

## LA MEMORIA, LA TRADICIÓN, LA ESCRITURA: UNA CONVERSACIÓN CON JORGE EDWARDS

*José Castro Urioste*  
Purdue University–Calumet  
josecastro58@hotmail.com

A principios de septiembre de 2008 me informaron que Jorge Edwards sería invitado catedrático en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Universidad de Chicago. Meses atrás su novela *La casa de Dostoievsky* había obtenido el premio Planeta–Casa de América y la publicación acababa de salir de imprenta. Durante ese período, en algunos países latinoamericanos se agudizaban las tensiones y los conflictos: en Venezuela era claro el enfrentamiento entre las fuerzas del gobierno chavista y la oposición; en Bolivia se producían violentos hechos contra Evo Morales; en México continuaba el conflicto surgido a partir de unas elecciones que eran cuestionadas como fraudulentas. Chile, por su parte, era gobernado por su primera presidente mujer, Michelle Bachelet. Jorge Edwards llegaría a las aulas de la Universidad de Chicago y en poco tiempo me pondría en contacto con él. En ese recinto universitario dictó un curso sobre el “boom” de la narrativa latinoamericana, dio conferencia sobre sus autores preferidos, y posteriormente –ya en diciembre, hacia el final del semestre académico– fue invitado al Instituto Cervantes. Precisamente, sobre esos temas, y otros (el contacto entre los géneros literarios, por ejemplo), tuvimos una charla en la oficina que ocupó en la Universidad de Chicago.

### *¿CUÁL ES EL ORIGEN DE LA CASA DE DOSTOIEVSKY?*

Últimamente, yo he escrito bastante ficción basada en historias de artistas. Por ejemplo, *El sueño de la historia* tiene como personaje a un arquitecto italiano que llegó a Chile a fines de la colonia. Después hice una novela sobre un escritor de mi familia que era el maldito, la oveja negra, porque no se dedicó a asuntos prácticos. Fue un personaje mal visto y muy marginal en la sociedad chilena. Se llamaba Joaquín Edwards. De allí salió mi novela *El inútil de la familia*. En determinado momento se me ocurrió escribir sobre un poeta. Tomé a poetas de mi tiempo y básicamente a

Enrique Lihn, pero hice una ficción. Es un poeta maldito, algo que era una característica especial en los cincuenta. No era tanto la tradición del maldito a la francesa, sino una especie de proyección del existencialismo de esos años en Chile. Asimismo, todo esto estaba marcado por una atmósfera intelectual y un conjunto de lecturas de mi generación, como por ejemplo lecturas de Dostoviesky, de Sartre, y de poetas como el Neruda cercano al surrealismo, anterior al compromiso social, y también de César Vallejo, especialmente *Trilce* y *Poemas humanos*. A partir de ahí construí al personaje del poeta. Me han criticado los amigos de Lihn porque dicen que lo dejo mal. Sin embargo, no se trata de una biografía, es una ficción, y hay muchos episodios donde Lihn nunca estuvo, por ejemplo, en la autocrítica de Heberto Padilla en La Habana. Tampoco yo estuve allí. Ahora, yo también veía la novela como una descripción de la intelectualidad de una época de Chile.

### *¿DIRÍA USTED QUE ES UNA HISTORIA SOBRE UNA GENERACIÓN?*

Sí, es también una novela generacional, una novela sobre el mundo intelectual de mi tiempo. El núcleo de esta novela es el mundo literario, estético, de costumbres incluso, de la década de los cincuenta. Y creo que en todas mis novelas la memoria es un factor de estímulo. Para mí, la memoria no es la imitación o reproducción, sino una entidad que selecciona e introduce coherencia en un pasado confuso. De este modo, la memoria resulta creativa.

### *¿HAY ALGÚN EPISODIO DEL QUE SURGE LA CASA DE DOSTOIEVSKY?*

Le voy a contar una anécdota, que debe tener unos veinticinco años, sobre Enrique Lihn. De esa anécdota surge en mí una idea que fue germinando con el tiempo. Enrique Lihn era un tipo muy bohemio, muy caótico, un tipo ácido y al mismo tiempo con un gran sentido del humor. Era actor, además. Había hecho teatro. Entonces Lihn, me contó que en una época vivió en una pieza chica en el centro de Santiago y que se le empezaron acumular papeles, libros viejos, zapatos rotos, frascos de diferente tipo y hubo un momento en que no ya no pudo abrir la puerta porque todo estaba en el suelo. Entonces a Lihn se le ocurrió salir por la ventana y dejó todo tirado allí. Y no volvió más. Solo Enrique Lihn podía hacer eso. A partir de esta historia se me ocurrió escribir un cuento largo de unas cuarenta páginas. Era un cuento que comienza con la adolescencia del poeta y termina cuando el poeta salta por la ventana. Muchos años después, buscando otras cosas, encontré ese cuento. Cuando lo releí, empecé a rescribirlo, y de allí salió *La casa de Dostoievsky*. El final del cuento terminó siendo el final de la primera parte de la novela.

*SE HAN CUMPLIDO TREINTA Y CINCO AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DE PERSONA NON GRATA. ¿CÓMO VE USTED AHORA ESE LIBRO QUE HA SIDO UNO DE LOS MÁS POLÉMICOS QUE HA ESCRITO?*

Aparte de ser lector de novelas, yo siempre he sido lector de literatura no ficticia: de memorias, de cartas, tanto de los clásicos y de otros autores. Ahora cuando me vi en una circunstancia como ésta, me vino inmediatamente la idea de que podría escribir uno de esos libros que a mí me había gustado tanto leer. Es decir un libro sin ficción, pero narrado a la manera de una novela. Hacer una novela con elementos reales, tratando de no falsear nada y usando la memoria al máximo. Por otro lado, yo creo que ese libro me liberó porque yo estaba muy encajonado por todos los lugares comunes de la izquierda. Esto me ayudó a pensar por mi propia cuenta. Yo continué siendo un hombre de izquierda, y combatí contra la dictadura de Pinochet. Pero *Persona non grata* me liberó de unas cárceles mentales que estaban relacionadas con los errores de la actuación de la izquierda. Por eso, después de escribir *Persona non grata* pensé que podría escribir cualquier cosa. Me sentía liberado como escritor.

*¿DIRÍA USTED QUE ADIÓS POETA ES TAMBIÉN UN EJERCICIO DE LA MEMORIA?*

*Adiós poeta* no es una biografía. Es un libro sobre todo lo que supe sobre Neruda, su tiempo, sus amigos y sus enemigos, su atmósfera que conocí desde adentro. Yo le envié a Neruda mi primer libro de cuentos y un periodista amigo me dijo que Neruda quería conocerme. Él siempre era muy cariñoso con los escritores jóvenes. Así que fui a su casa. Neruda me miró y se sonrió. Fue muy divertida la recepción porque me llevó a un jardín donde estaban sus amigos y en esa época yo era muy delgado y me presentó diciendo: “Este es el escritor más joven, y más flaco de Chile”. Después tuve un distanciamiento con Neruda y luego la relación se reanudó. Se podría decir, entonces, que *Adiós poeta* es también un ejercicio de memoria, un ejercicio de la memoria sobre la relación que tuve con Neruda. Algún sector de la crítica ha dicho que yo traté de desacralizar a Neruda en *Adiós poeta*, porque lo muestro en pantuflas, por ejemplo. Pero ese libro ha creado lectores para Neruda, porque había gente que le tenía antipatía por su posición oficialista y luego de leer *Adiós poeta* dejó a un lado ese sentimiento de antipatía.

*¿TUVO NERUDA ALGUNA INFLUENCIA EN SU ESCRITURA?*

No creo. Neruda era el extremo opuesto a lo que yo hacía como escritor. A diferencia de Neruda, yo era un escritor de bastante rigor verbal, poco abundante, más bien irónico. Por esos tiempos los escritores que leía eran extranjeros: Machado de Asís,

Borges, el Rulfo de los cuentos, a Onetti, y a europeos como Kafka. Ahora, el estilo de Neruda que yo admiraba y me deslumbraba era el de *Residencia en la tierra*, pero yo llegué a la casa del autor de *Canto general*, a la casa del poeta comprometido, y eso era una notable diferencia. Lo que yo descubrí en esa casa es que el Neruda de *Canto general*, seguía siendo un enamorado del surrealismo, un enamorado de Rimbaud, un enamorado de esa visión de la literatura a pesar de tener un compromiso político. En los años que siguieron yo asistí a las reuniones de Neruda con el poeta francés Aragón, y en una ocasión ellos dijeron: “Siempre hemos sido surrealistas”. Creo que con toda la revisión del estalinismo, se produce también una revisión de esa relación con el mundo de la vanguardia. Y estos dos poetas, Neruda y Aragón, que son los grandes poetas del comunismo de la época empiezan a tener una nostalgia por su juventud surrealista, sobre la vanguardia, y de parte de ellos hay un retorno a ese período. Por eso he notado, que en Neruda se expresa un cambio en el tipo de metáforas que emplea. En *Las uvas y el viento* hay una proliferación de imágenes que son ideas de flechas, de signos que apuntan hacia el futuro, signos rectos, y a partir de *Estravagario* el mundo de Neruda se llena de imágenes de mundos circulares, de un retorno al pasado. En el poema “El largo día jueves” el hablante se mira en el espejo y se empieza a vestir y luego de hacerlo, comienza a desvestirse. Es decir, que se retorna, que se expresa así ese mundo circular.

#### *PARTE DE SU VIDA HA SIDO COMO DIPLOMÁTICO.*

Yo me gané la vida como muchos escritores chilenos de los viejos tiempos. Entré en la diplomacia en 1957, por concurso, y estuve allí hasta 1973, cuando empezó la dictadura.

#### *¿CÓMO FUE DESARROLLAR UNA CARRERA DE ESCRITOR SIENDO DIPLOMÁTICO?*

Fue muy duro. Pese a todo me mantuve escribiendo a partir de actitudes que no sabía que era capaz de hacer. Por ejemplo, levantarme muy temprano. Yo escribía antes de comenzar a trabajar en la diplomacia. Eso me daba cierta salud mental. Más o menos escribía una tres horas diarias, de seis a nueve de la mañana, y de allí salía a la embajada y allí empezaba un día interminable. Así escribí *Persona non grata*, escribí los cuentos de *Las máscaras*, escribí *El peso de la noche* y el comienzo de *Los convidados de piedra*. Lo que no podía hacer era participar en la vida literaria: por ejemplo, participar en las mesas redondas en las que estaban Cortázar y Vargas Llosa. Cuando ellos realizaban esas actividades, quizás yo andaba recogiendo del aeropuerto a un senador chileno, o algo así.

*USTED HA CULTIVADO VARIOS GÉNEROS: CUENTO, NOVELA, ENSAYO.*

Yo comencé cuentista. Bueno, comencé poeta, pero tuve la prudencia de no publicar mi poesía. Y ahora no la puedo encontrar y me gustaría encontrar esos poemas.

*¿SON POEMAS DE SU ADOLESCENCIA?*

Exactamente. Pero también hay muchos cuentos de esa época que quisiera encontrar y que no publiqué. Pienso que se podrían reescribir porque los temas tal vez den para eso. Ahora, mi primer libro es de cuentos. Después he escrito novela y mucho ensayo y a veces de los cursos en las universidades nace un ensayo. En estas semanas en la Universidad de Chicago estoy dando un curso que tiene algo que ver con Pepe Donoso. En realidad, es una propuesta de René de Costa. Claro, Donoso escribió ese texto, *Historia personal del “boom”*. Y De Costa me sugirió que hiciera un curso que fuera ‘mi historia personal del “boom”’. Es cierto que yo estaba metido en la embajada, pero de todas maneras vi los comienzos de Vargas Llosa, vi a Cortázar antes de publicar *Rayuela*, a Fuentes que pasaba por allí, a los precursores del “boom” como Borges y Carpentier.

*¿Y CUÁL ES SU HIPÓTESIS DE SU HISTORIA PERSONAL DEL “BOOM”?*

Yo insisto en el pasado del “boom”. A veces se presenta el “boom” como un movimiento completamente fundacional, como salido de la nada. Sin embargo, hay una cantidad de precursores. Borges es un precursor; Rulfo y Onetti, también. Después están los precursores regionalistas. Y también está Machado de Asís. Ahora el “boom” cambió mucho el lenguaje narrativo. Pero en ese nuevo lenguaje narrativo pesó la poesía anterior. Por ejemplo, en el comienzo de *Rayuela* de Julio Cortázar yo encuentro un airecillo de *Residencia en la tierra* de Neruda. Y después Cortázar reconoció que el estilo de *Residencia en la tierra* había tenido una gran influencia en él. Incluso hay momentos de Vargas Llosa –quien es menos poeta que Cortázar– en los que se siente el ritmo y el eco de Vallejo.

*LO QUE USTED MENCIONA ME RECUERDA LA HIPÓTESIS DE NELSON OSORIO, QUIEN ESTABLECE RELACIONES DE CONTINUIDAD ENTRE LA VANGUARDIA Y EL “BOOM”.*

¿Y la relación la hace con la poesía, o con toda la vanguardia?

*EN REALIDAD, CON TODA LA VANGUARDIA. SIN EMBARGO, OSORIO ENFATIZA LA RELACIÓN CON LOS TEXTOS NARRATIVOS QUE ESCRIBIERON LOS POETAS DE VANGUARDIA, COMO HUIDOBRO, O MARTÍN ADÁN*

Sí, claro. Lo curioso es que Neruda se sentía incapaz de escribir prosa. Yo creo que era buen prosista, pero le costaba. A mí me dijo muchas veces –cuando estaba escribiendo sus memorias–, que se sentía muy incómodo escribiendo en prosa.

*UN ESCRITOR CHILENO QUE ES POCO LEÍDO FUERA DE CHILE Y QUE PODRÍA SER CONSIDERADO UN PRECURSOR DEL “BOOM” ES MANUEL ROJAS.*

Sí, Manuel Rojas es muy leído en Chile pero se le conoce poco afuera. Su libro *Hijo de ladrón* tuvo una influencia directa en mi generación. Fue la entrada de un método y una libertad narrativa que tenía algo que ver con Faulkner. Y hay otra escritora que es muy original, que tiene que ver con los antecedentes del “boom”, que es María Luisa Bombal. Ella posee esa novela que se titula *La amortajada* en la que el narrador es una muerta. En *La amortajada* todo comienza cuando el personaje–narrador está en un ataúd y se acerca una persona por el cristal del ataúd que ha sido un amor de la protagonista. Yo leí un texto de José Bianco, quien era el secretario de redacción de la revista *Sur*, en el que se menciona que Juan Rulfo le había hablado a Bianco de esta novela de María Luisa Bombal antes de escribir *Pedro Páramo*.

*¿CUÁL PODRÍA SER PARA USTED LA DIFERENCIA ENTRE ESCRIBIR NARRATIVA Y ESCRIBIR ENSAYO?*

A mí me gusta escribir mis ensayos como si estuviera narrando. Por ejemplo, ahora estoy escribiendo cuento, y también estoy releendo a Montaigne. Montaigne es un ensayista, pero encuentro que cada uno de sus ensayos es una novela por la manera en que los escribe y, además, porque están llenos de anécdotas que ilustran sus ideas. Montaigne ayudó a Enrique IV a llegar al poder. Después Enrique IV lo invitó a participar del gobierno. Montaigne no aceptó. Claro, esa invitación en realidad era una orden del monarca. Entonces Enrique IV se sintió ofendido y complicó mucho los últimos años de Montaigne. Ahí se me ocurrió que podría escribir un ensayo como si fuera un relato sobre la muerte de Montaigne.

*¿ENTONCES PARA USTED HAY CRUCES EN EL ENSAYO Y LA NARRATIVA?*

Sí, definitivamente. En determinado momento Rodríguez Monegal me invitó a la Universidad de Yale a dar un seminario bajo dos condiciones: primero que lo hiciera en inglés, y mi inglés es más o menos bueno pero siempre hubiera preferido hacerlo

en español; y segundo, es que me indicó el tema. El tema que Rodríguez Monegal me propuso fue *How to write non fiction as fiction*, que es, en cierto modo, un resumen de estos cruces de géneros. Ahora, yo le dije que también había otro lado de la moneda, que es *How to write fiction as a non fiction*.

*¿USTED CREE QUE HAYA INFLUENCIA DE LA ENSAYÍSTICA EN SU NARRATIVA?*

Yo creo que sí. Especialmente en *La casa de Dostoievsky* hay una reflexión sobre la poesía. No quise ni exagerar ni abundar. Quise hacerlo desde el humor.

*¿PODRÍA HACERLE ALGUNA PREGUNTA SOBRE POLÍTICA?*

Claro, aunque no sé si se la pueda contestar.

*OBVIAMENTE, EL PANORAMA POLÍTICO DE AMÉRICA LATINA HA CAMBIADO EN LOS ÚLTIMOS AÑOS. ¿CÓMO LO VE USTED?*

Para mí, hay dos países que vienen haciendo un socialismo posible. La experiencia histórica ha demostrado que centralizar la economía no resulta, y que a través de ello en vez de encontrar justicia para las amplias masas, se produce una pobreza generalizada. Por eso hay que pensar en un socialismo posible como son los casos de Brasil y Chile, sin decir que sean impecables. Por otro lado, a Alan García lo veo gobernando para un sector del Perú y no para la gran masa indígena peruana. Perú siempre da sorpresas en ese sentido. Yo fui diplomático en Perú por un año, y hubo un terremoto muy fuerte en el Callejón de Huaylas.

*SÍ, EN LOS SETENTA.*

Usted debe haber sido muy niño cuando eso sucedió, o no habría nacido.

*TENDRÍA UNOS SIETE U OCHO AÑOS.*

Esa vez Chile envió un hospital militar que era muy bueno y muy completo. Pero no había en el área un solo intérprete que hablara quechua. A esas son las sorpresas que me refiero. Entonces en este caso con Alán García parece que gobierna para el mundo blanco de Perú, olvidando a la población indígena.

*¿CREE USTED QUE HAYA OTRO TIPO DE IZQUIERDA EN AMÉRICA LATINA ADEMÁS DE LA QUE YA MENCIONÓ?*

Me parece que ha resurgido un populismo de izquierda, como Chávez, Correa, Morales. Vamos a ver cómo se desarrolla eso. Le confieso que yo tengo mis dudas.

Creo que Morales tiene buena capacidad de negociación en un país en el que hay tensiones entre la Bolivia de Santa Cruz y la Bolivia aymará. Y creo Chávez no tiene esa capacidad de negociación. Correa, no sé, pero me parece que está dividiendo el país en un Guayaquil liberal y un Quito indígena. Ahora, paradójicamente, uno va a Colombia y se ve un gran progreso económico. La ciudad de Bogotá es un ejemplo de ese progreso. Parecería que la guerrilla está retrocediendo, aunque todavía tiene cierta presencia. Y México se encuentra en una polarización extrema entre derecha e izquierda. Nosotros en América Latina hemos seguido una política, que es un aspecto del marxismo, de confrontación, de la guerra interna. Sin embargo, tenemos que desarrollar políticas de pacto. Allende tuvo ese lema equivocado que era “Avanzar sin transar”. Me parece que hay que avanzar negociando y pactando. De lo contrario, no se avanza.

*A PARTIR DE LO QUE USTED SEÑALA, PARECERÍA QUE VARIAS DE LAS SOCIEDADES LATINOAMERICANAS ESTÁN EN CONFRONTACIÓN, CON DIVISIONES MUY MARCADAS.*

Y muy marcadas, y agregaría muy violentas. Ahora un socialismo que ha estado resultando es el de Uruguay. Tabaré Vázquez es un hombre inteligente para gobernar.

*¿LE PARECE A USTED QUE HABRÍA UNA IZQUIERDA MODERNA?*

Bueno, hay la izquierda que ha revisado lo que pasó en la historia del siglo XX, y esa izquierda es la que yo pienso que debe gobernar. Sin esa revisión se llega a la confrontación total, y la guerra civil. El peligro está precisamente en la rigidez mental. Por ejemplo, los sobrevivientes activos del Partido Socialista chileno, son de un anti-concertacionismo total, son completamente castristas. Yo creo que nuestra izquierda tiene que ser más flexible y tiene que intercambiar ideas.

*¿LE PARECE QUE EXISTE ESA POSIBILIDAD DE NEGOCIACIÓN CON EL TIPO DE DERECHA QUE EXISTE EN AMÉRICA LATINA?*

La derecha en nuestros países es igual de rígida, y la rigidez de un extremo fortalece la del otro, y viceversa. Ahora en Chile tenemos un caso curioso. Hay un candidato de la derecha que no es netamente de la derecha. Es un hombre que votó por el “no” a Pinochet en el plebiscito. Pero es un hombre multimillonario. Sebastián Piñera es su nombre.