

Adiós Luisa... un discurso testimonial

1. *Temas y variaciones* (1) es el título con el cual es conocida una selección de cuentos de Jorge Edwards. En ella aparecen, entre otros, dos relatos procedentes de textos anteriormente publicados, que refieren la desafortunada historia de un estudiante que, incapaz de controlar una crónica dolencia intestinal durante una prueba escrita, se convirtió en el hazmerreír de sus condiscípulos.

“*La desgracia*”, es el significativo título de uno de los cuentos correspondientes al volumen *El patio*, (1952) y, desde entonces, se hace pública la historia de José Casas que envuelve en el ridículo a su joven protagonista. Posteriormente, en “*Adiós, Luisa...*” uno de los relatos pertenecientes a *Las máscaras* (1967), Edwards vuelve sobre la vergonzante anécdota, al tiempo que incorpora el tema de su fracaso matrimonial, con lo cual el ciclo de Casas parece cerrarse definitivamente.

2. Llama la atención que un personaje, carente de mayor relieve como tipo literario, y una anécdota aparentemente trivial, persistan durante más de quince años entre los temas y figuras creadas por Edwards.

Hasta ahora, la crítica sobre José Casas —sea como estudiante, o como adulto— ha señalado que este personaje puede ser entendido como la manifestación de una caída, o de un derrumbe, pero al mismo tiempo, y de manera particular, expresaría “una persistencia por subsistir y por encajar dentro de un mundo que no entiende y que tampoco lo entiende” (2), lo cual explicaría su creciente retorno a la narrativa de este autor.

Este procedimiento, según el cual los personajes pueden transitar de un texto a otro y que les permite una relativa autonomía para reaparecer en dife-

(1) J.Edwards. *Temas y variaciones*, Santiago de Chile, Universitaria, (1969). Selección y prólogo de Enrique Libn, pp. 9 - 21 “La desgracia” procede de *El patio*, Santiago de Chile, Ganimedes, 1980, 2a. de. , pp. 97-113 y “Adiós, Luisa”, corresponde a *Las máscaras*, Barcelona, Seix Barral, 1967, pp. 71-114. Se citará por esta edición, indicándose la página a continuación del cuento que se mencione.

(2) .N.N. “*Las máscaras de Jorge Edwards*”, *El Mercurio de Valparaíso*, (17-IX-1968).

rentes relatos, es poco frecuente en la narrativa chilena (3). Cuando ocurre, como en este caso, la insistencia temática es considerada como un desenvolvimiento “en círculos concéntricos, o como una espiral que en distintos niveles de profundidad reitera idénticas experiencias humanas sin agotarlas nunca” (4).

Estos “distintos niveles de profundidad” —unidos a una modalidad narrativa diferente— son perceptibles entre una y otra aparición de José Casas en estos cuentos de Edwards. Asimismo, es conveniente considerar, al respecto, que en el epígrafe que preside *El peso de la noche* se afirma que “por caminos insospechados brota la medida de la gracia o de la desgracia particular de que se puede ser objeto” y no otra cosa ocurre con respecto a la poco feliz historia de este muchacho. El epígrafe agrega, además, que en esa novela se hablará de tales infortunios “sin orden preestablecido y según el capricho de la hora” —de los recuerdos— que deja sobrenadar lo que sobrenada (5).

Jorge Edwards reitera igualmente, en diversos textos, otros motivos y personajes, todo lo cual ha conducido a que la edición de *Temas y variaciones* que será objeto de este análisis. Así concebida, la antología propone una perspectiva de lectura, cuyo antecedente es un texto —tomado de Roland Barthes— que actúa como epígrafe de “Adiós, Luisa...”, según se registra en *Las máscaras*. En su enunciado, la cita de Barthes define al escritor como “un experimentador público que varía lo que recomienza; obstinado e infiel y que sólo conoce un arte: el del tema y las variaciones” (6). De ello se desprendería, implícitamente, que tipos como Casas constituirían una de las tantas obsesiones de un autor que lo estimulan a volver sobre cuentos ya escritos y sobre temas ya desarrollados.

La cita en referencia ha alcanzado un valor paradigmático para la interpretación de la narrativa de Jorge Edwards y, en especial, para constituir la edición de *Temas y variaciones*, pues, en ella se advierte que los relatos sobre Casas aparecen, uno tras otro, formando una sola unidad (pp. 104-111 y 112-140) Por lo demás, la sección lleva el mismo nombre de la antología y en ella el epí-

(3) Pueden citarse -de manera provisional- los relatos sobre el Negro, personaje que componen de Guillermo Blanco; el protagonismo de Aniceto Hevia en la narrativa de Manuel Rojas o el de Alejandro Silva en los relatos de Francisco Coloane, o las relaciones entre *Los asesinados del Seguro Obrero* de Carlos Droguet y su novela *Sesenta muertos en la escalera*.

(4) I. Valente, “El cuento de Jorge Edwards”. *El Mercurio de Valparaíso*, (10-VIII-1969). Por otra parte, Enrique Lihn, en el Prólogo a *Temas y variaciones* manifiesta: “Las diferencias entre uno y otros, a mi juicio antes dicen relación con las distintas edades en que fueron escritos, por una misma figura literaria curiosamente identificable desde el primer momento, que con la superación en el orden estrictamente literario”, p. 11.

(5) J. Edwards, *El peso de la noche*, Barcelona, Seix Barral, 1964. El epígrafe está tomado de *Nadja* de Breton. Por lo demás, en el capítulo I de esta novela también aparecen referencias a José Casas. Aquí es mencionado como discípulo de Francisco González y, si bien no se alude al bochornoso incidente, se reitera la relación marginal que Casas mantiene con respecto a sus compañeros de curso.

(6) R. Barthes, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, (1967), p.10. Citaremos por esta edición.

grafe de *Adiós, Luisa* ha sido desplazado para actuar como subtítulo común de varios relatos unidos por afinidad temática (7).

3. Es indudable que, en forma separada o reunidos en la selección ya mencionada, los dos cuentos sobre Casas establecen una interacción dialógica entre sí. Uno de ellos actúa sobre el otro y da cuenta de un proceso de intertextualidad, el cual permite indagar en factores constitutivos de ambos discursos y en los factores que facilitan el tránsito entre el uno y el otro.

Si Jorge Edwards confiesa que ya en “La desgracia” —cronológicamente, el primer cuento de *El patio*— se produjo una interrupción en su escritura y que, felizmente, le fue sugerida la manera de unirlo (8), puede postularse que “Adiós, Luisa...” constituye el contratexto de ese primer relato que reclamaba su continuidad y su clausura posterior.

Como sabemos, y a partir la tesis de Julia Kristeva, todo texto “constituye una permutación de textos, una intertextualidad: en el espacio de un texto se cruzan y neutralizan múltiples enunciados tomados de otros textos” (9). Por lo mismo, la relación textual —ya no sólo temática— de los cuentos sobre Casas no puede reducirse a un problema exclusivo de “temas y variaciones”. La escisión que Edwards ya advertía en el primer cuento que escribe, alcanza un carácter más definido y tiende a solucionarse cuando concluye “Adiós, Luisa...” conforme a un diálogo textual que se establece en el acto de la escritura, de manera tal que, a partir de este último relato, se accedería a “un nivel anterior a la forma acabada bajo la que el texto se presenta en definitiva al nivel de su generación como una infinidad de posibles estructurales” (J.Kristeva, op.cit. p. 24). De esta forma “Adiós, Luisa...” estaría proyectado hacia un enunciado anterior que lo precede y permite “dar cuenta de las modificaciones que se operan en una

-
- (7) La sección en referencia comprende además los cuentos “Rosaura” y “La jaula de los monos”. Por otra parte, en el Prólogo ya aludido, Enrique Lihn sólo advierte que: “La visión se ha agudizado con las variaciones, agudizándose y adecuándose conforme los años han depositado y sedimentado en esta escritura una determinada experiencia de vida, mientras que correlativamente la óptica no ha cambiado sino para tecnificar en la forma adecuada estas variaciones y el creciente dominio de una misma materia literaria”, (p.10). Conforme a nuestra hipótesis, el discurso testimonial viene a ser la técnica adecuada para resolver las fases y la interdependencia entre los cuentos que aquí se analizan.
- (8) Jorge Edwards —que integraba la Academia Literaria de la Escuela de Leyes— oyó esta historia en un Casino de estudiantes, a un ex alumno del Colegio San Ignacio y la escribió mientras oía la cátedra de derecho procesal. Recuerda que la narración, quedó “dividida en dos partes determinadas por el hiato de las dos clases de Don Ramiro que habían provocado una interrupción del ritmo de la escritura” y un “poeta aguafiestas, autodesignado magister literario me sugirió la manera de unir las”. Agrega que “el drama del pobre José Casas... me quedó dando vueltas en la cabeza... muchos años más tarde hice una variación y un desarrollo de mi tema en “Adiós, Luisa...” J.Edwards. “Treinta años después”. Prólogo a *El patio*, op. y ed. cit. pp.16 - 17.
- (9) J.Kristeva. *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, (1974), p.15. Citaremos por esta edición. Puesto que esta relación que analizamos se produce entre textos de un mismo autor, es posible considerarla en términos de una “intertextualidad restringida”, o “autotextualidad”, según reseña Lucien Dällenbach en “Intertexte et autotexte”, *Poétique* 27. París, Seuil, (1976), pp. 282-296.

estructura discursiva cerrada, expresiva y subordinada a un significado narrativo” previo (J.Kristeva, *op.cit.* p.100).

4. La cita de R.Barthes, que tanto éxito ha tenido para la aprehensión de uno de los sentidos que se instaura entre estos relatos de Edwards, procede del Prefacio a sus *Ensayos críticos*. Allí reflexiona sobre lo que ha escrito hasta entonces acerca de la literatura y concluye que a lo largo de sus ensayos ha tratado de dejar al descubierto algunas preocupaciones constantes sobre las que ha vuelto más de una vez, de manera que su “obra sólo habría consistido en variar en determinadas condiciones un mensaje primero” (pág. 13). Sobre tal hecho, Barthes expresa que la variación, repetición y experimentación pública de que habla debe entenderse en dos niveles:

a) Fidelidad a los contenidos, entendida como exigencia que la moral social hace al escritor (p. 11),

b) Fidelidad a las formas, pues “si el deseo de escribir sólo es la constatación de unas cuantas figuras obstinadas, al escritor sólo le resta una actividad de variación y de combinación: nunca hay creadores, sólo combinadores” (p.15).

Tales elementos de juicio permiten entender en otra dimensión la cita que sirve de epígrafe a “Adiós, Luisa...”. En su contexto, la cita agrega: “En las variaciones los combates, los valores, las ideologías, el tiempo, la avidez de vivir, de conocer, de participar, en una palabra, *los contenidos; pero en el tema, la obstinación de las formas, la gran función significante de lo imaginario*, es decir, la comprensión misma del mundo” (p.10). El subrayado es nuestro.

Asumiendo, entonces, este diálogo textual, ya no simplemente temático, esta lectura de los cuentos pretende determinar esa “forma obstinada” que vincula ambos relatos.

Nuestra hipótesis es que estos cuentos configuraban dos fases de un proceso que enjuicia lo sucedido a Casas. La versión de “La desgracia” hace pública esta historia que humilla y degrada a su protagonista. Casas es víctima de un escarnio que la escritura registra y proclama. Su infausta anécdota será del dominio de todos. No sólo sus condiscípulos la saben, sino que ahora ha sido volcada en un texto a disposición de cualquier lector. Narrada en tercera persona, consta como documento y discurso vejatorio que acusa, denuncia y sanciona a quien ha transgredido, involuntaria pero escandalosamente, una elemental norma de urbanidad y de convivencia social. La vida de Casas ha perdido privacidad y el ingrato incidente está a merced de la burla.

Frente a esta primera versión de los hechos, “Adiós, Luisa...” actúa como

un discurso testimonial, cuyos rasgos formales han sido enunciados por P. Ricoeur en *La hermenéutica del testimonio* (10). Esta nueva relación de los hechos es ahora la narración personal del protagonista y su función es dar fe, responder y defenderse. Casas entrega su testimonio como actor de los hechos que afectan su honra, con lo cual asistimos a una escritura propia de un debate procesal, en términos de la reapertura de un sumario. Esta indagación procesal se actualiza cuando una comida habitual entre ex-compañeros, se transforma en una especie de encuesta judicial, llevada a cabo por un tribunal que revisa el libro de clases —en tanto documento de prueba y expediente inculpativo— para reabrir el caso Casas y pronunciar una sentencia definitiva: absolutoria o aún más condenatoria.

5. “La desgracia.” El título de este cuento escrito, tempranamente, por Edwards a los dieciocho años de edad, constituye una síntesis de la pluralidad de significados que aparecen conectados a la existencia de José Casas. Un narrador en tercera persona nos hace un retrato negativo del protagonista. Una serie de deficiencias físicas, anímicas, intelectuales y estéticas del muchacho, son presentados por la vía de la calificación superlativa y del contraste. Su imagen no puede menos sino ser grotesca, pues, Casas es “corto de vista”, “muy delgado” y de “pómulos sobresalientes”. Es “el último de la clase”, a pesar de “su buena conducta”. “Enfermizo” y “jiboso”, su “piel cetrina” inspira “repugnancia”. De “voz pastosa y tartamudeante” y muy tímido frente a profesores y compañeros. Marginado de estos últimos, sólo se comunica con seres similares a él como lo es “un padre muy viejo y un poquito sordo” que oye sus confesiones y las de “dos o tres ancianas arrugadas hasta los mismos huesos” (p.104).

Casas es poco menos que un adefesio. Sólo provoca hilaridad entre sus compañeros que ven en él a un muchacho ridículo a quien hacer objeto de su crueldad, por medio de burlas y golpes. Este carácter excepcionalmente deficiente de Casas, lo transforma en un sujeto que busca ocultarse de los demás. Llevado por un movimiento de descenso hacia las sombras y lo subterráneo, construye un escondite debajo de una escala donde tiene por asiento una polvorienta silla de tres patas, siendo su única compañía varios retratos semidecruídos de santos jesuitas.

Este afán de ocultamiento y de descenso vertical es altamente connotativo de una identidad que, antitéticamente, el episodio de su disfunción estomacal viene a poner en primer plano. El hecho adquiere, contrariamente, un movimiento inverso pues, anuncia, proclama y exhibe su debilidad crónica sacándo-

(10) P. Ricoeur. *Texto, testimonio y narración*, Santiago de Chile, Andrés Bello, (1983), pp. 9 - 50. Citaremos por esta edición.

lo, abruptamente, de su anonimato y exponiéndolo a una pública degradación.

Por el contrario, como Casas sabe que el conocimiento de su percance “desencadenaría las más crueles burlas de sus compañeros” (p.107), su principal reacción “era impedir que nadie lo supiera”. Con este propósito, su recurso es lanzar al alcantarillado su ropa interior, en tanto pruebas de su aflicción, hecho lo cual se tranquiliza. Para su infortunio, no prevé que sólo terminará por atascar los servicios higiénicos todo lo cual concluirá con el descubrimiento de la verdad que, infructuosamente, deseaba ocultar: los operarios destaparán las cañerías identificando el objeto que las obstruye.

Casas observa impotente toda esta labor —cuyo desenlace es inevitable— mientras experimenta el deseo de “hundirse bajo tierra para que siempre fuera así” (p.108), sin temor ser descubierto ni tener que afrontar las funestas consecuencias de su percance. Sin embargo, tal deseo de encubrimiento y de protección no será posible que se realice en su favor. Se desenmascara al culpable de la infracción, identificándolo por las iniciales grabadas en esos calzoncillos, y el incidente pasa al libro de clases. Un enérgico y determinante anuncio del padre Valverde, es la sentencia que —sin oír al acusado— no admite réplicas (11): “El señor José Casas se quedará sin salida el domingo” (p.110).

La resolución, dictada en presencia de todos los alumnos, concita la curiosidad de los compañeros de Casas, quienes sospechan el por qué y ávidamente desean conocer y confirmar la causa de tal castigo. La incógnita se despeja y adquiere el grado de una sanción que se exhibe impúdica y masivamente. Atónito, Casas oye un clamor generalizado de sus compañeros y los ve dirigir sus miradas hacia lo alto donde pende de un alambre la prueba irrefutable del delito: “El objeto colgaba muy alto, lánguidamente mecido por el viento que también hacía oscilar el alambrado. Pronto se descubriría su forma y una observación más detenida hubiera permitido distinguir, grabadas en buen hilo rojo, un par de iniciales y un número” (p.111).

Tal es la clausura de este primer relato sobre Casas, pero, al mismo tiempo, en ella puede notarse un residuo de tensión: Casas no logra que su desventura se mantenga en silencio, sino que es mostrada en público esa prenda ínti-

(11) Como presintiendo tal desenlace, “José caminaba rectamente, con los mismos pasos inseguros con que algunos presos caminan al cadalso. Iba un poco más jiboso que de costumbre. “La desgracia,” op. y ed. cit. p.110. Esta afirmación del narrador, orienta su discurso hacia una perspectiva procesal. Desde una visión extraliteraria, téngase presente los estudios de leyes de Jorge Edwards y el hecho de que este cuento —según afirma el autor— fue escrito “durante dos de las clases de derecho procesal”, dictadas por don Ramiro Méndez Brañas, quien debió “haber pensado que tomaba apuntes de sus lecciones con encomiable diligencia”. J.Edwards. “*Treinta años después*”, Prólogo en op. y ed. cit. p. 16. No obstante, tales consideraciones sólo vienen a ratificar la calidad de discurso testimonial que el relato instaura intrínsecamente.

ma, grabada ahora, indeleblemente, en el recuerdo de sus condiscípulos (12).

6. “Adiós, Luisa...”. Este cuento presenta una estructura discursiva del tipo “relato dentro del relato” (13) constituida por un relato básico y tres narraciones metadieéticas:

I. El narrador básico, en primera persona, acaba de regresar desde Brasil donde vivió un supuesto romance con la esposa de un amigo y desea contar a alguien esa aventura amorosa. Tal relato se insinúa a ciertas amistades e incluso a la esposa, pero, finalmente, desiste de referirlo por temor a las consecuencias de su desliz, a la espera de un receptor que no haya de comprometerlo en el futuro.

II. A esta narración básica sucede el relato de una comida de curso a la que este mismo narrador había asistido antes de su viaje al extranjero, la que es revivida con lujo de detalles cuando se encuentra con Ovando, el organizador de tales festejos. Ambos recuerdan que, luego de los aperitivos y cuando se sirve la entrada, comienza a circular el libro de clases y, ya todos sentados, se dedican a revisar las anotaciones de entonces, entre las que se mencionan expulsiones del narrador —por fumar en clases— y de José Casas, por arrojar un tinte-ro a otro muchacho. Entre los comensales se encuentra Salvatierra, personaje que ha rondado la delincuencia y ha salido bien librado, escribiendo peticiones de indulto que le granjearon las simpatías de los presos y de las autoridades carcelarias, quienes terminarían invitándolo, de vez en cuando, a beber unas copas.

III. Al servirse el plato de fondo (“un costillar de chanco picante”) Salvatierra, que ha formado un grupo aparte con el narrador básico, cuenta en forma resumida la historia de Casas, la cual hace prorrumpir nuevamente en risas y burlas a los ex-camaradas.

Es entonces cuando surge una nueva voz narrativa que no puede ser atribuida ni al narrador básico ni a Salvatierra. Frente al procedimiento narrativo con que se pronuncia este tercer relato, debe observarse lo siguiente:

a) Es un relato metadieético que constituye un testimonio de descargo con respecto al relato de Salvatierra, coreado por todos los presentes. Corresponde a Casas como voz narrativa personal, mediante la cual y en tanto sujeto de la enunciación, “parece quedar absolutamente disponible la palabra, pues, ésta

(12) Alone observa que los cuentos de *El patio* son fragmentarios y carecen de desenlace, con excepción de “*La desgracia*,” cuyo final “se cumple desgraciadamente”. Uno piensa: “Los otros eran mejores”. *El Mercurio de Santiago*, (1-VI-1980), E 6.

(13) Sobre “los relatos dentro del relato”, véase G. Triviños: “Los relatos de relatos”, *Estudios Filológicos*, Valdivia, (1980), pp. 145-178, y G. Genette: *La voz, Figures III*, Paris, Seuil, (1972), pp. 265 y ss.

parece desaparecer o hacerse transparente para que el objeto se presente a sí mismo” (14).

b) Esta narración de Casas impide y posterga aquí, el relato que el narrador básico pretendía hacer de sus supuestos amores furtivos en el extranjero. No obstante, *Temas y variaciones* recoge una versión de este episodio, con el título de “La jaula de los monos,” (pp. 88-103).

c) Desde una perspectiva autotextual, es la réplica del protagonista de la historia, puesto que añade otros antecedentes. Es un nuevo relato destinado a lectores (o auditores) virtuales, para que éstos se formen un opinión sobre su persona conforme a los hechos. Como afirma Derrida “la voz es autoafección pura: en ella se funda la posibilidad de lo que se llama subjetividad o para sí” (p. 24).

Según Paul Ricoeur “la situación de discurso que se llama proceso *sirve de modelo a situaciones menos codificadas por el ritual social, pero en las cuales se pueden reconocer los rasgos fundamentales del proceso*” (pp. 15, 16. El subrayado es nuestro), tal como ocurre en los cuentos que aquí se analizan.

En “La desgracia,” y reiterado en “Adiós, Luisa...” existe un acontecimiento banal y que, aparte de la risa que provoca, ha adquirido un carácter punitivo (prohibición de salir un día domingo) junto con la sanción moral y el menoscabo personal que implica la burla y la proclamación de las pruebas.

Por lo anterior, puede decirse que la comida celebrada por los ex-compañeros de Casas, y durante la cual se recuerda y actualiza la anécdota del muchacho, reproduce una situación procesal y en ella se instala, principalmente, el discurso de Casas, quien aboga en su favor.

Cuando el personaje aparece en “Adiós, Luisa...” acaba de confesarse muy de madrugada y reza el “yo pecador” aunque la oración no logra aplacar el odio que siente en su interior (p.121). Sabido es que toda confesión es de carácter privado, pero, en relación con un proceso, requiere que se haga públicamente ante un tribunal y ante un juez, quien debe arbitrar. Su función es “servir de información sobre cuyas bases se forma una opinión pública acerca de una secuencia de acontecimientos, el encadenamiento de una acción, los motivos de una acto, o el sentido de los que han ocurrido” (P.Ricoeur, p. 14).

El testimonio de Casas es una de las pruebas que éste expone en su defensa, para alegar las razones que motivaron el hecho —que se discute tan liviana-

(14) P. Marchant “Presencia y escritura”. Introducción a Jacques Derrida. *Tiempo y presencia. Ousía y gramé*. Santiago de Chile. Universitaria (1971). p. 24.

mente— y obtener una reivindicación, si bien no ante sus compañeros, por lo menos ante aquellos destinatarios virtuales de “La desgracia.”

Su naturaleza —como testimonio de descargo— concierne a la reproducción verbal del acontecimiento que transfiere así “las cosas vistas o ejecutadas” al plano de las cosas “dichas”. Como acto de comunicación, el testimonio es una relación dual: hay quien testimonia y quien recibe testimonios. El testigo que ha visto (o ejecutado algo) asume la relación de esa experiencia. El receptor de testimonios no ha visto, sino que escucha y luego de oír la relación terminará por formarse una opinión sobre los hechos y sobre la verdad de los mismos. Puesto que en “La desgracia” ya hay una versión de lo protagonizado por Casas, ahora es el propio personaje quien relata, con lo cual procura aportar antecedentes que mejoren la imagen que de él se ha constituido.

Ricoeur manifiesta que todo testimonio atestigua lo vivido “desde el corazón de la experiencia “ y compete “a la idea que el yo se hace de sí mismo”, en “la profundización de un acto inmanente a cada una de sus acciones” (pp.10, 11).

La confesión requiere, entonces, de una enunciación en primera persona. En “Adiós, Luisa...” el relato de Casas surge, en un comienzo, como un ofrecimiento que Salvatierra hace al narrador básico, a quien cuenta hasta el momento en que el excusado aparece obstruido inexplicablemente. A continuación se pretende que Salvatierra, “sumido en sus evocaciones”, (p. 121) continúa relatando el desenlace de los acontecimientos; pero el modo narrativo corresponde a una metalepsis a raíz de la cual la visión narrativa ha cambiado radicalmente (15).

El relato de Casas se caracteriza por otro aspecto de los procedimientos narrativos que, igualmente, transgrede una convención del relato. Genette ha señalado que la persona de discurso no consiste, simplemente, en una categoría gramatical sino en una elección del narrador entre hacer proferir el discurso por medio de un personaje partícipe de los hechos (relato en primera persona) o por alguien ajeno a ellos (relato en tercera persona).

La proferición del relato de Casas se sitúa en esa modalidad que ha sido

(15) El término ha sido actualizado por G. Genette, en *op. cit.* y muestra que el acto de proferir el discurso surge sin un proceso introductorio por parte de un narrador, y por lo tanto pertenece sólo a ése que habla en el segmento del discurso total. Al respecto, V. Urbistondo ha señalado que en *Los convidados de piedra*, Edwards le “propone un narrador que no siempre está en el relato para explicarlo todo”, lo “cual constituye una violación deliberada del contrato de orientación entre emisor y receptor de relatos”. En: “*Los convidados de piedra* novela épica, épica burguesa y artefacto semiótico”. *Revista Chilena de Literatura*, N 12. Santiago de Chile, Universitaria. (1978). p 107.

llamada “relato en segunda persona”, que no es sino un apariencia discursiva. Lo que, efectivamente, sucede es un desdoblamiento del sujeto en un emisor que habla consigo mismo, pero, al mismo tiempo, observándose y apelándose como un tú dialógico y receptor (16).

Casas habla consigo mismo, objetivándose como aquél que revisa y cuenta la historia vivida. Su enunciación surge de esa conciencia de los hechos que le permite enjuiciar su propia imagen. Casas se interpela como si fuera un tú y con ello logra poner claridad en sus motivaciones y compromete a los otros posibles receptores de su elocución para que participen en el proceso de esa introspección que está efectuando y juzguen, con conocimiento de causa, sus errores y torpezas que han ido acumulando una serie de fatalidades en torno a su persona.

Mientras Casas observa trabajar a los obreros, trata de evadirse y forma alrededor de sí un círculo protector. Su acto, nada heroico, lo suple, imaginariamente, con belicosos aqueos que desfilan en la clase de historia. Todo es en vano, puesto que pronto se descubre la razón de las cañerías atascadas y todo el mundo comienza a mofarse de él, a viva voz, y a zaherirlo.

La sentencia, indiferente a la pesadilla que vive el muchacho, no difiere de la ya emitida en “La desgracia”: “Ud. se queda castigado el domingo, murmura Del Valle. Ya sabe por qué” (p. 132).

Nuevamente, Casas ha sido sometido al orden y a la disciplina. Luego, el Pájaro —uno de sus compañeros— lo golpea en medio de un círculo que goza con el espectáculo. El testimonio de Casas en este momento no rehuye la verdad y confiesa que sólo experimenta odio y deseos de venganza contra el agresor: “partirle la cara de un fierrazo”, “hacerle chorrear la sangre por los dientes” y “que escupa sangre como guanaco” (p. 133).

La escena del vejamen de Casas deja paso, por medio de un montaje, a un cuadro familiar de índole semejante. Casas amenaza al Pájaro con una piedra, amenaza similar que el padre dirige a la esposa cuando ella trata de proteger a José de los maltratos del progenitor.

La imagen del padre, autoritaria e inflexible, concluye con una observación del muchacho que permite comprender el alcance de su confesión. El protagonista ha sido vejado en su intimidad por una debilidad orgánica de la cual no es culpable. La publicidad dada al acontecimiento —sus compañeros lo divulgan y hasta se ha escrito un cuento sobre la anécdota— lo hieren profundamente.

Es un insulto tan grosero, inconsciente y deliberado, como la exposición que el padre hace de sus pies desnudos, y que al hijo sólo causa repulsión: “Verle los pies te molesta... ¿Por qué es tan grosero? piensas. ¿Por qué no se pone zapatos? ¿Quién se interesa en estar contemplando sus pies?. Podría ponerse los calcetines, por lo menos. Los pies de la gente, blancos, transpirosos, recién salidos de sus fundas de cuero y lana, te han dado siempre asco” (p. 134). Esa misma repulsión es la que embarga a Casas después de la humillación de que ha sido objeto.

Como testimonio, el relato de Casas cumple, por lo dicho hasta aquí, la función de defensa: el muchacho deseaba llegar hasta el final de la prueba para obtener la mejor nota de matemática y aventajar con ella a sus compañeros. En términos jurídicos constituye una declaración o “deposición” ante un tribunal que juzga y evalúa una conducta o, más exactamente, el “caso Casas”.

El término, igualmente, el valor semántico de “evacuar el vientre” y ha sido ese incidente el que ha motivado los relatos de Edwards sobre Casas, quien ha padecido, asimismo, la “deposición” en una tercera acepción: degradación o menoscabo en la honra propia. Tales son, sin duda, los ejes semánticos que se cruzan en esta ingrata historia.

IV. “Adiós, Luisa...”

Terminada la cena, en medio de una baraúnda de gritos e improprios, se decide terminar el encuentro en un prostíbulo, proposición que no atrae ni a Salvatierra ni a su interlocutor. Mientras todos se dirigen a la cita, Salvatierra procede a referir el cuarto relato que sirve de título a este texto de Edwards, y que suma otra desgracia a la ya reiterada tantas veces. Pero en definitiva, será Casas quien, mediante una nueva metalepsis, narre su crimen en primera persona.

En términos del habla chilena, “desgraciarse” es cometer un delito grave, de la magnitud de un crimen, por ejemplo (17), y no otra cosa ha ocurrido a José Casas quien ha dado muerte a su mujer porque lo engañaba.

Tal relato permite distinguir la clave narrativa que lo diferencia del que fue dicho por Casas cuando era estudiante. Ahora adulto, refiere cuando se emborracha en un bar y los instantes previos a la consumación de su crimen. En su discurso emplaza como interlocutora a su mujer, apelándola: “Se nota que tienes miedo, ¡que ojalá no esté!. Caminas despacio, seria, con miedo a encontrarme. ¡Ojalá no esté!. Pero no me vas a encontrar, no te preocupes. Abres la puer-

(17) Academia Chilena de la Lengua. *Diccionario del habla chilena*, Santiago de Chile, Universitaria, p.101.

ta y tienes miedo de que esté sentado en el salón, esperándote” (p. 137). Aunque, narrativamente, la clave verbal y personal de este discurso es un tú inerpelado, su enunciación procede un yo quien profiere tal apelación.

La escena del crimen reproduce un sadismo similar al que Casas sufrió cuando niño. En particular, revive el momento en que el Pájaro le rasgaba la camisa. Ahora, Casas rompe el vestido a su mujer y la designa como “pájaro” que chilla debido a los golpes que le propina.

Con respecto al relato del estudiante Casas, esta última narración cumple la función de exponer consecuencias. Mas, en esta ocasión el protagonista no pide justificación ni atenuantes. Ya no apela a su privacidad ni la defiende. Salvatierra conoce a Luisa y Casas le ha confesado que por su infidelidad, sólo le resta suicidarse (p. 135-6). El tema de su fracaso matrimonial es del dominio público y, por lo tanto, Casas no puede adoptar ya una actitud defensiva. El relato de su crimen surge una vez que lo ha cometido y lo reactualiza cuando Salvatierra alude a esta nueva “desgracia”, para que no sea una simple noticia roja publicada por “algunos diarios copuchentos” (18).

Por lo mismo, el relato que hace Casas es lapidario y no busca excusas. La explosión de sus impulsos de odio —que había sido gestada y reprimida en su vida colegial, sumada a una nueva ofensa pública— lo han conducido al crimen. Agotado de escudarse, Casas ya no teme nuevas intrusiones en su vida y espera que la determinación sobre su destino la tome la justicia oficial. Por eso, sólo espera que derriben la puerta de su departamento para apresararlo, puesto que ya no hablará más (p. 139). No habrá más discursos suyos, ni sobre su persona. Es, en sus propias palabras el “silencio próximo” el que sobrevendrá y sellará su existencia. Por todo ello, “Adiós, Luisa...” es la palabra final de su relato. Es la separación definitiva de todo y de todos. El “adiós” es despedirse de la esposa a quien ha asesinado, pero, al mismo tiempo, es la conciencia de haber permanecido siempre del otro lado, aquél del banquillo de los acusados, o el de los presos separados de la libertad por los barrotes de una cárcel.

Desde la moral de Salvatierra, el hecho no pasa de ser un melodrama, o exactamente, un “manso dramote”. No obstante, esta lectura permite superar ese juicio textual y, con ello, acceder a esa especie de “fatalismo que se hace angustia y muchas veces la desolación o el padecimiento cercano a lo diabóli-

(18) El episodio que origina ambos relatos exigía un tratamiento literario que, sin desvirtuar su carácter prosaico, superara el simple discurso cotidiano del habla chilena informal. Con relación a este aspecto, se ha observado que en *Los convidados de piedra*, “novela hablada básicamente por personajes de la clase alta, tiende a dominar, sin embargo, la lengua del pueblo, entre otras razones, porque la gente “bien” del país la afecta con insistencia, relegando el lenguaje más gramatical a la clase media y a los siúuticos”. Urbistondo, *op. en ed. cit* p. 114.

co” (19), que la crítica ha señalado con respecto a los personajes como Casas (20).

(19) J. Quezada. “Los cuentos del adolescente”, *Revista Ercilla*, Santiago de Chile, (8-X-1980). p.63.

(20) La carencia de afectividad, que padece el personaje, se intensifica por la imposibilidad de ser nombrado “Casita” o “Casitas”. Tal hipocorístico se torna ambiguo, pues lo relaciona con el excusado y con el desagradable incidente, más que con la manifestación de afecto, propia del diminutivo. Salvatierra, también recordará que trataron de quemar al muchacho, en una de esas “casitas” donde se escondía. Por último, adviértase que, una vez reparados, los baños son calificados como “casuchas mal olientes”.