

“EL DESCUBRIMIENTO DE LA PINTURA”,
DE JORGE EDWARDS*

Bernardo Toro

Antes de presentar la nueva novela, aún inédita, de Jorge Edwards, me gustaría evocar las condiciones en las cuales fue escrita. No se trata ni de un preámbulo ni de una diversión, ni aún menos de una indiscreción, sino de una manera de abordar más directamente su contenido. No resulta difícil imaginar lo que pueden ser los días de un embajador en un país como Francia, ni lo que puede ser para un escritor volver después de tanto tiempo al lugar de su juventud. Resulta más difícil imaginar a Jorge Edwards emergiendo de la noche negra de París sentado frente a su escritorio con una jornada abrumadora por delante y muchas otras por detrás, sacando del primer cajón un cuaderno, ese que dice “El descubrimiento de la pintura”, mientras el reloj mural (que por supuesto no existe, como tampoco existe el cuaderno, el libro fue escrito en una computadora) marca las seis y media de la mañana. No creo que se trate solamente de disciplina, ni de ambición literaria. En ese afán hay algo más necesario y me atrevería a decir místico, si se entiende por místico todo acto que encuentra en sí mismo su propia razón de ser. Si la vida es, como decía Scott Fitzgerald, un proceso de demolición, la literatura es quizás una de las pocas cosas que resiste, por la

BERNARDO TORO (1964). Escritor franco-chileno radicado en Francia. Con estudios en letras en la Sorbona y París VII, se doctoró en literatura con una tesis sobre Marcel Proust. Entre los años 1988 y 1993 dirigió la revista de arte y literatura *Lieux Extremes* y actualmente dirige la revista *Rue Saint Ambroise*, publicación consagrada a la ficción contemporánea. Es autor de ensayos y de las novelas *De fils à fils* (De hijo a hijo) (París, ediciones Stock, 2010) y *Contretemps* (Contratiempo) (París, ediciones Les Petis Matins, 2006). Dirección electrónica: bertorsan@yahoo.fr.

* Texto presentado en el seminario “Jorge Edwards a los 80” que se realizó en el Centro de Estudios Públicos, Santiago, Chile, el 16 de marzo de 2012. Véanse en esta misma edición las ponencias de Roberto Hozven, Sonia Montecino y Nicolás Salerno, y en *Estudios Públicos* 125, las de Mario Vargas Llosa, Christopher Domínguez Michael, David Gallagher y Pedro Gandolfo.

simple razón que la escritura es demolición, un ensayo del Juicio Final, en el cual nuestras vidas son puestas en la balanza. Digo que la literatura “quizás” resiste porque personalmente no creo que ningún escritor, Edwards aún menos que otros, crea realmente en la capacidad redentora del arte. La literatura no es más que un “quizás”, y la escritura tan solo una apuesta. Tomarla demasiado en serio, transformarla en un objeto de devoción, es privarse de su humor, de su ambigüedad, de su irreverencia, de su ateísmo radical. “Todo es una cadena de misterios, escribe Edwards, y en el fondo, en lo más profundo, me río.”

Tenemos tendencia a considerar la literatura a través de sus obras ya impresas y publicadas, como si todo lo demás fuera del dominio exclusivo del autor o eventualmente del crítico, pero en ningún caso del lector que solo se preocupa de saborear el plato y no de lo que pasa en la cocina. Si comienzo esta presentación abriendo las puertas de la embajada en la fría y turbia madrugada de París, en lugar de remitirme a la obra como debiera hacerlo, es porque el tema profundo de la última novela de Jorge Edwards es precisamente la necesidad íntima, vital, mística de la práctica artística desligada de toda idea de reconocimiento social. “El descubrimiento de la pintura” cuenta ni más ni menos la historia de un hombre que se consume por no poder seguir ejerciendo su arte.

Esta novela surge durante la escritura y la revisión del primer tomo de las memorias de Jorge Edwards. Podríamos incluso considerarla como una consecuencia de la excavación autobiográfica realizada por el autor. Jorge Rengifo Mira, su personaje principal, más que una creación aparece como un cadáver exhumado mientras el autor rastreaba las tierras profundas de su infancia. Un hallazgo casual y de poco valor que cobra poco a poco relevancia y termina encerrando una clave importante del pasado del autor. Hay sin duda una relación estrecha pero compleja entre el trabajo de memorialista de Edwards y este último libro cuyo narrador se asemeja al autor hasta confundirse con él. Como Edwards, el narrador del “Descubrimiento de la pintura” estudió en el San Ignacio, publicó sus primeros escritos en la revista del colegio, hizo estudios de Derecho y vivió en una casa con vista a los prados delanteros del cerro Santa Lucía.

Una cierta mañana, Edwards decidió interrumpir sus memorias y retomar el cuento que dio origen a la novela. Por más que le hiciera un espacio, Jorge Rengifo, su personaje, no cabía en sus memorias. El per-

sonaje que lo inspiró, sin duda que cabía y demasiado. El espacio que este ocupó realmente en la vida de Edwards fue seguramente tan minúsculo, tan insignificante que le resultó imposible poner tanto significado en un ser tan ínfimo. En todas las memorias, por escrupulosas que estas sean, hay alteraciones de proporciones, omisiones más o menos voluntarias, brotes de ficción, pero estas operaciones por bien logradas y disimuladas que sean tienen un límite, llega un momento en que las memorias no pueden contener la fuerza de expansión de un personaje, la fuerza de condensación de un recuerdo que abarca, engloba y anexa muchos otros. Tal acontecimiento, tal personaje, tal etapa de la vida requieren para ser evocados con la profundidad que se merecen cortar las amarras que lo retienen a la realidad biográfica del autor. Pero esta liberación no es más que aparente. La imaginación es también hija de la necesidad, su eclosión obedece a nuevas leyes que el escritor ignora, pero a las cuales se somete. Hay una lógica en la ficción que el escritor no inventa, pero que reconoce, como el músico la nota justa. La imaginación navega en la ficción como la memoria en el pasado. Su itinerario ya está fijado, pero el escritor solo lo descubre en el transcurso de la navegación.

Cuando, como en el caso del “Descubrimiento de la pintura”, la obra literaria surge en medio de la redacción de las memorias, esta transformación de la vida en ficción es más fácil de observar, más alquímicamente pura. Llega un momento en que la contingencia de los hechos no permite extraer la verdad de la experiencia, la vida no basta, lo que sucede no sirve, es preciso agregar algo que no existe, deformar algo que ya existe, agrandar lo que apenas se vislumbra, para que la verdad subjetiva pueda plasmarse en la página, es decir en la pantalla. Si las memorias se proponen restituir la realidad de los hechos, la ficción intenta rescatar la resonancia interior de lo vivido. Para cumplir este segundo objetivo, Jorge Edwards debió renunciar en parte al primero. “El descubrimiento de la pintura” es seguramente menos real que sus memorias, pero mucho más próximo de la verdad del autor.

Esta novela cuenta la historia de Jorge Rengifo Mira, primo en segundo grado de la madre del narrador, descendiente en línea directa de un ministro de hacienda de los tiempos de Portales y sobrino de las hermanas Mira, ilustres pintoras de las primeras décadas del siglo XX. Jorge Rengifo o Rengifonfo o Fonfo como solía llamárselo en los círculos familiares es un auténtico caballero santiaguino, quijotesco, digno,

ridículo y formal, el lado oscuro de la medalla cuya cara luminosa es quizás Joaquín Edwards Bello. Ambos comparten el privilegio paradójico de ser el único pariente artista del autor. Dos inútiles de la familia entonces que todo opone salvo su inutilidad. Fonfo es probablemente un personaje más opaco, pero más misterioso que irá ejerciendo con el pasar de los años una insospechada fascinación. Oscuro empleado durante la semana en un departamento de cerrajería, Fonfo es un pintor de domingo al aire libre. Nuestro héroe es un antihéroe, un diletante, un pintor aficionado, quizás apasionado, pero sin reconocimiento y sobre todo sin cultura, que se desinteresa totalmente por las obras de sus predecesores. Un “artista autista”, dirá Edwards.

Esta novela es apasionante por la complicidad que Edwards sabe instalar entre el narrador y el lector y por esa cualidad, que muchos asocian al arte de la conversación pero que a mi juicio es profundamente literaria y elaborada como todo lo que en literatura parece natural, una cualidad que yo llamaría tacto literario y que consiste en conocer los más mínimos efectos de su prosa en el lector y poder anticiparlos, modularlos, jugar con ellos, como si en definitiva el lector fuera para Edwards un libro abierto en el que él lee todo lo que le va ocurriendo en el transcurso de la lectura de sus libros y hasta los más ínfimos efectos de un adjetivo abandonado como por descuido en un rincón de la frase. De la misma manera que en una conversación el rostro de nuestro interlocutor, su expresión, su mirada, nos permite verificar si lo que le decimos le interesa, si haríamos mejor en suavizar nuestro discurso o por el contrario en darle más énfasis, o simplemente cambiar de tema, Edwards posee la facultad literaria de prevenir un bostezo, una disminución de la atención, una ligera reserva varias líneas antes que la señal sea enviada por los ojos a nuestro cerebro.

Uno de los secretos literarios de Edwards para mantener tal estado de atención es el uso que hace de los adjetivos. Pocos escritores pueden permitirse usarlos como él, en tal abundancia, sin fatigar la frase, sobre-caracterizar el enunciado y quitarle al lector su espacio vital. Su forma de yuxtaponer adjetivos divergentes, de manera de hacerlos entrechocar como bolas de billar despidiendo destellos de sentidos (no significaciones, solo destellos de sentidos) es muy eficaz. Esta técnica, llamémosla así, que Proust encontró en Saint Simon genera al interior de la frase una suerte de tensión interna, como las burbujas en una copa de champaña. No creo ser el primero ni el último en decir que el estilo de Edwards es burbujeante como una copa de champaña.

Esta novela tan placentera está plagada de personajes antipáticos y a veces risibles. Muchos de ellos se reúnen en las sesiones musicales que los domingos por la tarde el medio hermano del narrador organiza en su dormitorio. Clodomiro, el medio hermano, es el antagonista de Fonfo, su virilidad grosera y presuntuosa se opone a la ambigüedad sensible y vulnerable del pintor. De la misma manera, la erudición musical estéril y pretenciosa del medio hermano contrasta con la candidez fecunda del pintor. Si Clodomiro se burla de Fonfo, el narrador concentra su ironía sobre su medio hermano, una forma de venganza que sugiere con pudor la complicidad que une a los dos “artistas” de la familia.

Las sesiones musicales que reúnen a los personajes todos los domingos constituyen otra de las sorpresas del libro. Este “Descubrimiento de la pintura” es también un descubrimiento de la música —francesa en particular. Gustave Fauré, César Franck, Ernest Chausson, Camille Saint Saëns nos transportan a un mundo que nos hace pensar en Proust indubitadamente. El nexa no es fortuito. Los paralelos que Edwards establece entre los gustos musicales de Fonfo y su pintura constituyen, desde el punto de vista estilístico, los mejores momentos del libro. Pocos escritores saben hablar de música y de pintura con propiedad, no me refiero aquí a un asunto de cultura, muchos la poseen, sino a la capacidad metafórica que permite traducir los efectos visuales en efectos auditivos y viceversa. Ese juego de correspondencias que Baudelaire preconizaba requiere que un novelista no sea tan solo un prosador sino también un poeta. “El descubrimiento de la pintura” es la historia de un pintor melómano que revela al narrador su vocación de escritor. Una novela en la cual, como decía Claudel, “el ojo escucha” y el oído ve.

Entre el narrador y Fonfo existe un vínculo tenue, extraño, cambiante que constituye el hilo director del libro. Vínculo hecho de cariño y de complicidad, pero también de curiosidad, de misterio y hasta de recelo. Cuando la historia comienza el narrador tiene apenas doce años, y es el más joven participante a las sesiones musicales a las cuales también asisten el anfitrión y medio hermano Clodomiro, Fonfo nuestro pintor de domingo, Fernando Cáceres, un hombre que vive en un estado de asombro permanente y los Herralde Casorla, padre e hijo. Desde un comienzo Fonfo sorprende al narrador por su sensibilidad y cultura musical que se oponen a su ignorancia y a su indiferencia en materia pictórica. Fonfo es un pintor de instinto que no tiene ninguna necesidad, según lo reconoce él mismo, “de ver la pintura de los otros”,

ni aquella que sus contemporáneos exponen cada año en el Palacio de la Alhambra ni la de los grandes maestros de la pintura. Esta contradicción entre cultura e instinto, entre acción y contemplación terminará siendo el nudo dramático del libro. Pero Fonfo es mal que mal un artista, y no un amateur de arte pasivo como los otros, y el narrador que comienza a escribir sus primeros poemas no posee otro referente, otro polo de identificación, otro artista en la familia. Sin embargo, por múltiples razones, Fonfo no puede constituir un modelo, ni un guía, ni una figura paterna, es posible que la idea que transmita al joven narrador sobre la condición de artista lo repela más que lo atraiga. Uno de los aspectos más originales de esta novela reside precisamente en la ausencia total de figuras incitativas, “El descubrimiento de la pintura” es una novela de aprendizaje sin mentor, la historia de una vocación sin llamado ni modelo, en la cual de manera compleja, subyacente, algo se transmite. La fuerza de repulsión generada por el medio hermano y el padre (que desprecian a Fonfo y a los artistas en general) juega un rol quizás más preponderante que la débil fuerza de atracción del personaje principal. Edwards apunta aquí a la esencia de toda vocación literaria, un escritor escribe sobre todo contra algo o alguien, este combate es el verdadero motor de su vocación. Pero esta lucha es tan desigual que el escritor necesita cómplices, aliados, modelos.

La novela se acaba sin que el lector sepa cuál de los dos modelos el narrador va a elegir: el del medio hermano o el de Fonfo. Decir que uno es el de la respetabilidad social y el otro el de la decadencia artística sería simplificar la novela. Al final, los roles se invierten, Fonfo accede a la prosperidad gracias a una peripecia que por supuesto no revelaremos. Digamos en todo caso que el desprecio que Edwards (tanto el escritor como el hombre público) siente por toda forma de maniqueísmo y de mecanicismo social se manifiesta aquí de manera certera.

Pero la rueda de la fortuna nunca deja de girar y lo que parece un logro se transforma en un desastre. Fonfo emprende un confortable viaje a Europa donde por primera vez contemplará las obras maestras de la pintura occidental. De este descubrimiento de la pintura tardío, deslumbrante, demoledor, Fonfo no se repondrá jamás. Su fin nos recuerda el de Bergotte en *La búsqueda del tiempo perdido*, quien muere frente al cuadro la “Vista de Delft” de Ver Meer, convencido de que toda su obra no vale el pequeño fragmento de pared amarilla que contempla atónito. Decía hace un momento que la literatura era una

especie de Juicio Final, esa es justamente la imagen que utiliza Proust en ese momento. En una balanza celestial, Bergotte ve sus obras en un platillo y el fragmento de pared amarilla en el otro, la comparación es abrumadora. Algo parecido le ocurre a Fonfo que dirá: “Parece que se me olvidó pintar. O a lo mejor nunca supe”. Palabras que suenan lapidarias, pero que su esposa interpreta con una sensatez digna de Sancho Panza: quizás “habría podido ser feliz sin necesidad de pintar, con el solo recuerdo de los maravillosos cuadros que le había tocado ver al final de su vida”. ¿Por qué en lugar de hacernos feliz el arte puede destrozarnos? La esposa no lo comprende, quizás porque como la inmensa mayoría, ella piensa que el arte contribuye al desarrollo personal, a la evolución social, al bienestar de los pueblos. No creo que el narrador comparta esta idea. Como buen escritor, Edwards se contenta con articular literariamente la pregunta sin dar una respuesta. Fonfo puede gozar pasivamente de la música, pero no de la pintura cuya contemplación lo aniquila. Su ignorancia en materia pictórica no era una extravagancia, ni una carencia, ni un ensimismamiento, sino más bien un necesario sistema de defensa.

Este tema del pintor víctima de su propio fracaso está presente en dos de las más importantes obras literarias escritas sobre la pintura: *La obra maestra desconocida* de Balzac que también es una novela corta, en la cual Frenhofer, un pintor en busca del cuadro perfecto, termina suicidándose después de haber quemado sus telas y *La obra* de Zola que tanta incomprensión causó entre los impresionistas. Su protagonista, Claude Lantier, termina colgándose frente a un lienzo que no logra acabar. Los escritores suelen ser crueles con los pintores, podríamos preguntarnos por qué un tal ensañamiento, qué delito han cometido los pintores para sucumbir de esa manera a la maldición del arte. Pero las preguntas ya están de más. El día comienza a aclarar en París. Son las ocho y media de la mañana. El computador sigue encendido, pero Fonfo, el entrañable Fonfo y su lunar negruzco ya se desvanece. Dentro de unos pocos minutos, la actividad volverá a la embajada, la vida retomará su curso, como siempre ha sido, real. ☐