

INSTITUTO DE CHILE
ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA

JORGE EDWARDS

Mito, Historia y Novela

Discurso de recepción del Académico

D. ROQUE ESTEBAN SCARPA

14 DE ABRIL DE 1980

EDITORIAL UNIVERSITARIA

*Discurso de recepción de D. ROQUE ESTEBAN SCARPA
a D. JORGE EDWARDS como Miembro de Número.*

Ayer, es decir hace veintiocho años, tuvimos un primer libro ajeno en nuestras manos, ante nuestros ojos de ayer, es decir de hace veintiocho años. Un libro puede hacernos descubrir, recordarnos, la condición mágica del tiempo: su poder de alejamiento del ayer inmediato a un trasfondo inmemorial, así como el meter en nuestro día de hoy lo sucedido en otro momento aparentemente lejano de la duración. Se ha definido el tiempo. ¿Se puede definir, en el sentido de fijar con claridad, exactitud, precisión, la significación de una palabra o la naturaleza de una cosa, qué es el tiempo? Abramos el disciplinado volumen por el cual nos regimos. El nos dice qué es la duración de las cosas sujetas a mudanza y también nos expresa que durar es continuar siendo, obrando, sirviendo, que es subsistir, permanecer, estarse, mantenerse en un lugar. ¡Continuar siendo una cosa sujeta a mudanza! El libro es uno, sigue estando, tiene un nombre luminoso impreso sobre una noche oscura y el título con palabras en tiniebla sobre la cal de un aparente muro. Nuestras manos que sostuvieron y sostienen el libro ¿son las mismas? No ha dejado aún el tiempo su agitado temblor en ellas. Los ojos que recorren y recorrieron el monorriel de sus líneas, aunque hubiesen sufrido la injuria de la edad, su invisible polvo de desencanto y hábito, son los mismos, porque su luz viene desde dentro. El problema reside en cómo estamos durando, en qué medida la operación del vivir y el conocer nos está ardiendo en lucidez o combate en la agonía de un crepúsculo. El libro es uno. ¿Somos nosotros el uno que leyó el libro? ¿No se entrevera en su lectura la imagen sucesiva que ha ido dando Jorge Edwards en sus otros libros? Sucede en ocasiones, que la actitud vital que origina la obra primera es perdurable, aunque vaya ensanchando sus escenarios o acrecentando sus personajes en número. Después de leer a Thomas Mann en su totalidad y tornar a sus primeros cuentos, anteriores a la obra maestra de su juventud "Los Buddenbrook", vine a saber que en esbozo, pero con certeros toques, estaban en ellos todas las líneas de desarrollo de su personalidad. ¿Sucederá algo semejante con el primer libro de Jorge Edwards?

Catorce días después de aparecido el pequeño volumen de un centenar de páginas, editado por Carmelo Soria, escribí uno de mis dominicales artículos de "El Mercurio". Lo titulé con seguridad sobria "Un primer libro", con la certeza de una tarea que no se detendría allí. Dije, entre otras cosas, que muchos no serían capaces de aquilatar la madurez de este libro, constituido, aparentemente, con materiales menores; se enredarán en la anécdota que motiva el relato y podrán hallarla pobre; se asustarán de alguna escena, calificada de maloliente o perversa; se preguntarán si para

contar tales pequeñas experiencias era necesario un tomo. Agregaba que estos olvidan que el libro ha nacido y se mueve en el mundo mágico de la infancia, cuyas normas y valores no son los del adolescente, ni del joven, ni del hombre maduro, y, al olvidar esta verdad, no comprenden la tragedia, la honda y terrible tragedia en la perspectiva del niño, que constituye el tema de cada relato. Puse como ejemplo una breve narración que se titula "La salida". Escribí entonces: "Una niña pequeña aguarda a que la vengán a buscar los de casa. Sus compañeras de colegio ya se han dispersado. Sus voces de pájaros en libertad, como quillas agudas que rasgan y pasan, dejando un silencio virginal, cristalino. Por entre la puerta de rejas se divisa la acera desierta, por donde el viento arrastra algunas hojas secas. En la sala de recibo, a un costado, en un largo banco de madera oscura, está sentada la pequeña niña. *Del mismo modo que una mosca parece perdida en la amplia superficie de una hoja de papel, parecía perdida en la amplia y desolada superficie del banco*". El tema de la desolación interior se insinúa en la consonancia de esta figura y esta soledad. El autor insistirá a través de matices externos, como un pintor que repartiera un azul frío en el aire y en las sombras. Reitera su intención de manera indirecta, pero la acumulación lenta de detalles jamás nos indica, ni da signo alguno del clímax final del cuento. La frase que lo cierra nos parece natural y trágica y, a su verdad y a su luz, cobran un sentido doloroso, intenso, todos aquellos detalles y matices que la preparaban sin revelar su intención, celando a medias su verdadero destino. Un temblor humano recorre esos lánguidos rayos de sol que, atravesando las rejas, venían a iluminar los diminutos y pulcros zapatos de la niña sentada; esa puerta que se queda meciendo sin ruido; el patio solo; la jaula con su pajarito azul y su pajarito negro; el frío que achica a la niña dentro de su abrigo grueso y espacioso; el ruido sordo de la llave que gotea sobre un ladrillo roto; el cielo que es cuadrado claro y un poco rojizo sobre el patio oscuro; el corredor helado por donde las monjas se alejaban; las sombras que se adherían a los muros, y el tiempo, más extenso en el apretado espacio de soledad por donde la figurilla de la niña se movía sin esperanza". No expliqué en el sucinto artículo el modo particular de terminar este cuento. La gradación morosa en el aproximamiento a la niña: "después de abrir la puerta de rejas, la madre Francisca empujó la puerta que comunicaba con el patio y dejó pasar a una señora más o menos joven", nos revela la infinita distancia que la alejaba de un hogar, que quizá tendría otra forma de soledad que la recientemente vivida. La seriedad de la monja al mirarla parecía hacer recaer en la niña la culpabilidad de lo sucedido, o quizá estaba pensativa por el destino de la desolada. Ha contrapuesto Edwards como al soslayo y adelantado de un modo indirecto, que no es atisbable, el final. En una página anterior, ha dicho la niña a la madre Inés que está esperando a su mamá que vendrá a buscarla luego, "y lo dijo con un tono natural y seguro, para que la madre

Inés no supiera que nadie la iría a buscar y no se le ocurriera acompañarla o llevarla a su casa ¿Qué le espera en la casa? ¿Qué es lo que sabe ya la niña? Cuando aquella señora más o menos joven entra, la queda mirando. Es su primer gesto, antes de las palabras: "¡Hijita! ¡Por Dios! ¿Cómo no te vinieron a buscar? ¿Que no vino a buscarte tu padre?". La pregunta indefinida primero, ¿Cómo no te vinieron a buscar?, impersonaliza la responsabilidad, para luego fijarla en otro. El gesto de distancia primero, se suma a lo que nos traen de revelación las preguntas, siempre de un modo expresivo y velado. Los numerosos besos de la madre a la hija no alcanzan a contrarrestar esa mano bien caliente de la madre que siente la hija en sus manos heladas. Nadie de fuera del colegio ha notado su ausencia ni a la niña se le ha ocurrido llamar por teléfono, porque sería en vano, es en vano. Dirá "yo creí que ustedes estaban todos muertos". Y así es, en el sentido profundo, y lo será en muchas obras sucesivas, si se entiende por vida la autenticidad, el poder darse íntegramente, sin egoísmos.

Sinteticé en aquel artículo, lo que me parecía característico del arte de contar de Jorge Edwards, como se daba en "El patio": la novedad de su ángulo de visión dentro de nuestra literatura; su capacidad para sintetizar en pocas frases o imágenes el hálito de un ambiente; la naturalidad y sencillez con que desenvuelve su breve trama; el don de terminar sus cuentos con brillantez; la suave poesía o el realismo irónico de su prosa. Escribí además que las criaturas de los ocho cuentos viven: se advierte en ellas la frescura de la primera vitalidad, la avidez de la experiencia, una especie de fragilidad de flor o de pájaro; se siente transcurrir bajo su piel, la sangre nueva, y en cada gesto, la inocencia, ligeramente desvirtuada por una incipiente malicia o por el afán de eludir o de centrar, según interese, la atención de los mayores sobre su propio ser. Frente a ellos, qué a medio morirse estos adultos que discurren sin enterarse de nada, atentos sólo a su mundo; qué opacos sus ojos que reflejaron, instantáneos, todas las sucesivas emociones de un espectáculo mágico en su temprana edad pasada. A veces, conturba espiar a través de los gestos ingenuos de esos niños el rasgo duro que se irá grabando, y también adivinar en el silencio del señor que acompaña a Bernarda, el miedo a que asome la emoción. Y edad madura e infancia, solitarias y lejanas, se entrecruzan por un instante, testificando la unidad de vida y muerte en el hombre.

Centrado el análisis en las figuras de la infancia, dejé en la penumbra el mundo helado de los mayores. Preludian en este contar, su función demoníaca, como el tío Antonio que incita e introduce en el mundo de la bebida "con voz bondadosa" a su sobrino Miguel, secundado por los mozos elegantes que bajan la bandeja con copas de ponche a la altura del niño. El tío Antonio es el primero de la serie de bebedores en los cuentos y

novelas de Jorge Edwards. ¡Cuánto beber para no darse cuenta que están muertos todos! El entregarle la copa a Miguel es la introducción a un rito de muerte. A su prima Teresa la verá el niño, "confusa y disuelta dentro del comedor, como una persona que en un día de niebla se divisa confusa y disuelta en la tierra o contra el cielo". Para él, aún es una sensación muy rara, que, al correr el tiempo, se hace habitual en todos. Ambiguamente, le dirá el tío Antonio: "Pórtate bien, Miguel", sonriendo. "Le sonreía de tan lejos, de tan lejos, con su cara sofocada, borrosa, de pequeños ojos brillantes". Cuando se mire el niño en el espejo se verá también rojo y con los ojos empequeñecidos, antes de sentir "el salón girando, girando confundido con el perfume ondulante de las flores, girando vertiginosamente".

En ocasiones, el mundo interior de los mayores se refleja en las cosas, que adquieren la categoría de símbolo, como sucederá en otras obras mayores. "La cerradura crujió, desencadenando toda una sucesión de imperceptibles rumores. Crujió la cerradura y crujió adolorida, lamentablemente, la puerta, hiriendo los nervios cansados por un día entero de trajines, hiriendo el interior poblado de oscuridad, de cortinas añosas, de mecedoras viejas, de viejos jarrones que caerían pulverizados bajo el peso más leve". El mundo que se vive es el mundo que nos corresponde, que responde a nuestra interioridad, a esa entrega a los poderes de la muerte, frente a los cuales no existe ya la voluntad de enfrentarlos. Algo se ha quebrado para siempre. Sólo se logra una imagen de equilibrio, de restauración en soledades absolutas cuando la muerte ha vencido. Doña Rosa, que hace lavarse diez veces las manos a Pedro cuando la va a visitar, deja sus mañas en las puertas del morir. Luego, irá balanceándose por el aire. Nadie puede ya verla en su cristalización despojada de tiempo. "La señora Rosa, dormida entre sábanas muy blancas, se balancea ligeramente. Parecía ir soñando, impávida, un sueño interminable, que absorbía su atención para siempre, un sueño que la separaba de los que la iban llevando, de los que la observaban, de todos, algo que la sumía en un ensimismamiento infinito".

Yo quisiera referirme al cuento final, "La desgracia", con su pobre José Casas, delgado, jiboso, corto de vista, angustiado hasta enfermarse del estómago permanentemente. Este interno de los jesuitas, oscilando entre la responsabilidad de alumno en una prueba, la rígida disciplina que le impedía salir a riesgo de entregar el trabajo a medias, sufre la desgracia. Querrá ocultarla, pero como todo lo escondido saldrá a luz, cuando arreglan los baños, lo denunciarán las iniciales y el número en buen hilo rojo, que, con el objeto, tremolará como una bandera colgada de un alto alambre. "Una observación más detenida hubiera permitido distinguir" esos signos, dice el autor, pero esta imprecisión es imposible, porque el padre Valverde, después de leer la lista de los castigados por atrasos y por mala conducta, toma un papel aparte y proclama que el señor José Casas se

quedará sin salida el domingo. "La división se dio vuelta para mirar a José, que tenía la vista fija en su pupitre, lívido e inmóvil". Entonces no entendieron la razón del castigo. "Iban encaminándose a los comedores, cuando José vio que todos sus compañeros miraban hacia arriba, mientras se oía un murmullo general". La sutileza del castigo prefigura algún momento de la experiencia de "Persona non grata". José Casas reaparecerá, como un retorno a los días del colegio, personaje de la novela "El peso de la noche", y, anteriormente, en un cuento del volumen "Las máscaras", justamente aquél que va encabezado por el epígrafe de Roland Barthes sobre el escritor, obstinado e infiel, que varía aquello que vuelve a comenzar, pues no conoce sino un arte: aquel del tema y las variaciones. No son muchos los epígrafes que en sus obras apoyan la intención o definen una circunstancia correspondiente. En "Persona non grata", la imperecedera frase de Robespierre: "No conozco más que dos partidos, el de los buenos y el de los malos ciudadanos"; en su primera novela, la de don Diego Portales: "El orden social en Chile se mantiene por el peso de la noche", a la que acompañan una, poética y descriptiva, de Neruda sobre el caballo de otoño y el aire que le sigue que "tiene forma de océano y perfume de vaga podredumbre enterrada" y otra que la antecede, venida de la pluma de Dostoiewsky, sobre el paraíso del hipocondríaco. Estos epígrafes tocan a la tonalidad de la materia del relato, al sentido doloroso de una realidad, así como el de Barthes y el que introduce la novela primigenia de Edwards, pensamiento de André Breton, se refieren a la extensión y actitud del escritor frente a su obra. En "Nadja" Breton dice: "Que no se espere de mí la suma global de aquello que me ha sido dado experimentar en este dominio. Me he ceñido a recordarme sin ningún esfuerzo de aquello que, no respondiendo a ninguna manera de mi proceder, pero, llegando por vías insospechables, me da la medida de la gracia y la fatalidad particulares de las que soy el objeto; hablaré sin un orden preestablecido y según el capricho de la hora que deja sobrenadar eso que sobrenada". Temas y variaciones, así titulará una recolección de sus cuentos. El narrador que no crea la circunstancia, sino que es el objeto de gracia y fatalidad que le adviene por vocación. Esta actitud, primitivamente evasiva, de disponibilidad, me recuerda lo que un personaje del primer libro de Edwards dice y siente ante la expresión de uno de los mayores: "La curiosidad es el peor de los pecados. Ten paciencia y verás". "La curiosidad, el peor de los pecados, lo recorrió entero, lo llenó de una insoportable y enérgica alegría". Y así, lleno de paciencia, él ha visto, y lo que vio no ha podido llevarlo a la complacencia.

Seis años después de su obra veinteañera, publica otros cuentos, bajo el título de "Gente de la ciudad". Su estilo adquiere otro ritmo; muestra fragmentariamente tendencia a la frase corta, que precisa, desune, adosa. Sus personajes tampoco se integran a la realidad y muestran un malestar

en el mundo. Suscribiríamos la frase de la vieja Emelida a cada uno de ellos: "A usted lo tiene agarrado el demonio". Usa Edwards aquí el tenebrismo, la oposición de la tiniebla viscosa de lo humano y la luminosidad de la naturaleza que irrumpe como un sueño paradisíaco, romántico, que será una constante incluso en "Los convidados de piedra". La grandeza del mundo natural desvela la pequeñez del hombre, su eternidad poderosa frente a la conciencia de un tiempo medido, vacuo, malgastado. En "El funcionario", Edwards escribe esta constante: "En el silencio de la oficina, el viento estremece los vidrios. Francisco piensa que el viento, el viento huracanado de la costa, abre de golpe las ventanas y arrasa con papeles, archivadores, carpetas, tinteros. (En la oscuridad, los pinos tejen un muro alrededor de la pequeña casa. Entre los pinos, un pedazo de mar. Estampido lejano de las olas. Los minutos avanzan lentamente, marcados por el reloj pulsera, en medio del insomnio...). Pero los archivadores permanecen en su sitio. Papeles sometidos al polvo, a la escoria de los años. Francisco sigue donde había quedado: "No escapará, en efecto, al elevado criterio del Señor Director...". Se abre en el mundo del hábito, la presencia de algo que no cesa, que es un poder indomitable que no nos trae el sueño deseado, prisioneros del tiempo mínimo, ya desintegrado, sin destino, que nos libera por un fragmento de instante infinito. Así, Sebastián, en "Los convidados de piedra", sobre los acontecimientos dictados por el prejuicio, verá para siempre esa tarde en que se despide en la playa el verano: "Esa tarde emerge ahora en la memoria, luminosa, aislada en el tiempo, dramática, después de tantos años y tantos acontecimientos. El sol rozaba el dorso de las olas hasta donde se perdía la vista, hacia el sur...".

La situación de los personajes queda esclarecida en la referencia que se hace del protagonista de aquel cuento: "Actuaba el deseo, pero la voluntad permanecía enclaustrada. No había manera de romper el círculo". No pueden hacerlo. Todo en torno es un vasto espejo que refleja en lo material su interioridad. "Un corazón prematuramente cansado, que podría detenerse en cualquier instante. La fila de los archivadores, inmóvil". La yuxtaposición establece un nexo. Esos archivadores miran con sus rostros inexpresivos y aguardan. Son nichos del quehacer humano, formal, y esperan la forma del hombre desangrada. En el refugio del hogar el desmoronamiento se insinúa hacia donde se mire. "El interior de la casa muestra porosidades y resquebrajaduras". Francisco observa cómo se ha trizado el cielo raso. "Es un río que se bifurca y desaparece, tragado por un desierto". Todo cielo ha quedado herido. Los objetos espejean la desidia, la abulia humanas. Esa voluntad enclaustrada, ese corazón prematuramente cansado. Se le ha reprochado a Edwards su visión pesimista, crítica, goyesca, de la realidad. Yo, personalmente, tiendo a rehacerme sobre las

cenizas de la realidad, por virtud de fe sobrenatural y humana, a pesar de mucho; pero entiendo esa línea de continuidad en su pensamiento y en su visión, que él corrige irónicamente, dolorosamente. El epígrafe cervantino de "Los convidados de piedra", novela de la desintegración, es una sucesión de impotentes, irritadas lágrimas: "Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronce, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas para memoria en lo futuro...". Thomas Mann hablaba en "La montaña mágica" sobre la tragedia de una época, de vivir una época, donde han perdido vigencia los ideales sobre los cuales construir serenamente, apoyados por su fuerza de cohesión, una obra, y la angustia trágica de un laborar sobre un vacío para dar realidad a seres en quienes estaremos porque ellos, al convocarnos por medio de nuestra vocación, testimoniarán nuestro existir. Y en el "Doktor Faustus" irá más lejos, al decir que, esa carencia real de cohesión e impulso, frente a los períodos de reencuentro con lo trascendente, ligado, armonioso, al arte no le cabe sino la parodia, un remedo, una imitación de lo vital, encubierto de técnica y de forma adventicia en lo esencial.

El artista tiene el derecho de escoger una forma dada de la realidad existente y profundizar en ella. La vida es siempre más extensa que el arte. La vida le vive a él mientras escribe, describe lo que le duele. Los temas y variaciones de Edwards indican el perímetro en que él quiere moverse. Su reiteración puede ser significativa. El tema del padre, el tema de la muerte, incluso la muerte de una clase social. El historiador, como se define quien narra en la última novela, elabora la hipótesis del secreto deseo de muerte de la clase alta, predominante desde la guerra civil del 91, carnicería suicida que había puesto fin a nuestro sobrio y sólido siglo XIX, mientras en la continuidad de los tiempos, las antiguas jerarquías eran amenazadas y luego sustituidas por el prestigio exclusivo del dinero. Presenta en aquella obra, a través de un personaje, que pertenece a "una especie viscosa, invertebrada, frecuente en algunos substratos de la sociedad chilena, sobre todo en aquellos años en que los niveles jerárquicos empezaban a modificarse, a desplazarse con lentitud, como esos movimientos geológicos que anuncian futuros cataclismos, pero que son apenas perceptibles para la medición científica. El joven borracho era un síntoma de aquellos desplazamientos sutiles, uno de esos seres que presentan una cara y en seguida otra, y más tarde otra, pero permanecen siempre en el mismo sitio, con los pies adoloridos, ya que todo el mundo les pisa los callos, pero ellos no se quitan del camino ni a cañonazos, tratan de ocupar todos los resquicios que se presentan, de aprovechar cada hueco, haciendo la vista gorda, chupando y mamando a dos carrillos y a la vez sufriendo de pudor atropellado, de dignidad herida, acumulando reservas de resentimiento, riquísimos filones de odio". La bebida no es sólo una evasión, sino el logro

de una prestancia momentánea, de una existencia gloriosa fugaz, mientras los espectros no reaparezcan convocados por esa gloria y alegría prestadas. Francisco, en el cuento de "Gente de la ciudad", querrá liberarse a través del beber. Las tomatinas en los bares llenos de griterío, esos, espejos que alucinan duplicando el tumulto de los parroquianos, sirven de engaño por un instante solamente. Francisco recordará que hablaba allí en forma incoherente y que "una tristeza cada vez más pesada movía sus palabras". Si sale de esa ficción y encuentra a la mujer pasado el arrebató sensual, reparará que "los besos y el asalto amoroso han arrasado la máscara del maquillaje. Pálida, con la piel ajada, parece diez años mayor. Cierto que las pantorrillas guardan la elasticidad juvenil. Pero alrededor de los ojos hay un mapa de arrugas finas que el desgaste sexual ha marcado". Francisco podría decir como su homónimo Quevedo: "Y no hallé cosa en qué poner los ojos/que no fuese imagen de la muerte". Nada puede permitirle la evasión. Todo lo conduce a contemplar pasivamente el deterioro del mundo: "El ascensor sube con lentitud, tiembla y demora demasiado en abrirse". Sólo adquiere un ritmo vivaz, casi animal, movido por una melancólica esperanza, porque conoce su final: "Varela y Francisco salen casi al trote, refocilándose con la idea de la botella que se van a echar al cuerpo". Junto a la presencia sorpresiva de la posibilidad del morir, recuerda de un modo ambiguo una frustrada vocación: —¿De veras que fuiste seminarista? —De veras. Recién me estaba acordando. Casi me atropellaron y me acordé. Asociación de ideas". Traduce a su lenguaje actual, irónicamente, pudorosamente, una conciencia de niñez y juventud, que está en su trasmundo rechazado.

Otros personajes, por ejemplo al don Alejandro de "A la deriva", aunque sienta que a la hora del crepúsculo se disuelve la angustia de una manera inexplicable, el salir al mundo le hará comprender que ese día fue "como cualquier otro, un día entre los días, inútil a la vez que irremplazable"; "que el vacío es mejor que el tráfago de las contrariedades cotidianas". El breve crepúsculo ha dejado el paso a la noche. Doña Celinda, en "El cielo de los domingos", vivirá casi instintiva, insensiblemente, la misma experiencia. La vaguedad, tan chilena, de un "váyase a almorzar uno de estos días", aunque le parece aún más esfumada por el yerno para no fijar fecha y dejarlo como una formalidad sin sentido; no obstante el temer ser humillada en esa atmósfera que no logra asimilar completamente, porque ella no es como el yerno "de buena familia", por tratarse de su hija y su nieta llevadas a ese otro aire, intenta una aproximación que concluirá por autoexcluir la a través de un corredor sombrío donde no hay nadie. La verán regresar con excusas a la pieza que arrienda. Ese domingo será de soledad. Un pescado se deja engullir para rellenar el vacío del tiempo. Una botella de vino alcanzará sin sobrar para todo el pescado y traerá una fatiga indefinible, que atribuirá doña Celinda a que "hay algo

extraño y perturbador en el cielo de los domingos". Al insinuarse el atardecer, apoyará el rostro sobre la mesa para que nadie la contemple desde la calle. No mirará ella, pero "en la casa del frente, los rayos de sol caen oblicuos. Pronto habrá llegado la oscuridad".

La oscuridad llega de diversas maneras. En Federico, que ha visto destruirse la fortuna, vender la naturaleza del campo, que obrará en su ánimo como una mutilación, irá viendo en torno suyo, y luego en su interior, la fuerza de la decadencia y las excusas de la voluntad. "En los almuerzos de los domingos, la fuente daba vueltas a la mesa y llegaba al sitio de Federico cada vez más escuálida. El vino se ponía rancio y ya no quedaba servilleta libre de roturas. Sólo el cristal verdoso de las copas evocaba la opulencia de antaño". El recipiente momentáneamente perdura, mientras lo que ha de llenarse se enrancia. Por las copas nos lleva sutilmente Edwards a la admiración de Federico por Verlaine y Darío y a su imaginaria vocación de escribir. Pero el Verlaine es un Verlaine viejo, abúlico, sentado ante una copa de absintio, un Verlaine retratado en su soledad; un Darío, que al término de su vida siempre estaba con la que llamaban eufemísticamente sus amigos "la poderosa". Escoge los ocasos y él mismo se los crea sin nunca amanecer. Da en pensar que el escribir destruye el placer de la contemplación, pues detrás de la mirada acechaba el propósito literario, el ojo que veía en función de, y eso lo consideraba fuente de toda perversión, aunque comprende que el mirar es olvidarse del tiempo y de las ocupaciones humanas, disuelta la conciencia en el cielo y el viento.

En algún momento de ese libro entra una fresca ráfaga de sensualidad y picardía. Se llama Rosaura. A contraluz, "unos pechos redondos y tensos, que inflaban el delantal de tela blanca". El narrador es un colegial delgado. Lo sabemos por ella. Le dice: "Si no come y engorda se lo va a llevar el viento". Pero es difícil comer, cuando ella se inclina y sus pechos casi rozan la nariz del comensal, que insinúa viperinamente que el estudiar demasiado hacía mal, dejando tiempo libre para una imprecisable ocupación de vida. El comensal, desde el primer día, estaba espiritudo. "Apenas me senté a la mesa, la muchacha entró con un plato de sopa. Dejó el plato en mi puesto, sonriendo indefinidamente, y se puso a ordenar las cosas que había sobre un mueble arrimado a la pared. Yo, que estaba como petrificado, tragué con precipitación —una enorme cucharada de sopa— y me quemé hasta el esófago. Por suerte, la muchacha salió y pude levantarme de la silla, abrir la boca de par en par y gesticular a gusto, paseando por la pieza". El descubrimiento de la mujer, el beso días después, llenos siempre del recuerdo de la sangre densamente ardiente de ella, de su coquetería de silencios y palabras. El beso fue la "sensación de haberse liberado de un peso infinito, de unas ataduras invisibles, que hasta entonces me habían oprimido insoportablemente, sin que me diera cuenta". "La

puerta del comedor se abrió con estrépito. Mi tía Gertrudis fue a hablar, como de costumbre, y su boca permaneció abierta, en un gesto de estupefacción. Rosaura salió rápidamente". Al día siguiente, el almuerzo servido por una vieja de anteojos y de caderas gruesas que caminaba como un ganso. Luego el recorrer las calles apartadas en las noches, como si las noches pudieran hacer realidad los sueños. La esperanza vaga de un encuentro. Siempre una silueta vaga que encandilaba para hacer apurar el paso al ritmo del corazón. "Siempre un rostro desconocido, que me devolvía a la aridez, al desierto de la separación". ¿Cómo está usted, Rosaura?, le pregunta tratando de que el aguardiente no trabe su lengua, cuando la encuentra en el departamento de un amigo. Una formal respuesta de ella, lacónica y respetuosa, pone un muro enfrente. No volverá de nuevo por el departamento de Juan, pero una momentánea melancolía retorna con el recuerdo, a veces.

El arte narrativo de Jorge Edwards se perfecciona, juega más con las técnicas, se adensa en "Las máscaras". Son ocho cuentos los que integran este libro. Ocho eran los de "El patio"; ocho los de "Gente de la ciudad". ¿Edwards es un Hans Castorp que sufre la magia protectora del número? Romperá el conjuro de su antología titulada "Temas y variaciones", pero allí los catorce cuentos sólo introducen tres nuevos: "Régimen para adelgazar", "La visita de los peces", "La jaula de los monos". "Las máscaras" es el libro mayor entre los de cuentos. El tono vital no cambia: Isabel, en el primer cuento, tiene bastante miedo de tener vocación. La vocación para ella no es destino. En el último cuento, "El orden de las familias", el narrador nos dice para cerrar su libro: "En vez de dormir, permanecí con los ojos abiertos en la oscuridad, esperándote. Igual que ahora. A sabiendas de que no ibas a llegar, de que la oscuridad permanecería idéntica, deshabitada, sin engendrar milagros". No es pobreza, es variación sucesiva en la continuidad.

Hemos dicho que la técnica se hace más compleja, elaborada, y ella enriquece lo que de por sí, ha adquirido mayor densidad. Ejemplar es el cuento "La experiencia". La parte inicial se engarza con la final en la misma ambigüedad. Al protagonista, un grafólogo argentino le predice que todos sus proyectos van a fracasar. "Ud. se creará instalado en la existencia, creará que su vida, al cabo de muchas partidas en falso, adquiere un rumbo definitivo, y de repente un desarrollo imprevisto de los acontecimientos, echará todo por la borda. Comenzará de nuevo diciéndose que la vida que inicia es de veras la definitiva, ahora sí que voy por camino seguro, para qué cambiar, hasta que descubra que de la noche a la mañana todos sus proyectos se han ido al diablo y hay que partir de cero otra vez. Y así sucesivamente. A través de su letra, lo único que permanece...". Aquí vaciló, y acabó por dejar la frase trunca". Tentación tengo de

seguir las variaciones del desarrollo, pero todos me comprenden, que aquí estoy para recibir a un nuevo académico, y, como ustedes, para rendirle un homenaje de comprensión admirativa, pero mi papel importante y secundario, no pude llenar de palabras analíticas vuestra tolerancia y quizá vuestra paciente fatiga. Sólo diré que el narrador reconoce que lo único visible para él "es la inestabilidad, la insatisfacción devoradora", y en ella incluye el fracaso matrimonial, de la amistad, la cátedra, y cuyo símbolo es físico, el lugar que ocupa, lejos de su madre en una pensión. "Tengo un dormitorio destartado; el papel de las paredes está lleno de manchas de humedad. Hay un sillón con los resortes a la vista, que la dueña me prometió arreglar cuando tomé la pieza". Acumula Edwards las imágenes del deterioro: la fealdad de la mesa cubierta por el hacinamiento de papeles, libros, periódicos, y plurales tazas con restos de café y colillas de cigarrillos. Este plural que asigna el narrador a las tazas es signo de transcurso temporal y de inmovilidad, de abulia propia y desinterés de los demás. Sólo dos ventanas a una placita dan la nota de luminosidad, de relación verdadera con el mundo. "Leo mis libros, reviso mis papeles viejos, preparo mis tazas de café en el anafe a gas y contemplo la placita durante horas". El espacio cerrado gira ahora sobre sí mismo en una especie de condena eterna. Quizá ni desea sentir. Confiesa haber eliminado los problemas de la susceptibilidad que engendran toda suerte de sufrimientos estériles. "La placita con sus cuatro árboles y sus arbustos de mala muerte seguían siendo un motivo de consolación". ¿De qué grandes problemas? Ni siquiera el saber que su esposa Judith sale con otro hombre alcanza a conturbarle. Sólo el olor a comida que invade con su poder la habitación, la silenciosa hostilidad de la dueña que, como un espejo refleja la imagen que da a los demás de él mismo, y el puntual gallo que le despierta a las cinco de la mañana para extenderle el día. Desde el Poema del Cid cantan los gallos sobre nuestra lengua: "Apriessa cantan los gallos e quieren crebar albores", pero en aquellos tiempos era para la lidia, para el quehacer, para la vida. Ahora es para que el sueño, agazapado dentro de él, le devore a los personajes de esos que él llama mis libros. Piensa estrangularlo, se lo repite muchas veces. Las circunstancias de una visita a su madre, la búsqueda de otra compañía humana hasta dar con el turno, que no es accidente el encuentro, el conversar tres botellas de vino, el comentario del turno a su confidencia sobre su mujer: "para soportar esta visión tan directa de las cosas tuve que beber mi vaso al seco. Me sentí cansado y me invadió, me penetró hasta la última fibra, el deseo de dormir, quise tenderme a dormir durante horas interminables. Veía la cresta vibrante, roja, los ojos duros, el alarido vicioso, que hubiera sofocado con todas mis fuerzas. Al fin de la quinta botella, invitada por Peralta, me puse resueltamente y contra las protestas enfáticas del turno, de pie. Tomé un taxi hasta la pensión. Abrí la puerta con sigilo y en vez de

encaminarme a mi dormitorio, entré al patio". Nos dirá que todas las dudas, las vacilaciones, las incertidumbres habían desaparecido. La larga lucha con el gallo adquiere caracteres de epopeya simbólica. Se sumergirá en la cama con voluptuosidad después de su triunfo, pero en el sueño de túneles, escaleras, murciélagos, objetos húmedos, "en algún intersticio del sueño se reiteraba el canto del gallo. Se abría camino, despejaba las tinieblas. Y de pronto, otra vez, la luz cruda en la ventana, mientras el reloj de velador marcaba las cinco diecisiete minutos y el canto, desprendido del túnel, en plena realidad, se repetía con estridencia entusiasta, vigorosa, electrizante". Abandonará la pensión. La dueña le ofrece una taza de café. "Pensé en las pequeñas atenciones que se prodigan a los condenados a muerte, minutos antes de aplicar la pena". Así introduce la verdad de la nueva vida. Renuncia él a la sensación de cambio que va acompañada de un placer curioso, irresistible, pero poco duradero, porque viene la costumbre que todo lo deteriora. Piensa que su madre no seguirá con sus mañas. Se olvida de lo que nos ha confiado en las primeras páginas. Esta vez sí que las predicciones del argentino no van a cumplirse. ¡Se acabaron los cambios. Y gallea: Todo, en el universo, se resiste a morir. Si en realidad está vivo, tornará su búsqueda vaná. Dos soluciones hay a la frase trunca del grafólogo: "lo único que permanece es el cambio"; "lo único que permanece es la muerte". Es su única opción.

El papel soportará con estoicismo el análisis que deseo hacer a través del personaje de José Casas, que reaparece en "Adiós, Luisa", de la adolescencia y el mundo del colegio en que el personaje está inserto, y que coparticipa Francisco en "El peso de la noche". No puedo atribuirle a Uds. el mismo estoicismo. Me reservo, por lo tanto, todo ese aspecto importante de la obra de Edwards como testimonio vivo del pasado.

En un episodio de "Los convidados de piedra", un auto de los invasores de la playa exclusiva de La Punta, sufre una pinchadura en el neumático en el camino que se interna entre las dunas. "Pinchadura que representó al destino, dijo alguien". "La fatalidad, aunque parezca curioso, también puede presentarse en forma de pinchadura". Lo que constituyó una forma de azar peligroso para los mongovinos, aparece en "Los zulúes", uno de los mejores cuentos de "Las máscaras", en forma de providencia y maldición, o tiempo para un destino ineludible, que está vinculado de un modo indudable con la voluntad. De este cuento sólo se puede dar las líneas gruesas de las anécdota, porque su virtud está en el tratamiento gradual y mágico del tema. El alcoholismo del personaje "el Chico" le ha llevado en Nueva York al abandono de sus funciones en el Consulado en un descenso moral que parece no tener retorno. Perseguido por el frío y el hambre ha buscado refugio en una galería de arte. Tiritaba

sin poder ver, hasta que las ondas del calor lo reconfortaron. Entonces divisa en el muro, "una máscara blanca, ciega, cuya mirada hueca, vuelta hacia el interior, le mostraba con clarividencia implacable, exacta, ni siquiera cruel, su fin próximo". Siente él, "un desamparo devastador. La máscara, sorda a sus imploraciones, ejecutora de un dictado ancestral, pronunciaba una inapelable condena". En ese instante, el Cónsul, providencialmente, entra allí, rompe el hechizo de la máscara, le anuncia que tiene sus pasajes de regreso a Chile en el Consulado, le facilita unos dólares que él aceptó bajo el pretexto de comprarse unas camisas. El tratamiento que exige voluntad posterior, voluntad firmísima; el ruego de su madre para que le confíen un empleo menor, lo encaminan a la normalidad. Piensa cambiarse a una pensión mejor cuando le entregan el primer sueldo; adquirir también un par de camisas. La frase dicha en Nueva York, reiterada en Santiago, obra como un eslabón que unifica dos situaciones temporales. Lo sitúa por virtud de la palabra, en un instante idéntico. Prefigura para un futuro un pasado. "Ando en busca de un taxi para trasladarme de pensión. Acompáñame", le dice al Flaco Cereceda, compinche suyo del pasado, a quien encuentra en la calle y a quien los años le habían caído encima con saña. La ruptura temporal y espacial le permite desplazamientos al narrador. De la idea de un Flaco Cereceda embarcado en grandes empresas imaginarias, superpone la realidad de los patrones por las cotizaciones de la Bolsa que no se recuperan, por la propia visión del Chico conversando con un loco quien expresa que dio órdenes a sus agentes de comprarle oro a sus agentes en Nueva York. Se supone casi de inmediato la imagen del Flaco Cereceda y del Chico llevando maletas por la calle. "Tus maletas parece que llevarán piedras —dijo el Flaco. ¿No pensabas tomar un taxi? —Como era tan cerca y te ofreciste p'ayudarme. Faltan un par de cuadras no más". Si yo no tomo una cervecita, reviento, dirá el Flaco... Acompañarlo, por el esfuerzo, por el ahorro indispensable del taxi, lo pondrá en la vía de su destino. La relación humana va entretejiendo la cadena. ¿Se puede no acompañar a quien lo ha servido a uno? Siempre habrá un motivo para continuar. El disgusto que tiene el Flaco con la dueña de la pensión; el retorno a la pensión ya achispado, que motiva que le pidan la pieza por esa obsesividad que persigue desde dentro a los que se embriagan con dos garzas y media; la certeza de que es un veneno para cualquier porción de alcohol, mientras lo bebe. La relación mágica que establece, como un poder ajeno sobre su existencia, entre los dolores que comienzan a atenacearle y el recuerdo de la máscara y los zulúes. "Levantó la mano para rechazarla, retumbaban en los cuatro confines los tambores de la tribu, el Flaco insistía, y él, a pesar de todo, a pesar del dolor que se diseminaba, impreciso, taladrándolo en diversos puntos, desintegrando sus últimas fibras, terminó por beberla. En la cumbre de la colina,

que ya estaba oscura bajo el resplandor rojo del crepúsculo, comenzó a surgir el perfil de los guerreros; las sombras agudas de las lanzas se desplegaron listas para el ataque". "Hasta que estallaron —escribirá en un desarrollo temporal más avanzado— al unísono los gritos; la ola contenida se desbocó; las lanzas aglomeradas se derramaron sobre la llanura, arrastrando con todo lo que encontraban a su paso". "Era extraño estar en el suelo, semiaturdido, entre los cuerpos que saltaban, los gritos, la fiesta que culminaría con su propio sacrificio. Extraña su indiferencia, su casi voluptuosa contemplación de la lanza que se levantaba, ritual, y caía desgarrando su vientre, deshaciendo sus entrañas".

Brevemente, reservándome ese derecho a completar mi visión del arte de Jorge Edwards, me referiré a esa novela de la realidad que es "Persona non grata". Diré solamente que ella es como un cuadro impresionista, hecho de infinitos matices, sobre una tela de miedo donde se reflejan entreveradas la realidad que quieren y la ficción que proponen. Sólo el rigor de la experiencia y la libertad con que se la registra, permiten, siempre que les acompañe la valentía, esa nota auténtica que ha hecho gritar por las heridas causadas y que los coros incondicionales nunca acaban por silenciar. La actitud de los intelectuales frente al caso Padilla y del gobierno cubano me preocupó en "La casa de los poetas", pero aquí, en estas páginas, tenemos a un Padilla viviente en su inconciencia y en su juego, creyéndose protegido por su talento, queriendo ignorar que un verso puede sacrificar para el futuro a quien tiene el poder de sacrificar en el presente.

Las dos novelas de Jorge Edwards también serán palabras sucintas en el discurso. "El peso de la noche" sitúa en esa confluencia de los primeros cuentos, el mundo de la adolescencia y el del hombre perdido. En un comienzo constituyen dos líneas argumentales que se desarrollan independientemente. Francisco, con sus crisis de adolescencia en lo religioso, en lo sexual, en la relación con el padre, cuyos valores rechaza porque no han de ser los propios y convenientes a su desarrollo; Joaquín, el tío de Francisco, el hombre sin futuro, que se va quemando lentamente en la bebida, en el juego, en una vida anodina de oficinista. El fallecimiento de la madre y abuela los hará que confluyan. La oposición se establecerá entre la realidad y la esperanza. Si Francisco le dice a su tío, que le llegó la hora de entrar al orden preestablecido, y Joaquín lo acepta y le predice el mismo futuro, aunque Francisco diga que no cree, al aproximarse a la ventana mira un nubarrón gris que no termina nunca de pasar y siente su futuro como un espacio indefinido, sin contornos inimaginables.

"Los convidados de piedra", aunque abarquen un tiempo fluyente desde el pasado hasta la hora actual, es la obra más ambiciosa y polémica de Jorge Edwards. Su juicio muerde una realidad muy próxima, desencadena el lenguaje y pone en llaga viva frivolidades, tradiciones, compro-

misos, libertades de uno sobre y contra las libertades esenciales de otros. Se dirá que ésa no es la realidad. Tampoco lo era la visión proustiana del gran mundo francés en el sentido de la costumbre. El escritor, generalmente, o evanesce o concentra. Jorge Edwards tiende al expresionismo, a una reducción de lo humano a lo característico que puede no ser de un hombre concreto, sino de la suma de muchos hombres tangenciales por su modo de vivir o por su casta. Estamos demasiado cerca de este mundo para verlo, como lo puede contemplar el que lo recrea sobre el cañamazo de los puros hechos. Mi relectura de esta obra me ha hecho revalorarla en extrañas dimensiones. Si el tiempo no me fuera enemigo en la atención de ustedes, podría atreverme a expresar los contrastes dinámicos de la obra, su claroscuro, su crítica densa, su valoración de simpatías y diferencias, pero vosotros me sentiríais como otra especie de convidado de piedra y he de dejar para otra consideración un juicio que, por la complejidad de la obra, debe ser cauto, alerta y extenso.

Cuentista, novelista, autor de artículos de singular finura y penetración por su experiencia vital como diplomático sin acartonamiento y de hombre de letras, por su visión extraprovinciana, el nuevo Académico de Número que la Corporación me ha encomendado recibir, aportará a nuestras tareas su lucidez, su flexibilidad espiritual, su riqueza idiomática. Ligado a la vida, siente en ella todo lo que permanentemente está pereciendo. Su modo de escribir es un alertarnos contra las máscaras, el anquilosamiento, el falso respeto por los falsos valores. El podría decir, como César Vallejo, "en suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte", porque todos morimos en aquello que no vive en torno nuestro. La palabra aún vive contra el deseo de sus enemigos. Y hoy entra a esta casa para ayudarnos a defenderla.

