

si la conversión anticomunista de Felipe Díaz no contara, como si la antigua militancia le hubiera impreso carácter para siempre, para la eternidad... (p. 80)

Se cruza en esta descripción la opacidad de la despedida de Díaz con la pérdida de la militancia, el ocaso de la vida privada con el de la vida política otorgándole un nuevo sentido al tema de la decrepitud.

3. Un escritor en los límites

El origen del mundo

La memoria es así: mientras el avión se acerca a tierra todo ocurre simultáneamente, mezclándose, y lo que más puede hacer el narrador es abandonarse a las vertiginosas representaciones, carne y linfa de la conocida oscuridad que oculta el pasado y a veces, muy pocas veces, frente a la eventualidad del olvido, nos obliga a enfrentarnos, como en un trance, a los fantasmas temidos o deseados.

Mauricio Wacquez

Desde el título, la novela anuncia un escándalo basado en la simetría del cuadro y de la historia narrada. Se recupera el cuadro de Courbet, se inicia una historia de amor y de intriga con muchos de los fantasmas habituales en gran parte de la obra y así *El origen del mundo* comienza a desgranar la historia de personajes angustiados por la soledad, la desdicha y el exilio.

Eugenia Brito (1994:14) sostiene que la narrativa chilena producida después del golpe ha creado un desplazamiento de espacios escriturarios. La proximidad entre la literatura y las artes visuales, en particular la pintura, marca vínculos que se ven acrecentados en esta situación sociopolítica, definidos como un "sistema de comunicación basado en el arte del disimulo". La historia de *El origen del mundo* alude a ese constante juego entre la develación y el ocultamiento, produciendo "una verdadera transferencia del objeto, que carece de toda esencia y se refugia por entero en sus atributos" (Barthes: 1983: 26).

En esta novela, la duplicidad de la "realidad" provoca angustia e inquietud; se despierta la duda en Patricio Illanes en una galería de arte y, a partir de lo percibido allí, se inicia una intriga detectivesca en cuyo trasfondo hay vidas debatiéndose entre la realidad y la ficción. Apresar el instante y representar la realidad son concep-

tos presentes desde las primeras páginas de la novela. Illanes busca reemplazar la pose del cuadro de Courbet con otra idéntica, pero lograda, ahora, a través de la fotografía, casi con el mismo empecinamiento con que el Marqués de Villa Rica quiere apresar el momento del engaño en la escultura de cera. El obsesivo Dr. Illanes recorta, así, un trozo de esa realidad torturante, para fragmentarla y expandirla por toda la novela, al igual que el Marqués congela la escena en un instante y en un espacio. El autor realiza una operación casi cuentística y por ello, quizás, adquiere un papel tan importante la fotografía.¹³ La dupla palabra/fotografía o palabra/visión dispara todo el texto; el par actúa como una “especie de puerta” que conduce a la “anécdota literaria” y la guía “hacia intensos caminos de sensibilidad e inteligencia”.¹⁴ El hallazgo de una fotografía, dudosa réplica del cuadro de Courbet, y la suposición de que la modelo es su mujer obnubila a Patricio, quien congela y fija para siempre una imagen perturbadora. Ha logrado así detener un trozo del pasado. Esa fotografía inquietante y misteriosa, supuestamente perteneciente al ayer, crea el absurdo de hacerse presente, es decir que “la imagen destemporalizada de la fotografía comparte con fantasmas y espectros el ambiguo y perverso registro de lo presente-ausente, de lo real-irreal, de lo visible-intangible, de lo aparecido-desaparecido, de la pérdida y del resto” (Richard; 2000: 165-166). Provoca la idea de hacer presente lo ausente y logra que la imagen devuelta por la fotografía adquiera un rasgo espectral y perversamente ambiguo en tanto portadora de la duda y la desconfianza. La novela se desarrolla a partir del juego atormentado entre afirmación e incertidumbre y la selección cuidadosa de adjetivos, como así también de verbos, confirma el camino emprendido para expresar una visión desencantada de la vida.

El espacio narrativo está sostenido por los pilares centrales de la experiencia humana: por allí circula el amor, la agresión y el conflicto. Los tres se necesitan, los tres se alimentan entre sí. Es una historia, tal vez simple, que permite que por sus intersticios

corra la desconfianza, deambule la soledad y se instale la intriga. Patricio Illanes está profundamente enamorado de Silvia y por ello la agrede con la sospecha del engaño. La duda origina el conflicto y el cuadro desencadena la transformación de Patricio: de un hombre presuntamente apacible en un ser torturado, decadente y hasta miserable. Silvia también sufre transformaciones: de la mujer tolerante se llega a una persona que disfruta gestando dudas y propiciando la intriga y a quien el narrador dota de una cierta malignidad.¹⁵

A lo largo de la novela, amor y odio, dudas y certezas, gozo y descontento circulan con idéntica presencia y con igual fuerza. Silvia, Felipe y Patricio conforman un trío que proyecta los daños instalados por la hipocresía, la mentira y la inseguridad en una sociedad decadente en la que las situaciones reales por su misma indefinición cubren de ambivalencia los sentimientos auténticos. Estas circunstancias desplazan al lector por zonas borrosas pródigas para la creación del constante clima de incertidumbre pues los dos objetos –el cuadro y la fotografía– pueden ser manipulados por el espectador.

El exilio y la dictadura y Pinochet atraviesan el texto con una presencia que no llega a constituirse en el eje de la narración. Sin embargo, son una clara evidencia de que no se puede dejar de pensar en el espacio original, en la tierra abandonada, en las muchas historias de exiliados conocidas. Son, a la vez, una señal de que la metáfora auxilia al narrador para mantener activa la memoria y evitar el olvido. En esta novela, tampoco está ausente el dúo orden/desorden, juego casi obsesivo de contrarios.

La gente que vive como Felipe revienta temprano, pensaba yo, lo cual quería decir que él ya estaba viviendo de prestado, de llapa (como decíamos en Iquique) [...] Nosotros, los médicos, creemos que las reglas de la medicina sirven de alguna cosa, y que su transgresión siempre es traicionada por algún dios oscuro y nuestro. Cada vez que nos encontramos con un ser que parece escapar a esas reglas, con alguien rebelde a nuestros vaticinios [...] en el fondo nos irritamos, nos sentimos arbitraria e injustamente desmentidos. (p. 15)

El desorden alienta la incertidumbre y contribuye acrecentar el clima de intriga en tanto obtura la posibilidad de conocer la verdad. Del mismo modo que el erotismo explícito del cuadro de Courbet resguardó la identidad de la mujer ocultando su rostro, la vida de Felipe se cubrió con una sábana para impedir que se filtrara ante los ojos inquisidores y cuestionadores de Patricio. El autor juega constantemente con el ocultamiento, como una forma de señalar a sus lectores que no siempre es posible conocer. O para decirlo en términos de Pierre Bourdieu, son personajes “que viven la vida como una novela porque se toman la ficción demasiado en serio a falta de poder tomarse en serio la realidad y que cometen un “error de categoría”, absolutamente similar al del novelista realista y al de su lector” (1995: 485).

La historia se va cubriendo de velos que obligan al lector a realizar una operación de descubrimiento, de cambios de máscaras que dejan a la vista, una vez más, otra máscara. Cada corrimiento hace visible una nueva apariencia que lleva a los personajes a transitar por un mundo desordenado y por momentos caótico.

El origen del mundo también habla de otro fantasma: el tiempo expresado, por un lado, en la vejez, por otro, en la angustia generada por su paso y, como consecuencia de su acción, se alude a la decadencia física e intelectual. Los celos, la inseguridad, la duda y la sospecha están directamente vinculados con este tópico. Mario Vargas Llosa entiende que *El origen del mundo* es “una historia que bajo la tramposa apariencia de un divertimento *light*, es en realidad una compleja alegoría del fracaso, de la pérdida de las ilusiones políticas, del demonio del sexo y de la ficción como complemento indispensable de la vida”,¹⁶ temas presentes, con distinta intensidad y procedimientos, en otras novelas y cuentos, circunstancia que los transforman en un topos recurrente.

La decrepitud adquiere nuevos modos de representación en ese juego perverso donde se enredan los protagonistas en un intento vano por superar la vejez y el deterioro físico y por conservar el

esplendor del vigor erótico. Fotografía y pintura en *El origen del mundo* y escultura en *El museo de cera* concentran esa lucha tenaz y accionan la creación de un momento en el que la ficción y la realidad se mezclan en pos de la recuperación de las *ilusiones perdidas*. Illanes cree reconocer a su esposa en el cuadro pero, además, imagina que la fotografía hallada en el cuarto del amigo suicida es la de su mujer. El Marqués ve el engaño y lo congela en la escultura. A partir de estos juegos perversos de creer e imaginar, se disparan las historias, las que pueden ser leídas inicialmente como un relato de intriga o como el desvarío de un viejo consciente de su decadencia física y aterrado por la posible pérdida de su joven mujer o la alegoría de “una visión grotesca y deformada de la ya deformada personalidad del Marqués” (Schopf: 1987: 4). Superada esta primera lectura, el lector se enfrenta al juego propuesto por el autor: ¿es posible conocer la realidad?, ¿se la puede representar? Frente a este tema, Edwards afirma que el escritor hace una representación muy subjetiva y desprendida de la realidad:

es una realidad un poco fantasmagórica. Es una realidad mental. Entonces a veces yo siento como los idealistas, que no existe la realidad, como Borges. Es como una especie de idea muy poética, muy estimulante, que hace que uno la pueda sostener, pero lo que sí siento es que la representación que uno puede hacer es de una extremada subjetividad. (Vila: 2000: 336)

La novela plantea la pulsión existente entre estos dos pares presentando una imagen que postula la certeza de la imposibilidad de conocer plenamente lo sucedido y el lector percibe que “nunca la nada fue tan segura” como en esta historia. Urdir la fantasía será para Patricio Illanes y para el Marqués el tormento que los acompañe hasta el final, será el convencimiento de haber escuchado cosas que nunca oyeron, de haber luchado contra un fantasma que tal vez nunca existió o de haber congelado una imagen que estará con ellos hasta el fin de sus días. Será suspender la propia exigencia de verosimilitud o dejar que la literatura niegue la autoridad al narrador por cuanto

si nadie dice la “verdad” ficticia, si en un mundo creado por designación la designación misma es contradictoria, la ficción queda a medio construir, en una existencia vacilante y sin embargo doblemente ficticia, puesto que se atreve a explorar lo que incluso dentro del marco de la ficción es imposible. (Reyes, 1984: 25)

Lo que el narrador ha mostrado no es la identidad de la fotografía/cuadro/escultura, sino la representación de un atributo o, tal vez, solamente un gesto. La pintura de Courbet o la escultura de los amantes son una alegoría del momento en que:

encerrado en una habitación, el pintor pinta un paisaje que no ve, volviendo la espalda a su modelo (desnudo) que le mira pintar. Es decir, que el pintor se instala en un espacio vaciado prudentemente de toda mirada que no sea la suya. [...] todo arte que sólo tenga dos dimensiones, la de la obra y la del espectador, sólo puede crear una platitude, puesto que no es más que la captación de un espectáculo –vitrina por un pintor– mirón. La profundidad sólo nace en el momento en que el espectáculo mismo vuelve lentamente su sombra hacia el hombre y comienza a mirarle. (Barthes, 1983: 33-34)

En el caso de *El origen del mundo*, el cuadro es una suerte de “resistencia óptica”, se niega a decir qué es y, al igual que la fotografía, se abroquela en el misterio. Será pues la palabra la que sondee la profundidad, procurando dar respuesta a la pregunta de Patricio; será la que aplaque la desazón detectivesca e impulse la aproximación al conocimiento de la verdad. Pero el objeto cuadro o fotografía ofrecerá esa superficie plana y, por tanto, engañosa. A diferencia de lo que se proponen los escritores realistas, hay un objeto abierto a las fronteras impuestas por lo representado que impulsa al lector a indagar otra dimensión más profunda, a trazar nuevos límites que devalen las ambiguas delimitaciones.

La historia funda la ilusión de la realidad en el ocultamiento de las interacciones entre los protagonistas; como ellas están asentadas en vínculos afectivos explicitados desde el comienzo de la novela, “el fundamento de su propia inteligibilidad” ha quedado en zonas de sombra para el lector (Bourdieu, 1995: 35).

“Volví al Chile fantasma de fines de 1978, al Chile del toque de queda, un país donde el bullicio más o menos desordenado del pa-

ado había sido reemplazado por un silencio inquietante, un silencio siempre cargado de subentendidos”¹⁷ dice Edwards, y en ese regreso actualiza su obsesión por el tiempo perdido. Reafirma, a la distancia, aquella mirada desencantada de los jóvenes del cincuenta cuando transferían su desilusión a historias de “decrepitud” e incorpora la visión fantasmal de la ciudad arrasada por la violencia y el silencio impuesto por la dictadura y ahora vista con los ojos del exiliado.

La ciudad es el entramado perpetuo que sostiene su escritura y confirma su pertenencia, y la de sus “entes” de ficción. ¿Cómo hablar cuando está prohibido?, ¿cómo decir cuando no es posible hacerlo?, ¿cómo puede un escritor imaginar a sus lectores cuando no se está en su hogar? Las estrategias son muchas. Edwards recurre a la metáfora, a la alegoría, a la parodia para que la historia pasada y presente esté siempre ante él. Y junto a ella, ese modo tan peculiar de pensar su propio lugar en un contexto escindido por el peso de la tradición y por la voluntad de integrarse al mundo. Esos dos hemisferios están presentes de modo constante y aparecen como adheridos a otro fantasma que recorre la escritura: la dictadura.

La ficción permite recuperar la memoria, posibilita que las historias contadas –desde lo alegórico, desde el cruce de tiempos, desde lo fantástico– restauren el pasado, lo actualicen y logren que la borradora instalada por el control del Estado autoritario pueda, finalmente, ser puesta ante el lector para rescatar, de los pliegues del silencio, ese trozo de historia. Novelas escritas en tiempos diferentes, una se publica durante la dictadura de Pinochet, la otra, cuando Chile ha recuperado la democracia, las dos, en España. Son tiempos en los que América Latina ofrece un nuevo mapa social y político, son tiempos de reacomodamientos, de cambios en el horizonte lector, de cancelación de algunos modelos que ya no pueden dar respuestas (o plantear interrogantes), de vaciamiento de significados de aquellas palabras que, con su sola mención, habían connotado toda una historia de utopías.

El museo de cera recubre de ambigüedad la historia. *El origen del mundo* la explicita. La primera reconoce como lugar de lo narrado el del propio país, la segunda marca el exilio como eje y deja el lugar natal en el recuerdo. Ambas novelas reexaminan el pasado y, en gran medida, enjuician el presente.

4. Ordenando el caos

La novela es la única forma del arte que trata de hacernos creer que nos da una relación completa y verídica de la vida de una persona real.
Virginia Woolf

El peso de la noche, novela finalista del Premio Biblioteca Breve 1963, recupera la tradición de una familia aristócrata. Las múltiples referencias a un entorno familiar configuran en su obra un entramado social reiterado con frecuencia también en esta novela: colegios religiosos (jesuitas), fuerte peso de las tradiciones familiares, figuras ejes, despertar erótico, la casa como espacio emblemático de esa tradición, focalización en una única clase social y la ciudad con una atmósfera oscura y, por momentos, lúgubre.

Articulada en torno de una familia cuya figura conductora es doña Cristina, la decadencia de una vida aristócrata se disemina a través de los comportamientos de sus herederos y se extiende a la sociedad en su conjunto. Los personajes habitan un espacio social recortado, casi cerrado, en el que sus acciones son vividas como en un universo finito. Crisis y ruptura son ejes de significación muy destacados en esta novela, tal vez la mejor de la producción de Edwards. Como otras, también, recurre a la historia entendida como vínculo necesario con la literatura. Una etapa de la historia caracterizada por un franco quietismo y por la ausencia de expectativas.

El peso de la noche se desarrolla en torno de una idea fuerza: la decrepitud que acompaña al hombre chileno y la decadencia ligada a la ciudad. Estructurada alrededor de dos historias, la de Fran-