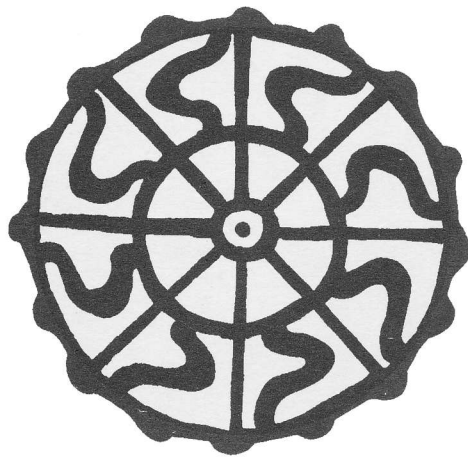


quaderni ibero-america



Todo puede ser uno

76

ATTUALITÀ CULTURALE
PENISOLA IBERICA E AMERICA LATINA

TORINO

BULZONI EDITORE - ROMA

Dicembre 1994

ARTICOLI:

- BRUNO DAMIANI/JOAN CAMMARATA, *La composición mitológica de "La Diana"* Pag. » 5
- JOSEPH LAURENTI, *De la topografía picaresca peninsular del Siglo de Oro* » 35
- FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ, *Fantasmas de carne y hueso: la última narrativa de Jorge Edwards*..... » 51
- JAIME JOSÉ MARTÍNEZ, *Aspectos retóricos de la "narratio" en el "Diálogo de Mercurio y Carón" de Alfonso de Valdés* » 63
- POMPILIO TESAURO, *Per una rivalutazione di Berceo*..... » 85

INEDITI E RARI:

- MAYRA MONTERO, *Corinne muchacha amable* – con una nota de Giuliano Soria » 99

NOTE:

- ORESTE MACRÍ, *Fernando Pessoa nell'antologia di Panarese* » 117

RECENSIONI:

- BENITO PÉREZ GALDÓS, *El abuelo (Novela en cinco jornadas)* (Daniela Capra) » 125

Fantasma de carne y hueso: la última narrativa de Jorge Edwards

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ

Universidad de Sevilla

El escritor es un experimentador público que varía lo que recomienda; obstinado e infiel, sólo conoce un arte: el del tema y las variaciones.

R. Barthes¹.

Si existe un rasgo que confiera unidad a la narrativa del escritor chileno Jorge Edwards, este sería el de su reincidencia en una serie limitada de temas, que le han obsesionado desde siempre. Es bastante significativo que el autor eligiera el epígrafe de Barthes con el que he iniciado esta reflexión para encabezar un relato incluido en *Las máscaras*, y que escogiera el título de *Temas y variaciones* para uno de sus libros de cuentos. El presente trabajo pretende acercarse a *Fantasma de carne y hueso*, su última obra publicada, aparecida en marzo de 1993 en la editorial Tusquets. A través de su comentario intentaré desvelar las claves del autor, para demostrar que este último libro se explica como una evolución a partir de los temas desarrollados en textos anteriores².

En su reseña de *Las máscaras* el crítico Federico Schopf destacó que los protagonistas de los textos de Edwards dan vida a un mismo personaje en diferentes etapas de su existencia:

¹ *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral, 1967, p. 10.

² Jorge Edwards nació en Santiago de Chile en 1931. Estudió Derecho y Filosofía y trabajó en el servicio diplomático de su país hasta que fue expulsado de su cargo en 1973 por el golpe de estado de Pinochet. Ha vivido exiliado en diversas ciudades europeas hasta que regresó a su país. Actualmente vive a caballo entre Europa y América. Junto con José Donoso, es considerado una de las principales figuras de la denominada generación del cincuenta chilena. Ha publicado cinco libros de cuentos –*El Patio* (1952), *Gente de ciudad* (1961), *Las máscaras* (1967), *Temas y variaciones* (1969) y *Fantasma de carne y hueso* (1993) –; cinco novelas – *El peso de la noche* (1965), *Los convidados de piedra* (1978), *Museo de cera* (1981), *La mujer imaginaria* (1985) y *El anfitrión* (1987); *Persona non grata* (1973), relato testimonial sobre su experiencia como diplomático en Cuba, a partir de la cual abandonó la política para dedicarse exclusivamente a la literatura; *Desde la cola de dragón* (1977), libro de ensayos y reflexiones políticas; y finalmente, *Adiós, poeta* (1989), unas originales memorias.

Al examinar el conjunto de estos cuentos (y muchos otros textos futuros) uno siente la tentación de ver un destino único o parcialmente una misma *persona* en una serie de sus personajes centrales. Las situaciones en que se encuentran o que más tarde recuerdan son las mismas (o se repiten). Sus diversas edades parecen distintas etapas de un mismo destino³.

Aunque el autor se empeñe en destacar su naturaleza ficticia, las connotaciones autobiográficas de esta figura son evidentes⁴. Los primeros cuentos de Edwards están protagonizados por adolescentes de clase alta (como el propio escritor) que desvelan a través de sus palabras (y aun más por sus silencios) la decadencia de su familia, así como la represión sexual e ideológica de que son objeto. Estos muchachos mantienen una postura de tímida rebeldía ante un orden social que les repugna, pero en el que no pueden dejar de sustentarse. Sus atormentadas personalidades se debaten entre la defensa de la tradición y la libertad, entre la juventud y la madurez, el pasado y el presente. Como señala José Promis, este hecho se revela como una constante en la novela de la generación del cincuenta, caracterizada por sus “narradores ingenuos, precarios, limitados y heridos existencialmente, que miran el entorno desde su propia debilidad vital y para quienes, por lo mismo, los órdenes imperantes se tornan laberínticos, evanescentes, arbitrarios, dolorosos y absurdos”⁵.

En libros posteriores Edwards acentúa su concepción del universo como un laberinto confuso ante el que sólo cabe una actitud de desencantado escepticismo. Sus años de militancia en la izquierda dejaron paso muy tempranamente a una actitud de disidencia ante cualquier postura dogmática. Desde entonces se ha mostrado enemigo de las consignas ideológicas.

Fantasmas de carne y hueso refleja la evolución de este personaje, pues en los ocho relatos que integran el libro aparece en su adolescencia burguesa (Chile, entre 1930 y 1940), en sus años de bohemia parisina y militancia marxista (Francia y Chile, 1970) y en la actualidad (Chile, años noventa), cuando la caída del muro de Berlín ha cambiado definitivamente sus esquemas ideológicos y el final de la dictadura

³ “La narrativa de JORGE EDWARDS”, *Studi di letteratura Ispanoamericana*, 1979, n° 9, pp. 29-43 (43).

⁴ En FCH cuatro de los ocho protagonistas de los cuentos poseen nombres que comienzan con “J”, como “Jorge”: es el caso de Juan José en “La sombra de Huelquiñur”, Jorge en “El amigo Juan”, Joaquín en “La noche de Montparnasse”, o José Tomás en “In memoriam”.

⁵ *La novela chilena actual*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1977, p. 155.

de Pinochet le ha permitido regresar a su país. Es el momento de la revisión de la historia, que Edwards realiza adoptando una postura típica de la “literatura del contra-exilio”⁶.

Cada relato se encuentra precedido de una advertencia que insiste en su carácter ficticio, aunque paradójicamente revela a su vez las anécdotas biográficas que lo originaron⁷. Así se despeja el petrarquesco título: los personajes son “fantasmas de carne y hueso”, creaciones imaginarias que sin embargo poseen referentes reales. Sólo a través de esta aparente contradicción cobran vida en la literatura. El trasfondo histórico es de gran importancia en estos textos, ya que, como el propio autor ha comentado en alguna ocasión, “la relación entre la ficción y la no-ficción siempre me ha interesado: imaginación y realidad, crónica e historia”⁸. Veamos a continuación cómo se refleja este hecho en los diferentes relatos.

⁶ Según Claudio Guillén esta literatura se caracteriza por su universalismo y por ofrecer dimensiones de significado que trascienden el apego inicial al lugar de origen (“On the Literature of Exile and Counter Exile”, *Books Abroad*, 1978, n° 2, pp. 271-280 (278)). Esta idea es refrendado por Teresa Cajiao Salas:

El exilio y los muchos años de alejamiento del país natal han sido indudablemente beneficiosos para Edwards: no sólo le han dado nuevos ojos para percibir los contrastes (...), sino que también le han dado la ecuanimidad necesaria para juzgar siempre las dos caras de todo acontecer político (“Algunas consideraciones sobre la narrativa chilena en el exilio”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1981, CXXV, n° 375, pp. 600-615 (615)).

⁷ Generalmente la narrativa chilena contemporánea no se ha aventurado en los experimentos técnicos de otras literaturas hispanoamericanas, centrándose en una fundamental y solitaria tarea de crítica social que comienza a valorarse en los últimos años cuando, en palabras de Fernando Alegría, “el circo de la supertécnica ha desmantelado sus carpas, recogido sus cables y barrido su aserrín” (“La narrativa chilena”, *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, 1972, II, n° 1, pp. 68-86 (76)).

⁸ JORGE EDWARDS: “El poder, cosa del diablo”, *Quimera*, 1987, n° 72, pp. 20-27 (22). La literatura chilena siempre ha estado marcada por el contexto histórico. Este hecho se ha visto acentuado a partir del golpe de estado de Pinochet. Desde entonces, la mayoría de los escritores exiliados han producido una literatura afianzada en lo real. Fernando Moreno aplica a estos textos una definición válida para la obra de Edwards:

[Esta literatura] intenta, no sin problemas, hurgar en el presente, exteriorizar los elementos claves para la comprensión de un trágico capítulo de la historia de Chile (...). Los héroes, si los hay, se ubican en una perspectiva de distancia con respecto a los acontecimientos, no son actores, más bien espectadores. Es un personaje que transita con sus experiencias, sus triunfos y sus derrotas, que realiza un examen au-

La adolescencia recobrada

Comenzamos, siguiendo un orden cronológico, por los cuentos que recuperan la adolescencia del personaje, lógicamente situados al comienzo del libro. “La sombra de Huelquiñur” y “El pie de Irene” continúan la línea temática de los primeros textos de Edwards, pues exploran el problema de la pugna de castas. Y para ello utilizan como base temática la primera experiencia sexual de dos adolescentes de familias acomodadas con mujeres de clase inferior (en este caso una prostituta y una criada de la casa). Los antecedentes de estos personajes se encuentran en los protagonistas de *El patio*, *Gente de ciudad* o *Las máscaras*, llenos de deseos reprimidos, que burlan la vigilancia de sus familias para relacionarse con muchachas más humildes y flexibles en su sentido de la moral. Vijú, la prostituta que inicia al protagonista de “La sombra de Huelquiñur” en los juegos eróticos, encuentra su antecedente en *El peso de la noche*⁹; lo mismo ocurre con la autoritaria abuela, que simboliza la tradición familiar, o el tío, asiduo visitante de los prostíbulos y reflejo de la evidente decadencia de la saga. Edwards descubre la razón de que se repitan estos motivos en sus textos al reconocer que los autores de su generación “tuvieron que poner en tela de juicio el mundo familiar y con ello el orden social entero”¹⁰. Por este motivo acepta de buen grado el calificativo de “literatura de la decrepitud” impuesto en más de una ocasión a la obra de su generación. Como él mismo comenta, “vivíamos en caserones en penumbra entre objetos más o menos apollados, rodeados de personas discretamente extravagantes, y la visión del deterioro de las cosas (...) fue determinante en nuestros años de formación”¹¹.

El sentimiento de decadencia se destaca en el siguiente párrafo:

[La abuela murió] en su caserón viejo de la calle Santo Domingo abajo, en el gran dormitorio del fondo, que daba sobre un jardín donde en

to crítico, que representa una toma de conciencia, y que camina en búsqueda de la liberación (“Notas sobre la novela chilena actual”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 1982, n° 386, pp. 381-395 (395)).

⁹ El momento en el que hacen el amor por primera vez es narrado casi en los mismos términos en los dos textos. Por otra parte, Irene comparte nombre con la criada que inicia al protagonista en el segundo relato.

¹⁰ Promis, *op. cit.*, p. 151.

¹¹ JORGE EDWARDS: “Lección de cosas”, *Quimera*, 1989, n° 83, pp. 36-39 (37).

esa época todavía existía un gallinero y donde se paseaban por los prados, lentos y ostentosos, tres o cuatro pavos reales (ahora la mansión es una clínica de segunda y en el antiguo jardín han instalado un servicio de urgencias) (FCH, p. 28)¹².

En “La sombra de Huelquiñur” los juegos metaficcionales cobran especial relevancia, dejando al descubierto “los andamios de la escritura”. Estos juegos comienzan con las personas narrativas, que cambian en el texto. Al principio, sabemos que un chico –Juan José– está escribiendo una novela con claros tintes autobiográficos y estilo faulkneriano sobre otro muchacho de nombre ya olvidado, aunque a veces lo llama Francisco o José Agustín. Juan José quema la novela, avergonzado porque revela en ella sus fantasías sexuales. A partir de entonces, el protagonista de la historia será Juan José. Pero llega un momento en que, en un tercer nivel de ficcionalización, el narrador, que hasta ahora ha permanecido distanciado de lo que sucede y del que sólo sabemos que recuerda un pasado lejano, se identifica con Juan José, con lo que se pasa de la tercera a la primera persona narrativas. Este juego especular refleja bien la técnica que utiliza Edwards en sus cuentos, sus imposturas y fingimientos continuos. Ante el miedo de Juan José porque va a hacer el amor por primera vez con Vijú leemos:

El manuscrito quemado no llegaba a esta parte (...). Sácate la ropita – le ordenó la mujer, desde la penumbra, y a él, es decir, a Juan José, porque José Agustín, o Francisco, ya no se acordaba ni del nombre exacto, había, habían perecido en el fuego de la chimenea, junto con el manuscrito, pues bien, a él, cincuenta y tantos años más tarde, le sonaban esos diminutivos en los oídos de la memoria (FCH, 19).

Más tarde se pasa del “él” al “yo” para contar la historia:

El, Juan José, esto es, para que nos aclaremos un poco, o para que nos confundamos, yo, pidió con gran insistencia, quiero decir, pedí, que me llevaran (FCH, 32).

A partir de ahora se narra en primera persona. Finalmente descubrimos que narrador y protagonista son un mismo hombre ya ma-

¹² Citamos a partir de la siguiente edición: *Fantasmas de carne y hueso*. Barcelona, Tusquets, 1993. Señalamos entre paréntesis la procedencia del texto utilizando la abreviatura FCH y la página del texto original.

duro, situado en un presente lejano al momento en que sucedió lo que cuenta, y que utiliza la escritura para exorcizar sus demonios:

Con la escritura, una manía como cualquier otra y que yo he redescubierto en la tercera edad, al filo de los setenta, después de haber quemado ese primer ensayo hace alrededor de medio siglo, consumo mis venganzas (perfectamente inútiles) e invoco los nombres sagrados (FCH, 39).

En la advertencia ya se refleja la importancia que las relaciones transtextuales cobran en estas páginas: “Comienzo desde la literatura. (...) Este relato es la historia de una novela imaginaria y de su lectura, destrucción y memoria también imaginarias. Es, de paso, un homenaje a William Faulkner, un reconocimiento tardío” (FCH, 11). Las referencias al estilo faulkneriano se repiten:

Escribía una novela... de lenguaje descaradamente faulkneriano. Había descubierto *Mientras agonizo* en una edición argentina, en un volumen de tapas manchadas, y ahora se debatía entre las páginas de *Luz de agosto*. Trataba de incorporar ese hedor fúnebre, esos sudores ácidos, la mirada fija, enloquecida, del predicador, en una historia de vacaciones de adolescencia, o de preadolescencia, en el interior de Chillán (FCH, 13).

Y un poco más adelante:

Escribió el primer capítulo. Zumbido de moscas, cortinas corridas para protegerse del calor, ojos como bolitas de cristal de color verdoso celeste, cerdas canosas en las mejillas huesudas, mal afeitadas... Usaba palabras como *zumbido*, *áspero*, *espeso*, *pegajoso*. Palabras como *acre* y *ácido* (FCH, 13-14)¹³.

Los andamios de la escritura se descubren también a través de la burla de los estereotipos literarios:

[La abuela] exhaló su último suspiro, *que suponemos intenso, estertoroso*, a fines del mes o en los primerísimos días de diciembre (FCH, 29)¹⁴.

¹³ El autor ha reconocido en más de una ocasión su interés por la literatura basada en las relaciones intertextuales:

De hoy, la literatura que más me interesa es la que (...) pone otros textos en otros lenguajes y en otros contextos. La intertextualidad es decisiva en ese tipo de escritura. (...) La novela hoy se alimenta de todo el paisaje de la novela anterior, y de la poesía (“El poder, cosa del diablo”, art. cit. p. 23).

¹⁴ El realzado es nuestro.

Quizá su vida [la de Juan José] habría tomado un rumbo diferente, menos accidentado, más convencional, si no hubiera sido por el episodio de la casa de color paquete de vela (**método ya utilizado en la literatura, no tengo más remedio que admitirlo, para designar prostíbulos pueblerinos**) (FCH, 31)¹⁵.

El motivo de la criada llena de sensualidad que entra en la casa familiar para perturbar al joven señorito, base argumental de “El pie de Irene”, es muy frecuente entre los narradores de la generación del cincuenta y en general en toda la literatura de ámbito hispánico, pues responde a una realidad muy frecuente¹⁶. Edwards ya abordó este tema en su cuento “Rosaura” (*Gente de ciudad*), donde contrapone el amor platónico que el protagonista siente hacia una muchacha de su clase – en “La sombra de Huelquiñur” Sabina Espronceda, “una niña de cara redonda y de boca delgada, una cara de porcelana” (FCH, 45) – con la naturaleza casi “zoológica” de la criada, la india araucana Irene, insultada por la hermana y la madre del protagonista y comparada continuamente con animales por el narrador, que se entrega al sexo con ella con una mezcla de disgusto y placer:

Era rumiante, vacuna, de paso lento, y a pesar de eso tenía algo atractivo, ¡era hasta bonita! (FCH, 50)

Entonces le di un pellizco fuerte al costado de la axila izquierda, a muy pocos centímetros de la pechuga, que no me había atrevido a tocar, pero que miraba con la boca abierta y creo que con la baba colgando, yo también convertido en vaca (FCH, 51).

La luz del farol de la calle desapareció, así como desaparecieron las sombras y los reflejos en el techo. Después de no sé cuántos segundos abrí los ojos y me encontré con los de la Irene que me observaban desde la oscuridad, con una fijeza que quizás era de vaca, pero que habría podido ser de gato, o de yegua que mira por encima del alambrado lo que pasa en el potrero vecino (FCH, 55).

Los movimientos de la Irene la provocaban [la erección] de una manera tan segura, que lo mejor era entregarse, relajarse, convertirse en planta (FCH, 61).

¹⁵ El realzado es nuestro.

¹⁶ Baste citar como ejemplos las novelas de JOSÉ DONOSO, *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco (México, EM, 1981) o el ejemplo reciente de *Dulce doméstico*, novela del venezolano Javier Espinosa, Madrid, Fundamentos, 1993.

La superioridad social del chico se contraponen a la mayor experiencia erótica de la criada, que le descubre un universo desconocido:

Lo de la Irene fue otra cosa. Lo de la Irene no tuvo nada que ver con la Sabina, ni con mi hermana, ni con la piscina del club de Polo y todas esas cosas. Hizo su entrada la Irene en el comedor de la casa, y todo eso, como por arte de magia, empezó a retroceder, a desvanecerse, en contra, en cierto modo, de mi voluntad, a pesar mío. Si alguien (...) hubiera empleado la palabra “amor”, la palabra “enamorado”, me habría sofocado de rabia (FCH, 48).

En esta lucha de estamentos sociales vence moralmente la muchacha, ya que en el momento en que sale de casa, despedida por la señora, saluda a su joven amante sin resentimiento. El muchacho, condicionado por los prejuicios de clase, no se atreve a contestar:

Tres o cuatro días más tarde estaba en el jardincito de la entrada, solo y aburrido, cuando vi salir a la Irene de abrigo, con un canasto y una maleta grande (...). Nos miramos y ella, después de un rato, me dijo: “Adiós, niño”. Me asomé por encima de la reja y la vi caminar hasta la esquina, dejar la maleta en el suelo para descansar (...). Ahora pienso que habría podido ayudarla con sus bultos, pero entonces todavía era un mocoso estúpido, un perfecto monstruito, y ni se me ocurrió (FCH, 72).

Los años de bohemia y lucha política

A esta segunda etapa corresponden “La noche de Montparnasse”, nostálgico recuerdo de la vida de Edwards en París en los primeros setenta (destacan los pintorescos personajes que transitan por sus páginas), y “Mi nombre es Ingrid Larsenn, cuento que refleja las ideas preconcebidas con que visitaban los periodistas extranjeros Chile durante el tiempo de la dictadura y el plebiscito. En ambos textos se ironiza sobre los dogmatismos a través de los protagonistas, que utilizan su militancia de izquierdas y su condición de hispanoamericanos para seducir a “progres” burguesas europeas con inclinaciones marxistas (es el caso de la condesa francesa en el primer cuento).

El regreso al antiguo orden: retorno a Chile

“Cumpleaños feliz”, “El amigo Juan” e “In memoriam” se adscriben a una tercera etapa situada en nuestros días, en la que el per-

sonaje regresa a su país para recuperar el pasado. Nos detendremos especialmente en este apartado por cuanto en él encontramos el gran avance de *Fantasmas de carne y hueso* con respecto a la obra anterior de Edwards¹⁷.

“Cumpleaños feliz”, único texto prologado por una cita (en este caso de Apollinaire), juega con la significación de la palabra “orden” (sinónimo de “belleza” y de “tradición”) para reflejar el ambivalente sentimiento de amor/odio que profesa el narrador hacia su hermana, representante del más puro espíritu reaccionario pero a la vez de las ventajas de la vida burguesa: “Vous dont la bouche est faite à l’image de celle de Dieu/ Bouche qui est l’ordre même...” (FCH, 109). El significado del epígrafe se descubre en el relato, donde se completan los versos: “...soyez indulgent avec nous qui quêtions partout l’aventure...” (FCH, 121). De este modo, se contraponen la vida bohemia del protagonista al orden, la estabilidad y el sentido de la tradición que caracterizan la existencia de su hermana.

El personaje de la hermana se repite en otros textos. En “El fin del verano” (*Gente de ciudad*), un hombre se consuela de una decepción amorosa con el recuerdo de su hermana, por la que siente una pasión incestuosa; en “El último día” (*ibid*) muere alcoholizado ante la imagen fraterna, que en la agonía se aproxima a él entre la realidad y el ensueño. “El orden de las familias” (*Las máscaras*) – obsérvese que este título incluye de nuevo la palabra “orden” – supone el antecedente más directo de “Cumpleaños feliz”. En este cuento el narrador sostiene un diálogo banal con su hermana, a quien ama secretamente.

¹⁷ Las características del protagonista, maduro, cosmopolita y escéptico, consciente de que en las lides del amor debe retirarse ya “a sus cuarteles de invierno” (FCH, 81) pero eterno enamorado de las mujeres, se repiten en “Creaciones imperfectas”. No incluimos este relato en nuestro análisis por su naturaleza fantástica, que recrea el tema del doble y se sustenta en la idea lanzada en la advertencia preliminar: “la obsesión por alcanzar a la mujer deseada puede ser tan excesiva, tan insostenible, que si uno por fin la alcanza cree que ha alcanzado a otra persona. En buenas cuentas, la mujer deseada sería imposible por definición. Si se la posee, ya es otra por el solo hecho de poseerla” (FCH, 78). En la presentación de FCH el autor apuntó la posibilidad de que su libro se considerara un tratado sobre la mujer. “Creaciones imperfectas” encajaría bien en esta descripción. Sin embargo, nosotros consideramos que las diferentes féminas de los cuentos – la prostituta, la criada, la periodista esquiva, la hermana reaccionaria, la “progre”, la adolescente mendiga o el antiguo amor – ocupan un papel secundario respecto al protagonista, por lo que nunca podrían ser consideradas elementos clave de las narraciones.

Cuando abandona la casa de esta se dirige mentalmente a un "tú" que la representa, paralelo al "Vd." de "Cumpleaños feliz"¹⁸. El paso de "tú" a "Vd." en "Cumpleaños feliz" puede estar motivado por el carácter reaccionario de la hermana o por el abismo de incompreensión que ya los separa en la madurez. El protagonista se retrata como un hombre desarraigado y escéptico, que con el paso del tiempo ha perdido sus convicciones y que regresa a Chile en calidad de "hijo pródigo"¹⁹. Este retorno supone la vuelta al orden antiguo, simbolizado por la adquisición de unos zapatos del mismo modelo que los que solía llevar el padre, partidario de Pinochet:

Pensé en el tiempo, en las décadas que había necesitado para superar la aversión a esos zapatos, cuyo brillo de color burdeos oscuro, cuyos agujeros dispuestos en formas circulares, cuya punta gruesa y redondeada, no me cansaba ahora de contemplar con deleite. Pensé en esa cantidad de tiempo con horror, puesto que el veto no sólo se había extendido a un estilo de calzado, sino que había abarcado, sin duda, toda una porción del universo (FCH, 122).

Ya en la advertencia se descubre el carácter alegórico de la figura paterna:

El padre del narrador es, otra vez, el general; también es el marido de Eliana Carvallo (que aparece más adelante) y la abuela bigotuda. En resumidas cuentas, es el poder, pero en su declinación patética, que lo ridiculiza y a la vez lo humaniza. Hay en todo esto **una íntima tristeza reaccionaria**, para citar al poeta mexicano López Velarde. Ya podemos escribir cosas como esta sin temor a la censura (FCH, 112).

El cuento refleja el cambio de actitud de este personaje, que si en un principio estuvo "paralítico del hemisferio izquierdo" ahora ya acepta los placeres que le brinda la vida burguesa. "He descubierto que el cambio de actitud del narrador deriva de algún modo de la caída del Muro de Berlín. Ya no quiere celebrar su cumpleaños en compañía de intelectuales de izquierda. Quiere poca gente, y mujeres bien vestidas" (FCH, 111). Este hecho queda corroborado en el texto:

¹⁸ Encontramos un último antecedente en la figura de María Eduvigis (*Los convidados de piedra*), que manifiesta una antigonesca preocupación por su hermano Silverio pero no acepta que este haya traicionado a los de su clase.

¹⁹ Enrique Lihn señala que esta es una característica general del protagonista de Edwards ("Jorge Edwards. La aventura y el orden en la nueva narrativa chilena", prólogo a *Temas y variaciones*. Santiago, Universitaria, 1969, pp. 9-21 (17)).

Le indicaba: poca gente, nada de chimuchina, comida y trago de calidad, mujeres elegantes, buena música. (...) Al fin y al cabo, el Muro de Berlín se había derrumbado en forma estrepitosa. ¿Tenía que seguir invitando a mujeres desgreñadas, feministas, pasadas a tabaco, a intelectuales vestidos de mezclilla y de zapatillas de tenis? (FCH, 123)²⁰.

El protagonista, fundamentalmente escéptico, ha cambiado sus planteamientos con la pérdida de la juventud, de modo que cuando la hermana le habla del gran futuro de Chile contesta "Soñar no cuesta nada" (FCH, 124). En esta melancólica meditación sobre el paso del tiempo, el narrador termina su fiesta de cumpleaños lógicamente en el hospital, con un enfriamiento que le causa un serio disgusto.

"El amigo Juan", relato de visos surrealistas, cuenta el retorno a los espacios de su juventud de un hombre que ha perdido los ideales²¹. Primero viaja a Francia, donde visita la taberna "L'ami Jean" y comprueba con alegría que ésta sigue como siempre. El espacio que representa a Europa permanece inamovible; sin embargo, la experiencia del regreso a Chile es totalmente distinta²²: llega a un paisaje desolado de la mano de una adolescente harapienta (es evidente el carácter simbólico de esta figura) que vive en la antigua quinta de un amigo (ahora totalmente en ruinas). Se trata de una incursión que en terminología psicoanalítica podría definirse como "regressus ad uterum", al origen (a través de un túnel estrecho y asfixiante el narrador llega finalmente al mar, símbolo de vida). Sin embargo, la playa está desierta y no da lugar a la esperanza:

¿Qué diferencia, sin embargo, con mi llegada después de más de veinte años a L'Ami Jean, donde todo era tan fácil de reconocer, donde nada

²⁰ En "El amigo Juan" leemos un párrafo similar:

— Cuando se llega a las verdades más elementales, a la cocina, al vino, a la salud, a la paternidad y la maternidad, la Revolución tan amada, tan idolatrada, se nos muestra como un histerismo, una agitación estéril, una imprudencia. El torbellino pasa, y el orden natural de las cosas tiende a restablecerse.

— Compruebo que regresas a Chile... con ánimo archiconservador, casi reaccionario.

¿Y no es esa la renovación de que se habla tanto? (FCH, 168).

²¹ Su escepticismo se manifiesta en párrafos como el siguiente:

Yo no estoy muy seguro, en realidad, y a raíz de mi regreso, de ninguna cosa. Perdí las convicciones, o, si ustedes quieren, las ilusiones de antaño, y no he podido reemplazarlas (FCH, 165).

²² El narrador se anticipa a su fantástica aventura posterior: "El regreso a mi tierra era un viaje a lo desconocido, a la total aventura, a la posible noche" (FCH, 169).

se había movido de su sitio, donde parecía que el tiempo se había detenido! ¡Quién me había mandado volver a este mundo de la inestabilidad, de la inseguridad, del vértigo! ¡Este Nuevo Mundo siempre fracasado, siempre abandonado de la mano de Dios! (FCH, 172).

El magnífico cuento con que cierra *Fantasmas de carne y hueso*, “In memoriam”, narra el reencuentro de un hombre con un espacio – el de la playa de Los Queltehues, “uno de los lugares míticos de mi juventud” (FCH, 215) – y una mujer, Eliana Carvallo, amante de cuarenta años atrás con la que revivirá el antiguo amor. Las posiciones contrapuestas de ambos – ella partidaria de Pinochet, él exiliado político de la dictadura – impiden la comunicación, por lo que terminan despidiéndose con ternura y plena consciencia de haber sido marcados por las experiencias del pasado. En el párrafo final, con el que cerramos nuestro comentario, Eliana Carvallo se convierte en símbolo de todos los “fantasmas” revisitados en el libro, pues en ella se conjuga un pasado primero amable, luego amargo y finalmente aceptado con sus inevitables claroscuros desde la distancia de los años:

Eliana Carvallo era un sonrisa que había ido transformándose en una mueca todavía amable, un fantasma que había brotado de remotos surtidores, de banderas arremolinadas, de patas nerviosas, de casacas y gorras de seda, pero la aparición angelical venía anunciada y acompañada por un coro de energúmenos, por una jauría hambrienta, alaridos en una noche selvática, y nosotros, al cabo de los años y de las décadas, habíamos pasado ya por el purgatorio y contemplábamos ahora el asunto desde nuestras orillas, invadidos por la pestilencia de los pájaros, pero contentos, a final de cuentas, a final de cuentas emocionados de perseverar en estas playas (FCH, 239).

Aspectos retóricos de la “narratio” en el “Diálogo de Mercurio y Carón” de Alfonso de Valdés

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ

Università di Milano

Mucho se ha hablado a estas alturas sobre Alfonso de Valdés y su *Diálogo de Mercurio y Carón*. La crítica ha analizado profusamente sus fuentes, su estructura, el género al que pertenece, etc.¹, pero hasta el momento falta un estudio sistemático de sus peculiaridades retóricas. Hacer una breve aportación en este sentido, limitándonos al análisis de la retórica de la *narratio* del Libro I, es la principal finalidad que nos proponemos con este trabajo. Temáticamente la obra presenta dos componentes perfectamente diferenciables: una de crítica religiosa que permite encuadrarla dentro de un movimiento de reforma espiritual muy determinado: el erasmismo, y otra histórico-política que gira en torno a la rivalidad hispanofrancesa durante el siglo XVI. Ambos elementos aparecen señalados por el propio Valdés en el “Proemio a los lectores”:

La causa primera que me movió a escribir este diálogo fue deseo de manifestar la justicia del Emperador y la iniquidad de aquellos que desa-

¹ Los estudios literarios sobre Alfonso de Valdés se han visto perjudicados por el análisis fundamentalmente político e ideológico que durante años se ha querido dar a la figura de este autor. Se olvidaba de esta manera su importancia en el desarrollo de uno de los géneros literarios más frecuentados en el Renacimiento español: el diálogo. No obstante, podemos encontrar hoy en día una importante bibliografía que logra dar una visión completa de los varios aspectos, literarios y no, que se pueden encontrar en su obra. Aparte de los ya clásicos estudios de Fernández Montesinos, Bataillon y Margherita Morreale, en los últimos años podemos destacar: de la misma M. MORREALE, *Para una lectura de la diatriba entre Castiglione y Alfonso de Valdés sobre el saco de Roma*, “Academia literaria renacentista”, III (1983), pp. 65-103 y *Comentario a una página de Alfonso de Valdés sobre la veneración de los santos*, en *Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés*, Roma, Instituto español de Roma, 1979, pp. 265-280; J. RICAPITO, *De los “Coloquios” de Erasmo al “Mercurio” de Valdés*, en *El erasmismo en España*, Santander, 1986, pp. 501-507; A. RALLO GRUSS, *El “Mercurio y Carón” de Alfonso de Valdés*, Roma, Bulzoni, 1989.