; su vida matrimonial ha sido monótona y convencional; ahora su esposo agoniza y el encuentro con Martín, su amante, no la salva de su soledad. Y un día domingo Gabriela llega a su casa. La muchacha, una estudiante que había contratado para que asistiera a su marido y la ayudara en la elaboración de un manual de arte, aparece en el instante en que Ana se dirige a la puerta y la ve allí, en cuclillas, metiendo “en desorden en la maleta lo que, al abrirse, se había desparramado por el suelo” (pág. 22). Siempre vemos a Gabriela con los ojos de Ana: sus cabellos cortos, su aspecto andrógino, su habitación mientras duerme, sus imprevisibles pasos por la casa: en un momento está tomando el sol afuera y al siguiente está duchándose o durmiendo en el sofá o jugando con la gata en el jardín. Y aunque es muy eficiente en su trabajo, Gabriela encarna la improvisación, la espontaneidad, el capricho, el “desenfado”, como lo llama Ana (pág. 139). El orden y la disciplina que para su patrona son la única manera de fun-

cionar en la vida, son para Gabriela como una cárcel, y Ana, seducida finalmente por la muchacha, querrá experimentar también esa libertad. A primera vista es como si el jardín que rodea la casa y que en un tiem-

po la mujer intentó podar y organizar, acabara imponiendo su aspecto agreste y descuidado. En efecto, después de la muerte de su esposo y en un impulso de rebeldía, Ana convierte la ordenada alcoba matrimonial en estudio y se dedica por entero a pintar. Todavía debe dar un paso más: un domingo deja el estudio insatisfecha, toma una ducha, escucha un ruido y baja a la sala, y a través de la ventana ve el jardín salvaje y algo más.

En el lanzamiento de su libro, Bonnett se refirió a las diferencias que existen entre la poesía y la novela. “Mientras la poesía —dijo—, como el enamoramiento, nace con la fuerza sorpresiva del relámpago y nos embriaga de concentrada intensidad creadora, la novela, como un buen matrimonio, exige esfuerzo sostenido, serenidad y paciencia”<sup>1</sup>. Con esto, Bonnett no sólo se refería a su experiencia como autora de ambos géneros, sino también a la distinta manera como la poesía y la novela les dan sentido a los hechos de la vida o los convierten en símbolo. En la poesía opera la asociación casi instantánea entre un hecho y su significado; en la novela, en cambio, los hechos se hayan inmersos en su propio devenir, y de ese devenir y de su contigüidad con otros hechos deriva su significado. Así, por ejemplo, el desorden con que Gabriela pone de vuelta sus cosas en la maleta al entrar a la casa es

un trazo más en el dibujo de su personalidad y de lo que trae a la vida de Ana, y el jardín indomable, donde la muchacha juega con la gata, es un indicio entre otros muchos de la libertad que Ana busca. En este sentido, los momentos menos logrados de la novela son aquellos en los que los hechos parecen arrancados de su corriente narrativa para convertirse en una repentina alegoría. Un tiempo después de haber sido abandonada por Martín, Ana se decide a llamarlo a su oficina y, mientras arma una conversación con él, un pájaro se estrella contra su ventana y muere. Ana, entonces, “[lee] aquel signo con la rapidez con que un chamán sabe leer en el resplandor del relámpago y [recupera] la serenidad” (pág. 114). La muerte del pájaro, como el gesto rotundo con que Ana cierra la puerta de su estudio, adquiere una trascendencia súbita que lo separa de otros hechos narrativos y desdibuja su verosimilitud.

Lo anterior no quiere decir que una novela deba privarse de asociaciones y metáforas. Por el contrario, una de las virtudes narrativas de Bonnett es el uso eficaz de símiles y metáforas para describir los hechos. Las notas de un violín suenan “como cuchillas mojadas” (pág. 81); los zapatos que usan los jóvenes parecen más bien “tenis intergalácticos” (pág. 174); los diciembres de Bogotá son “tan empalagosos como los helados de fresa” (pág. 229). Gracias a estas imágenes, la prosa de Bonnett resulta precisa y exacta y, al mismo tiempo, comunica los hechos sin detener la corriente narrativa, sin arrancarlos de ella, sin convertirlos en una alegoría de la existencia. En una entrevista que concedió a la revista *Semana*, la autora declaró que el ritmo de la vida moderna hacía las cosas muy difíciles para la poesía, más necesitada de reflexión y de silencio interior<sup>2</sup>. Aunque esta afirmación es discutible y alguien podría decir que la poesía expresa como nada los tiempos que vivimos, lo cierto es que para Bonnett, en este momento específico de su carrera literaria, la composición de un poema requiere una separación del

mundo en tanto que la de una novela la obliga a ir a él. Su protagonista lleva a cabo este propósito el día en que hace a un lado su rutina diaria para acompañar a Gabriela a una discoteca o, mejor aún, el domingo en que comprende que no le basta con la belleza simple de la mancha roja sobre el lienzo en blanco ni aun si esa mancha es un símbolo de sus deseos. Menos que símbolos, Ana quiere que la pintura le entregue el cuerpo mismo de Gabriela. Su búsqueda, en el momento en que deja el estudio insatisfecha, es semejante a la búsqueda de Bonnett en su paso de la poesía a la novela: es el deseo de dejar atrás un espacio de símbolos para ingresar al mundo de los cuerpos y los hechos concretos.

impedía toda sensualidad y le hacía creer que ella nada había aportado a la concepción de su hija, "salvo el vientre" (págs. 13, 24); en su relación con Martín, a quien "inhibida, apenas si mostraba su desnudez y aturrida de enamoramiento se olvidaba de su propio placer" (pág. 264). Los hombres, esos dioses "implacables y omnipotentes" como los llama (pág. 101), la han encerrado en los espacios del orden, de lo trascendente, de lo simbólico, en un útero del cuál debe nacer si quiere darse un cuerpo a sí misma y vivir en el mundo.

Sólo en algunos pocos momentos de sensualidad percibe Ana los hechos triviales en su inmanencia e intensidad: "las nervaduras de la madera en la que apoyaba su mano, la



Es, en una palabra, el deseo de nacer de nuevo, de vivir la vida de un modo distinto de como se la ha vivido hasta entonces. Siempre metódica, llena de tareas, de planes minuciosos, de pequeñas y grandes metas, Ana no puede entender cómo alguien pueda vivir la vida sin tener una dirección precisa. Con la llegada de Gabriela, comprende que esa manera de ver la vida le ha impedido disfrutarla y, en cierta forma, le ha enajenado el cuerpo. Siempre, le parece, ha vivido en los espacios del orden: en la adolescencia, cuando no comprendía por qué debía esperar a que un muchacho la sacara a bailar y le pidiera el número de teléfono sin que ella nunca pudiera tomar la iniciativa (pág. 113); en la juventud, cuando su padre se oponía a que ingresara a la facultad de bellas artes en vez de estudiar medicina, derecho u odontología (pág. 27); a lo largo de su vida matrimonial, cuando el carácter práctico de su marido

cajita de embolar color cereza, el reverso de una hoja que recogía del suelo" (pág. 230). Esos momentos no duran mucho: casi de inmediato Ana vuelve a la cárcel del orden, a sus preguntas y ansiedades, a la costumbre de atribuir a los hechos triviales una finalidad, un simbolismo o una trascendencia que los desdibuja. ¿Será posible nacer de nuevo e ingresar a un mundo donde el cuerpo y los hechos triviales no tienen más finalidad que su propia duración? En la última escena Ana deja su estudio después de haber rechazado la dimensión simbólica de la mancha roja sobre el lienzo y toma una ducha "como un animal que necesita la lluvia"; pero un rato después escucha un ruido, baja a la sala y descubre, más allá de la ventana, en el jardín agreste, el cuerpo que buscaba. Así, pues, por un instante Ana se vuelve hacia su propio cuerpo bajo la ducha pero luego, frente a la ventana, se ve deslumbrada por

ese otro cuerpo que se ha convertido para ella en finalidad única: el cuerpo de Gabriela que Ana entroniza en los espacios que antes ocupaban los dioses del orden. Aquí opera, me atrevo a pensar, menos una libertad que un espejismo de libertad. Ana no consigue ingresar a un mundo en el que el cuerpo se vive en su duración; por el contrario, lo convierte en finalidad, en objeto trascendente. En cierta forma el título de la novela, *Después de todo*, considera una vida en su transcurrir, pero acaba por atribuirle a esa vida una finalidad, un punto en que se abre a algo que la trasciende. En ella Bonnett ha conseguido representar toda la complejidad de un dilema estético. No lo ha resuelto; no tiene que resolverlo. En algún lugar, sin embargo, alguien la invita a internarse aún más en el mundo agreste de los hechos sin sentido: es la marquesa, la libertad que despliega cuando sale a las cinco o a cualquier otra hora que se le antoje.

J. EDUARDO  
JARAMILLO-ZULUAGA  
Universidad de Denison

1. Piedad Bonnett, "Novela vs. poesía. (Reflexiones de la autora)", en *El Tiempo*, Bogotá, 22 de noviembre de 2001. [http://eltiempo.terra.com.co/proyectos/libros/libropiedadbonnet/palabras\\_autora.htm](http://eltiempo.terra.com.co/proyectos/libros/libropiedadbonnet/palabras_autora.htm). Acceso jueves 31 de enero de 2002.
2. "Una mirada interior", en *Semana*, Sección Cultura, 29 de noviembre de 2001. [http://216.35.197.105/articulos\\_view.asp?id=19643](http://216.35.197.105/articulos_view.asp?id=19643). Fecha de acceso: 31 de enero de 2002.

## El sur está siempre cerca

**El rumor de la otra orilla. Variaciones en torno a la poesía de Aurelio Arturo**  
*Julio César Goyes Narváez*  
SMD Editorial, Bogotá, 1997, 102 págs.

La "situación" de Aurelio Arturo en la poesía colombiana se la encomiendo a Fernando Arbeláez, teniendo en