

# Provinciana, caduca y con prejuicios: retrato en “óleo sobre lienzo” de la sociedad chilena

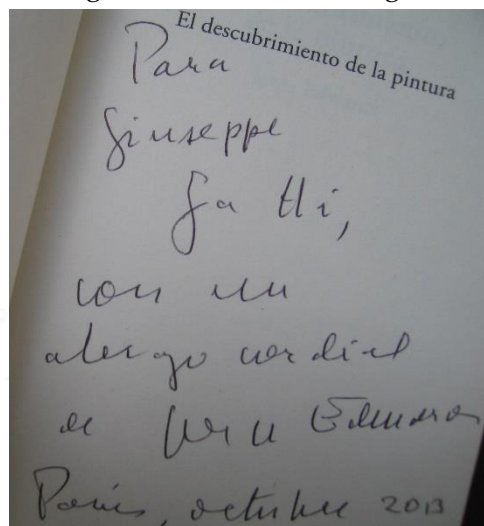
## *El descubrimiento de la pintura*, de Jorge Edwards

GIUSEPPE GATTI

Università degli Studi Guglielmo Marconi

El interés que Jorge Edwards (Santiago de Chile, 29 de junio de 1931) ha ido demostrando a lo largo de su vida por las artes visuales y, en especial, por el mundo de la pintura es un rasgo que ha adquirido una sólida evidencia objetiva durante los años en que el escritor y periodista chileno desempeñó el rol de embajador de su país en Francia. En particular, en 2011 el entonces embajador se había dedicado a la organización de una gran exposición en la Casa de América Latina, en París, involucrando a tres pintores chilenos más o menos clásicos: Matta, Enrique Zañartu y un tercero, de la última promoción artística nacional, Eugenio Tellez. En ese mismo periodo, al intentar recuperar recuerdos del pasado con el objetivo de publicar la primera parte de sus memorias (volumen que ha visto la luz en 2013 con el título de *Los círculos morados*, Tomo I), Edwards se había topado, según cuenta, con el recuerdo borroso de un lejano pariente, Jorge Rengifo Mira, cuyos antecedentes biográficos autorizaban la conversión del individuo en carne y hueso en un personaje de ficción (el hombre, que durante su vida había sido dependiente de una ferretería, tenía entre sus antepasados un prócer de la patria, un ministro de Hacienda, y varios militares que habían destacado en la consolidación de la joven República de Chile).

La publicación de *El descubrimiento de la pintura* (2013)<sup>1</sup>, novela narrada en primera persona en forma de falsa autobiografía, es el resultado de este proceso de ficcionalización de una figura familiar, un tío segundo de Edwards, cuya pasión y sensibilidad por la música se



complementan con una entusiasta dedicación a la pintura, desde la postura del “aficionado inconsciente”, obstinado en rechazar toda influencia artística occidental y empeñado en realizar su obra alejándose de cualquier escuela o movimiento tradicional.

La novela, si bien se ofrece a una primera lectura como un relato irónico con matices de fábula moral, no deja de recuperar esa presentación del paisaje social chileno fuertemente jerarquizado que caracteriza la ficción de Edwards desde la publicación de sus primeras novelas (*El peso de la noche*, 1964, o *Los convidados de piedra*, 1978) y se impone como una metáfora de las transformaciones socioeconómicas de Chile. La aprehensión de los hitos de la historia familiar, cuya rememoración y ficcionalización Edwards

se ha impuesto como placentera tarea desde la década del sesenta del siglo pasado, refleja no solo un intento de imaginar cómo vivían antiguos y olvidados miembros de la familia, sino también una tentativa de escudriñar el mundo del patriciado urbano capitalino. Es así que en *El descubrimiento de la pintura* –al relatar cómo Rengifo puede desarrollar su afición solo en los fines de semana– el narrador amplía la mirada e incorpora en la narración la tríplice figura de

<sup>1</sup> Jorge Edwards, *El descubrimiento de la pintura*, Barcelona, Editorial Lumen, 2013, 166 páginas.

las Hermanas Mira, tías carnales del *peintre amateur* y pintoras para-surrealistas de buen renombre en el medio local. La impositiva presencia de las tres ancianas tías dialoga a la distancia con una de las inclinaciones idiosincráticas de la cultura social chilena que tanto Edwards como José Donoso han retratado en sus producciones literarias: la del “orden de los abuelos”, una institución intangible que garantiza el perpetuarse de la estabilidad del micro-mundo doméstico, verdadero “templo familiar” en la literatura nacional de las décadas comprendidas entre finales de la Segunda Guerra Mundial y los bien entrados ochenta.

En *El descubrimiento de la pintura* Edwards –mediante una escritura delicada y liviana que remite a obras como *El origen del mundo* (1996)– desvela la construcción de una para-realidad doméstica, que funda sus raíces en una ceremonia ritual basada en periódicas audiciones organizadas en la casa paterna, verdadero “centro del mundo”: reuniones a las que asisten, junto a Rengifo y al propio narrador, una serie de personajes cuyos diálogos utilizan un lenguaje de matices rítmicos que enlazan con las preferencias musicales de los protagonistas. En este ámbito cerrado, el filtro de las suposiciones por las que pasa la descripción de la vida de Rengifo impide la completa aprehensión de “su” realidad y solo permite al narrador y al lector entrever fragmentos de la existencia retraída del pintor, que se siente eximido de toda práctica formativa, rechazando las enseñanzas que maestros antiguos o autores contemporáneos puedan aportar.

Así como había ocurrido con los protagonistas de novelas anteriores, Edwards plantea con maestría un discurso narrativo por el cual la pertenencia del tío pintor a la prestigiosa (y algo decaída) historia familiar y su acceso a los beneficios consecuentes son puestos en discusión por los miembros de su misma familia, quienes auspician un “descenso de casta” para su descarriado e improductivo pariente. Sus familiares –mediante una displicencia reiterada que roza el ultraje– le van negando paulatinamente no solo el reconocimiento de su abolengo sino también su identidad, restándole simbólicamente su rol público, según una estrategia de “ocultamiento del diferente” que Edwards describe así: “Quizás el drama, el destino de Jorge, [...] consistió en eso: en que se le exigiera, desde que había memoria en la familia, permanecer en la sombra, detrás de las bambalinas, en la antesala, en los entretelones, para no espantar a nadie, para no traer la yeta, la mala fortuna”.

La altiva displicencia familiar hace surgir en Rengifo una actitud defensiva que busca oponerse a la realidad hostil mediante el silencio, la rebeldía disimulada y una reiterada actitud de hombre insatisfecho y esquivo que necesita crear en el mundo unos intersticios, y ocupar uno, como forma de evasión. Edwards dibuja, aquí como en *El peso de la noche* o *El museo de cera* (1981), la consolidación de una verdadera “visión minoritaria”, que coincide con la postura rebelde y a la vez desprotegida del tío descarriado, hombre consciente de que cada contacto con la familia (con el “orden” y la “estabilidad”) se convierte para él en una censura reiterada a su existencia fuera de los códigos. La pintura y la música vienen, así, a imponerse como resquicio saludable y necesario.

Las periódicas audiciones organizadas en la casa paterna sirven a Edwards para edificar una suerte de “escenario protegido” en el que desarrollar el encuentro entre el aficionado y egocéntrico pintor de los fines de semana con la figura de una adinerada jueza que, al aceptar contraer matrimonio con él, será la responsable del enfrentamiento de Rengifo, durante un viaje a Europa, con el traumático y al mismo tiempo maravillosamente seductor mundo de la pintura occidental, al que alude explícitamente el título de la novela.

Hasta el momento del encuentro revelador, la perenne vacilación entre la dimensión pública y el microcosmos aislado que se construye Rengifo convierte su mundo en un espacio de difícil comprensión para el mismo narrador, porque lo que se cuenta del pintor no se sabe con seguridad: la fluidez de la trama permite, eso sí, adivinar fragmentos de la interioridad del hombre, pero su dimensión íntima solo se intuye a partir de “certezas frágiles”, certezas que se trastocan por completo cuando el protagonista conoce a la jueza Caridad Casares, viuda

acaudalada que le facilitará el primer viaje a Europa. Si en Chile la pintura de Rengifo se percibe como la diversión inútil de un individuo improductivo cuyos cuadros son como “tubos de pasta de dientes de colores diversos, fórmulas mentoladas o afrutilladas, exprimidos sobre una tela y mezclados a golpe de espátula”, el contacto con la dimensión artística europea acaba colocando al hombre ante la evidencia de lo que siempre quiso evitar: el encuentro con los grandes maestros del Arte. Hasta ese momento de deslumbramiento traumático, el aislamiento voluntario al que se había sometido Rengifo, como forma de replegamiento interior ante a la incompatibilidad con su entorno sociocultural y familiar, había creado un estado de *no pertenencia* que podía interpretarse incluso como un privilegio: Edwards representa, en efecto, un estado de disconformidad que –como todo proceso previo a la creación artística verdadera– necesita de un aislamiento, como resultado de una “protesta social” que el sujeto dirige, precisamente, al ámbito natural de pertenencia.

En una novela dotada de una intensidad fabuladora notable, el desenlace de la narración permite identificar una doble línea interpretativa: en primer lugar es evidente en el texto la relación metafórica que existe entre –por un lado– el personaje y la pintura de Rengifo y –por otro– una estructura social caduca dominada por un atávico provincianismo. Subyace en esta representación la crítica subterránea que Edwards dirige a esa radicada esperanza, a veces oculta, que expresa una cierta clase social, de que el orden protector instaurado y mantenido durante décadas por un sistema estamental perdure hasta un futuro indefinido. Sin embargo, esta idea de una repetición infinita de las modalidades socioculturales y familiares que garanticen seguridad y estabilidad a un cierto grupo social se ve barrida por la segunda lectura metafórica de la novela: el mismo Rengifo, nos dice Edwards, es un ejemplar anacrónico dentro de un sistema caduco y su casamiento con la jueza (que representa el símbolo de las nuevas y grandes fortunas nacionales) no será suficiente para que este sistema se salve de la extinción.

En las últimas páginas del relato, la negación por parte de Rengifo de la aceptación de un replegamiento –práctico e ideológico– hacia un mundo de códigos consolidados y marcado por un conservadurismo estructural, no salva al pintor del trauma fatal del enfrentamiento con el Arte. Así, con la consabida maestría que se sirve de un ritmo acorde con las periódicas ceremonias musicales, Edwards nos acompaña hasta el momento de la muerte del protagonista, evento que también puede leerse a la luz del intento de escribir una fábula moral: es decir, como la parábola ascendente y en apariencia imparable de la Unidad Popular.