

MERCURIO

CULTURA DESORBITADA

Paula Bonet: «Quería encontrar las palabras justas para narrar con toda la crudeza posible el lugar en que amor y dolor se enredan»

Escrito por Maite Aragón Navas el 28 julio, 2021



La escritora y pintora Paula Bonet. / Foto: Noemí Elías

*Hay libros que permanecen agazapados en la conciencia, narraciones enconadas curándose, como en la oscuridad de una bodega, esperando el momento adecuado en que se les deje fluir para vaciarse. Eso es *La anguila* (Anagrama, 2021), el debut estrictamente literario de **Paula Bonet**, escritora y pintora valenciana, avalado por Marta Sanz, Agustín Fernández Mallo o Enrique Vila-Matas. Es la primera obra de la autora en la que desaparece la pintura, aunque sea inevitable su*

referencia constante. Y por desaparecer, nos cuenta, hasta logra desaparecer ella misma en el proceso de escritura, necesariamente, para poder narrar lo que tenía que narrar.

Paula Bonet es un referente indiscutible en el panorama creativo, por su activismo, por el espacio de combate y denuncia que ha decidido ocupar como lugar y postura frente a la agresión. Su actitud es una actitud inspiradora para muchas mujeres, y hombres, que siguen tanto su carrera artística y sus opiniones vertidas en las redes sociales, como el espejo en que mirarse.

La anguila es una novela plagada de citas entrelazadas, textos que se entrecruzan y dialogan entre sí, vidas superpuestas y generaciones que se tocan. Una misma mujer que es varias a la vez. Hombres que aman, otros que vampirizan, agreden y escupen. Y este es un libro necesario. Tan necesario de narrar como de leer. Una anguila que arremete con violencia, que se escapa de la novela para recorrer las vísceras durante la lectura. Nell Leyshon le diría a Paula: «Tenemos que hablar de estas experiencias». Hablar de ello es jodido. Leer sobre ello también lo es. Un texto que provoca e interpela.

La novela salía al mismo tiempo que se inauguraba una exposición con el mismo título. Como creadora, ¿qué te ha aportado cada lenguaje, el pictórico y el narrativo, como materia para moldear los temas que tratas en *La anguila*? ¿Podría haber existido la exposición sin la novela o viceversa?

Para mí no, ni la novela sería lo que es ni la exposición sería lo que es. De hecho, mi objetivo era en un principio separar las dos disciplinas, todo el tiempo se me venía a la cabeza la palabra *contaminación*, que no se contaminaran. Las he separado en formato, pero el resultado ha sido lo contrario de lo que yo había previsto porque han estado todo el rato dialogando, llegando a lugares comunes y a lugares muy diferentes: gracias a la pintura cambia la estructura de la novela. Yo quería abordar el mismo tema desde las dos disciplinas, como si hubiera un muro en medio y lo que sucede en una habitación no se filtrara en la otra, que fueran espacios distintos, pero el procedimiento ha sido, como autora, muy revelador. Me he sentido cómoda, muchas veces, y muy incómoda, al mismo tiempo.

Coméntanos cómo ha sido el proceso de estructurar la narración en ambos formatos y cómo ha influido el lenguaje, si ha influido, en ello.

La estructura se modificó en ambos proyectos, en origen iba a tener tres partes. Las dos primeras, más agresivas, las que hablaban del cuerpo de la mujer como campo de batalla del patriarcado, con unas agresiones más veladas y más difíciles de señalar, que se dan en el léxico y tienen lugar en el núcleo de las relaciones familiares, en la herencia, en el trabajo, etcétera; después las agresiones se hacen más evidentes porque, aunque son más atroces, también están invisibilizadas

y esto contribuye a su consentimiento social. La tercera parte, en la novela y en la exposición, iba a ser esa que en la exposición resuelvo con colores blancos, una parte luminosa donde poder reposar toda la mugre que se ha ido acumulando durante la lectura de las dos primeras. Curiosamente, pensé que iba ser mucho más difícil de resolver a nivel plástico, pero la liberación que yo quería narrar en el libro la sentí pintando, y esa liberación pictórica me llevó también a una liberación personal y a entender (y esto es lo que más me interesa de mi figura como creadora, tanto al escribir como al pintar) esta necesidad de desaparecer, que lo que importa es la obra y no tanto mi intención con la obra. Al final, yo me tengo que borrar y es lo que he hecho con la pintura. Las últimas pinturas son blancas con la intención también de que desaparezcan incluso en la propia sala. Mi objetivo era ordenar esas pinturas blancas desde el blanco más sucio hasta el blanco más puro, y que el color de la pared de la sala fuera de ese blanco más puro y que la pintura acabara desapareciendo.

Para narrar esa carne que yo vinculo con el amor y el dolor, necesitaba la pintura. En la exposición se mantienen las tres partes, pero en la novela eliminé la liberación que como espectador necesitas, salir de la sala más limpio. Quise dejar al lector sacudido, en ese lugar oscuro, intuyendo las grietas por las que se iba a filtrar la luz, pero sin la luz. Y pensé que la luz no debía ser una parte final, sino que debía estar repartida por toda la novela. Que pudieras de vez en cuando respirar e impregnarte de un amor que sabes que va a llegar.



«La anguila» es el debut en la novela de Paula Bonet. / Foto: Noemí Elías

En un momento de *La Anguila*, cuentas el choque creativo que supone a los alumnos de Bellas Artes la didáctica de la profesora de proyectos que descarta todo lo que se le presenta: «La señora no para de decir que estamos en el siglo XXI, y que tenemos que buscar otra manera de decir». En la novela, pasas de lo epistolar a lo narrativo, intercalando citas textuales, versos, fragmentos de tratados, memorias... ¿cómo has encontrado esta *otra manera de decir*?

Estamos todo el tiempo en constante búsqueda de maneras de decir. Para mí era importante separar pintura de escritura, pero al mismo tiempo, y aquí está también la paradoja, era importante que el libro rebosara pintura, solo con la palabra. Yo quería que cogieras el libro y que, al manejarlo, fuera inevitable que cayera pintura. Y que si eres una estudiante de Bellas Artes quieras tener este libro para tener tus recetas de cómo preparar un barniz de grabado, cómo preparar una imprimación con cola de conejo. Y, al mismo tiempo, poner junto a esas recetas el personaje de **Roser Bru**, que es el ejemplo de cómo la vida y la obra se confunden, junto a las recetas de mi abuela, las recetas de mi infancia: los rollitos de anís, el brazo de gitano, la coca de tomate. Finalmente, tuve que podar mucho porque la anguila empezó a crecer. Un libro que yo pensé que iba a ser muy discreto y austero cada vez crecía más. No quería que esa anguila fuera tan gruesa. Quería encontrar las palabras justas y el tiempo justo para narrar con toda la crudeza posible ese lugar en que el amor y el dolor se enredan.

«Estamos todo el tiempo en constante búsqueda de maneras de decir»

¿Cuántas historias cuenta *La anguila*?

Yo quería contar dos historias. Una es la historia de amor de mis abuelos, ese núcleo familiar en el que yo tuve la suerte de vivir mi niñez. Y luego las historias de agresión que se dan paralelamente a esa historia bella. Recuerdo que pensaba «es mi primera novela, para mí es importante lo que quiero contar, cómo ordeno todo esto». Llevo mucho tiempo con todo sobre la mesa y modelando un poco por aquí, cambiando este bloque de barro al otro lugar y poniendo y desechando esto otro. Llevaba mucho tiempo escribiéndola, por eso he podido hacerlo desde esta templanza, pero ha sido la muerte del abuelo y el deseo de escribirle una carta de amor lo que me hace sentarme a la silla y empezar a teclear. Al mismo tiempo, algo que en un origen remoto podría llamarse denuncia, cuando me siento a escribir desaparece. Yo quería también hablar de todas las fisuras que tienen todas las personas e incluso el hombre más bueno del mundo y el hombre más malo, la mujer más buena y la mujer más mala. Quería construir estos personajes de los que, como lector, aunque no te hayas visto en una situación de abuso, entiendas el enamoramiento hacia esa persona que te está manipulando, que está aprovechándose de ti.

Utilizas unos recursos muy explícitos en la narración, muy directos, está muy presente la descripción de la luz, las texturas, lo sensorial, en definitiva. ¿Pintas o escribes?

En el momento en el que firmé el contrato con Anagrama, nadie había leído nada de *La anguila*, ni mi agente, nadie. Me encerré, y esa necesidad que había tenido todo el rato de compartir desapareció. Fue un diálogo conmigo misma. **Silvia Sesé** leyó el texto al 99,9%. Eliminamos un fragmento y cambiamos otro de sitio.

Sé que soy pintora, pero hablar de pintura me aterrorizaba. Leo básicamente novela y los ensayos pictóricos están entrando ahora en mi vida. Sentía que no era mi voz la que hablaba de pintura. No quería escribir el libro de una pintora. Luego, cuando empecé a escribir en ese diálogo íntimo, la pintura me daba mucha fuerza: era cuando hablaba de pintura cuando más escritora me sentía porque conseguía transmitir, a través de la palabra que narraba la pintura, aquello más literario; y solo era capaz de verlo en las revisiones del texto. Todo lo que hay de autobiográfico en esta novela me había llevado a ese lugar.

A la autobiografía se le presupone la total fidelidad a los hechos reales, pero no deja de ser un género literario. Sin el juego de la literatura no habría sido posible esta autobiografía, ¿no?

En mi caso y, en este libro concreto, no, no habría sido posible. Quizá en otro libro sí que lo sería. No creo que la próxima novela sea tan autobiográfica. De hecho, ha sido la ficción el lugar donde más he disfrutado, donde más revelación ha habido. Puedo escribir y hablar desde todos los personajes. Como autora, habitar todos los personajes y entender su complejidad, intuir cómo vas a tejer la relación entre ellos. Y creo que el hecho de haberme olvidado de mí, como cuando pinto, es lo que ha motivado que pudiera desaparecer de la escritura mientras escribía. Esto no me había sucedido hasta *La anguila*, hasta que me enfrento a un texto en el que no hay una imagen que para mí, hasta el momento, era el argumento de autoridad, lo que me permitía publicar un libro porque sabía que, solo con la imagen, ya un libro era sólido; en este caso la ficción me ha llevado a ese lugar de elevación al que me lleva lo pictórico, pero sin lo pictórico, a través de la palabra.

Coincidí con **Nell Leyshon** en la Feria del Libro en Oaxaca sin saber que era Nell Leyshon y Nell grita mucho. Di cuatro charlas allí en dos días, estaba muy cansada. El primer día, al salir de mi segunda charla, me metieron en un taxi, en él había tres mujeres detrás y ellas gritaban y reían; me molestaban. Al bajar del taxi, sin embargo, las risas empezaban a atraparme. Había algo muy bello en la relación que tenían las tres. Nos pusieron a todos los invitados juntos a tomar mezcal. No reparé hasta más tarde que era Nell Leyshon. Ahora Nell ha escrito un texto bellísimo para el catálogo. Y cuando yo le hablé a Nell de *La anguila* en Oaxaca hace dos años, no me veía capaz

de enfrentarme a esa segunda parte y fui explicándosela a Nell, que me decía: “tienes que contar esa segunda parte, tenemos que hablar de esas experiencias”. Me dio mucha fuerza para enfrentarme a contarlo. No se lo comenté a mi agente porque no sabía si iba a ser capaz de escribirlo y luego, además, de publicarlo. Pero fui capaz, fue doloroso y fue placentero pero, y aquí es donde creo que está lo importante, fue la literatura la que me permitió escribirlo porque, claro que hay mucha autobiografía pero, sin la literatura, esta narración no sería la que es y no habría podido ir a los lugares a los que he conseguido llegar y, sencillamente, no podría haber escrito este texto.



Paula Bonet en el Taller 99, en Chile. / Foto: Noemí Elías

El libro está dedicado a tres hombres.

No sé, porque empiezo el libro con una carta de amor a un hombre que es mi abuelo y la que se hace gigante es mi abuela, que además era una mujer muy gorda. Siento que los últimos años de su vida no estuve como debería haber estado, y la novela me la ha devuelto. Eso, a nivel personal,

ha sido muy satisfactorio y muy bello. Un libro feminista que es una carta a un hombre y hace que la narración engrandezca a la mujer. Que el personaje que iba a ser secundario tenga más protagonismo, y no solo se imponga físicamente, sino también verbal y emocionalmente. *Juanita* es un diminutivo lleno de amor, y sin embargo el diminutivo de *Paulita*, que es como el profesor de la historia (el *Hombrecito*) me llama a mí, está envenenado, lleno de paternalismo y manipulación. También me parecía interesante que el paralelismo y el choque no estuviera solo en las cartas, sino en el uso del lenguaje que hace cada pareja de amantes. Yo creo que lo que me ha permitido escribir esta novela, y que la novela tenga el peso que tiene, es que no he estado pendiente de para quién era, no sabía para quién era y me daba igual. No he estado pendiente de un público.

¿Has sido libre? «Yo pinto para ser libre», dice Camila, otro de los personajes, en la azotea, en Chile. Háblame de La Madriguera.

Es un guiño a la experiencia, al personaje que nombro como Nell, esa persona de cincuenta años que trabaja el ejercicio de la metáfora. Lo que pasa en La Madriguera es Nell y Paulita en un lavabo haciéndose una foto. Nell ya le dice que es dueña de sí misma. Es lo mismo, pero en el contexto actual en el que somos más conscientes de la necesidad de esa autorrepresentación, de esa libertad y de ese abrazo entre nosotras. Fíjate que hace 20 años, en la novela, lo coloco en un baño de estudiantes, minúsculo, cerrado, con dos personajes que se quieren hacer bien, dos mujeres a quienes las separan 30 años de vida y parece que hablen en dos códigos diferentes. Allí hay mucho amor y muy buena intención sobre todo por parte de la mujer mayor, pero la joven no lo entiende. Y en La Madriguera yo veo que sí que lo entendemos. Y no es porque La Madriguera sea un lugar mejor que aquel lavabo, sino porque estamos en un momento en el que ese despertar colectivo es real y estamos empezando a señalar esa serpiente de **Rebecca Solnit** que por fin ha salido de la hierba y ponemos todos los focos sobre ella.

«Era cuando hablaba de pintura cuando más escritora me sentía porque conseguía transmitir, a través de la palabra que narraba la pintura, aquello más literario»

La anguila está plagada de ventanas por las que nos asomamos a otros textos. En el catálogo de la exposición colaboran, entre otros autores, Cristina Morales y Laura Freixas. Parece que el proceso creativo ha sido muy enriquecedor y muy complejo. ¿Cómo has ido conectando todas esas ventanas con tu narración? ¿Cómo se cierra un proceso tan vasto, cómo se concluye, si es que llega a hacerse?

Hablábamos de que la novela rebosa pintura y no hemos dicho que el catálogo de la exposición está compuesto por textos que son exclusivamente de escritoras; no quería que fueran críticas de arte, quería que la pintura y la escritura dialogaran de la manera en la que yo entiendo que dialogan. No puedo pintar sin escribir, por lo que esa pintura que está en la palabra, en la novela, en el

Mercurio 28/07/21

catálogo de la exposición, está narrada por unas autoras que no escriben de pintura, pero sí que usan la pintura de alguna manera. La más evidente es **Nell Leyshon**, por su madre, y con esa sensibilidad que tiene hacia la pintura. En la primera parte sobre las maternidades, tenía que ser **Laura Freixas** con toda su complejidad. Todos los textos del catálogo son maravillosos. Yo veía claramente sus voces.

La intención era que *La anguila* fueran dos anguilas entrelazándose, era importante para mí que las dos historias tuvieran el mismo peso, y recuerdo que pensé que siendo mi primera novela no sería capaz de hacer eso. Entonces pensé en decidir cuál era la historia importante y que la otra fuera acompañándola por abajo. Que la estructura la marcara la relación de Paula con sus agresores y que el clímax esté casi al final, con esa violación de un personaje que ha ido apareciendo durante toda la novela como si fuera alguien que pasa por allí y acaba siendo el sujeto más agresivo de todo el libro. Cuando escribía veía que ese no era mi libro, en mi libro tenían que estar al mismo nivel las dos historias: la familiar, la de amor frente a los abuelos, y la de este cuerpo joven que va siendo agredido a medida que va creciendo. No puedo explicarte cómo lo he tejido, con mucho reposo, con muchas revisiones. Gracias a la pintura podía permitir un reposo más largo, los tiempos de secado, todos esos cambios mínimos en la estructura. Ha habido mucha intuición, pero sobre todo ha habido mucho trabajo de revisión, mucha lectura, mucho volver a la novela desde el principio todo el tiempo. Las ventanas que mencionas están todo el rato, solo tienes que acercarte y observar. Muchas veces lo que estás observando es lo que necesitas y te sirve. Otras, tienes que saber que esa ventana estaba ahí para volver cuando sientas que tienes que volver, y guardar esa información o esa emoción, lo te pueda aportar como material literario. Me viene a la cabeza **Rafael Chirbes**, con *El año que nevó en Valencia*. Qué libro, qué belleza. Resulta que estoy leyendo a Chirbes para olvidarme de mí, para olvidarme de mi proceso de escritura, y va y me regala una imagen bellísima que es esa mano de niño dentro de un cesto de anguilas que se hace tan revelador, que tiene tanto sentido, finalmente, para la novela.



Paula Bonet: «En la ficción es donde hay revelación, donde más libre he sido y al mismo tiempo donde menos yo era». / Foto: Noemí Elías

Ese niño además tiene «miedo y asco», al mismo tiempo que atracción. De pronto, lo confuso y resbaladizo consiguen decodificarse, con el empujoncito de una cita.

Claro, es estar atenta. Eso lo decía Roser Bru: «Hay que estar atenta a las cosas, de todo se puede aprender, las cosas están sucediendo. Y también tienes que buscarlas». Lógicamente no estaba leyendo solo ese libro de Chirbes, pero ahí estaba esa escena con una mano de niño que toca esos cuerpos fríos, lo cual me sorprendió mucho, porque para mí la anguila es un pez caliente. ¡Pues es frío! Pero me sirve la metáfora del pez caliente. Entonces de repente entiendes que eso había estado ahí para ti, para que en ese momento tú lo entendieras, lo observaras, lo pudieras revisar, mirar desde otro lugar y llevarlo a tu narración, porque igual en otro momento, esa misma frase o escena no habría calado en una de la misma manera.

Pablo Neruda: mencionas, de sus memorias, la violación a su criada mientras era embajador en Ceilán. ¿Crees que vetar las obras de los artistas que han demostrado cometer delitos tales como abusos, pedofilia o violaciones, y lo transmiten basando en ello parte de su creación artística, contribuiría a erradicar en parte la perpetuación de los roles de género patriarcales? Leyendo *La anguila* a veces entra la tentación de sacar varios libros de la sección de poesía, por si las moscas consigues acertar con la identidad de algún poeta cuya

identidad no llega a desvelarse pero por el que se llega a sentir mucha ira y desprecio. ¿Salvamos la obra a pesar de sus artistas?

Hemos de educar en la mirada crítica y entender la obra en su contexto. Entender que el autor no es su obra y que la obra trasciende. La obra se come al autor y a la autora, es una herramienta, un vehículo. Mira **Picasso**. Qué grandes obras de arte ha dejado Picasso. Yo entendí qué era la pintura mirando el *Guernica*. ¿Me voy a privar de esa revelación? ¡Uf! Es una pregunta muy difícil de responder, ¡Claro que no me quiero privar de esa revelación! Pero, de la misma manera que al principio de la entrevista te decía «yo, como autora, he de desaparecer, lo importante es mi obra», también para mí desaparecen esos autores y lo importante es la obra. Igualmente te decía que en la ficción es donde hay revelación, donde más libre he sido y al mismo tiempo donde menos yo era. Algunas veces he vuelto a revisar el libro y no me reconocía en algunas partes y ¡sí que era yo escribiendo! Entiendo que lo mismo sucede en la creación de obras brutales en las que la obra ha trascendido y ha reventado al creador y el creador ha sido ese vehículo.

Cuando le pasé el libro a mi abogada, ella me pregunta: «¿Por qué salvas a Picasso y condenas a **Neruda**? ¿Por qué no los condenas a ambos?». Pues porque Picasso en esta novela está visto a través de los ojos de una posadolescente que está empezando a formarse como pintora y que quiere ser pintora, de una mujer que no ha salido de su pueblo, de un lugar seguro lleno de amor, y confía totalmente en el mundo. Y, sin embargo, la persona que conoce la obra de Neruda, que además lo hace en el mismo Chile a través de la manipulación de un profesor al cual tiene en un lugar elevadísimo, es otra. Es la visión de una mujer decepcionada con el mundo que ya ha sido agredida, ya no confía, está contaminada, tiene otra mirada, no tan crítica como le gustaría tener, pero ya ha empezado a construir esa mirada. Hay una intención en cómo se mira a Picasso y cómo se mira a Neruda. Cuál es el lugar desde el que la misma persona conoce la obra de ambos y cómo la niña real, no la niña de la novela, tiene esa revelación con la pintura y no se interesa para nada en la figura de quien lo ha hecho porque está dialogando con una obra de arte. Sin embargo, Neruda parece ser más grande que su obra, es su persona la que está todo el rato presente cuando ella se acerca a su obra; apenas sabe nada de su obra, sabe más de él, lo reconoce físicamente, su entorno quiere ser Pablo Neruda.

Luego, además, esto es autobiográfico: **Delia del Carril**, una de las fundadoras del Taller 99, no acabó demasiado bien con Pablo y sabemos muchas historias del taller que nos hacen odiar a ese señor todavía con más fuerza. Sin embargo, de ella cuentan que era una mujer siempre predispuesta a ayudar a todo el mundo. Yo quería también poner el debate sobre la mesa. Es muy difícil resolver esto. En mi caso personal, que a lo mejor muta de aquí a unos años, para mí es muy fácil condenar a Neruda porque se ha impuesto en su obra, porque su figura se ha manifestado desde lugares siniestros y su obra ha acabado siendo lo menos importante y además no me

Mercurio 28/07/21

interesa. Pero... ¡cómo voy a condenar la obra de Picasso! Sí que soy capaz de separar autor de obra, en ese caso, pero claro, no me he visto en la situación de no tener respuesta. Encuentro que es un tema de muy difícil resolución, pero sí que pienso que no podemos eliminar estas obras de las librerías ni de los museos, sino educar en la mirada crítica y contextualizar.