

**Carlos Cortínez**

### EL PATIO: LOS CUENTOS DE JUVENTUD DE JORGE EDWARDS

*La publicación en 1952 del volumen de cuentos **El Patio** significó la primera obra del escritor chileno Jorge Edwards. El artículo sustenta la concepción que en esta obra juvenil, ya se advierten los méritos que harán de Edwards un gran narrador y que le ubica junto a José Donoso y Antonio Skármeta.*

*When Jorge Edward's short-story collection named 'El Patio' was published in 1952, it was considered his first piece of work.*

*This article claims this early volume already shows those merits that will make of this chilean writer one of the best story teller along with José Donoso and Antonio Skarmeta.*

Al reseñar los cuentos de **El Patio**, de Jorge Edwards, el crítico Alone contaba que se había encontrado en Italia a Gabriela Mistral "dolorosa y disgustada" por su lectura. La amargura de la poetisa "le venía directamente de la obra; la hallaba pesimista, triste, con un concepto desolador de la naturaleza humana."<sup>(1)</sup> Agregaba el crítico que él, por su parte, menos preocupado por lo moral que Gabriela, quedó después de su lectura lleno de perplejidad, "no sin admiración y a ratos hasta con estusiasmo". Dentro de la esfera literaria, "el librito -afirmaba Alone-hace una figura rara".

1. Alone, "El Patio, cuentos por Jorge Edwards". **El Mercurio**, 5 de agosto de 1952.

Quien inquietaba así, en 1952, la fina sensibilidad de dos personalidades egregias del mundo literario chileno era un joven de veinte años con su primera publicación: ocho cuentos en torno a personajes adolescentes. Cuentos no solamente breves sino que además fragmentarios, casi desprovistos de argumento narrativo, aparentemente meros esbozos, apuntes leves, anécdotas mínimas. Con ello se iniciaría una carrera literaria que luego se ha demostrado ejemplar no sólo por su perseverancia y productividad sino también en su coherencia y unidad, asegurándole a Jorge Edwards un lugar de privilegio, junto a Donoso y Skármeta, entre los mejores narradores chilenos vivos.

Un rápido resumen de los argumentos de los ocho cuentos servirá para advertir de inmediato que no depende de ellos el mérito del libro. En "El regalo", una señora obsequia a su sobrino un libro religioso que lo desilusiona; en "Una nueva experiencia", un niño se emborracha por primera vez en el matrimonio de su hermana; en "El señor", una chica perdida durante el carnaval es llevada por un desconocido hasta la casa; en "La virgen de cera", una niña, incitada por su hermano, se desprende de los calzones en medio del patio; en "Los pescados", un hombre, algo inepto, es invitado por una niña a pescar en un estero; en "La salida, una colegiala queda en su colegio imaginando una tragedia porque sus padres se han olvidado de recogerla; en "La señora Rosa", un chico presencia la muerte de su tía y los preparativos para su entierro, y, finalmente, en "La desgracia", un muchacho tímido y enfermo sufre una humillación pública en su colegio.

Me parece que queda de manifiesto-tanto en los títulos del libro y los cuentos como en sus argumentos-una deliberada actitud de contención y sobriedad. Evitar lo llamativo, recortar la expresión. El joven autor puede parecer, a primera vista, tímido, inseguro, falto de experiencias interesantes. La lectura atenta de sus cuentos le revelará, más bien, como un autor disciplinado que escribe con una precoz conciencia literaria, una aguda sensibilidad hacia el detalle y una indudable voluntad de estilo.

Es posible preguntarse al conocer los inocentes argumentos, cómo pudo Gabriela Mistral deducir que *El Patio* era un libro amargo. Franca-mente nada hay en tales cuentos de truculento, precoz o aberrante. El lenguaje es pulcro y las historias o anécdotas son, aparentemente, tan cotidianas como inofensivas.

Es notorio que en *El Patio* aparecen enfrentados, en cada uno de sus cuentos, el mundo de los adolescentes y el de los adultos. Y aunque las historias no están contadas directamente por sus protagonistas infantiles sino por un narrador de tercera persona, éste adopta la perspectiva infantil y a

consecuencia de tal mirada cómplice los niños aparecen inocentes, sanos imaginativos, curiosos; y los adultos, por contraste, aburridos, insensibles, gastados. De entre los varios críticos que reseñaron la aparición del libro, sólo dos de ellos, Roque E. Scarpa y Eleazar Huerta se detuvieron a analizar este aspecto.<sup>(2)</sup> Scarpa advertía en los niños "la frescura de la primera vitalidad, la avidez de la experiencia, una especie de fragilidad de flor o de pájaro". Pero a la vez, observaba el contraste de tales protagonistas con los personajes mayores: "Frente a ellos, qué a medio morir estos adultos que discurren sin enterarse de nada, atentos sólo a su mundo; qué opacos sus ojos [...] qué disonante la música de su alma." Eleazar Huerta, por su parte, iba más allá y reconocía que los adultos en estos cuentos no son malos. "Pero resultan inoportunos, absurdos, aburridos. La persona mayor irrumpe en el alma del niño como si ésta se hallara vacía, no sabe preparar una transición delicada".

Efectivamente, en "El regalo", por ejemplo, la tía que obsequia al niño un libro religioso escrito en francés no advierte que al hacerlo está frustrando las expectativas que ha creado en el chico al prometerle un regalo. Pero no sabemos si con el libro la señora no intenta, de buenísima fe, aproximar al niño a los valores de la religión y la cultura. No podemos saberlo, porque el narrador, conforme a la óptica escogida, sólo se enfoca en la desilusión del sobrino. O bien, en "Una nueva experiencia", aquel otro tío que durante la fiesta de matrimonio incita a su sobrino a probar del 'ponche a la romana' no podemos asegurar que lo hiciese con la intención de corromper al niño arrastrándolo hacia el alcohol. Bien podemos juzgarlo un bromista de ocasión, irresponsable quizá, pero nada más. Y así, si repasamos la galería de personajes, veremos que hay adultos algo torpes (como el de "Los pescados"), olvidadizos (como el padre de "La salida"), excesivamente autoritarios (como los religiosos de "La desgracia" y los familiares en "La virgen de cera" y "la señora Rosa"), mal ajustados (como en "El señor"), pero de quienes no puede emitirse tajantemente un juicio condenatorio. Su negatividad surge solamente por contraste con el mundo infantil, que aparece, por la perspectiva dominante en el libro, como la edad mágica, así universalmente reconocida por la tradición literaria.

Cierto es, sin embargo, que hay una evidente diferencia entre ambos mundos. Los niños, sensibles y frágiles, se ven algo huérfanos de lo que idealmente desearíamos para ellos, si es que queremos ayudarles en el trance de su progresivo crecimiento. Lo que es de rigor en las novelas de aprendizaje- un adulto que sirve de modelo o de guía al muchacho deseoso de aprender- está aquí totalmente ausente. Y lo que al final nos dejará el libro como sensación dominante, puede ser, más bien, el vacío, la terrible soledad

2. Roque Esteban Scarpa, "Un primer libro". *El Mercurio*, 13 de junio de 1952; Eleazar Huerta, "El patio". *Las Últimas Noticias*, 1952.

que experimenta cada joven cuando se asoma a la visión sin el apoyo comprensivo e inteligente de sus mayores.

En el trayecto, los cuentos, superficialmente inofensivos, dejan caer algunas semillas críticas que nos obligan, en cuanto lectores, a cuestionar a la sociedad en cuyo seno se desarrollan estas historias. Así, por debajo de la limpia superficie, que con terso estilo, naturalidad, sencillez y economía, describe Edwards, puede detectarse un mundo mucho menos firme de lo que aparenta ser. Un mundo, cuyos pilares que lo sustentan-tradición, familia, religión, sociedad-están siendo de a poco y subterráneamente corroídos.

Primeramente, la religión. En la tía Florencia se puede adivinar a la beata que refugia su soledad en una religión algo externa, incapaz, por tanto de ser comunicada con fuerza o entusiasmo a nadie. En "La señora Rosa" el chico indoctrinado conforme a la ortodoxia católica experimenta en cambio la sobrecogedora realidad de la muerte, cuya presencia no logra ser atenuada por las lecciones recibidas. En dos de los cuentos, se evidencia que los protagonistas se educan en colegios religiosos. (Nada impide imaginar, claro está, que en los demás cuentos los niños están siendo educados también bajo la tutela religiosa). En "La salida" las monjas parecen excesivamente distantes, incapaces de advertir la conmoción interior de la niña que se siente abandonada en un mundo de frialdad y soledad. Y en "La desgracia", en que el mundo de los jesuitas aparece visto con más detalle debido al tratamiento más extenso, sobresalen los rasgos de rígido autoritarismo y la falta de sensibilidad necesaria en aquellos educadores para tratar con un chico lleno de problemas psicológicos y físicos. La religión no es, ciertamente, un alero favorable que ofrezca amparo y dirección a estos adolescentes.

En cuanto a la familia, ya hemos visto que aparecen dos tíos poco perspicaces que con ánimo serio o bromista infligen a sus sobrinos sensaciones ingratas-desilusión y borrachera-y que seguramente perdurarán con la fuerza que de ordinario tienen las experiencias originarias. La señora Rosa, por su parte, aunque moribunda, no obtiene de su sobrino Pedrito, un juicio muy benévolo. El chico la ve como a una mujer mañosa, obsesionada con la limpieza. Y aunque la presencia de la muerte le comunica al niño y al cuento una atmósfera inquietante, no hay evidencia de amor en la relación familiar.

Las relaciones sociales tampoco son armónicas. La tía Florencia, en el cuento inicial, se escandaliza al saber que su sobrino es amigo del hombre que limpia, y más aún, cuando sabe que la madre del chico le permite esta amistad. Poco más adelante la vemos a ella misma dirigirse a unos operarios que le realizan un trabajo. Su voz se hace, de inmediato, más brusca y su tono es altisonante. En el segundo cuento, en la fiesta de matrimonio, los criados toman un rol pasivo, de decorado, sirviendo a los invitados, con lo cual el autor no nos da sino el detalle realista que confirma la ubicación social

del protagonista. El cuento que más visiblemente muestra a los criados, agrupados en la casa señorial, es "La señora Rosa". Allí se les ve de cuerpo entero apenas se inicia la narración, preguntando por la salud de la moribunda al joven Pedrito-"don" Pedrito, como corresponde-pero incapaces de ocultar su hostilidad frente a la señora autoritaria y despótica, de quien afirma que "los empleados no le duraban ni dos días" En la escena siguiente, ya acaecida la muerte, otro equipo de sirvientes, los empleados de la funeraria, aparecen realizando los trabajos necesarios mientras los familiares están en la retaguardia protegiendo su duelo. Este cuento es revelador en la medida en que al joven se le ve más cerca de los criados que de la tía moribunda y en que los enterradores muestran su vigor sudoroso, como mudo contraste de acción eficaz frente a la pasividad de la muerte. Naturalmente que estas distinciones entre clases sociales, entre amos pudientes y trabajadores manuales, está presentada en **El Patio** de una manera sutil e indirecta, pero el contraste no deja por ello de ser inequívoco.

Ninguno de los cuentos se ofrece como una experiencia personal del autor, pero el lector puede imaginar que todos ellos lo son en cierta medida. El propio escritor ha ido confesando que los orígenes de muchos de sus cuentos son, efectivamente, autobiográficos<sup>(3)</sup>. Jorge Edwards, educado en colegio de jesuitas y miembro de una familia aristocrática y católica, deja constancia en sus primeros cuentos de que tales tradiciones no por estar enclavadas en su familia van a ser necesariamente las suyas. Acaso se siente, ya en sus comienzos, más inclinado hacia otro miembro familiar disidente, Joaquín Edwards Bello, el más destacado intelectual de entre los Edwards, escritor y periodista, autor de numerosas novelas, no propiamente aristocráticas y algunas de ellas de gran éxito, como **El roto**, que se desarrolla íntegramente en un prostíbulo.

Pero esta rebeldía en contra de las tradiciones familiares no tiene en los cuentos de **El Patio** un carácter vociferante. Es, como todo el libro, mesurada. Las historias se narran con compostura y los protagonistas no olvidan en ningún momento sus buenas maneras. Jamás sabrá la tía Florencia, por ejemplo, que el libro religioso en francés ha desilusionado a su sobrino, ya que él se lo ha agradecido oportunamente con las palabras adecuadas. La chica cuyos padres olvidan recogerla a la salida del colegio, tampoco dirá a las religiosas que el suyo es un ámbito opresivo, donde por efecto de imágenes entendemos que se siente presionada, un poco como los pajaritos en la jaula del patio.

---

3. Así lo ha confesado Edwards en el prólogo a la segunda edición de **El Patio**. La tía Florencia está modelada por una tía abuela suya; la borrachera fue efectivamente la que él experimentó en el matrimonio de su hermana mayor; la frase final de "La salida" se la oyó decir a otra hermana suya, etc.

Esta extremada sutileza de las narraciones, sorprendente en autor tan joven, fue puesta de relieve no sólo por Alone, al confesar perplejidad frente al libro, sino también por otros críticos. Uno de ellos afirmaba que Edwards pertenece a una generación de escritores que huye del romanticismo porque detesta la anarquía; escritores que aman la claridad y la exactitud como procedimientos supremos para alejar al profano: "es la exactitud la que protege con mayor seguridad contra el intruso el secreto de la obra de arte". Y Termina su curiosa argumentación afirmando que "los cuentos de Jorge Edward son difíciles, son desconcertantes [...] El mérito está en su complicación."<sup>(4)</sup> Esta dificultad a la que apunta el crítico no es evidente, sin duda, en la superficie de los relatos que, es siempre, como ya he anotado, límpida, sencilla, equilibrada. La dificultad puede surgirle a quien se empeñe en encontrarle un sentido más profundo a las anécdotas mínimas. Al que busque el meollo bajo la cáscara. ¿Para qué nos cuenta esto el autor? Which is the point? cómo diría un sajón determinado a concretizar su experiencia de lector.

Antes de terminar, y para no quedarnos en meras generalidades, observemos uno cualquiera de los cuentos como ilustración concreta de los que he venido señalando como rasgos de la colección. Me parece que "La virgen de cera" ha de servirnos adecuadamente para tal efecto. Su argumento puede resumirse en cuatro líneas: un niño le apuesta a su hermana que no se atrevería ella a quitarse los calzones en medio del patio. Ella acepta la apuesta, con reticencia, y cumple con lo prometido. Luego, asustada de lo que ha hecho, escapa a refugiarse en su casa hasta que alguien con autoridad llega y le pega una palmada en la cara. La narración es lineal, en tercera persona y el tiempo de la acción podría calcularse en un cuarto de hora. Los personajes son Pedro y su hermana y, al final, el dueño de la mano que golpea a la niña. El espacio donde la acción transcurre es en el patio, común a una serie de viviendas o apartamentos, y luego, la casa familiar de los niños. En este orbe narrativo de extremada frugalidad, que no se permite ninguna de las libertades de la ficción moderna, se desarrolla una historia que ciertamente sabe a poco... si no sabemos valorarla en sus detalles y leerla entre líneas. Celebrada oportunamente por Hugo Montes, Eleazar Huerta y Enrique Lihn,<sup>(5)</sup> era criticada por otros como excesivamente sosa. Recuerdo haberle oído al poeta Jorge Onfray-en discusión de café en la que se revelaba muy crítico del libro, negándole todo mérito-señalar que el único cuento con alguna pimienta era éste, pero que toda expectativa de interés se frustraba cuando el lector descubría, hacia el final, que los dos niños eran hermanos. Pero es que bien

---

4. Dámaso Ogaz ???, Noviembre 1952.

5. Hugo Montes, en *Estudios*, 1952; Eleazar Huerta en la reseña ya aludida de *La Últimas Noticias*, 1952, y Enrique Lihn en su prólogo a Jorge Edwards, *Temas y variaciones*. Santiago: Universitaria, 1969, p. 11.

puede argumentarse, precisamente, que lo característico de esta narrativa temprana de Edwards es el equilibrio que busca entre los elementos contrastante con la fraternidad de los personajes, con lo cual pareciera rebajarle un tanto a la anécdota haciéndola aún más cotidiana. No olvidemos que se trata de cuentos de atmósfera, donde será siempre más importante el matiz que la fábula. Claro es que al formular la apuesta el hermano puede estar siendo motivado por la curiosidad sexual y la chica, al rehusarla, estar pensando en el rechazo social latente a la exhibición corporal. "Es trampa esa apuesta" dice ella y la frase queda allí sin otra explicación. La narración nos deja en libertad para considerar al reto del chico juego inocente o cargado de malicia. Tampoco nos transmite la voz narrativa el proceso mental que lleva a la niña a cambiar de idea aceptando la apuesta después de haberla rechazado y ejecutando luego la acción pertinente. El narrador objetivo prefiere, en vez de dar explicaciones, mirar en otra dirección y ponerse a describir el entorno con microscópico detalle, como si le interesase aquello no menos que los niños en la escena.

¿Y qué hay alrededor de estos hermanos? El calor enervante del verano, el sol que enciegece, la pequeña fauna y flora del patio y el jardín: hormigas, moscas, gatos, mariposas, abejas, verduras, pasto, plantas jugosas, manzanas maduras. No es la naturaleza en esplendor, la catedral que podríamos tener en medio de un bosque. Es, modestamente, la capillita doméstica del patio circundado de vecinos, la naturaleza en tono menor, adecuada a la corta edad de los protagonistas, pero donde la vida natural no deja por eso de fluir, precisamente, con serena naturalidad. Así quedan enmarcados los dos hermanos, solitarios y extraños con sus inhibiciones, audacias y temores, frente a vida bullente en torno. Probablemente no sea ni la inocencia ni la malicia puras las que muevan la acción. Puede haber algo de mera inercia, de aburrimiento, de casualidad. Edwards deja siempre a sus personajes en gran libertad, atento sólo a detalles mínimos que a veces sintetizan su visión y otras veces nos desvían y desconciertan. La acción, finalmente, se cumple. Después de una rápida mirada por las casas vecinas, la chica se sacude y desliza hasta el suelo sus calzones, que quedan, solitarios, en el centro del patio. Eso es todo. Ella ha cumplido con la letra de la apuesta sin exhibir, no obstante, su desnudez.

Pero estos niños no están solos en el Edén. Ya hemos oído el rumor de una máquina de coser en plena labor, delatando la presencia humana en alguna casa cercana. Y luego, hemos divisado una sombra amenazante que se acerca hacia la niña, ya parapetada a estas alturas en el interior de la casa, escondida tras un mueble. Allí acuciada por el medio y la conciencia de haber traspasado algún límite prohibido, la chica acude a la Virgen María, representada en una estatuilla de cera, implorando su apoyo. Y el final del breve relato nos muestra a la sombra amenazante, corporizada ahora en mano violenta-¿del padre, de la madre?- descargándose contra ella. Entretanto la

Virgen, que no otorgó la protección implorada, mira a la chica con helada e hipócrita sonrisa.

Leve erotismo, sutil irreligiosidad. Inocencia maliciosa, torpeza del adulto. Olor de manzanas maduras, color enervante. Contraste entre la sociedad cargada de prohibiciones y la libertad de los insectos. Todo ello, convenientemente dosificado en el raro equilibrio de la página. Y junto al despertar del erotismo, claro, la rebeldía incipiente. La personalidad contradictoria de la niña, temerosa y desafiante, como si pudiera prever, ya en la apuesta, los peligros y acechanzas que la vida sexual futura ha de ofrecerle. Y en uno de los escasos usos de recursos retórico, apela Edwards a la sinécdoque de una mano vengadora en vez de mencionar directamente al padre o la madre ofendidos. De este modo, no es sólo un familiar excepcionalmente puritano sino la sociedad en general la que reacciona con rudeza frente al mínimo atrevimiento de la niña.

Cuentos como éste bien pueden haber estusiasmado a Alone, un ávido perseguidor de la literatura de sugerencias y de atmósferas sutiles. Lo extraño es que fuesen capaces de descomponer a una lectora, dándole, como ella dijo, una visión pesimista del género humano. Sin duda que la literatura posterior de Edwards, y a pesar de los muchos momentos de humor que la permean, puede dejar, efectivamente, un sabor amargo. Es un autor que no idealiza al ser humano. Lo muestra más bien, con aguda y certera frialdad-aunque también con cierta afectuosa complicidad-como la creatura llena de limitaciones que desgraciadamente somos. Pero las líneas de esa literatura estaban apenas esbozadas en *El Patio*<sup>(6)</sup> Sólo la penetración de Gabriela Mistral, demostrando la proverbial clarividencia de los poetas, pudo anticiparse a leer en esa superficie tersa que se le ofrecían con toda inocencia, las grietas que, hoy sí, son evidentes para cualquiera en el rostro del hombre que ha terminado por dibujar la narrativa madura de Jorge Edwards.<sup>(7)</sup>

(Bemidji State University, Minnesota)

6. Por ejemplo, el tema de la atracción incestuosa, que está insinuado en varios cuentos de Edwards, y muy especialmente en "El orden de las familias" (*Las máscaras*. Barcelona:Seix Barral, 1967) podría encontrar su primera formulación, precisamente, en "La virgen de cera".
7. Este trabajo fue presentado en el congreso "Confluencia Conference on Hispanic Studies" en la University of Northern Colorado, en Greeley, Colorado, U.S.A., el 12 de octubre de 1989.