

La observación como cartografía social en *El peso de la noche* de Jorge Edwards

Giuseppe Gatti Riccardi*

Università La Sapienza, Roma
Università della Tuscia, Viterbo

Resumen

El presente estudio analiza la novela *El peso de la noche*, del narrador chileno Jorge Edwards, con el objetivo de examinar de qué manera determinados códigos sociales y algunas manifestaciones de la naturaleza, al interactuar, influyen la percepción de la otredad y definen sus modalidades. Nuestro enfoque se propone un acercamiento a estas dinámicas de reconocimiento o negación del Otro y se detiene en los procesos de observación entre seres humanos a partir de las líneas teóricas planteadas por Maurice Merleau-Ponty. El análisis se concentra, también, en el escenario urbano de esta interacción: la ciudad de Santiago de Chile – paisaje ineludible de la narrativa de Edwards– un ámbito histórico y fuertemente escindido desde el punto de vista geo-social, económico y cultural, organizado según principios estamentales.

Palabras clave

Jorge Edwards – narrativa chilena del siglo XX – percepción de la otredad – sociedad estamental

Observation as a Social Cartography in El peso de la noche, from Jorge Edwards

Abstract

The present study analyzes the novel *El peso de la noche*, from the Chilean writer Jorge Edwards, with the aim to examine the way that certain social codes and some manifestations of the nature, on having interacted, influence the perception of the otherness and define his modalities. Our approach proposes an approximation to these dynamics of recognition or denial of “the Other one” and studies the processes of observation between human beings from Maurice Merleau-Ponty’s theoretical lines. The analysis centers, also, in the urban scene of this interaction: the city of Santiago of Chile –unavoidable landscape of Edwards’s narrative– an area historical and strongly split from the geographical, social, economic and cultural point of view, organized according to a middle age class system.

Keywords

Jorge Edwards – Chilean narrative of the 20th century – perception of the otherness – class division society.

A comienzos de la década del '60, el rigor intelectual de los críticos literarios chilenos de la época –quienes someten a un severo enjuiciamiento la calidad intrínseca de la nueva narrativa propuesta por la llamada “generación del '50” y su grado de compromiso artístico– conduce al profesor Mario Rodríguez Fernández a atribuir a los narradores de esa generación una sustancial incapacidad para alejarse de aquella tradición naturalista heredada de la cultura decimonónica que se había arrastrado en las letras nacionales hasta bien entrado el siglo XX. En dos artículos, publicados respectivamente el 2 y el 9 de abril de 1967 en *El Mercurio*, Rodríguez Fernández plantea una crítica del presunto proyecto rupturista de los jóvenes narradores, insistiendo en la condición arcaica y obsoleta de su propuesta literaria que José Promis considera “tan limitada y carente de trascendencia como lo había sido [la literatura chilena] a comienzos del siglo, a pesar de todas sus declaraciones de principios renovadores y la buena voluntad, manifiesta o no, de sus responsables” (150). No obstante, las carencias estilísticas y temáticas de las modalidades de renovación de las técnicas narrativas que Rodríguez Fernández atribuye a los escritores de la “generación del '50” no abarca la totalidad de la producción literaria nacional de la época: al contrario, el catedrático considera que, dentro de un perfil generacional desprestigiado por su intrascendencia y frivolidad, algunas novelas son merecedoras de rescate. Forman parte de este reducido grupo de textos *Coronación* (1957), de José Donoso, *Cuerpo creciente* (1966) de Hernán Valdés, y *El peso de la noche* que Jorge Edwards publica en 1965, objeto de estudio en el presente ensayo.

La exhibición de las sendas trayectorias vitales de dos miembros de la misma distinguida y pudiente familia santiaguina permite a Jorge Edwards la articulación de una novela que –publicada dos años antes de la polémica desatada por Rodríguez Fernández– no solo “se ocupa de la crisis de la

clase alta chilena” (Franco: 354), sino que efectúa un buceo en el alma humana y sus presuntas desviaciones a partir de la revisión crítica de los modos de vida de una aristocracia en decadencia. La narración se construye en torno a las historias alternadas de Francisco, un adolescente silencioso que descubre la sexualidad y los encantos de la literatura, sublevándose contra las enseñanzas coartantes de los jesuitas y las categorías éticas impuestas por su familia y su tío Joaquín, “hombre derrotado por el alcohol y las deudas” (Navascués: 643). Para la interpretación del título de la novela, paso esencial –a nuestro juicio– para efectuar una lectura analítica de las dinámicas de representación del mundo que los dos protagonistas estructuran, cabría detenerse de manera propedéutica en uno de los rasgos esenciales del treintaño Joaquín: el hombre, que lleva como un estigma la marca del individuo “diferente”, corrompido por los vicios y extraviado, no es solamente un ser incapaz de amoldarse a las hipocresías y debilidades ocultas de la clase social a la que pertenece, sino que –en su predisposición a perderse en los bajo fondos urbanos poblados de prostitutas y borrachos– ejerce todo tipo de esfuerzos por sustraerse a las rigideces de los valores familiares que el estamento de pertenencia le obligaría a respetar. Su deseo de desvincularse de toda atadura que lo mantiene amarrado a los hábitos dinásticos es bien representado en la descripción de pequeños objetos (en este caso, un pañuelo bordado), restos aislados del peso de la tradición familiar:

La inscripción de las iniciales familiares en el hilo de las sábanas era uno de los últimos lujos de que podía sacar provecho. ¿Provecho? Más bien, la obligación de recordar ese mundo de normas rígidas gobernados por leyes tiránicas de las que, ingenuamente, creía haberse liberado; un mundo que, en un comienzo, no oponía resistencias muy tangibles a los que se alejaban de él, pero que después cerraba sus tentáculos y aplicaba sus sanciones, sin remisión de ninguna

especie. Ahí estaba ese mundo, tan real como el cuerpo de María Inés, como los hundimientos de la carne en las nalgas, simbolizado y resumido en esa inscripción, que parecía crecer y presidir sobre la noche. (Edwards 2000a: 107).

El sentido simbólico del título, que insiste en el rol de la noche como espacio-tiempo necesario para que el ser humano reciba su cuota nocturna de *panem et circenses*, se completa en el desenlace de la trama: el epígrafe del séptimo y último capítulo recita “El orden social en Chile se mantiene por el peso de la noche”, una afirmación del ministro Diego Portales y Palazuelos (1793-1837) dirigida a caracterizar el sistema plutocrático vigente en Chile donde la abulia de la masa inerte ante el devenir permite el mantenimiento de un orden social que se afirma como una suerte de “orden residual”, ajeno a estímulos externos y a los agentes del cambio, precario, debido a su endeble equilibrio. El inmovilismo de la realidad social chilena que Edwards subraya al rescatar la afirmación de Portales contrasta, sin embargo, con las innovaciones rupturistas que, en el plano literario, la novela plantea: *El peso de la noche* representa un quiebre estético importante con la tradición de la novela realista vigente hasta los años cincuenta en Chile, implicando un acercamiento conceptual a los terrenos simbólicos del psicoanálisis. Al ser Jorge Edwards un narrador que —así como recuerda Fernando Aínsa— ha sido siempre “leal a un estilo y a una temática profundamente santiaguina” (2006: 159), se aprecia en la novela una delimitación territorial del espacio de la ficción: el único escenario de representación de la historia es una ciudad de Santiago gris y apesadumbrada, que aparentemente cumple un rol meramente decorativo, de telón de fondo para las vivencias de los personajes. Una lectura en profundidad del texto revela, sin embargo, cómo Edwards esté inaugurando en un plano literario un patrón de segregación logístico-poblacional que consolida en la ficción la repartición geosocial del territorio capitalino

en función del nivel socioeconómico de sus habitantes, y que será un motivo destinado a reaparecer en obras posteriores del autor. El cruce del río Mapocho en dirección sur-oeste desde las zonas acomodadas del noreste urbano identifica el tránsito hacia el espacio-tiempo de la perdición, pues es allí donde se ubica el prostíbulo de Irene, la meretriz de la cual Francisco se enamora; así se relata el pasaje a la orilla sur, cruzando uno de los puentes debajo de los cuales se ha establecido una comunidad de pordioseros:

sus paseos lo llevaron a veces a cruzar alguno de los puentes del Mapocho, a la altura de la estación o del Parque Forestal. Bordeaba el río, observando la actividad misteriosa de los pelusas refugiados debajo de las armaduras de hierro de los puentes, y después se internaba por calles apacibles, desconocidas para él (24-25).

Cruzar los puentes representa no solo un descenso hacia la dimensión de lo prohibido y el pecado sino también un tránsito metafórico en tanto constituye una forma para susstraerse a las rígidas hipocresías de clase, a la vez que implica el “riesgo” para Francisco del enfrentamiento con un contexto social potencialmente peligroso, como consecuencia de las frustraciones, rechazos y discriminaciones que sus habitantes padecen a diario. El burdel mugriento de la zona sur-oeste de la ciudad concede a Francisco una momentánea relajación pero no deja de ser, dentro del tejido urbano capitalino, una aglomeración espacial que estaría “cobrando ‘malignidad’”. Más desprotegidos y relativamente menos conectados que antaño a la vida de la ciudad a través de lazos funcionales, [...] un mismo nivel de segregación espacial los afectaría hoy más severamente. El llamado ‘efecto gueto’ parece estar abriéndose paso en forma gradual” (Sabatini y Wormald: 220). En el otro extremo, la ciudad que envuelve a Joaquín

es, en cambio, la urbe de los bancos multinacionales, de los edificios de la finanza y las especulaciones bursátiles, de las altas torres-alveares de oficinas que se asoman a un centro histórico sumergido en el vaho de la contaminación; así Joaquín observa ese fragmento de ciudad, polvoriento, inhóspito y sin embargo, familiar: “en cada descanso entre dos pisos, una ventana se abría sobre la ciudad; las calles roídas durante la jornada por el calor y por el polvo, parecían aletargarse; sus poros de cemento, ahogados en la mugre y los gases de la bencina, se dilataban y respiraban en la cama del crepúsculo” (Edwards 2000a: 181). A diferencia de su tío Joaquín, cuando el joven Francisco se tambalea entre las dos orillas del Mapocho articula una dinámica de contraste entre realidades antagónicas desde el punto de vista socioeconómico que Edwards retomará, años después, en el *Museo de cera* (1981), cuando el Marqués de Villa Rica percibirá la necesidad de franquear la frontera invisible que lo separa de otro mundo posible, y abandonará las máscaras de su ambiente reaccionario para descubrir una nueva forma de plenitud en la orilla sur de la ciudad. La estructura espacial segregada a gran escala que Santiago ha mostrado tradicionalmente y que *El peso de la noche* refleja con fidelidad demuestra cómo “la geografía de oportunidades ha pasado a ser una variable crítica de la sobrevivencia de los más pobres bajo el contexto de precarización del empleo [...] la inseguridad laboral y una desigualdad social marcada y persistente” (Sabatini y Wormald: 220). Al regresar al “espacio de la seguridad” de la orilla nor-oriental, las influencias invisibles de los seres humanos que pueblan el otro lado sigue presente a la distancia: franqueado, de retorno, el *limes* simbólico del río, a las vivencias se sustituye el recuerdo, y este se hace no solo borroso sino monstruosamente surreal, pues los habitantes de la “orilla maldita” pierden –por ejemplo, en el viaje onírico que Francisco cumple– sus rasgos humanos y se convierten en su imaginación exaltada en fieras

agresivas. El recuerdo que Francisco reelabora, en un estado de semi-vigilia, de su primer acceso al prostíbulo permite vislumbrar en el joven una asociación mental inconsciente entre pobreza y agresividad; así se describe la transmutación que la mujer destinada a recibir a los clientes del prostíbulo padece en una pesadilla de Francisco: “la empleada de la casa del otro lado del río era un gato con una boca enorme, redonda, llena de dientes, y a veces la voz de Irene parecía escucharse detrás de un tabique, pero detrás de ese tabique solo había un cuarto con plumeros, tarros y escobas” (Edwards 2000a: 70).

El estado de desorientación y la mengua de las facultades perceptivas de ambos personajes permiten establecer una conexión con una marca característica de la producción narrativa chilena vinculada al ascenso de la “generación del ‘50”; una literatura definida por José Promis con el término “Novela del escepticismo”, que pone en evidencia –entre otros rasgos– la tendencia a presentar narradores “marcados por una herida, incapaces de liberarse de las condiciones destructoras que los marcaron como personajes. [...] narradores que contemplan desde una situación de ajenidad el mundo que se desenvuelve a su alrededor” (173). Se trata de narradores que pueden colocarse fuera de la trama, a la manera de la tradicional voz omnisciente, o contar sus propias vivencias desde el interior de la historia. En los dos casos, la posición de ajenidad les otorga la posibilidad de llegar a una percepción altamente sesgada del mundo, además de subjetiva, de las fracturas que quiebran el sistema normativo sobre el que se basa el comportamiento de la sociedad que los rodea. Las imágenes que se describen en las páginas de Edwards dan lugar a una “danza de perspectivas” cuya tendencia a la superposición no se basa solo en el sesgo oblicuo y fuertemente individual de los distintos sujetos observadores sino también en las modalidades perceptivas de los mismos, puesto que, en muchos casos, su aprehensión de lo real parece desarticular el

curso normal de la temporalidad de la acción. En *El peso de la noche* es posible evidenciar dos dinámicas de representación del mundo, a partir de los procedimientos de percepción psíquica del entorno y de rememoración que los personajes ponen en práctica. En primer lugar, los procesos de observación de la realidad y las dinámicas de rememoración que los personajes orquestan se despliegan –en su gran mayoría– en contextos espaciales plomizos, en situaciones climáticas plúmbeas, y en ambientes oscuros. Paralelamente a este vínculo entre la observación y la falta de luz y transparencia del entorno, la construcción (y consecuente presentación al lector) del paisaje socioeconómico santiaguino no se da a partir de la observación directa de los protagonistas, sino mediante el filtro de la imaginación de los mismos, quienes se figuran (imaginándolos, soñándolos, recordándolos en la distancia) aquellos fragmentos de realidad que no pueden captar personalmente.

La exhibición ficcional de una realidad socio-cultural y económica compleja y heterogénea, como la chilena de la década del '60, es lograda mediante una suerte de proceso metonímico por el cual unas imágenes parciales, percibidas de forma incompleta, aspiran a convertirse en la clave interpretativa de todo lo real, según una dinámica que Maurice Merleau-Ponty examina en su ensayo *La prose du monde*: “Les configurations de notre monde sont toutes changées parce que l’une d’entre elles a été arrachée à sa simple existence pour représenter toutes les autres et devenir clef ou style de ce monde, moyen général de l’interpréter” (1527). El conjunto de estas configuraciones subjetivas surge de la imaginación, del recuerdo y de la interpretación personal de eventos de los que, a menudo, los actores ficcionales conocen solo una mínima parte. El mundo que Edwards construye vendría a ser, entonces, el resultado de la unión de fragmentos de “espectáculos de la realidad”, cuyo dominio por parte de los perso-

najes no resulta nunca completo. Así, la imagen final que el lector percibe es una “constelación de partes entre las cuales circula un sistema de resonancias, que se prolongan y se agravan en la medida misma en que la constelación se encuentra separada, retenida en un cuadrante, fijada en un rectángulo o un círculo virtuales” (Laddaga: 42). En los apartados que siguen se examinan tanto los procesos de observación de lo real y las dinámicas de rememoración de los protagonistas, como las dinámicas de (re)construcción de los contextos sociales capitalinos efectuadas mediante el filtro de la imaginación y las suposiciones de los personajes, incapaces de captar la realidad personalmente.

1. La plomiza rememoración

1.1. Neblina y espacios grisáceos. Las reflexiones de carácter fenomenológico que el filósofo francés Jean-Luc Marion propone en su texto *Etant donné*, lo llevan a considerar el acto de mirar como una operación que el ser humano cumple con el objetivo de “inmovilizar una región, constituir la en objetividad, en forma estabilizada que resiste el flujo de lo visible, el ascenso de lo *invisto*” (60). En *El peso de la noche*, la fijación de los “fragmentos de apariencias” es una operación que los personajes no pueden realizar con plenitud a causa de un espacio físico alrededor atiborrado de oscuridades. La ciudad de Santiago, vista desde la ventana del colegio de Francisco, no es otra cosa que una uniforme alfombra gris: “La niebla, por primera vez ese año, se acumulaba sobre los techos; en las planchas ferruginosas había una capa de humedad. Penetraban rachas de frío por las rendijas de la ventana” (Edwards 2000a: 11). Del lado de Joaquín, el flujo de lo visible del que habla Marion se vislumbra en un doble recuerdo de un viaje al norte del país: en un primer caso, mediante una descripción que, en lo formal, se acerca al estilo del guión cinematográfico-

co, el narrador en tercera persona relata así la escena: “Abrió la ventana y contempló el mar, olvidado del frío. Neblina iluminada por el sol débil. Casco negro de un barco de carga. Era extraño seguir el vuelo de las gaviotas sin alcanzar a escuchar su graznido. El ruido del oleaje se disolvía en el viento” (Edwards 2000a: 56-7). El espectáculo de la naturaleza no solo no es claramente visible sino que hay un momento de separación, un desprendimiento entre la ausencia de lo no-visto (las gaviotas) y la presencia invisible de lo escuchado (sus graznidos); los ojos de Joaquín vacilan entre el cielo uniformemente grisáceo y el barco que surca la mar, en un continuo tambaleo que transmite una sensación de inestabilidad a su mirada, en perenne tránsito. En el mismo viaje laboral al norte, las dinámicas de observación del panorama –siempre gris– ocurre a través del filtro de la ventanilla del avión, punto de observación transitorio por definición: “Más tarde, brillo del sol en la alta mar, con una costa que desaparecía detrás de la niebla” (Edwards 2000a: 57).

La dimensión de opacidad en la novela no es debida solo a la presencia de la niebla, sino también a las nubes, así como se desprende del fragmento en que se describe un proceso de rememoración fragmentado en el que los rasgos de seres queridos aparecen superpuestos: “Sobre el muro, el color gris de la cubierta de nubes no daba tregua; pero del mapa borroso emanaban descabelladas imágenes, un rostro que confundía con otro, el de Irene con el de Inés Pavía, el de su abuela en estado de rozagante salud” (Edwards 2000a: 33-34). La percepción (o el recuerdo) del Otro, al hacerse borrosos, provocan una tendencia a la homogeneidad de lo percibido (seres humanos, lugares, objetos): los demás, objeto de la observación/rememoración de dos individuos alienados como Joaquín y Francisco, son vistos, recordados, añorados o aborrecidos a través de un velo que provoca un difuminarse de sus rasgos identitarios, hasta desembocar en una suerte de

cosificación del objeto, que va confundiéndose con la metrópolis que habita; así lo percibe Elisabeth Grosz en su ensayo “Bodies – Cities”, cuando afirma que “la alienación empieza con la reificación metafórica del cuerpo en el espacio urbano. La ciudad se convierte en un simulacro de cuerpos, mientras el cuerpo mismo es absorbido por la urbe” (53).

1.2. Oscuridad y espacios lóbregos. La fuerza de la memoria se enturbia y el recuerdo, velado, se hace impreciso: emblemático es el caso de la remembranza que Joaquín despliega de sus años como oficinista de un banco, en cuyos oscuros pasillos vio por primera vez pasar a la que sería durante un bienio su pareja sentimental, María Inés. Las imágenes que habían sido, durante largo tiempo, desterradas de la memoria vuelven a asomarse al mundo de Joaquín como apariciones fragmentadas en que la temporalidad propia del devenir histórico ha sido trastocada; María Inés se revela desde una lejanía que la convierte en una “aparición al mismo tiempo suspendida y gravitante, que articula en una esfera una serie de partes obtenidas (escuchadas, vistas, recibidas, capturadas) en el mundo” (Laddaga: 42). En variadas ocasiones, la rememoración enturbiada se superpone a la dimensión de los sueños desplazando la labor interpretativa de lo real a la cuestión de la distinción entre, por un lado, la realidad del pasado rememorado y, por el otro, la ensoñación; los dos personajes principales ensayan una experiencia de captación de lo tangible que implica la aceptación de lo percibido como verdad, así como sugiere Merleau-Ponty:

Si je peux parler de «rêves» et de «réalité», m’interroger sur la distinction de l’imaginaire et du réel, et mettre en doute le «réel», c’est que cette distinction est déjà faite par moi avant l’analyse, c’est que j’ai une expérience du réel comme de l’imaginaire, et le problème est alors non pas de rechercher comment la pensée critique peut se donner des équi-

valentes secondaires de cette distinction, mais d'expliciter notre savoir primordial du «réel», de décrire la perception du monde comme ce qui fonde pour toujours notre idée de la vérité (667).

2. Testimonios para desconfiar

La presentación del paisaje social fuertemente jerarquizado que caracteriza la ficción y la descripción de sus distintas clases, todavía organizadas según un esquema casi estamental, ocurre mediante el filtro de la imaginación de los personajes.

2.1. En las clases acomodadas. La percepción de los hitos de la historia familiar vistos desde la perspectiva de Francisco refleja un intento de imaginar cómo eran los antiguos miembros de la familia y, de manera indirecta, una tentativa de escudriñar el mundo del patriciado urbano capitalino; la operación se lleva a cabo a través de las imágenes retratadas en las pinturas y en las desteñidas fotografías en blanco y negro expuestas en los pasillos domésticos, en los retrados enmarcados en óvalos decolorados, de entre los que destaca el “rostro autoritario de las mujeres que dirigieron a la familia, incluida la servidumbre y los allegados, con mano de hierro, aconsejadas por el cura” (Edwards, 2000a: 65). Las referencias críticas al rol de “vigilante de almas” ejercido por los representantes del ámbito eclesiástico es una presencia firme en la mitología literaria creada por Edwards, quien vuelve a insistir en el mismo motivo –en particular– en el ya citado relato “Después de la procesión”. El día del fallecimiento de la abuela, misiá Cristina, Francisco reconstruye en su mente las marcas físicas y las peculiaridades del carácter de la difunta, colocándola idealmente entre sus antepasados y tratando de recordar el “rostro arrasado, desfigurado. Quedaría el óvalo

de hace treinta años, sorprendido en su pletórica madurez, para integrar la colección de las fotografías familiares. [...] Detrás de los vidrios, las sonrisas se iban destiñendo. El único que no sonreía, el más digno en apariencia, era don Ramón, tío de la señora Cristina y que terminó su vida en un conventillo, casado con una lavandera” (Edwards 2000a: 133). El retrato de don Ramón, pese a su ruinoso trayectoria vital y a su despreciable conducta, permanece en la galería por expresa voluntad de misiá Cristina, cuyos deseos resultan incuestionables por los demás miembros de la familia; todo “templo familiar” en la literatura chilena de las décadas comprendidas entre finales de la Segunda Guerra Mundial y bien entrados los ochenta está identificado con el “orden de los abuelos”, quienes garantizan el perpetuarse de la estabilidad del micro-mundo doméstico. Tanto en el espacio familiar ficcionalizado por José Donoso (*Coronación, Este domingo, El obscuro pájaro de la noche y Casa de campo*), como en los interiores burgueses descritos por Edwards, el *axis mundi* de la casa es la abuela, “centro estable” que hace que “el espacio feliz de la identidad esté configurado: hay un orden, por lo tanto hay confianza. Hay un trazado que se reconoce como propio. Las dimensiones de todo están proporcionadas hasta el punto de que los objetos tiene su lugar, los olores un significado preciso” (Aínsa 1986: 433-434). Misiá Cristina desempeña un rol esencial en la novela en tanto figura emblemática de un dominio matriarcal carismático típico de la sociedad chilena: es la efigie y el garante del respeto de los valores familiares y del mantenimiento de un orden estricto, así como señala Navascués subrayando la dos formas de rebeldía que caracterizan a Francisco y a Joaquín, definidos como “las ovejas negras de la familia de misiá Cristina, la mujer fuerte, el punto de referencia de un clan familiar cuyo ocaso se adivina al final de la novela” (643).

2.2. En las clases medias. Cuando se trata de representar en la ficción la existencia diaria de las capas medias y bajas de la población, el relato desvela la construcción de una para-realidad fundada en meras hipótesis; esta “realidad sospechada” se vislumbra, entre otros ejemplos posibles, al describirse un intento de imaginar cómo es el mundo doméstico de Olivares, uno de los sub-gerentes del banco, que desempeña el rol de jefe del departamento donde está empleado Joaquín; la operación se desarrolla a partir de meras suposiciones de colegas: “Según Vilches, Olivares se había casado con una mujer plátuda; eso explicaba su vestimenta impecable y el relativo respeto que le demostraba don Hermenegildo” (Edwards 2000a: 92). El filtro de las suposiciones por las que pasa la descripción de la vida de Olivares impide la completa aprehensión de su realidad y solo permite entrever fragmentos de lo real a través de una ventana gracias a la cual podemos otear su mundo, un espacio que esa ventana “no representa ni realiza, sino que –de hecho– de-presenta y de-realiza. Esta ventana desgarrada la continuidad del real, aun formando parte de este real del mismo modo que la cosa imaginada, así de aparecer en esta desgarradura [...]” (Oullet: 256); sin embargo, la sincronía en el plano ontológico se mantiene en tanto “se trata del ‘mundo de imagen’, en el que el *fictum* y el *factum* coinciden bajo el perfil fenomenológico, sin que se confundan nunca bajo el ontológico” (257). Este tambaleo permanente entre lo real y la imagen, que Oullet define como *factum* y *fictum*, respectivamente, convierte el mundo de Olivares –y de todos los demás personajes– en un espacio a veces objetivo y a ratos subjetivo porque lo que se cuenta de ellos no se sabe con seguridad, se adivina, se intuye a partir de “certezas frágiles”, es decir de afirmaciones de personajes-testigo que van impregnando de elementos ficticios o al menos dudosos sus relatos.

Se ha estimado oportuno incluir en este apartado dedicado a la percepción de la clase media el análisis de algunos

aspectos de la vida de Joaquín, en tanto que su pertenencia a la prestigiosa historia familiar y su acceso a los beneficios consecuentes son puestos en discusión por los miembros de su misma familia; éstos –mediante un ninguneo repetido– le van negando paulatinamente no solo el reconocimiento de su abolengo sino también su identidad, restándole sus atributos humanos para convertirlo en un “objeto inútil”; esta altiva displicencia hace surgir en Joaquín una actitud defensiva que busca parcelar la realidad hostil, crear en ella intersticios y ocupar uno, con el objetivo de aislarse; así lo entiende Bertrand Westphal al afirmar que: “quando lo spazio è perceptito nella sua mobilità, alimenta sempre una riflessione sulla crisi del centro e stimola lo sviluppo di una visione minoritaria” (94). En *El peso de la noche*, la visión minoritaria coincide con la postura rebelde y a la vez desprotegida del tío descariado, quien es consciente de que cada contacto con la familia (con el “orden” y la “estabilidad”) se convertiría para él en una censura reiterada a su existencia bohemia; antes de componer el número telefónico de la casa materna, justo el día del fallecimiento de misiá Cristina, Joaquín percibe, como una enfermedad que se acerca, que “su condena estaba pronunciada y, levantando el auricular, el sistema represivo se ponía en marcha. Ya tenía en la piel los síntomas morados de la condena” (Edwards 2000a: 164). El continuo aumento de las deudas, una dinámica que califica la existencia improductiva de Joaquín, se debe a dos factores –las apuestas semanales en las carreras de caballos y los intentos fracasados de especulación bursátil– que lo alejan del mundo del patriciado y que son descritos por el narrador en manera opuesta: si las ilusiones y frustraciones derivadas de las apuestas en el hipódromo forman parte de los momentos de desvarío que caracterizan sus épocas de menor lucidez (debido a los excesos alcohólicos), en cambio, las malogradas tentativas de acceder exitosamente al mundo de la finanza pertenecen a sus eta-

pas de discernimiento (pero no de sensatez), como cuando el hombre se reúne forzosamente con la familia para almuerzos en que los comentarios políticos o económicos se alternan a continuas manifestaciones de menosprecio hacia su existencia descarriada.

2.3. En las clases proletarias. En el momento en que Francisco intenta imaginar la manera en que se desarrolla la vida en ámbitos públicos del mezquino profesor Ramírez, uno de los docentes del colegio, la operación se desenvuelve a partir de meras suposiciones que el joven cavila, encerrado en su habitación: “¿cómo sería para él ese viernes en la tarde? Calles con los adoquines abiertos, radios chillonas, librerías de mala muerte. Posiblemente, la aglomeración, el olor ácido, el humo espeso de un bar” (Edwards 2000a: 75). La formación de un mundo simplemente “sospechado” como el de Ramírez no es un proceso que pueda enjaularse dentro de categorías objetivas; al contrario, el lector accede a esta representación a través de la “más subjetiva de todas las posiciones subjetivas posibles, lo cual no excluye [...] que la aseveración predicativa de los conocimientos adquiridos pueda lograr una validez (*Gültigkeit*) intersubjetiva de rigurosa dignidad” (Fink: 195). En efecto, poco después, siguiendo el mismo procedimiento aseverativo, la narración se detiene en describir un intento de imaginar cómo es la vida en ámbitos privados del profesor Ramírez; nuevamente, la operación se desarrolla a partir de meras suposiciones de Francisco, quien construye sus fantasías a partir de una innata postura clasista, imaginando una casa pequeña, con “muchos flecos, paragueros, papeles carcomidos, esplendores pasados, vidrios suplantados por cartones, el dibujo de un amigo aficionado a la pintura sujeto con chinches a la pared, y un camastro irregular, hundido en el centro. El chirriar de una radio le destrozaría los nervios. Hacinamiento de libros baratos” (Edwards 2000a: 75). La

certeza de la fiabilidad del relato desaparece en tanto viene a faltar una de las condiciones esenciales para que se pueda hablar de testimonio (es decir, una relación basada en pruebas documentales), que Renaud Dulong define como un “relato autobiográficamente certificado de un acontecimiento pasado: se realice este relato en circunstancias informales o formales” (43). En las suposiciones que Francisco crea a lo largo del texto, a la prueba documental se sustituye por completo la imaginación –a menudo basada en meras creencias estereotípicas comúnmente aceptadas– y desaparecen aquellos elementos básicos que Paul Ricoeur impone como piedras miliars del acto de testimoniar al afirmar que la especificidad del testimonio “consiste en que la aserción de realidad es inseparable de su acomplamiento con la autodesignación del sujeto que atestigua. [...] Lo que se atesta es [...] la realidad de la cosa pasada y la presencia del narrador en los lugares del hecho” (213-214). En el relato es, justamente, la “no-presencia” del narrador en los ámbitos donde se desarrollan los eventos lo que crea no solo la incertidumbre sobre el hecho en sí, sino también la paradójica certeza de que cada vez la nueva descripción será ligeramente diferente de la anterior.

A la manera de una conclusión

El desenlace de la narración permite identificar en los dos personajes principales una doble línea de pensamiento, que –solo en apariencia antagónica– los acerca en lo esencial, más allá de las naturales diferencias de conducta: por una parte es evidente en el texto la esperanza, a veces oculta, por parte de ambos, de que el orden protector instaurado y mantenido durante décadas por la señora Cristina perdure hasta un futuro indefinido, pese a los avisos y recomendaciones de la matriarca, consciente de su fin inminente; a esta idea de una repetición infinita de las modalidades cuidadoras puestas en práctica por una organización familiar que garantiza

seguridad y estabilidad se suma la exigencia opuesta de una ruptura drástica con la vida pasada, más evidente –por razones anagráficas– en Joaquín. Se trata de una antinomia que se caracteriza por una consciente voluntad de fuga superpuesta a una tendencia centrípeta que emerge del subconsciente: ambas marcan toda la estructura novelesca y resultan particularmente presentes en la segunda parte de la misma, reflejando una dimensión problemática de la modernidad, tal como señala Bruno Latour en su ensayo *Nunca fuimos modernos*: “La idea de una repetición idéntica del pasado y la de una ruptura radical con todo pasado son dos resultados simétricos de una misma concepción del tiempo. No podemos volver al pasado, a la tradición, a la repetición, porque esos grandes campos inmóviles son la imagen invertida de esa tierra que hoy ya no nos está prometida: la fuga hacia adelante, la revolución permanente” (114).

***Giuseppe Gatti Riccardi.** Es doctor en Filología Hispánica e Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca, donde además ha cursado el Programa de Estudios Integrados (PEI) en Literatura y Cultura Españolas. Actualmente es Titular de la Cátedra de Literatura Española II en la Università della Tuscia, Dipartimento di Studi Umanistici e Sociali y es adscrito a la Cátedra de Literaturas Hispanoamericanas en la Universidad La Sapienza, Roma, en la Facultad de “Filosofía, Letras, Ciencias Humanas y Estudios Orientales”. Ha recibido dos becas del Vicerrectorado de Docencia y Convergencia Europea de la Universidad de Salamanca relativas al periodo de investigación (2006-2007 y 2007-2008) y la Beca Séneca-Ayuda para la Movilidad de estudiantes de doctorado con Mención de Calidad (Madrid, 2008). Ha publicado más de veinte trabajos académicos sobre literatura uruguaya, chilena y argentina del siglo XX en Italia, Colombia, Estados Unidos, España, Portugal, Francia,

Serbia, Eslovenia, Hungría, Venezuela y Rumania. Es autor del ensayo *Sociedad, escritura, memoria: idiosincrasias uruguayas en la narrativa contemporánea. Seis ensayos sobre el espacio cultural "oriental"* (2011, segunda edición: 2013).

Bibliografía

- Aínsa, Fernando (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos–Biblioteca Románica Hispánica.
- (2006). *Del topos al logos*. Propuestas de geopoética. Madrid: Iberoamericana.
- Dulong, Renaud (1998). *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. París: EHSSS.
- Edwards, Jorge (2000a) [1967]. *El peso de la noche*. Barcelona: Tusquets.
- (2000b) [1967]. *Las máscaras*. Madrid: Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares.
- Fink, Eugen (1974). *De la Phénoménologie*. París: Minuit.
- Franco, Jean (2012). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel.
- Grosz, Elisabeth (1992). "Bodies – Cities". En Beatriz Colomina (ed.). *Sexuality and Space*. Princeton: Princeton Architectural Press. 45-56.
- Laddaga, Reinaldo (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.
- Latour, Bruno (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Marion, Jean-Luc (2000). *Etant donné*. París: Presses Universitaires de France.
- Merleau-Ponty, Maurice (2010). *La prose du monde*. París: Gallimard.
- Navascués, Javier de (2007). *Manual de literatura hispanoamericana VI. La época contemporánea: prosa*. Pamplona: CÉNLIT Ediciones.
- Oullet, Pierre (2000). *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*. Limoges: Québec, Pulim.
- Promis, José (1993). *La novela chilena del último siglo*. Santiago de

- Chile: Editorial La Noria.
- Ricoeur, Paul (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Editorial Trotta.
- Sabatini, Francisco y Wormald, Guillermo (2008). “Santiago de Chile bajo la nueva economía (1980-2000)”. En Alejandro Portes, Bryan Roberts y Alejandro Grimson (eds.). *Ciudades latinoamericanas. Un análisis comparativo en el umbral del nuevo siglo*. Buenos Aires: Prometeo Libros. 217-298.
- Westphal, Bertrand (2009). *Geocritica*. Reale Finzione Spazio. Roma: Armando Editore.