

DE LA CRÓNICA, LA HISTORIA Y LA NARRACIÓN EN LAS OBRAS DE JORGE EDWARDS. UN TEMA CON VARIACIONES

José Ricardo Morales

La Academia Chilena de la Lengua, haciendo gala de cierto sentido del humor poco habitual en ella, decidió encomendarme un imposible: el de tratar, en algo más que la duración de un suspiro, el carácter de crónica atribuible a varios textos de nuestro buen cofrade Jorge Edwards, galardonado con el Premio Cervantes, 1999.

Dada la limitación temporal a que me encuentro sometido, habré de echar por la calle de en medio, para exponer, en abreviación forzosa, algunos de los aspectos problemáticos que la crónica ocasiona en las obras de Edwards. Para ello, como no podía ser menos, prescindiré de la considerable suma de artículos de prensa que lleva publicados, reduciéndome a glosar, cursivo, a la carrera, sus obras de mayor entidad concebidas al modo de crónicas, así como aquellas en que la crónica y la historia se imbrican o integran en relatos ficticios, imaginarios. Además, intentaré efectuar mi urgida estimación de dichas obras en función de un aspecto de la lectura escasamente considerado: me refiero a su posibilidad de estimular en el lector ideas distintas y aun opuestas a las que el libro propone, llevándole a una activa dialogación con éste. De tal manera, el texto leído se convierte en el pretexto necesario para suscitar nuestras ideas, activándolas, distanciándose así la lectura de ese carácter meramente pasivo que ahora se le atribuye bajo el turbio reinado de la informática. Al fin y al cabo, el apartarse o discrepar de las ideas ajenas suele llevar consigo determinado respeto hacia ellas, porque si careciesen de valor alguno, nunca valdría la pena intentar refutarlas o complementarlas. Así entendida, la lectura se convierte en un "a partir de", en vez de reducirse a ser la aceptación reverencial de cuanto determinado autor propone.

Ateniéndome a dicha condición dramática y pensante de la lectura, formularé algunas consideraciones relativas a la crónica, la historia y la narración, según la respectividad que guardan entre sí en las obras de Jorge Edwards. Primeramente, la crónica difiere de la historia en que su autor da testimonio y constancia de un asunto del presente en el que pudo haber participado, y del que tiene, por tanto, determinada experiencia que transfiere a sus lectores. Porque en griego, la *empeiria* o 'experiencia' significa un "yo he pasado por esto", así como "esto es lo que me pasó", de ahí que la dificultad del paso, y aun de cuanto tuve que pasar para salir del paso, figuren directamente en la crónica que expone nuestras contingencias, de esta manera llamadas porque nos tocan o atañen.

A diferencia de ello, la historia lleva consigo un conocimiento desprendido de los asuntos que trata, ya que si la crónica da la primera versión de un problema, la historia supone siempre determinada re-versión, pues vuelve sobre el ayer, como un presente que fue, para entenderlo a la par en sus orígenes y en aquellas consecuen-

cias que había de producir, imposibles de prever en cuanto tuvo lugar. Así entendido, el conocimiento histórico forma parte de aquel que calificué como “el saber del regreso”, correspondiente a las distintas modalidades inductivas del pensamiento, porque indaga sobre los puntos de partida de cualquier proceso, yendo en sentido contrario, a redrotiempo, del transcurso de los hechos.

De modo que si la historia requiere cierto distanciamiento perspectivo, para abarcar los sucesos en conjunto e incluirlos en un todo que les dé pleno sentido, la crónica, con su directa inmediatez, intenta dejar constancia fidedigna de los acontecimientos narrados, debiéndose habitualmente a un testigo que en ellos participó. La virtud de cualquier crónica consiste en la puntualización de los hechos, situados en su hora y en ese espacio preciso que llamamos “el teatro de los acontecimientos”, narración efectuada desde un “yo” igualmente puntual, ya que representa el centro del que dimana el relato.

A este propósito, se ha considerado siempre que ese “yo” del narrador es el omnisciente por excelencia, pues penetra en la conciencia de los personajes, descubre sus designios más ocultos e inclusive anticipa el porvenir de los acontecimientos en curso. Su saber es omnímodo, absoluto. Aunque aparentemente no puede ser de otra manera, porque el que narra es el que tiene el conocimiento pleno de un asunto, hasta el punto de que al incapaz de narrar se le denomina “ignaro”; es decir, ‘el que no narra’, el ignorante.

Sin embargo, a mi manera de ver, contra lo consabido y aceptado, el ego del narrador que puntualiza o define cuanto sucede en su entorno es mucho más que omnisciente. Digo esto porque si consideramos el significado de *ego* en el griego y el latín, dicho pronombre personal, en vez de representar el conocimiento pleno, *implica más bien la idea de posesión absoluta*, evidenciada en aquellas formas de su declinación en las que *ego* se asocia a las modalidades reflexivas de *mihi*, *me*, que expresan muy claramente la idea de posesión. A tal extremo esto es cierto que los pronombres posesivos de varias de nuestras lenguas, al igual que en algunas antiguas, se formaron sobre los pronombres personales. De manera que propuesto así el problema, cabe perfectamente suponer que *yo soy lo que poseo*, incluyéndose entre ello cuanto pienso, sé y conozco, atributos estimables como una parte de mis pertenencias, ya que me son pertinentes.

Estas consideraciones, aunque parezcan ajenas a las obras de Jorge Edwards, se atienen por entero a cuanto significan, pues como a continuación apreciaremos, contribuyen a explicar algunos de sus aspectos primordiales. Debo advertir, además, que los textos de este autor escritos a manera de crónica, en cierto modo coinciden con mis propias experiencias, interesándome directamente, como dicen que una herida “interesa” determinados tejidos en cuanto que los afecta. Porque en *Persona non grata* asistimos a los efectos producidos por la transformación de una idea en determinada ideología, hasta culminar al fin en una “ideolatría”. Con este neologismo significo la adoración que se rinde a un sistema porque nos lo da todo resuelto, liberándonos incluso de la necesidad de pensar, ya que el pensamiento auténtico implica la discrepancia, pues le incumbe proponer ideas muy otras que las rutinarias. Diferenciándose de éste, las que llamo “ideolatrías” exigen de sus adeptos la adhesión incondicional, tal como la practicó el marxismo bajo el influjo de la Santa Rusia, porque sacralizó sus ideas y las redujo a consignas, hasta llegar a fijarlas en una especie de ortodoxia

inamovible, crustácea, con todas las consecuencias negativas que la fijeza conlleva. Entre éstas, la violenta supresión de quienes se apartaban de ella y la fragilidad creciente del sistema en la medida en que se endurecía.

Para este tipo de régimen –ya sea nazi, fascista o bolchevique–, toda persona es *non grata*, si se entiende la persona como el ser que en la tragedia transgrede lo establecido, mostrándose en rebelión desde el lugar del *logos*, del pensamiento: el *logeion* o plataforma elevada que domina el espacio de la *orchestra*, en donde actuaba el coro en los teatros antiguos. Dicha disposición arquitectónica, con el *logeion* situado sobre la *orchestra*, denota con claridad que el pensamiento del *logos* adopta forzosamente un sentido personal, diferente y destacado, mientras que el saber coral o colectivo lleva consigo el sustrato de las creencias compartidas, dado que, en último extremo, se hace imposible el poder pensar a coro.

La afinidad que sentí con las dos crónicas mayores de Jorge Edwards –*Persona non grata* y *Adiós, poeta...*– se debe a que quienes defendimos en la guerra española un régimen democrático, conocimos los estragos de la propaganda totalitaria –así fuese de derechas o de izquierdas–, que convirtió aquel conflicto en una lucha entre el estalinismo y el fascismo, aun cuando en las elecciones parlamentarias efectuadas meses antes de la guerra, los comunistas lograron sólo diecisiete diputados entre cerca de quinientos, mientras que, por su parte, los fascistas no consiguieron ninguno. Así se escribe la historia. De manera que las decepcionantes situaciones sufridas y denunciadas por Jorge Edwards las experimentamos de antemano cuantos creíamos en la persona grata, oponiéndonos a las ingenuas o interesadas incomprensiones de ciertos escritores, algunos de los cuales cambiaron *a posteriori* tanto de signo como de rumbo, navegando siempre bonanciblemente, aunque fuese en sentido contrario del que preconizaron en los Congresos aquí habidos en 1953 y 1969.

Por otra parte, con las memorias de Edwards acuden a mi recuerdo muchos y muy grandes nombres –Sartre, Neruda, Camus, Thomas Mann, Octavio Paz, Claude Simon, Lorca y Jorge Guillén, entre otros–, con quienes también mantuve determinado trato directo, certificándose así que las crónicas no deben reducirse sólo a lo memorizable, pues han de llevar consigo, sobre todo, cuanto consideramos memorable, sobrepasándose con ello *la petite histoire*, esa enfermedad crónica que sufren muchos cronistas, al omitir que Mnemósyne, la memoriosa, fue la madre de las Musas, a las que atribuyeron los antiguos lo más digno de recuerdo.

Respecto al “saber del regreso”, que anteriormente relacioné con la historia, Jorge Edwards lo pone en juego en varias de sus novelas –*Los convidados de piedra* y *El anfitrión*–, situándolo en la figura del desterrado que retorna al país. Aún más, abunda en ello al reunir la historia con la crónica en la última de sus ficciones –*El sueño de la historia*–, obra que asocia, mediante un contrapunto sistemático, la vuelta de quien sufrió el exilio con el retorno implicado en el pensamiento histórico. Por añadidura, ambos saberes retroactivos se unifican en el texto citado mediante un ser abstracto, El Narrador, que sustituye a los distintos caracteres individuales, tanto pasados como presentes, en la medida en que relatan cuanto conocen de los acontecimientos. Dicha abstracción de El Narrador, si bien puede remitirnos a las figuras que representaban las distintas modalidades del pensamiento y de la fe en los autos sacramentales, guarda mayor analogía con el personaje de La Comedia que en *El rufián dichoso*, de Cervantes, asume cuanto corresponde al género dramático que le

da el nombre, anunciando las novedades adoptadas entonces en el desarrollo de la acción.

A partir de la figura del Narrador, incluido por Edwards en *El sueño* citado, abordaré algunos problemas habitualmente omitidos, respectivos a la posible conexión habida entre la narrativa y la historia. Para empezar, ha de tenerse en cuenta que la narración constituye una *conditio sine qua non*, ya sea de la novela presente o de la historia antigua, hasta el punto que consideraré hasta como un género narrativo en la retórica tradicional. Tanto es así que Cicerón, en *De inventione* (1, 19, 27), identifica la historia y la *narratio* que le es inherente, tratando a la segunda como *rerum gestarum*. También el *Ad Herenium* (1, 8, 13), unifica ambas entidades, al calificar a la historia de *gesta res*, según el doble sentido de portadora y distribuidora de los asuntos, tal como Cicerón le atribuyó al relato.

Ahora bien, conviene subrayar que para la retórica antigua la *narratio* constituyó una parte obligada de las causas judiciales, hasta el extremo de figurar en los diferentes modelos de éstas, propuestos desde Cicerón y Quintiliano hasta san Isidoro. En ellos aparece a continuación del exordio –la introducción al conflicto–, pues la *narratio* constituye la exposición fidedigna de los hechos, efectuada por las partes en litigio. Aún más, el propio Cicerón, en sus *Partitiones oratoriae* (9, 31), refrenda este carácter, al estimar que la *narratio* es a la vez “la explicación de los asuntos y algo así como la base y el fundamento de la fe”, entendiéndose ésta en función de la credibilidad que ofrece la narración en la causa judicial. De acuerdo con ello, cabe recordar que cuando aparece el vocablo ‘narrar’ en nuestra lengua –término que figura por primera vez en la copla sexta del *Laberinto de Fortuna*, de Juan Mena–, el personaje de Providencia, antes de guiar al poeta en su extenso recorrido por los círculos de los planetas, le recomienda que mantenga la más absoluta objetividad en su relato, proponiéndolo así

...mas sey bien atento en lo que te digo:
que por amigo nin por enemigo,
nin por buen amor de tierra nin gloria,
nin finjas lo falso nin furtes historia,
mas di lo que oviere cada cual consigo. (Copla LXI).

De modo que según se deduce del consejo citado, la narración no ha de someterse a la amistad o al odio, ni al amor a la tierra o al deseo de gloria, para falsear los hechos o alterar el relato, sino que debe dar a cada cual lo suyo, ateniéndose a cuanto le corresponde. Estimo que es difícil formular de mejor manera la imparcialidad atribuible a la narración literaria, puesta en concordancia con la antigua *narratio*.

Todas estas razones, sucintamente enunciadas, me permiten suponer, contra la opinión establecida, que la novela moderna no deriva de la epopeya, entendida como la palabra poética que exalta y glorifica las gestas originales de los pueblos, magnificándolas públicamente y a viva voz. Más bien, y a diferencia de ello, dada la minuciosa interiorización en la conciencia de los personajes y la objetividad descriptiva que asume la novela presente, es muy posible aceptar que su punto de partida puede perfectamente situarse en la rigurosa especificación de los acontecimientos y de las personas que intervienen en ellos, es decir, en la *narratio* pertene-

ciente a las causas judiciales de la antigüedad. Inclusive, para corroboración de cuanto aquí propongo, si aceptamos que el *Quijote* sea la primera gran novela occidental, no ofrece duda alguna de que su índole es netamente antiépica, tal como lo demuestran sus constantes descalificaciones irónicas de la caballería, estimada como el último rescoldo de la epopeya. Aún más, la obra misma, entre sus muchos aspectos, implica una reflexión constante sobre las diversas modalidades de la crónica, la historia y la narrativa, e inclusive sobre las posibilidades relativas habidas entre ellas, hasta convertirse el texto en una metanarración que tiene en cuenta muchas de las condiciones necesarias para la exposición literaria de los hechos y las personas. Tanto es así que Cervantes considera gran número de los ingredientes que acaban por transformar la narración en un libro, llevándola del ámbito de la palabra oralmente proferida –así sea en la epopeya o en los tribunales– a la lectura silenciosa y en privado de un texto literario, tal como deja constancia al finalizar su obra. La considerable suma de problemas que propone el *Quijote* respecto de la narrativa literaria y del libro que la acoge, confirma cuanto aquí supongo, pues incluye al lector, al prologuista y a sus distintos y pretendidos autores, así como expone la traducción, el plagio, la crítica y aun la censura del texto, con las muchas modalidades de lectura que permite, según sea la edad de quien la efectúa o el grado de credibilidad que se merece. Por añadidura, una vez aparecida la narración en el libro, con ella se considera la instrumentalidad que contribuyó a efectuarlo y difundirlo, desde la pluma que le dio origen hasta la impresión y la venta del mismo, en una muestra evidente, por si fuera necesaria, de la muy grande capacidad reflexiva de Cervantes, que hace de su obra mayor un espejo en que especula sobre la totalidad del mundo, el de su arte incluido.

De estas posibilidades, en *El sueño de la historia*, Jorge Edwards opta por personificar la narración, pues recurre a una figura independiente del relato, llamándola, como sabemos, El Narrador. Dicho personaje, dotado de identidad múltiple, difiere del omnisciente tradicional, porque carece o nos priva del conocimiento completo de los hechos expuestos, a la manera del primer narrador del *Quijote* que encubre voluntariamente el sitio en que la obra se inicia –“En un lugar de la Mancha...”– o ignora cuál es el nombre propio del hidalgo –ya sea Quijano, Quijada, Quijana o Quesada–, e inclusive suspende el último episodio descrito por él –la contienda de Don Quijote y el Vizcaíno–, hallándose los dos personajes a punto de trabarse en un duelo, con las espadas en alto, interrupción debida a que desconoce el resultado del conflicto, dejándonos en la incertidumbre, tal como lo harán después la novela por entregas o los cómics actuales. Con tales procedimientos, tanto el narrador de Cervantes como el de Edwards, no sólo se diferencian del que formula la *narratio* latina y de su ego posesivo, sino del que efectúa su reporte en las causas jurídicas griegas, cuyo relato se denomina *diégesis*, término que deriva de *hegeomai*, testimoniándose así la hegemonía o el predominio del narrador que conduce a su arbitrio los sucesos, según la noción de ‘guiar’ significada en el vocablo.

Por otra parte, la limitación de El Narrador que conoce insuficientemente los hechos se compensa en *El sueño de la historia* con la aparición ocasional del yo del autor –expuesto como un ‘nosotros’–, que revela en diferentes pasajes del texto cuanto ignora El Narrador. Inclusive, para que nada falte en este juego respectivo a la crónica, a la historia y al yo del que efectúa la exposición de los hechos –ya sea el

autor o el narrador-, cabe añadir un tercer yo: me refiero al del libro. Esta posibilidad sorprendente, aunque no se encuentre en las obras de Edwards, puede aducirse aquí, porque nació en circunstancias análogas a las que constituyen un tema recurrente, obsesivo, característico de nuestro autor, ya que figura con reiteración, como antes señalé, en varias de sus obras: el concerniente al regreso del desterrado a su lugar de origen.

Hasta donde conozco, la invención subversiva que consiste en personificar el texto, haciéndole decir “yo, libro”, con lo que la obra adquiere plena conciencia de sí y del papel que desempeña en el teatro del mundo, se la debemos a Ovidio. Porque encontrándose desterrado a perpetuidad en el *finis terrae* del Ponto, mandó de regreso a Roma un libro, *Tristia*, para que hablara por sí mismo, como “yo, libro”, sobre la libertad perdida por su autor, defendiéndolo. De este modo, el producto se convirtió en productor, pues la obra gestada por el poeta tomó posesión de éste e hizo las veces de él. Aún más, con todo ello se eclipsó el *auctor in fabula*, porque el relato, supuestamente, se adueñó de sí mismo, mediante su ego posesivo, aparentando ser su propio creador, para llegar a intervenir incluso en cuanto le sucedió a su autor real en las vicisitudes de la vida. Al respecto, varios de los presentes tuvimos la experiencia de que las obras propias hablaran por nosotros desde nuestra labor, efectuada en países distintos y aun distantes del que procedíamos, un sino, si no un signo de los tiempos, al que tampoco fue ajeno Jorge Edwards. De ahí que resulte oportuno el aludir en este punto a la aparición del yo del libro según las circunstancias del destierro que le dieron origen.

Aunque, por otra parte, también se puede vincular el yo del libro con la modalidad de lectura libre y pensante propuesta al iniciar este trabajo. Dicha manera de personalizarse el texto se la debemos al muy grande Arcipreste, el de Hita, pues en su *Libro de Buen Amor* hace que éste diga de sí “yo, libro”, comparándose con un instrumento musical cuyo sonido depende del que sepa tañerlo; es decir, del lector. Tanto es así que el enorme poema, refiriéndose a su propia índole, declara, taxativo: “De todos estrumentos yo, libro, só pariente; [...] si puntarme sopieres siempre me habrás en miente”.

Mediante el juego de variaciones aquí efectuado, concerniente a la crónica, a la historia y a los distintos narradores en ellas incluidos, espero haber tenido “en miente”, con el debido rigor, las obras públicas que Jorge Edwards ofreció a sus lectores en función de los temas que cabo de exponer. Por ellas y aun por ello, inclusive por las ideas que me ocasionaron al intentar interpretarlas, quiero testimoniar mi reconocimiento a su autor en este día de celebración.