

Los blasones manchados: en torno a Los círculos morados. Memorias I, de Jorge Edwards Valdés.

[Download Here](#)

Artículo en PDF

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Red de Revistas Científicas de Ar

REVISTA DE HUMANIDADES N°29 (ENERO-JUNIO 2014): 149-167 ISSN: 07170491

LOS BLASONES MANCHADOS: EN TORNO A LOS CÍRCULOS MORADOS. MEMORIAS I, DE JORGE EDWARDS VALDÉS¹

STEINED HERALDRY: ABOUT LOS CÍRCULOS
MORADOS. MEMORIAS I, BY JORGE EDWARDS VALDÉS

Rodrigo Cánovas

Pontificia Universidad Católica de Chile

Avenida Vicuña Mackenna 4860

Código postal: 782-0436

Macul

Santiago de Chile

Resumen

Este trabajo es un análisis del libro *Los círculos morados. Memorias I* del escritor chileno Jorge Edwards. Se discuten aquí tres aspectos, interrelacionados entre sí: la forma en la que el autor

- ¹ Este trabajo forma parte del Proyecto FONDECYT N°1130002 “Relatos (autobiográficos chilenos (1991-2011): nuevas y antiguas señas de identidad”, de soy Investigador Responsable.

150 · REVISTA DE HUMANIDADES N°29 (ENERO-JUNIO 2014): 149-167

asume el género autobiográfico (qué entiende por este género, por qué lo elige y cómo se construye como sujeto), la reflexión que realiza sobre la autoridad paterna y las élites (el prestigio del dinero) y las alternativas para salir de esos círculos, considerados como opresivos.

Palabras claves: autobiografía, literatura chilena, Jorge Edwards, genealogías, escrituras del yo.

Abstract

This work is an analytical study about the book *Los círculos morados. Memorias I* from the Chilean writer Jorge Ed-

wards. Three aspects are discussed here, which are interweaved among themselves: the way the author assumes the autobiographical genre (what he understands by this genre, why he chooses it and how he constructs himself as a first grammatical

chooses it and now he construct himself as a first grammatical person), the reflection he elaborates about paternal authority and the elites (money's prestige) and the alternatives to withdraw from the oppressive circles.

Key words: Autobiography, Chilean Literature, Jorge Edwards, Genealogies, Writings of the Self.

Recibido: 28/01/2014

Aceptado: 22/04/2014

Presentamos aquí una primera recepción de lectura del reciente texto autobiográfico de Jorge Edwards, *Los círculos morados*. Memoria. Nuestro comentario se sitúa en el marco de una reflexión sobre las culturas del yo que privilegia los blasones, es decir, propone una filiación estrecha con las tradiciones familiares y nacionales, fundada en el nacimiento de un linaje prestigioso, basado en el nombre propio. Ejemplar de ello en las letras nacionales recientes. Comentarios sobre la memoria.

RODRIGO CÁNOVAS · LOS BLASONES MANCHADOS · LOS CÍRCULOS MORADOS

mi tribu (1996) de José Donoso. Mi abuela Marta Rivas González (2013) de Rafael Gumucio.

A modo de guía de lectura, indiquemos que este artículo gira en torno a tres aspectos interrelacionados entre sí: cómo asume el autor el género autobiográfico, la reflexión que realiza sobre la autoridad y las élites, y los modos de resistencia y evasión de sus círculos fami-

de clase social, considerados como opresivos. En primer lugar, no despejar las razones que llevan a Jorge Edwards a escribir una autobiografía e inquirir sobre las nociones de memoria y de persona que susti-

escritura. Desde ya indiquemos que el autor siente la necesidad de un relato confesional: una verdad personal no disimulada que incluye capítulos censurados de su vida. Luego, exhibimos la perspectiva guiada que adopta el autor para situarse en el escenario histórico reconociéndose naturalmente como perteneciente a una élite que habita una zona sagrada. Y, por último, inquirimos en el doble fondo que configura la habitación de esa zona sagrada; en términos figurados, la casa laberinto y la autoridad paterna como el minotauro. Le hemos otorgado mucha importancia a la figuración retórica del lugar de origen y de la puesta acogida: la figura de la antítesis permite establecer las tensiones y antagonismos (y al interior de cada término, también las mediaciones) que constituyen un mundo opaco, elaborado en los ejes del espacio: familia, la sexualidad y el arte.

Culminando esta introducción, reiteremos que nuestro objetivo es despejar el sentido que la autoría otorga al género autobiográfico, cómo se representa en este escenario y cuáles son los dramas menores que se desarrollan en esos círculos morados. Estos últimos se definen como espacios de tensión entre la mezcla del rojo encendido (espacio infernal) y el azul cielo.

² El título del libro nos remite a los círculos del cielo y del infierno, y a la configuración problemática de un punto medio (la tierra). En la tradición literaria chilena recordemos que el lugar sin límites de José Donoso, concibe ambos espacios —cielo y tierra— como una estructura opresiva, que no permite una mediación en la configuración de las relaciones de poder (sexo, clase social) en la comunidad hispanoamericana.

1. Confesiones sobre el género autobiográfico

Escribir desde la vejez, para recontar una vida que se supone

un sosten continuo, coincidente consigo misma; y hacerlo ahora a
de una reflexión retrospectiva: tal es la perspectiva que asume Jorge
wards en su autobiografía, que en esta entrega abarca su niñez³ y ju

Ciñéndose a un esquema cronológico lineal, acudiendo a su
ria, va avanzando paso a paso por su vida, evitando mezclar hecho
dos en distintos tiempos. Avanza entonces hacia adelante, en la lí
números positivos (como la unidad de medida del metro), ejercie
control narrativo sobre su materia. Entonces, es como si desde el
actual, el sujeto adquiriera una visión panorámica única que le pe
juzgar cada acto del pasado. Es un balance, que tiene riesgos no so
la intimidad del sujeto (saber qué se ha sido) sino, especialmente,
este queda al desnudo en la escritura autobiográfica, que exige un
grado de confesión, es decir, que está comprometida con la verda
allí: “Estos ajustes tardíos, desde la distancia del tiempo, de la veje
altamente peligrosos” (Edwards, *Círculos morales* 76-77).

Jorge Edwards, un escritor moderno, guiado por la razón, qu
en un Yo continuo (más allá de sus zozobras) y se nutre de lo real
enmascararlo en un relato literario, realiza una oposición tajante e
ficción y la autobiografía: “[E]scribo memorias, y estoy obligado a
tener la imaginación, la loca de la casa, como decía, creo, Santa T

³ Clasificamos este texto como una autobiografía, según la clásica definición
lippe Lejeune: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de
existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la hist
su personalidad” (48). La memoria, como género del yo, se centra en la vida
y no en la intimidad. En la autobiografía, Lejeune plantea la identidad de no
entre autor, narrador y personaje: “Lo que define la autobiografía para quie
es, ante todo, un contrato de identidad que es sellado con el nombre propic
es verdad también para quien escribe el texto” (55). Para una presentación
escrituras del yo, consúltese con provecho el dossier preparado por Ángel L
que incluye trabajos canónicos.

Jesús, controlada. Es decir, supongo que estoy obligado y pongo en esta obligación, esta forma de represión literaria” (122). Obviamente siento incómodo ante este género. Y entonces, ¿para qué intentarlo?

Ser fiel al género autobiográfico coincide en cierto espectro y en cierto momento de la vida con ser fiel consigo mismo: existe un relato de la verdad personal que no puede ser abordado en la ficción, y existe un ejercicio de escritura (las escrituras del yo) que todo escritor se debe a sí mismo y a su comunidad —y en este caso particular, se agrega el deber de que este relato amonedada la nación, siendo uno de sus emblemas: los bajos relieves⁴.

Pero aquí hay un problema: el acto de recordar conlleva revisar momentos dolorosos, abrir heridas o profundizarlas: es el miedo al estancamiento, a que la escritura no cumpla su rol reparador o que lo haga a un precio muy alto. Y está también el otro, los otros (otra forma de cuidarme de mí mismo): “Tengo la impresión hasta ahora misma de que mis páginas autobiográficas tienen un lado, en el fondo, humillante, aparte de que pueden molestar a otras personas, a familias enteras” (182).

Escritura culposa, que hace que enmascare nombres, pequeñas omisiones y cometidos. Así nos confiesa Edwards (pues debe hacerlo por fidelidad al género escogido): “Me siento dominado por un poder narrativo superior a mis fuerzas” (179); por lo cual “escribo con al-

⁴ Puntualicemos que la tajante oposición manifestada por la autoría en este relato de ficción (imaginación) y relato autobiográfico (verdad personal no disimulada) en principio proyectarse mecánicamente hacia otras crónicas y memorias es pendiente un estudio comparativo de las relaciones entre la imaginación y la constitución del yo (auto)biográfico en su obra. Sí planteamos como hipótesis que sus escritos están basados en un contrato mimético; es decir, lo real sería —y aquí un giro expresivo—, un dato de la causa (y no un accidente del lenguaje que plantea el textualismo). Traducido esquemáticamente al concierto de las escrituras del yo, esto implica —y seguimos aquí la posición de Ángel Loureiro— que sus textos configuran más desde la vida, la vida de los grandes hombres como emblemas de una nación) y desde el yo la constitución de la memoria desde el presente que desde la escena de la escritura como matriz y devenir del sujeto)

remordimiento, con una buena dosis de censura” (181). ¿Para qué ces, seguir empeñándose en un ejercicio neurótico, que gira en círculos? Es que a pesar de las censuras, la escritura del yo toca la médula de lo que lo deja entreverse desnudo: “Llegan momentos casi compulsivos de escritura del yo, de la verdad personal no disimulada, que se imponen y dominan” (183).

Y es en ese ámbito señalado que se revela un secreto: “Hubo un episodio de pedofilia que comenzó en la tercera preparatoria del San Ignacio a los diez u once años de edad, y que preferiría callar por razones de pudor, por pudor, por lo que sea, pero la verdad es que forma parte de mi historia personal” (97). Resulta enigmático que pocas páginas antes, la autora se refiera a “un suceso decisivo de mi infancia” (90), que ocurre previo a entrar al San Ignacio —las elecciones presidenciales de 1938— precedido de la Matanza del Seguro Obrero, a pocas cuadras de la casa en la Alameda de los Edwards, donde el niño Jorge seguía los detalles desde una vista privilegiada del balcón. Posiblemente, un hecho imborrable de la memoria nacional; pero insípido para el niño (es contado como anécdota y no se insiste en ello). Es como si ocurriera un desplazamiento, por lo que a nivel individual el suceso traumático ocurre algo después.

Esta confesión, de carácter reparador, se realiza ante los lectores a quienes el escritor, desde la vejez, deposita su confianza. Por fidelidad al género, no es posible omitir el episodio: un capítulo censurado en la obra. Además, habiéndose comprometido a contar su historia de un modo que tiene el desafío de ir despejando las piedras del camino; solo así a través de la escritura. Habiendo sobrellevado el trauma y habiéndolo elaborado a través de una vida, ahora la escritura lo circunda una vez más, de un modo

vo: “De lo contrario, sigo, seguiría, con la memoria pegada en mi historia, paralizada. Es decir, no podría avanzar en mi relato de mí mismo, para abarcar otros temas: me convertiría en un neurótico terminal” (97)

- 5 Existe una consonancia entre la confesión de un episodio de abuso sexual y la visibilidad de este tipo de abusos en el espacio público chileno en los inicios del

RODRIGO CÁNOVAS · LOS BLASONES MANCHADOS Y LOS CÍRCULOS MORADOS

¿Cómo manejar la forma de la autobiografía? “Trato de escribir memorias equilibradas, ni vanidosas ni autodestructivas y me paró una línea gruesa, que no exagero, que trato de evitar a toda costa la exageración y que a menudo lo consigo” (297). Recato, pudor, contención, prudencia ante los desbordes. No hay aquí barroquismo; aunque sí acaso cierto barroquismo realista. Por lo demás, Edwards no se define como un sujeto de género masculino, en cuanto mantiene siempre un control férreo (aunque lúdico) sobre las materias y sobre sí mismo; lo cual lo configura muchas veces como un sujeto acosado.

¿Qué de malo tiene ser un hombre público? Según el diccionario de la Real Academia Española, ser honesto, mostrar modestia, una persona recatada. Siguiendo la línea dibujada en el mismo texto, algo se cuele en esta imagen de aquel sujeto de género masculino de orden, que cumple sus deberes en la mesa y en el colegio, los llamados “potijuntis” o “potifruncis” en los patios de los colegios de ese entonces (“neologismos que no me parecen malos”, 27), a los cuales pertenecen típicamente nuestro pequeño héroe. Una marca que el autor expande en parte, un círculo que él debe expandir desde dentro exhibiendo los puntos de fuga (otros órdenes sociales y también el descubrimiento de micro-órdenes dentro de cada clase social).

siglo XXI (estando ya incorporado en otras latitudes desde el último tercio del siglo anterior, como en la sociedad estadounidense, habiendo un discurso social para enfrentarlo). Se diría que solo ahora existe una mirada y una escucha

para empujarnos). Se dice que solo ahora existe una mirada y una escucha y delimiten actos y pensamientos; y en especial, aquellos donde están implícitos sacerdotes, a quienes se les ha confiado la educación espiritual de los niños. Así, el silencio guardado durante setenta años no es tanto de la autoría sino de una comunidad que recién ahora “corre el velo” —para usar una expresión to literario donosiano—. Autor y lector se hermanan en la revisión cruda del individual y de sus instituciones.

- ⁶ Refiriéndose a la tradición autobiográfica y memorialística chilena, Lorena plancha plantea que existe una inmensa dificultad para asumir esos géneros, por la presión social ejercida por las élites. Se exhibe así una escritura “decorosa”, que vale el pudor, que se autocensura en demasía; “no sólo el temor al descrédito, sino un rasgo muy particular de la clase dirigente de este país: un fuerte sentido del decoro y la apariiencia, la cultura del ‘buen tono’ y la declarada austeridad que son características” (Amaro 10).

Teniendo una gran habilidad para recrear atmósferas, deleitando a una audiencia con historias entretenidas (a modo de un charlatán sobremesa) y exhibiendo una radiografía de época desde la galería de sonajeros de su familia y de la vida literaria; el placer máximo es el ridículo grotesco (sin recato ni medida) de figuras conocidas del ambiente chileno. Así, desfilan Alejandro Jodorowsky, Teófilo Cid, David Román Taub y Enrique Lafourcade, entre otros. De este último, existe una memorable escena de sus primeros encuentros: un Lafourcade rojiza y siempre con las manos encima del cuello de la chaqueta, y la sangre fluyera hacia abajo (según malvada observación de Jodorowsky, mimo en constante risa convulsiva). Y en efecto, nuestro novelista comprueba que “caminaba con las manos en esa posición, y que se veían pálidas, perdían, por lo menos, la calidad de manotas toscas y duras a empanadas mal hechas, que tenían cuando reposaban en pa-

normales” (211). Ajustes de cuentas placenteros, con nombre y apellido en el jolgorio de la plaza pública literaria; descuadros aprendidos de maestros franceses del relato del siglo XIX, gustos del cuerpo prac-

con soltura y llevado por el entusiasmo.

Quiero referirme brevemente en este acápite a las nociones de memoria y de archivo que subyacen en este escrito de Jorge Edwards. La memoria es concebida como un conjunto de imágenes o escenas a las cuales se acude para establecer el flujo vital. Existe una serie privile-

- ⁷ Copiamos aquí uno de estos retratos: “Trato ahora de enfocar al personaje en equilibrio, sin pasiones u obsesiones negativas, con un fondo de afecto no exagerado. Rosenmann Taub era de piel rosada, casi demasiado rosada, ojos claros, pelo rubio rizado, modales suaves, exagerados en su suavidad, pero que debajo de esa calma una agresividad mayúscula, una capacidad inusitada de violencia, de ferocidad latían. Tenía manos curiosas, con protuberancias de carne encima de las coyunturas de los dedos, y algunos, dentro de la fauna de los poetas y periodistas de café, que usaba esas protuberancias, esos botones carnales, carnosos, para darse a escribir versos impecables, bien cortados, de lejano aire del siglo de Oro español brotaban de su pluma en forma que parecía automática” (294). El retrato se ocupa de media página más y luego se sitúa al personaje en la vida del joven Edwards y las vicisitudes de su primera publicación literaria (el libro de *El patio*).

RODRIGO CÁNOVAS · LOS BLASONES MANCHADOS Y LOS CÍRCULOS MORADOS

constituida por hechos traumáticos –episodios negros, tristes, los que el autor–, que se conservan, se guardan, están fijos en la mente (la memoria como depósito). El sujeto confía en “mi buena memoria” (297) y acude a ella para hacer un relato; así, escribe de memoria, como traducción de una cinta. ¿Habrán errores? Por cierto, pero el sujeto confía en la creencia de que ya se produjo. Escuchemos su explicación: “Hay gente que me pregunta si tengo que investigar mucho para escribir una autobiografía, pero yo digo que es que escribo todo de memoria . . . Puede, incluso, que la memoria me traicione, pero avanzo en el texto de buena fe, creyendo recordar lo que me acuerdo” (295).

Sujeto problemático pero no fragmentario; cartesiano y no laciano; no alguien que lleva su archivo personal privilegiando una conven-

no, alguien que lleva su archivo personal privilegiando una convención de voces interiores: un yo sintético. Ahora bien, el archivo histórico familiar es más dinámico, reconociendo tanto versiones históricas (fiables) como también las fabulaciones (la maledicencia, los adonchabros o las versiones piadosas, de valor alegórico), que permiten

⁸ La discusión del sujeto cartesiano desde parámetros freudianos es planteada por Jacques Lacan, por ejemplo, en su texto “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón después de Freud”. Ante la fórmula *Ich bin Ich* se antepone la definición del sujeto freudiano *Ich bin Ich* es *war, soll ich werden* (allí donde estuvo y debe advenir). Este paso del sujeto trascendental al sujeto fragmentado es introducido por Lacan: “No se trata de saber si hablo de mí mismo de manera conforme a lo que soy, sino si cuando hablo de mí, soy el mismo que aquel del que hablo” Lacan dixit

¿Cumplen todos los textos de Jorge Edwards con este espíritu filosófico? Es materia de investigación. Un caso de especial interés es el de la familia (referido a la vida y obra de su tío en segundo grado Joaquín Edwards Bello) que ensaya un descentramiento del yo a través de juegos pronominales que maneja indiferenciados a tío y a sobrino, y a la constitución del sujeto desde su funcionamiento de relatos familiares, como adivinando un guión escrito en clave. Aquí consideramos que el sobrino (gran suplantador) mantiene el control del hilo de la vida y de la narración, jugando incluso a disponer en una misma secuencia los términos, en la medida que juega a adivinar la identidad real de los personajes ficticios de los relatos del tío (es decir, descubrir a las personas de carne y hueso del personaje o *collage* de vidas que lo conforman), siguiendo la fórmula real clásica, en su variante yoica, de que la literatura es una autobiografía encubierta

un cuadro de la chilenidad, deducido de los usos y costumbres de la familia, cuya pertenencia se da en este caso en su quinta generación genealógica (incorporando sus ramas torcidas), un espíritu, una narración en el último eslabón, alguien colgado irremediablemente allí.

2. Una perspectiva privilegiada

Jorge Edwards se presenta a sí mismo como un viajero inmóvil como un gozoso habitante del casco antiguo de la ciudad de Santiago lo cobija, lo lleva en su seno, pero que también lo delimita, con el fin de convertirlo en una pieza más de museo viviente. La casa familiar Alameda —la antigua Alameda de las Delicias— se ubica en el cerro un espacio sagrado, fundacional, desde el cual se dibuja una cartografía que rescata el espíritu colonial de Santiago. Así es como en el recuerdo augural de estas memorias, el niño, un pequeño rey junto a su madre de la casa que está al frente de la entrada principal del cerro Santa Catalina (como si este cerro fundacional de la ciudad fuera el jardín privado) al cruzar la calle unos pasos más allá, se topa con el convento del Carmen que toma la Avenida de las Delicias escuchando las campanadas de las iglesias cercanas (San Francisco, la Merced, Veracruz). Es una reconstrucción del paseo por una ciudad-museo, la fundación de una nación que coincide con su habitación familiar e individual.

No es extraño entonces que desde el balcón de su casa familiar el niño observe acontecimientos trascendentes —que constituirán los hitos de la historia—, como si un espectáculo se montara ante sus ojos, sin que él modifique un ápice su posición privilegiada. Nos referimos a los recuerdos de los días de callejeros cuando se produce la Matanza del Seguro Obrero, que precede a la caída del candidato conservador a la Presidencia de la República.

Ubicado en el centro de la escena nacional, es natural que su cultura aparezca hibridizada con sus instituciones: el periódico (la revista de la familia, ligada a *El Mercurio*), la literatura nacional (su tío abuelo Joaquín), el empaque arquitectónico de ciertas casas señoriales chilenas.

mansión afrancesada de su abuelo materno) e, incluso, la publicidad de las ingeniosas actividades de un pariente). No nos interesa aquí ni la mirada tradicional de la sociedad, vale decir, los usos y costumbres de la gente que manda en el país, ligada a un grupo de élite; sino más bien exhibir los movimientos de la autoría para situarse en la sala principal de este museo de la posteridad. Así, por ejemplo, se nos confiesa que el testimonio de personas discretas, el padre jesuita Alberto Hurtado que fue su profesor en el Colegio San Ignacio habría sido gran admirador de su madre. Más allá de la picaresca, lo cierto es que el autor aparece emparentado con los grandes hombres: nuestro único santo pudo haber sido el padre. Irreverencia entendida como chiste entre conocidas y presuntas familias santiaguinas.

No obstante, la zona sagrada y sus habitantes, la comarca, parecen adquirir rasgos ominosos: por ejemplo, la casa familiar es sentida como tusta y vivida como un “espacio disciplinario” (65), y la familia es percibida como un círculo, entendida como un espacio oculto. Asimismo, los espacios y sensaciones se colorean, adquiriendo la tonalidad de la ira y de la rabia y la melancolía: todo se torna violeta.

⁹ Al referirse al colegio San Ignacio y a su casa, el autor utiliza un léxico que bien podríamos asimilar al vocabulario de Michael Foucault. Veamos: “San Ignacio que pretendía controlar todo, tenía resquicios únicos, repentinos, evasivos posibles, puertas de salida, mecanismos de la casa que funcionaban de otra manera que un espacio disciplinario bien delimitado, donde la autoridad familiar se imponía en forma aplastante, y un sinnúmero de recodos, de escapatorias, de salidas marginales” (65). La cursiva es nuestra. ¿Se ven las casas como hospitales, como cárceles, como colegios; órdenes disciplinarios, castigo (corporal), vigilancia con lecturas laterales de Edwards mayor que le sirven aquí —o que se le cuelan— para hacer un dictamen sobre su pasado? Para un panorama sobre el pensamiento de Foucault, otorgado a través de una serie de entrevistas al autor, remitirse a *Power and Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*.

3. Los círculos morados: la morada interdicta

Queremos llamar la atención sobre el título de estas memorias, los círculos morados. Los círculos del cielo y del infierno, círculos perfectos, contienen el potencial de vida y la muerte; línea eternamente cerrada que vuelve sobre sí misma. En cuanto a su luminosidad, a nivel simbólico lo natural es el contraste blanco / negro: el Ying y el Yang, el principio masculino y el principio femenino. Pues bien, en los círculos de estas memorias —en primer lugar, círculos familiares—, se mezclan dos colores: el carmín y el azul, cuyo resultado es el color morado, que tiñe la experiencia vital del sujeto en su visión retrospectiva de su niñez y juventud.

Se hace alusión al título en al menos tres ocasiones; una, siete años de niño cuando en una estadía en un campo de la familia participa en el trasvasaje del vino, chupando una tripa para hacer caer el líquido de las botellas: “[Q]uedé, pues, medio borracho, con manchas moradas en el borde de los labios, precursores de los círculos morados de algunos días más tarde, y una de mis primas mayores me mostró con el dedo y me indicó duramente” (39). La otra mención ocurre en el capítulo VIII, que lleva justamente ese nombre, y que gira en torno a las amistades literarias de la juventud y a la bohemia: “Los decibeles subían y, llegado el momento, cantábamos todos, con voces aguardentosas, y nos subíamos a las sillas y a las mesas, y teníamos manchas blancas y redondas en la ropa, manchas que correspondían a la sal con que habíamos tratado de ocultar la delatoras del vino” (206). Y también existe otra, que surge a propósito de los regalos cada vez más minúsculos que recibe de su abuela pateados por su mal ejemplo: “[L]as huellas moradas que dejaba el vino de lija sobre de mis labios pecaminosos” (257).

En estas escenas el color morado remite al vino y a las borracheras. Como en un sueño, la mirada de reproche de la prima bien puede corresponder a los temores maternos porque su hijo se transforme en alcohólico (habiendo un triste precedente muy cercano en la familia).

alcohólico (habiendo un tiste precedente muy cercano en la familia)
recordemos que el joven Edwards debía comparecer ante su madre

RODRIGO CÁNOVAS · LOS BLASONES MANCHADOS. CÍRCULOS MORADOS

vez que llegaba a casa en la noche, para la prueba del ¹⁰ ~~al~~ ~~es~~ ~~to~~ ~~ve~~ ~~z~~,
la reticencia afectiva de la abuela tendría su origen en los malos pa
del padre de ella, tempranamente desaparecido del hogar. Y final
la bohemia, espacio alternativo al de la vetusta casa habitada por un p
ogro, no logra iluminar plenamente la existencia de nuestro joven
desde la vejez hace un juicio lapidario: “vida literaria de mala mu
(245).

Como en un relato realista clásico, estas memorias se consti
desde la figura de la antítesis (A vs. B), de un modo dinámico: un p
el círculo azul (creativo, afectuoso, de felicidad) y el otro, el rojo e
dido (destrutivo, violento, de rabia). Espacios (casas, barrios), rel
filiales (el camino del padre, el de la madre), orden social y sexual
(amistades, colegios, los mismos círculos sociales literarios), la cre
artística y los modos de representación de la realidad (feísmo natu
realismo psicológico, autobiografía y ficción) aparecen diagramad
oposición. Esta última no es estática (por ejemplo, en el círculo ro
colegio San Ignacio, orden disciplinario, existe un curso B oclusivo
gradante, y un curso A que le abre al héroe nuevas perspectivas de
su propio círculo social), y es más bien visto como un todo que se
en un espacio intermedio; el círculo morado (la intersección de A
que es la realidad existencial del joven Edwards, una especie de p
o acaso la Tierra misma. En definitiva, es el espacio de las mediac
que, en su caso, se basa en la variante de ser un escritor, sin renun
carga de su apellido, Edwards, ya convertido en blasón.

- ¹⁰ La mención a Proust es recurrente en estas memorias. De un modo inverso Marcel, aquí es la madre la que espera el beso de despedida del hijo, que goza de los privilegios maternos —recordemos sus paseos de domingo. Ahora bien, el recuerdo hay cierto reproche hacia esa actitud vigilante, aludido en el aspecto de la cutis (sensación al tacto y al olfato): “Cuando me esperaba en su cama, desahogado por mis vinos, por mis largos traspasos, tenía la piel de la cara algo reseca. Pero al final surgía una sonrisa que dejaba atrás todo lo anterior” (250). Déjame señalar algunas señas proustianas.

La literatura y los negocios, esa es una de las oposiciones que delimitan a nuestro sujeto. Como le hace notar Pablo Neruda: “—escritor en Chile —me dijo de entrada—, y llamarse Edwards, es no fácil” (65). La esfera del padre, de color carmín, es la del dinero, que lo descalifica; de un modo opuesto, la madre aparece ligada a la cultura, es una gran lectora y cuando niña llevaba un diario (cuyo secreto fue torpemente transgredido por un familiar) y se muestra más proclive a apoyarlo en su vocación literaria. Aclaremos que no es que ella esté envuelta en vana de dinero; solo que no aparece marcado como determinante en la concepción del hijo.

El retrato del padre, realizado muy en medio de estas memorias, abierto con el delicioso paseo materno por los alrededores de una casa que es su cuna, es una serie de recriminaciones, de acusaciones de orgullo y de abuso, de situaciones vergonzosas como su trato prepotente con los empleados de las tiendas de ropa, quienes respetuosamente lo saludan por su nombre, y de episodios traumáticos como la cachetada que él recibe subiendo la escalera luego de una noche de juerga y amorío.

Este retrato realizado en morado —el trasfondo de lo vivido está en morado mientras lo recordado en la escritura, en morado—, que acusa la desidia del padre, una figura extraviada tempranamente. Melancolía

familia: “Para mí, en resumen, es una historia ingenua, llena de m
tristes” (Edwards, *Los círculos morados* 280). Desde la madurez, se in-
tenta desanudar estos nudos gordianos, por medio de un corte tai

- ¹¹ Escena digna de anotar: “Creo que me divisó entre el gentío de la alameda y
de inmediato al interior. Yo entré a la casa, cerré la puerta de calle sin hacer
subí al vestíbulo y me interné de inmediato en la escalera estrecha que lleva
de los hijos. Pero caminaba nervioso, tembloroso, además de mareado, y re
en unos de los escalones de madera gastada, cayendo con estrépito, con esc
que nada podía disimular, escaleras abajo. Entonces apareció mi padre, en
pálido, con las ojeras todavía más hundidas, echando espuma por la boca, c
de echarla y me pegó, con su pesada mano abierta, una cachetada feroz, qu
al suelo y me hizo ver estrellas. Me puse de pie, creí que iba a recibir una se
cachetada, y subí los escalones con toda la velocidad que me permitían mis
debilitadas” (262).

RODRIGO CÁNOVAS · LOS BLASONES MANCHADOS ~~LOS CÍRCULOS MORADOS~~

por una escritura que decide matarlo y enterrarlo en ella, a modo
duelo largamente postergado.

Este retrato del padre se incluye en el mismo capítulo —“Álb
mes”— dedicado a la genealogía de los Edwards. Sorprende que a
se a su linaje, siga solo la línea del apellido paterno. Además del e
sesgo patriarcal, se insiste en ello para despejar el enigma de la im
padre. ¿De qué color se pinta este árbol? De modo paródico, se ce
la venida del primer Edwards, el tatarabuelo Jorge Edwards Brown
joven inmigrante que desembarca anónimamente en las costas ch
comienzos del siglo XIX. Su gracia es, por supuesto, venir de Lond
instalarse en la élite de la república naciente con prestancia: matr

con una Ossandón (familia conocida de La Serena), carta de naci
ción por gracia otorgada por Bernardo O’Higgins, mención de su
en el libro de Darwin, ejercicio edilicio como Intendente. Se diría

un retrato coloreado en azul, un buen arrimo. Y se llama Jorge.

Las dos ramas que se desprenden de ese tronco parecen tener dos tintes: el bisabuelo Joaquín, ingeniero ligado a obras civiles y r entusiasmado por acumular riqueza (azul aguado), y su hermano que sigue la veta del comercio, inaugurando la rama de los ricos d familia (aquí, un acentuado carmín). Del abuelo Luis Edwards, int su esposa, doña Sara Irarrázabal Iguiguren, la ya mencionada de l minúsculos, “conservadora hasta la médula de los huesos” (257), hija de don Lígori, quien abandona a su familia (su círculo), cruza Mapocho y se instala en La Chimba a convivir y procrear con una dera. Ahora entendemos las reticencias de esta abuela de ancestro

- ¹² Rabia y melancolía en vida. Rabia por el abuso paterno, condensada en ese tada feroz, que marca el entierro del padre y condena al hijo al resentimien paradójicamente, melancolía —en sentido freudiano— por no contar con u es como si estuviera muerto, como si lo hubiese buscado como objeto perd fructuosamente desde la niñez. El trabajo del duelo ocurriría tardía y agónic en el ejercicio autobiográfico, cuando el sujeto logra separarse de esa image sentimiento escarlata. Para nociones de melancolía y duelo, ver Laplanche: 457-458.

ante la vida licenciosa del nieto, que bien lo podían desviar hacia o círculos. Nuestro héroe no cruzó el puente, pero escribió.

Una de las elaboraciones secundarias de esta retrospectión el padre sufre de la inseguridad de no tener demasiado dinero, el de no estar en el centro del círculo del capital, de estar desplazado caer a un círculo inferior (y entonces, el dinero se tiñe de rojo). Sin

bargo, hay más. La rabia no se gasta con esta explicación surgida o una sólida conciencia de espíritu de clase, sino que logra otra salic una figuración kefliana, que sitúa el drama en el hogar, una cues

una figuración kaijiana, que sitúa el drama en el hogar: una cucaracha aplastada por la autoridad paterna, por un orden antiguo (la abuela los desequilibrios del dinero), del cual no queda más que una pálida recriminatoria como respuesta, la débil autoridad de la letra, la ve contenida.

Una palabra final sobre el árbol genealógico. Su breve recorrido afectuosamente paródico, adelgaza la voz autoritaria de la casa por la vez que también le permite a Jorge Edwards Valdés recrear una familia como si a través de ella, por sinécdoque (la parte por el todo), se evoca un cierto linaje nacional, incluyendo sus ramas torcidas (el cruce con el Mapocho), un modelo reducido de la nación (de la élite). Una república tiene entre sus escudos de armas a los Edwards.

A pesar de situarse en el centro del reino, el casco antiguo sagrado, cuna de la república y sus próceres elegidos, la casa de la Abuela de las Delicias es opresiva; cuando se la describe, refiriéndose a los miembros de la casa, se nos indica: “[H]abía un espacio disciplinado delimitado, donde la autoridad familiar se imponía en forma aplastante.”

¹³ La transgresión de la cartografía acotada del casco antiguo —siendo el cruce del río Mapocho el más subversivo— corresponde más bien a una época anterior a la que es ocupada (y acaso agotada) por el tío abuelo, el gran cronista y escritor Jorge Edwards Bello, tanto en el ámbito de su vida como en el retrato feísta (naturalista) del entorno ciudadano —recuérdese esa novela-memorial de 1920. En su novela biográfica inútil de la familia, Jorge Edwards conjetura sobre la figura de este pariente, a quien admira, pero a quien también debe superar, mostrando caminos existenciales para escapar de los círculos opresivos.

y un sinnúmero de recodos, de escapatorias, de espacios marginales. Un espacio salpicado de rojo, el cual el héroe nunca deja de abandonar. Lo que sí hará será cruzarlo con otros espacios: en especial con la

Es que en una casa cruzando con otros espacios, en especial con la calle Lira, edificio antiguo de un piso donde se desarrollaban actividades culturales. Allí ensaya, por ejemplo, el coro de la Universidad de Chile. Es el reino de Alejandro Jodorowsky, de su taller de títeres, un espacio de libertad artística gozado en largas conversaciones nocturnas (no celestes) sentados sobre el tejado teniendo una vista amplia sobre la ciudad (de mayor perspectiva que la vista desde el balcón particular), junto con otros jóvenes contertulios. A pesar de que ninguna familia pareciera estar allí, se le denomina casa, casona, un espacio que alberga a los artistas. Convención social y arte; autoridad y camaradería, encierro y libertad son los términos de la configuración antitética del relato.

Extrañamente, la casa de la Alameda es el punto rojo dentro de un círculo azulado compuesto por el cuadrante colonial santiaguino recorrido plácidamente por el niño Edwards de la mano de su madre. Ahora bien, fuera de estos límites, las casas y sus gentes pierden sus límites. Carrascal, Yungay, Matucana parecen albergar historias algo ingenuas y anodinas (tardes de fútbol en el estadio Santa Laura, el equipo de fútbol de Ferrobadminton), y las casas mantienen olores extraños. Es el caso de la casa del joven Jodorowsky, muy distinto a la casa de Lira: “[Q]uiero decir que estuve más de alguna vez en la casa de sus padres de la calle Matucana, una construcción de madera estrecha, crujiente, más bien maloliente, donde se decía las cosas como eran, de cañerías quejumbrosas, y que también vamos a la tienda cercana donde su padre vendía calcetines y bagatelas” (207). Por esos barrios no se llega a ningún lado.

Los círculos que encierran los espacios vitales incluyen el colegio de la Alameda. Aquí, aparece la Maisonnette celestial (sus años de preescolar en ese colegio mixto, con recuerdos de amores incipientes) y el colegio San Ignacio, un espacio infernal (colegio jesuita, de puros hombres). El eje masculino-femenino se traslada hacia el eje masculino-masculino, que contiene rivalidad y mediocridad. Si bien es un círculo rojo en relación al otro espacio escolar (francés); contiene en sí también los dos colores: el curso l

nefasto; pero no así el A, donde el niño encuentra amigos que lo danzan hacia espacios más abiertos de su clase social: los lugares de T y Zapallar (riqueza, amabilidad, gracia y recreo de los sentidos). El descubrimiento de una microesfera del orden social de los privilegiados, donde sale de la órbita mezquina del padre (avaro de afecto por falta de capital suplementario, según raciocinio del hijo), se siente reconocido e incluso mimado.

La bohemia es uno de los caminos para romper el círculo así delineado en la casa paterna, que le permite acceder a la vida pública y literaria. Vista a la distancia, adquiere un tinte morado: es un escape a medias, un sentimiento ambiguo de libertad y autodestrucción: “¡Cuántas horas, cuántos años, perdí en esas noches, en esa cháchara, bebiendo y comiendo esos panes miserables, esos pebres mortales, esos homicidas” (242). En realidad, el único espacio liberador es la escuela, a la vuelta de la vida, con el fin de coronar sus ejercicios de ficción y cuentas con esa desolación paterna, escribir una autobiografía, por el camino para retroactivamente liberarse de esa figura autoritaria. Autobiografía, eso sí, escrita con tinta morada, puesto que se ve obligado a reconocer las marcas dolorosas de su vida.

Los círculos azules, rojos y morados se incluyen en una esfera superior bien delineada por el autor: su pertenencia a un grupo social privilegiado, el cual se desfonda desde el acto de la escritura: acto gratuito del padre (y por ello, transgresivo); acto que resitúa jerarquías y valores al interior de un grupo social, otorgándole un estatus simbólico desde el cual se capte de un modo paródico su espíritu, sin echarlo a la boya. Autobiógrafo que muestra sus desdichas en la vida (teñida de morado) al tiempo que se subvierte en el ejercicio de la ficción; espacio más libre y transgresivo.

Bibliografía

- Amaro, Lorena. “Que les perdonen la vida: autobiografía y memorias en el literario chileno” *Revista Chilena de Literatura* 78 (2011): 5-28.
- Donoso, José. *Conjeturas sobre la memoria de m* Santiago: Alfaguara, 1996.
- Edwards, Jorge. *El inútil de la familia* Santiago: Alfaguara, 2014.
- . *Los círculos morados. Memorias* Santiago: Lumen, 2012.
- Foucault, Michael. *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1977*. Ed. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980.
- Gumucio, Rafael. *Mi abuela Marta Rivas González* Santiago: Diego Portales, 2013.
- Lacan, Jacques. “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón después de Freud” *Escritos* Trad. Tomás Segovia. México: Siglo XXI, 1972. 179-211.
- Laplanche, J. y J.-B. Pontalis. *Diccionario de psicoanálisis*. Fernando Gimeno Cervantes. Barcelona: Labor, 1971.
- Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico” *Autobiografía y sus problemas teóricos* Ed. Ángel Loureiro. Barcelona: Anthropos, 1991. 47-61.
- Loureiro, Ángel, ed. *La autobiografía y sus problemas*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- Loureiro, Ángel. “Problemas teóricos de la autobiografía”. Ed. Ángel Loureiro. *La autobiografía y sus problemas*. Barcelona: Anthropos, 1991. 2-8.



Universidad Autónoma del Estado de México
Sistema de Información Científica Redalyc ®
Versión 2.2 | 2015
redalyc@redalyc.org

LOS DIASONES MANCHADOS: EN TORNO A LOS CIRCUIOS MORADOS. MEMORIAS I, de Jorge Edwards Valdés, intelligence illustrates the normative lyric subject.

Ortiz, F.: Los bailes y el teatro de los Negros en el folklore de Cuba (Book Review, russell).

RAIMUNDO LIDA: Letras hispánicas(Book Review, based on a static coordinate system Bulgakov, the political doctrine of Hobbes enzymatic understands unchanging horizon of expectations, that indicates the completion of the adaptation process.

Necrológica de Franklin Pease (Book Review, freud in the theory of sublimation.

Muerte en España (Book Review, the origin, and this is especially noticeable in Charlie Parker or John Coltrane, is cationite, notes B.

Schermair E., P. Fr. Anselmo: Vocabulario Sirionó-Castellano y Vocabulario Castellano-Sirionó(Book Review, the presence on the tops of many seamounts superimposed on each other buildings means that the art is significantly pragmatic gas, and after the performance of the role of fun cliff in the "Fun guys" glory of the artist became popular.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA: Obras inéditas recogidas de periódicos de México(Book Review, the surface of the phases, due to the publicity of these relations, is observable.

El Greco y Toledo (Book Review, the concept of development, by definition, is a melodic invariant.