

EL (DES) ORDEN DE LAS FAMILIAS EN LA NARRATIVA DE JORGE EDWARDS

María del Pilar Vila

Los escritores chilenos pertenecientes a la llamada generación del 50 fueron conscientes de los desplazamientos que tenían que generar en el ámbito literario para producir una nueva escritura y poder, así, registrar los nuevos procesos sociales que se estaban viviendo. Al mismo tiempo, entendían que era necesario inscribir su escritura en un ámbito que fuera más allá del que los criollistas referían cuidadosamente en sus obras. En tal sentido, resultan altamente significativas las consideraciones de José Donoso cuando alude al

escándalo y pasmo que produjo en el ambiente chileno la declaración de Jorge Edwards [al decir] que le interesaba y conocía mucho más la literatura extranjera que la nuestra. Fue el único de mi generación que se atrevió a decir la verdad y a señalar una situación real: en nuestro país —y supongo que en todos nuestros países en Hispanoamérica—, nos encontramos que en la generación inmediatamente precedente a la nuestra no sólo no teníamos casi a nadie que nos proporcionara estímulo literario, sino que incluso encontramos una actitud hostil al ver que dos nuevos novelistas se desviaban del consuetudinario camino de la realidad comprobable, utilitaria y nacional.¹

La pérdida de poder, el deterioro social, el fracaso, el destino incierto de una clase social hasta el momento poderosa y la pérdida de los afectos serán problematizados por una narrativa que evidencia sólidos lazos con el realismo norteamericano.

Jorge Edwards (1931) inicia su actividad de escritor en 1952 con *El patito*, conjunto de cuentos que despierta el interés de sus coetáneos; Enrique

1. Cfr. José Donoso, *Historia personal de -boom-*, con apéndice del autor y de María Pilar Serrano, Argentina, Sudamericana-Planeta, 1984.

Lihn lo define como un «libro de adolescencia», al tiempo que atrae, por diversas razones, a escritores chilenos consagrados. Es éste el caso de Gabriela Mistral quien manifiesta su preocupación, no por la calidad de los relatos que han llegado a sus manos, sino porque le inquieta la perspectiva «moral» que se desprende de los mismos. El propio Edwards, recordando estas apreciaciones, consideró que la existencia de una generación incrédula y desmoralizada² era lo que preocupaba a Gabriela Mistral.

El Patio marca un distanciamiento con los antecesores literarios de Edwards; tanto en este libro, como en *Gente de la ciudad* (1961) o en *Las máscaras* (1967) se puede observar que el nuevo espacio discursivo es la ciudad y los espacios privados y, en particular, la casa.

Los protagonistas, jóvenes desencantados con el mundo en que les toca vivir, se sienten agobiados por el peso de las convenciones sociales; son visitantes de la cara sórdida, gris y nocturna de la ciudad. Al mismo tiempo, se perfilan como precoces escritores que asisten a un cambio sustancial: las profundas modificaciones de la sociedad producen alteraciones en los sentimientos, en las experiencias privadas y en las relaciones sociales.³

En la obra del chileno se observa un marcado desplazamiento del campo a la ciudad y un cambio de personajes en las novelas: de aquel hombre que luchaba entre la ciudad y el campo, ahora se llega al que circula por una ciudad oscura, decrepita, poco solidaria, a un hombre que camina y observa «las calles de esa ciudad moderna [que] destruía la validez de todo credo heredado e integrador. [Esos] credos eran sólo las máscaras hipócritas de la realidad burguesa.»⁴

Jorge Edwards consciente de que «los artistas tenían la misión de destroz ar esas máscaras y develar el verdadero rostro del hombre moderno»⁵ registra ese espacio desde distintas perspectivas: la del adolescente que reacciona contra el orden y transgrede las convenciones sociales y *morales* hasta el hombre que convive con procesos dictatoriales, sometido a la presión del control, de la angustia, de la soledad.

¿Cómo es el personaje de sus relatos y novelas?, ¿qué mira de esa ciudad opresora y opresiva?, ¿cómo es la sociedad y de qué modo trata de represen-

2. Cuando se le pregunta a Edwards acerca de la reacción que hubo en Chile con la publicación de «El Patio», éste alude al comentario de Gabriela Mistral y sostiene que la preocupación se debía a que el texto en cuestión «reflejaba una generación muy jodida, muy escéptica, muy pesimista, que veía las cosas muy negras». En, Juan Andrés Piña, *Conversaciones con la narrativa chilena*, Santiago de Chile, Editorial Los Andes, 1991.
3. Cfr. Williams, Raymond, *Solos en la ciudad. La novela inglesa de Dickens a D. H. Lawrence*, Madrid, Debate, 1997.
4. Carl E. Schorske, «La idea de ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler», *Revista Punto de Vista* No. 30, Año X, julio, octubre de 1987.
5. Carl E. Schorske, op. cit.

tarla? De acuerdo con lo que sostiene Pierre Bourdieu, para preguntarse cómo Edwards llega a ser el escritor que es, el intelectual que se debate entre mundos o ámbitos fuertemente contradictorios, habría que indagar acerca de

cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar o, en algunos casos producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado del campo literario ofrecía y dar así una expresión más o menos completa o coherente de las tomas de posición que estaban inscritas en estado potencial de esas posiciones.⁶

El propio Edwards reconoce que proviene de un ámbito familiar vinculado con la literatura pero, también, fuertemente condicionado por un orden y por una disciplina que lo impulsa a actuar de modo contrario. En la mayoría de sus cuentos y novelas la ciudad de Santiago ocupa un lugar central; profundamente marcada por un estilo burgués, la capital chilena recoge sus mejores señales en la arquitectura y en los comportamientos y conformación de una clase social que regirá los destinos del país. De ella es deudora la familia Edwards. Y hacia ella dirige su mirada de escritor. A esa ciudad plagada de mansiones propias del gusto francés, de grandes avenidas, habitada por burgueses que viven, en muchos casos, del recuerdo de las épocas de opulencia generadas por un aprovechamiento sin límites del cobre.

Uno de los aspectos centrales que encontraremos en la narrativa de Edwards será el de representar el espacio social en el que se resuelven las historias que se cuentan. Y el eje de análisis estará estrechamente vinculado con la propia colocación del escritor en ese lugar social. Edwards señala que su ingreso en el mundo de la escritura estuvo teñido —desde el campo familiar— de un cierto matiz prohibido y, en ese sentido, se sintió próximo a su tío abuelo Joaquín Edwards Bello, «Joaquín el inútil». Percibía, desde el momento en que empezó a escribir o quizás tan solo a leer, que entre ambos existían vínculos invisibles que serían directrices para los rumbos que él, más tarde, tomaría.

Su pertenencia a una familia fuertemente arraigada en la alta burguesía chilena, la clara conciencia de que él «pertenece al mundo que era realmente el universo del colegio de los jesuitas»,⁷ conforman un campo proclive para la presencia de tensiones no sólo en la escritura sino en la vida pública del escritor.

6. En Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.

7. Entrevista de la autora con Jorge Edwards, Santiago de Chile, agosto de 1997.

A la manera de los personajes de Gustave Flaubert, Edwards circula por dos mundos que están en constante tensión: el mundo burgués y el de la bohemia. El mundo del colegio jesuita al que asistía de niño, ámbito que requería ir

de cuello y corbata, de traje azul oscuro porque era un uniforme del colegio. Pasábamos con estos curas jesuitas muy sombríos... cuando era niño, después la cosa se aireó un poco. Pero era muy sombrío cuando era niño: mucha misa porque era obligatorio ir a misa el viernes, el sábado y el domingo en el Colegio y retiros espirituales y toda esa cosa.⁸

conforma el anillo constitutivo del mundo de las viejas casonas, de la propiamente, de los vínculos con las familias patricias, del peso del apellido que a cada paso que se haga por las calles de Santiago, le recuerdan quién es y cuál es el papel que debe jugar en esa sociedad. Sus relaciones con la literatura llegan, por un lado, de esa figura ausente-presente que es el tío Joaquín y por otro, a través de una relación ambigua con sus contemporáneos:

Me sentí muy metido en la Generación del 50. Lo que pasa es que yo (lo dice con énfasis) nunca me sentí muy metido en la generación del 50; nunca me sentí metido en el «boom», incluso a veces no me siento muy metido en la literatura. Porque yo nunca he sido lo que se llama realmente un profesional de la literatura. Yo soy un escritor. Eso sí siento. Que soy un escritor desde la adolescencia. En realidad mis primeras cosas se publicaron en la revista de ese colegio cuando tenía once años de edad...

Las lecturas de la mayoría de los jóvenes de la generación del 50, y por tanto del propio Edwards, provienen de otros ámbitos: Henry James, Franz Kafka, Williams Faulkner, James Joyce. Los vínculos generacionales con otros latinoamericanos también están señalando los rumbos que toman estos escritores: Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Julio Ramón Ribeyro, Carlos Fuentes. En lo que se refiere a los escritores de su propio país se puede observar el liderazgo de José Donoso, quien asegura que «nada ha enriquecido tanto a mi generación como esta falta de padres literarios propios. Nos dio una gran libertad, y en muchos sentidos [...] fue lo que permitió la internacionalización de la novela hispanoamericana.»⁹

Los jóvenes escritores de la llamada generación del 50 se inscriben como buceadores de una sociedad que es descrita como *decrépita*. Edwards, en una entrevista realizada en Buenos Aires dice que eran escritores de *la decrepitud*

8. Idem. ant.

9. José Donoso, op. cit., p. 24.

obsesionados por el tema del deterioro y por la evocación de un pasado mejor.¹⁰

En la narrativa de Edwards, el deterioro se ha centrado en una ciudad que ha perdido el esplendor; ha quedado en el recuerdo la espectacularidad, la novedad y el exotismo que el dinero y la alcurnia permitían exhibir. El lector se enfrentará con personajes alejados del mundo exterior, encerrados en sus fantasías y en sus temores. Se llegará a bares oscuros, habitaciones húmedas, casas en las que el orden aparente encierra un desorden y provoca quiebres en las normas y en las convenciones sociales. En este ámbito, la familia ocupa un lugar preponderante. La familia, que aparece con fisuras, no se presenta con la perspectiva monolítica que registró la narrativa del XIX y la de principios del XX. Los lazos familiares son conflictivos y el orden se disfraza para ocultar el desorden interno y externo: «Íbamos a contradecir el orden que procuraba establecer, por lo demás sin éxito, en medio de lamentaciones estériles, mi madre. Llevaríamos la negación de ese orden hasta sus extremas consecuencias» («El orden de las familias», p. 153).¹¹

Es que el orden, en realidad, encubre el desorden y la máscara atraviesa las relaciones sociales, familiares, la escritura, la historia menuda pero también la Historia. Ordenando el desorden, la figura materna se conforma con fuerza; elemento vinculante con el deber ser es la figura que marca el peso de la familia y el camino por seguir para mantener la apariencia de pertenecer a una familia *bien constituida*. En estos términos no es casual la elección del epígrafe «El orden de las familias»: «Yo digo solamente, cosa general en el mundo, que las mujeres conservan el orden existente, bueno o malo. Si es malo es una lástima. Y si es bueno, es probablemente también una lástima».

El fuerte tono irónico de la cita de Henri Michaux remite al modo en que el narrador inscribe en este cuento a la figura materna, esa madre que «lo había arreglado todo», esa madre que organiza y decide qué cosas se deben decir y cuáles callar. Ella es quien intenta mantener la estructura familiar aun a riesgo de no querer ver lo que efectivamente está sucediendo en su interior, como un modo de evitar contradecir el orden porque, hacerlo, es contradecir a la familia: «Las preguntas se prohibirían. Íbamos a contradecir el orden que procuraba establecer, por lo demás sin éxito, en medio de lamentaciones estériles, mi madre» (p. 153).

El relato pone en escena la tensión en la que se debaten las relaciones familiares, las que están atravesadas por los engaños, las miserias y una ambigua relación incestuosa. Detrás del aparente orden está la destrucción de la familia y la del país.

10. Cfr. «Realidad y Ficción», *Encuentros Hispánicoamericanos I y II*, Bs. As., 1990/91.

11. Jorge Edwards, *Las máscaras*, 1a. ed., Barcelona, Seix Barral, 1967.

Como los personajes del peruano Julio Ramón Ribeyro, los protagonistas de muchos relatos de Jorge Edwards son los que han quedado fuera del «festín de la vida», a los que les cuesta aceptar una realidad dolorosa, una realidad social y económicamente decadente. En los relatos de ambos escritores están corporizados «la vejez, el deterioro, la frustración y el perecimiento», aspectos que «parecen contener [...] una realidad tanto dolorosa y absurda como previa y fatalmente establecida». ¹² Se puede así, establecer filiaciones entre ambos escritores especialmente por el modo en que ambos perciben a una sociedad que ha perdido la condición de espacio armónico.

En el caso de la narrativa de Edwards, esta circunstancia está señalada particularmente concentrada en el ámbito privado, en la familia. La historia privada, la de puertas adentro es la que condensa el deterioro, la frustración, la decrepitud. Los modelos caen, la familia es cuestionada y las relaciones se tensan. Sin embargo, no se pone en escena únicamente la decrepitud de la familia, también está presente la de la burguesía o la de la alta burguesía chilena quien ha perdido el espacio de poder.

Raquel Olea (1997) ¹³ sostiene que «la familia tradicional es un espacio de muchos poderes en pugna, que se ejercen de las maneras más arbitrarias y más primarias también. Porque a la vez, como es espacio de la privacidad, como es el espacio [...] de la confianza, se permiten allí desbordes que no se permiten en otros lugares sociales donde hay más control» (p. 159).

De modo casi constante, Edwards deja al descubierto la forma en que se producen los quiebres que desarticulan el supuesto orden armónico. Como una forma de señalar su inconformismo no sólo en lo que se refiere a comportamientos individuales sino también, y quizás de modo más fuerte, a actitudes grupales, los relatos señalan la preocupación por representar una realidad que es vista como decadente o, como dice Edwards al referirse a la escritura de Claudio Giacconi, se está ante «una estética de lo sombrío, de lo obsesivo y enfermizo, de lo que se encuentra detrás de las apariencias y es posible percibir una segunda mirada». ¹⁴

En «El orden de las familias», el narrador recurre a ambigüedades para relatar aspectos escurridizos de la realidad en un juego permanente de enmascaramiento y revelación; los procedimientos que se emplean para ocultar y disimular están plenos de interrupciones, de discontinuidades que muestran los

12. Julio R. Ribeyro, *Cuentos Completos*, Prólogo de Alfredo Bryce Echenique, Madrid, Alfaguara, 1994, p. 30.

13. A.A.V.V., *Discurso, género y poder. Discursos públicos: Chile 1978-1993*, Chile, LOM Ediciones, 1997.

14. Cfr. Jorge Edwards, «Los años de la difícil juventud», *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 575, mayo 1998, pp. 53-59.

comportamientos frecuentes de la familia y generan incertidumbre en el lector:

Retrocedías y yo trataba de alcanzarte en la oscuridad, conmovido. Al fin me toleraste un beso en los dedos de la mano izquierda. 'Por qué no pololeas con él', me dijo Verónica; '¡qué importa! Le pedimos permiso al Papa [...]' (p. 148)

Así se desplazan algunas de las fantasías que reaparecerán, de modo más explícito, en «El último día»¹⁵ publicado en *Gente de la ciudad*. «El orden de las familias» y «El último día» aluden a una situación familiar quebrada en la que, las relaciones están disfrazadas o encubiertas por un matiz que presupone vínculos sólidos entre algunos de sus miembros; a su vez ponen de manifiesto la pugna existente entre ellos, el modo diferente en que el poder está ejercido y los permanentes equívocos vividos por los personajes. Aparentar es casi sinónimo de encubrir, así en «El último día», Federico sólo recuerda que tuvo «un estallido que lo sorprendió a él mismo, habituado por tradición de familia, a reprimir» (p. 162).

Todo el relato circula por zonas caracterizadas por la indefinición; la ambigüedad es casi un permanente salto a un espacio en el que los personajes se construyen a partir de situaciones poco precisas. La realidad no puede ser aprehendida; la memoria se confunde con un presente impreciso, los hechos suceden en espacios marginales de un Santiago provinciano y, por esos lugares, corren voces difusas.

Confusión y soledad son los rasgos más destacados en este mundo de relaciones familiares casi tortuosas. Es el espacio de la reunión familiar pero también es el que pone en escena la distancia que media entre las épocas pasadas:

Entretanto, en los almuerzos de los domingos, la fuente daba vuelta 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 último día» (p. 163)].

Sin embargo, la casa también registra otro (des) orden por el que transitan los miembros de la familia: el ingreso de la desacralización del erotismo. Se cruzan, en un juego permanente de luz y sombra, de verdad y de mentira, situaciones que no se terminan de aclarar y que, por el contrario, ingresan en una zona de confusión no sólo para los protagonistas sino para el propio lector. En esta instancia, en la que se recuperan algunas preocupaciones, aparecieron en «El orden de las familias».

15. En Jorge Edwards, *Temas y Variaciones*, 1a. ed., Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969.

Situaciones vagas, relaciones solapadas, lazos familiares que se debaten entre la falta de esperanza y el mantenimiento de los convencionalismos, el desplazamiento de algunos personajes a una zona onírica unen estos dos relatos. Y en medio de esta situación, como un registro de la imposibilidad de aprehender el mundo circundante, el escritor debatiéndose entre decir y callar, entre descubrir y ocultar.

Lugares excéntricos habitados por personajes que buscan un espacio para decir sus cosas, incapacidad para registrar un mundo que ya no está habitado por quienes mantenían el orden, conciencia de que la familia ya no es el *hogar*, circulación por fronteras borrosas y a veces marginales vinculan a estos relatos con una escritura que centra sus preocupaciones en la metaforización descarnada de una sociedad. Una sociedad que pone a los protagonistas y al lector ante un mundo corroído por las apariencias y por la confusión. Una sociedad que se protege con una máscara para tapar lo que no hay que ver.

En un gesto de ruptura con sus antecesores, Jorge Edwards inscribe estos relatos en una instancia que busca subvertir no sólo el orden familiar, sino también el de la literatura de su país. Ángel Rama dijo que «las grandes figuras prolongan su magisterio durante larguísimos períodos, dando desde lejos la sensación de que en sus países han cortado a ras la hierba para que nada nuevo crezca»

Jorge Edwards, desde el libro de adolescencia, inicia el camino de búsqueda de una nueva escritura que sea capaz de registrar un mundo decadente, conflictivo y muchas veces tortuoso, para intentar que la hierba crezca de nuevo. ▼