

DEUDAS DE JUEGO: LETRA, MONEDA Y RULETA, EN *EL INÚTIL* DE LA FAMILIA DE JORGE EDWARDS

RUBÍ CARREÑO

rcarrenb@uc.cl

Universidad Católica de Chile

Quieres saber quién soy
te lo voy decir,
soy una voz, una voz, solamente, una voz.
(Raúl Gardy)

Intento escribir esta presentación, y la música envasada de un vecino adicto al reguetón me martillea la cabeza. Dan ganas de prenderle una vela a Adorno para ver si cesa el *tarantantán* inextinguible. Como ven, no tengo torre de marfil ni taller ni siquiera escritorio. Solo un cuarto más o menos propio que se traduce en el dormitorio en que escribo mientras mi hijo duerme (no solo mientras duerme, cada quien tiene sus deudas de juego) y una oficina de intelectual, por suerte, asalariada, pero que hoy está cerrada. Es feriado, y el presente tiene el sonido de las teclas y de la respiración de mi hijo conviviendo con un “dale con el látigo” que se constituye en el flujo universal de lo serial, el mandala de estos tiempos en el que la letra y los sueños se ven golpeados.

Me escapo con mi abuelo y recuerdo su fuga de la casa a los 16 años para convertirse en cantante. Seguro fue el primer inútil, en una familia de profesoras normalistas más o menos rígidas, no sé si por necesidad o vocación (me refiero a lo de rígidas), en que la letra, lejana a las leyes del juego, servía para enseñarla, ganar dinero y ser independientes, desde la posición de señoritas. Miento. Sí había un juego, el de borrar con el codo lo escrito por la mano, en tanto letra que reproduce, pero que, además, produce, en el mejor de los casos, otros inútiles, como este abuelo mío. No de piedra, aunque por esos azares de la realidad que sirven para la ficción, contaba entre sus apellidos el de Bolívar y Bello. A veces, especulábamos, en una especie de inversión del blanqueamiento nacional, que provenía de los huachos de Bolívar, es decir, los esclavos libertos a los que él puso su nombre, claro que no se podía hacer el mismo chiste con el otro apellido. Sería inadecuado decir que era uno de los huachos de Bello. Lo que sí es cierto es que era

un abuelo de voz, una “voz del pasado vida mía, que hasta ti llegará”, como decía la canción con la que se presentaba en escenarios de la más diversa clase, en la bohemia porteña y santiaguina de los años cuarenta.

Sonrío al pensar, puesta en esta escena literaria, en las historias que contaba sobre su amigo Edwards. No el escritor, el banquero (aunque, según la generación de jóvenes del 68, también se dedicaba, de manera peregrina, a la ficción). Una amistad que para mí, criada en los tiempos del odio, no podía dejar de ser considerada una excentricidad (y un respiro) de otro Chile. No me detengo en esas historias, sabrosas, por cierto, pero que son de otro libro, solo en una duda, que tenía antes y ahora, y que la novela que nos convoca disipa en parte... ¿en qué lugar podrían conocerse el artista y el banquero en tan alegre complicidad? (y acá no puedo dejar de pensar en el último libro del crítico literario chileno Rodrigo Cánovas como un posible contexto para tal amistad), ¿y qué sucedería, como ocurre en la novela que nos convoca, si el caballero pudiente decidiera ser al mismo tiempo artista? ¿Cuál sería su tránsito entre la simple fortuna y la gloria? ¿Podría convertir su (mala) fama en fortuna?

La novela, como efectivo simulacro de la biografía de Joaquín Edwards Bello, muestra la formación de un artista burgués, que de alguna forma debe destruir su apellido, machetearlo, en la acepción culta y popular del término, para hacerse su chapa de artista, convirtiendo, de este modo, la pátina en aura. Formación que, por cierto, puede ser puesta en diálogo, con los artistas de origen popular que se inventan un apellido de viento como Mistral, de batalla como de Rokha, o literario como Neruda, y cuyo trabajo artístico terminará validando el apellido ficticio como si fuera el real. O la formación de otros clanes, en que el trabajo artístico, lejos de ser una inutilidad, es la empresa familiar, la forma de ganarse el sustento, como ocurre en el circo, o con los Parra, o se vuelve el oficio de todos, como sucede con los Vicuña.

El jugador, tópico literario del siglo XIX y tema vital y literario del Edwards Joaquín, actúa como alegoría del artista burgués que, a diferencia de su familia, derrocha en vez de acumular, acercándose, de este modo, al obrero y su gesto aristocrático del día de pago. “El juego ignora toda posición conquistada” (55), dice Benjamin, cuando explora la relación entre juego y trabajo asalariado en la obra de Baudelaire. Y si bien es cierto que al principio de la vida de Edwards Joaquín y del libro de Edwards Jorge aparece la madre como *deus ex machina* que salva al escritor de la aniquilación económica, en la adultez del escritor y a lo largo de una vida regida por el lema “gloria o muerte”, el juego y el juego literario lo van empobreciendo. La aventura del hallazgo que diferencia el trabajo del juego, como señala

Benjamin, y el trabajo asalariado del literario, se vuelve disciplinamiento vertido en la columna del diario que mantiene a la familia y que paga las cuentas. La gloria también puede traducirse en mierda en sentido freudiano, aunque en términos dispares:

La novela, a todo esto, se vendía. Mucha gente te reconocía en la calle y a veces te pasaba un ejemplar para que estamparas un autógrafo. Si supieran cuánta plata da todo esto, suspirabas, cuantos bistecques, cuantos pares de zapatos. Tengo a la vista una carta tuya de aquellos años. Pedías disculpas, te humillabas prometías pagar... (Edwards 200)

El inútil de la familia nos trae la voz de un pasado que llega hasta nosotros bajo la forma de una novela que entrecruza exitosamente géneros que juegan con la oposición realidad/ficción como la biografía, la autobiografía, las memorias, las crónicas, la crítica literaria y una poética de la ficción.

Tal como señala nuestro especialista en la obra de Jorge Edwards, el crítico literario Roberto Hozven, la biografía da paso a la autobiografía. Las fuentes empleadas para la biografía de algún modo posibilitan ese tránsito, y no me refiero a las memorias familiares y el origen común, sino que, sobre todo, a la lectura de los libros de Joaquín leídos por Jorge en clave heteronómica. Esta lectura que rescata el carácter autobiográfico de todo texto abre paso al otro libro, que es la autobiografía velada del sobrino, toda vez que el texto invita a leer los textos de Jorge Edwards en la misma clave y, por otro lado, a Joaquín como heterónimo de Jorge.

La estrategia de la biografía que deviene autobiográfica fue también utilizada por Sonia Montecino en su novela *Sueño con menguante: biografía de una machi*. Esta novela también mezcla diversos géneros que van de la novela al cuaderno de campo a través de los cuales el relato de la antropóloga sobre su supuesto objeto de estudio, es decir, la radical otra, la mapuche anciana y analfabeta, Carmela Romero, termina cruzándose con la vida de la narradora.

La antepasada oculta de un origen mestizo que privilegia algunos ancestros y esconde otros, la etnia que en Chile se cruza con la clase y deviene en “rota”, aparece en los textos de Joaquín como ese “oscuro objeto del deseo”, tal como ha mencionado Montecino en su lectura de *El roto*, y tal como describe Jorge, narrador en la lectura de la bio y la grafía de Joaquín:

Tengo la impresión o la intuición de que no llegabas demasiado lejos con las mujeres de las clases altas, siúticas o no; con las que antes y ahora, en el horroroso Chile de Enrique Lihn, se llaman niñas bien. Era un problema superior a tus fuerzas. Algún tipo de complejo, algo anclado en tu inconsciente. Te sentías obligado a respetarlas, en su virginidad, quiero decir, en su castidad, aunque en el fondo no sintieras por ellas el menor respeto. Con las gordas de la vega central, en cambio, con las jóvenes verduleras, con las empleadas de la fuente de soda del barrio de la estación, te sentías a tus anchas. Y con las meretrices, con las putas. Porque durante toda tu juventud y hasta una etapa avanzada de tu edad madura, hablado con claridad, sin falsos pudores, fuiste un putero consumado. (Edwards 216)

Esta escena habla por la herida de las Misis Blancas donosianas o de las protagonistas bombalianas, esto es mujeres de clase alta condenadas, como ha señalado la crítica literaria feminista, Lucía Guerra, a sublimar su erotismo con un árbol o amante imaginario; también por la herida de la sexualidad masculina, que, según estudios de José Olavarría, todavía hace distingos entre “las mujeres para hacer el amor y las para tirar” y que traducido a la sexualidad adulta radica en la esposa demócratacristiana y la amante socialista, o en la elección juvenil entre las pololas y las camboyanas, o en la reescritura fuguetiana de *Mala onda* de ir a “tirar con chulas” y de reconciliarse con el padre, en el espacio de poder erotizado que es el burdel y su devenir moderno: el sauna.

Pero dejemos por un momento este apartado del kamasutra nacional, y pensemos en que la biografía y la autobiografía dan paso a la memoria de las familias que ambos implicados comparten. Esto es, la familia de origen en una doble significación, como la biológica, y también como la formada por los escritores burgueses tanto chilenos como franceses referidos en el texto.

Estos escritores aparecen citados de diversas formas que van desde la evaluación crítica de sus obras realizada a partir de la óptica de compartir la tribu de “los escritores bien”, es decir, el “(escritor confesional, autorreferente, (que) abunda en preámbulos, en notas al margen, en explicaciones de sí mismo, como Stendhal, como Montaigne, como tantos autores de parecida familia, salvando, claro está, todas las distancias)” (Edwards 101); la anécdota, como la narrada en relación a la visita de Rafael Gumucio

a Edwards narrador, o la de Joaquín efectuada a “Huidobro el ternero”; el uso de algunos personajes como el travesti Manuela de *El lugar sin límites*, o la asistencia a la representación de *La Dama de las Camelias*, en que nuestro escritor sudamericano aparece ante los ojos del otro como el sudaca avant la letre, el meteco, el que más allá de acá ocupa el lugar del siútico y del roto.

Esta tribu de escritores bien, chilenos y franceses, compartirían el secreto y la culpa como sustrato creativo. No hay secretos en Carver, sí en Donoso, en Flaubert, en Bombal. Así, uno de los secretos compartidos consiste en poseer la información, la técnica, y el conocimiento, y no poder revelarlo so pena de exilio, como efectivamente le ocurre a Joaquín Edwards Bello ante la publicación de su primer libro, y como también le sucedió a Bombal, Brunet y Donoso, quienes escriben su mejor producción fuera de Chile. Me gustaría detenerme en una escena que también el crítico Roberto Hozven ha reparado.

Me refiero a lo que en la novela se denomina el “no libro”. Es decir, los capítulos expurgados de las memorias y diarios de José Donoso, Luis Oyarzún, y otros escritores de la tribu, según Jorge Edwards, imbunchados, enmudecidos, por la fuerza de la censura familiar.

La historia de la joven prostituta Chifon y su reacción airada ante la representación de la ofensa ejercida por el amante burgués a la dama de las camelias, revela otro secreto. Esta escena hamletiana que representa sobre el escenario el maltrato cotidiano otorgado a la amante joven y pobre por Joaquín personaje, maltrato que el narrador hace notar en que pierde su nombre y es llamada Chiffon, o sea trapito, o sea rota, y como tal debe vestirse con el vestido alta costura con que será exhibida en el teatro y que ella se saca a jirones en medio de la ira después de la representación, nos habla, a partir de los ojos de Chiffon y del propio Edwards narrador, que ese no libro, los capítulos expurgados de las autobiografías y diarios, aparece en la ficción imaginada por la tribu, como la novela de Dumas.

Más que confundir la realidad y la ficción por ingenuidad, Chiffon nos revela a nosotros lectores de la novela y de la escena teatral, que es en la ficción donde podemos encontrar la verdad de la burguesía, el contenido de las cajitas de las viejas donosianas y no salida para los muditos, que es como Donoso llama a su escritor de *El obsceno pájaro de la noche*.

Edwards sugiere que ese no libro está en la lectura colectiva de los textos de la tribu. Sabemos el porqué de la frustración de las protagonistas bombalianas y dónde está el deseo de sus maridos a través de los libros de

Joaquín Edwards Bello y de la lectura que de ellos hace el Edwards narrador de la novela. Nos enteramos qué tan imaginario es el amante de la protagonista sin nombre de *La última niebla* por las historias de las señoritas bien que cuenta el sobrino releendo al tío. Conocemos el lugar exacto en que la ella de *La última niebla* dejó el sombrero a través de la fotografía de la tía lady Chaterley abandonada por el amante cochero en el lugar de mala reputación visitado por Joaquín.

Quisiera que se reparara en la delicadeza de tío y sobrino al excluir el cuerpo y el apellido de las mujeres de la familia de esos lugares y dejar solo una imagen, toda vez que son ellas, como la tía con nariz de tucán, quienes los protegen, y comparten el alero de los dominados en el círculo de los dominantes, según el decir de Bourdieu. Por otro lado, sabemos si el Azafrán es o no el hijo delincuente y bastardo de Joaquín, si miramos a través de Boy, en *El obsceno pájaro de la noche*, y de los cientos de huachos que pueblan nuestra narrativa, el último censo nacional y que tanto Montecino como Cánovas alumbran en sus textos críticos.

El retrato idealizador pagado por la burguesía cambia cuando es uno de sus miembros el que lo realiza. Este deviene en un autorretrato familiar, generalmente oculto, como si fuera el de Dorian Gray, que muestra las deudas del otro juego, es decir, el sexo del poderoso, las filias que lo hacen depender, aun más, del otro.

Pero no es esa la única revelación que realiza Jorge Edwards, también aparecen los procedimientos literarios, el cómo se hace una novela realista burguesa en una recuperación de temáticas y estilos de la novela del siglo XIX, que pone a disposición del lector de los tiempos del reguetón. Edwards narrador hace acopio de la definición de su tío sobre la crónica como “filantropía literaria” al postular que esta debe ser la entrega democrática de los saberes.

No es una novedad que la novela ha sido pirateada, lo que, por un lado, es un honor, en cuanto al éxito del proyecto en un país que no lee y que cree que la feria del libro es más libro que feria, y, por otro, un oprobio en cuanto se actualiza al siglo XXI la idea decimonónica que el escritor debe pagar su creatividad, su juego, con algún grado de empobrecimiento, explotación o aniquilamiento corporal.

Así, las diversas voces del pasado que trae la novela se actualizan en un presente que nos interpela y que se vuelve complejo al abordar aspectos que los chiquillos de este ambiente vivimos intentando conciliar: es decir, las relaciones entre familia, trabajo y trabajo literario.

En muchas de las novelas de 2000 esta conciliación es imposible. Así, en la lectura que Rimsky realiza de la literatura en la postdictadura, el libro desaparece y el escritor deviene economista; en la que hace Francisco Casas, el colectivo se destruye y da paso a la lucha por las carreras personales; por otro lado, en *Electorat*, se pierden la familia, el trabajo político y queda un arte como burla, despolitizado, y en que la verdad y la historia se repliegan en la funa; en *Eltit* asistimos a la degradación de la familia, del gremio y del colectivo artístico que devienen en funcionarios de supermercados, miembros de la compañía kafkiana, del arte y el conocimiento como empresa; en Díaz Eterovic, que nuestros críticos Clemens Franken y Magda Sepúlveda han estudiado tan acuciosamente, el crítico muere por las presiones de la industria editorial y el trabajo en serie; y en Fuguet, el libro desaparece y da paso a las películas, tanto en la grafía como en la vida.

La novela de Edwards logra conciliar estos factores a través de un trabajo que mezcla lo familiar, el dinero y lo literario. Edwards narrador se concilia con su familia de origen, a la que ha delatado en sus textos convirtiendo la pistola falocrática del antepasado mercader en documento literario; paga las deudas del alma de su antepasado escritor al dejarse estafar, por su primo, el ilegítimo, el delincuente, el pariente empobrecido por la ruleta de la vida, y gana en la apuesta al construir la otra estafa que es la novela en tanto da mentiras por verdades y verdades por mentiras. Una novela con la que paga, a su vez, su propia deuda con el antepasado que “le abrió el camino”, en una maravillosa política de la cita, que convierte la escritura en recuperación de la voz de los que amamos o que comparten nuestro colectivo literario. Y esto entronca con la reconciliación con su nueva familia, en la salvación por vía femenina en el nombre de una esposa que literariamente se llama Pilar, la bondad de la Virgen María amarrada en un trapito, como dice la expresión del propio Edwards, y su hija, la que logra, finalmente, desfamiliarizarlo, al ver la posesión del arma en un contexto amoroso, deslindado del honor y del suicidio.

Esta conciliación le permite obviar el lema gloria o muerte y sustituirlo por el de la palabra ternura. Espero que acá nuestro escritor no se asoroche, porque en este punto de la novela se caen las máscaras y las utilidades, y Edwards narrador se queda con algo que definitivamente no se puede comprar ni vender, y que transforma el sujeto femenino salvador, que es la prostituta llamando “papito” a Edwards Joaquín en la que ante la compra del arma le dice a Edwards Jorge: “tan disparatado, papaíto” (Edwards 357).

He intentado hacer una lectura de la novela de Jorge Edwards desde mi presente y realidad concreta y he evadido hacer un juicio de valoración, implícito en todo premio hasta ahora. A mi juicio, y aquí descargo a los otros jurados, la novela no vale por ser de tweed y con la raya del pantalón

bien planchada que, sin duda, lo es; vale por la recuperación de la tradición de la novela burguesa y la relectura de clase que se hace de ella puesta a disposición de las otras clases. No vale por la exhibición de los placeres y pecadillos de la clase alta, toda vez que el rol del pije deslenguado llegó ya a los medios a través de Mackena, Larraín y compañía, aunque, por cierto, en una tradición opuesta a la de los “balmaceitas” y que Edwards repele en la novela por matones. A mi juicio es mucho más valioso que la supuesta irreverencia, el coraje del autorretrato y la renuncia a recusar en el otro, la propia cara, la propia máscara.

Y vale, sobre todo, por los dos ideogramas implicados en el título. La familia, es decir los afectos coleccionados en la vida: los eróticos, los literarios, los familiares, que se inscriben en la propia vida, y la grafía como cita gratuita, sin indización, solo porque te quiero y te reconozco en tu trabajo intelectual y literario, allí donde eres más útil y necesario. Esta aparece en la novela de Edwards mediante la cita a la familia de escritores chilenos de diversa fortuna literaria, inscritos en el libro por calidad, amistad, agradecimiento, y, por otro lado, por la inutilidad radical del trabajo literario, no en términos de lo suntuario o como lo excedente, sino como trabajo con una autonomía relativa respecto al poder.

En un tiempo en que la letra se traduce rápidamente a cifra, que deviene eficaz, estandarizada en niveles de producción e impacto, en que cada inútil debe dejar de serlo para capacitarse, autoevaluarse a cada instante y ser competitivo aquí y en la quebrada del ají, Edwards nos invita a rescatar la inutilidad. Si esta se lee como crítica, escritura, pensamiento, creatividad, investigación, reflexión, poesía, vida y letra, como ocurre en su novela, y no como autodestrucción, y aquí debo citarlo nuevamente y concordar a pie juntillas con él, “yo soy la persona menos suicida del mundo”, es una reflexión, creo yo, muy de este tiempo y por la que deberíamos pasar.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter. *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Buenos Aires: Leviatán, 1999.
- Bombal, María Luisa. *La última niebla*. 1935. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1982.
- Cánovas, Rodrigo. *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: La alegoría del prostíbulo*. Santiago de Chile: Lom, 2003.
- Casas, Francisco. *Yo yegua*. Santiago: Planeta, 2004.
- Donoso, José. *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- . *El lugar sin límites*.

- Edwards, Jorge. *El inútil de la familia*. Madrid: Alfaguara, 2005.
- Electorat, Mauricio. *La burla del tiempo*. Santiago de Chile: Seix Barral, 2004.
- Franken, Clemens. *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, 2003.
- Fuguet, Alberto. *Las películas de mi vida*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2003.
- . *Mala onda*. Santiago de Chile: Planeta, 1991.
- Gardy, Raúl. *Una voz*. En disco *De los cuarenta pa'arriba*.
- Guerra, Lucía. "Subversión e ideología feminista". *La Brecha*. Mercedes Valdivieso. Signos. Santiago de Chile: AGECH, N° 3, 1984.
- Hozven, Roberto. "El inútil de la familia: cinco sorpresas narrativas" (en prensa, *Revista Iberoamericana*).
- Montecino, Sonia. *Sueño con Menguante: biografía de una Machi*. Santiago de Chile: Sudamericana, 1999.
- . *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1991.
- Olavarría, José y Enrique Moletto, eds. *Hombres: Identidad/es y sexualidad/es*. Santiago de Chile: FLACSO, 2002.
- Rimsky, Cynthia. *La novela de Otro*. Santiago de Chile: Ediciones Don Bosco, 2004.