

EROS SIN ALAS: "ROSAURA" DE JORGE EDWARDS

Carlos Cortínez

Bemidjy State University

Me propongo concentrarme en este trabajo sobre el cuento "Rosaura", incluido en el libro *Gente de la ciudad* (1961) del escritor chileno Jorge Edwards (1931)¹. Además de estudiar los méritos del cuento en sí, me interesará situarlo dentro del proceso del desarrollo literario de su autor. Edwards se inicia como escritor con una breve colección de escuetas narraciones, *El patio* (1952), el primero de tres libros de cuentos que lleva publicados. A partir de 1963 el autor comienza a incursionar en la novela mediante la publicación de *El peso de la noche*. Su actividad literaria se orienta desde entonces, cada vez más resueltamente, hacia este género literario, al punto que hoy en día son cinco sus novelas publicadas y en cambio sus cuentos han quedado, por el momento, en las tres colecciones ya aludidas². No hemos de olvidar que ha intentado también, con gran éxito, el género testimonial, autobiográfico, en *Persona non grata* (1973), y que constantemente practica el ensayo periodístico en la prensa internacional. Así visto su desarrollo, podría pensarse que en la carrera literaria de Edwards los cuentos han sido meros eslabones preparatorios. Esta fácil conclusión que lo juzga básicamente novelista y ensayista me parece que ha desorientado la valoración crítica del autor, celebrado primeramente como autor del polémico best seller relativo a su experiencia en Cuba y reconocido luego como autor de varias novelas de relativo éxito. Por culpa de esta mirada simplificadora, sus cuentos han quedado algo rezagados, a mi juicio injustamente, en el escalafón de su obra.

Intentemos caracterizar brevemente la temática principal de las tres colecciones de cuentos. En *El patio*, el autor se centra básicamente en el mundo infantil. Los protagonistas son niños que viven situaciones corrientes y en el marco de la más sencilla cotidianidad. Aunque ellas son relatadas con pretendida frialdad, prevalece la perspectiva ingenua y puede advertirse siempre, entre líneas, la emoción de lo novedoso que deposita en el alma infantil toda experiencia originaria. Los cuentos

¹Este trabajo fue presentado en la Universidad de Kansas, durante el desarrollo de la *Mid-America Conference on Hispanic Literature*, Lawrence, Kansas, 9 al 11 de noviembre, 1989.

²Más algunos cuentos aislados, publicados en *Temas y variaciones* y en revistas literarias.

están contruidos linealmente en torno a anécdotas mínimas, transmitidas con objetividad por un narrador de tercera persona, neutral, impasible. El niño ocupa el centro del espacio narrativo, donde parece instalado sin conflicto visible. En el trasfondo de las leves experiencias relatadas el lector atento puede adivinar, sin embargo, un mundo conflictivo que no llega a adquirir propiamente perfil dramático y que se esboza sólo oblicuamente: el régimen autoritario del mundo adulto (en los colegios o en el hogar), una cierta falsedad inherente a las relaciones humanas y que los niños captan precozmente, un sistema poco convincente de valores vigentes. El rasgo más saliente del libro, sin embargo, es la forma estilizada de los relatos; tanto más llamativa cuanto inusual —tanto para el medio literario donde surge (dominado por ese entonces por autores criollistas), como por la corta edad del autor (que los escribió entre los 17 y 20 años). Los cuentos fueron bien recibidos por la crítica, algo paternalista, que alabó la contención y sutileza expresiva y dejó, no obstante, sin absorber, esa incipiente tensión social que flota en torno a las delgadas anécdotas. Con los años, Edwards se ha demostrado, en cambio, menos un estilista que un agudo observador social, pero sería un fácil error no reconocer que el germen de su denuncia se encuentra ya diseminado en aquellos cuentos primerizos.

Su segunda colección de cuentos, *Gente de la ciudad*, se enfoca en personajes más adultos, de preferencia funcionarios públicos que cargan con el lastre de existencias grises, vacías, desprovistas de heroísmo, tocadas por dramas mezquinos. Los relatos, ya más extensos y poblados, narrados, sin duda, con mayor soltura, se detienen con algún detalle en esos personajes rutinarios. La deprimente vida social en la ciudad, se hace ahora más evidente que en *El patio*. Ya no está la ingenuidad infantil cubriendo con vaporosa pátina idealista los devaneos sin grandeza y las frustraciones de protagonistas vulgares.

En su última colección, *Las máscaras* (1967), culmina el proceso de denuncia social que los cuentos de Edwards han ido desplegando paulatina y crecientemente, aunque sin evidenciar un designio consciente. Los personajes de los tres libros, siendo obviamente diferentes, están, sin embargo, sutilmente emparentados y las vidas que arrastran delatan fuertes coincidencias. Se ha afirmado entonces que Edwards es autor de pocos temas y de incansables variaciones. Acertadamente, un crítico ha dicho que *continúan circulando los mismos adolescentes (ahora más perversos o hipócritas) y los mismos funcionarios (ahora más resentidos y 'demoníacos'). En las oficinas, casas de pensión y de familia se cruzan las máscaras triunfadoras (el marido, la esposa, el hijo ejemplar) con las máscaras que arrastran su derrota*³.

El joven que narra su experiencia en el cuento "Rosaura" es, en la primera secuencia de escenas, efectivamente, otro adolescente más de los que transitaban por los relatos de *El patio*. Introvertido, solitario, aficionado a la lectura, tímido. La historia se inicia en el mismo ambiente claustrofóbico familiar de la mayoría de aquellos cuentos inaugurales de Edwards. De un lado, el orden establecido por los mayores: la casa señorial, pesados cortinajes, cuadros de familiares muertos, criados. De otro, el colegial que debe almorzar diariamente allí y que es todavía, por edad y temperamento natural, ajeno a ese orbe. Todo lo observa el chico con desapego y

³Schopf, Federico, "La narrativa de Jorge Edwards", *Studi di letteratura Ispano-americana*, 9, Milano (1979), 37.

distancia pero a la vez sabe aprovechar el rincón más fresco de la casa y la nutrida biblioteca. Toma allí una decisión que lo revela en toda su inmadurez: se leerá ordenadamente todos los volúmenes de dicha biblioteca, "como un gusano", desde el primero al último, en el mismo orden que ocupan en los estantes. De este ambicioso y rígido plan lo libera muy pronto la realidad: por un lado, el tedio que le producen Alarcón, Pereda y los poetas españoles del siglo XIX le demuestran que debe ser más selectivo en sus lecturas; por el otro, Rosaura, una criada nueva y apetitosa, es capaz de inquietarlo con su pura presencia al punto de impedirle toda concentración sobre los libros.

Hasta aquí, el esquema es semejante al de *El patio*. La tía, dueña de casa, resulta, aunque afectuosa, insípida. Su ámbito es —como ella— pulcro, rancio, frío, inhóspito⁴. El colegial, inmerso por voluntad ajena en este mundo, tiene para con él una actitud apenas curiosa y primeramente de rechazo. Lo dice, de paso, el propio narrador: *Almorzaba solo en el comedor espacioso, entre objetos cuyo aspecto extravagante se iba volviendo familiar*⁵. Sin embargo, los adolescentes de estos cuentos no serán nunca total ni abiertamente rebeldes. La autoridad ejercida sobre ellos les ha condicionado hacia un tipo de rebelión parcial y callada que a veces se manifiesta en gestos irónicos o abruptos, muchas veces no ejecutados. Un ejemplo, en este cuento, es la reacción del muchacho frente al gong de cobre en casa de su tía. A veces, sigilosamente se acercaba a él e imaginaba *cómo sería coger el mazo y golpear a toda fuerza, en pleno centro* (p. 44).

Otro gesto rebelde en la primera parte del cuento, y éste sí de mayor trascendencia para el desarrollo de la historia, es la actitud del chico frente a la nueva criada. Rosaura irrumpe en ese marco con una actitud desenvuelta y burlesca, y el desafío mudo de su joven belleza. Ante ella, el narrador no se limitará a imaginar acciones posibles: ahora llegará a actuar con incontrolada decisión —besándola pleno de juveniles ansias e ingenua torpeza— movido, a la vez que por propio impulso, por la tácita incitación de la muchacha. Podemos imaginar que se trate para él de una experiencia originaria: el nacimiento o primera focalización de su erotismo. Cupido no se ha detenido, como él, frente al gong de cobre: le ha arrojado sin más, y certeramente, su venenosa saeta.

En *El patio*, la embriaguez ("Una nueva experiencia"), la desilusión ("El regalo"), el asomo a la sexualidad ("La virgen de cera"), el terror a la soledad ("La salida"), la presencia de la muerte ("La señora Rosa") eran experimentados por vez primera en la vida de un adolescente y la correspondiente emoción inédita estaba en el origen, daba justificación y les comunicaba parte de su indudable frescura a los esquemáticos cuentos.

Cuando en el cuento "Rosaura" el chico, después de unos días del precipitado beso, logra consolidarlo con otros más reposados que prometen llevar adelante la relación amorosa, ocurre la llegada inoportuna de la tía, que aunque no emite

⁴Según me lo ha confidenciado el autor, esa tía se parece mucho a su abuela, Sara Irarrázaval, "poderosa y estentórea matrona castellano-vasca".

⁵Edwards, Jorge, "Rosaura", *Gente de la ciudad*. Santiago: Universitaria, 1961, 44. Las referencias futuras a este cuento se harán, indicando sólo la página, conforme a la citada edición.

reproche verbal alguno refleja en sus gestos la ofensa sufrida en su bastión. El joven comprende que la breve experiencia con Rosaura lo ha situado en el umbral de una nueva edad: *Si descartaba, como una pesadilla, el recuerdo de mi tía Gertrudis, me quedaba la exaltación de un mundo nuevo, lleno de promesas* (pp. 52-3). Al día siguiente, sin embargo, Rosaura ya no está en la casa. A nadie puede sorprender que la tía, paralogizada al principio, actúe luego con rápida eficacia. Lo tradicional en el ámbito hispánico es que la criada asediada por el señorito sea juzgada siempre culpable y condenada como tal⁶. En la narrativa de Edwards, donde es frecuente que los protagonistas correspondan a la clase social acomodada, generalmente un poco al margen de la narración pueden divisarse los rostros— y a veces hasta escucharse las palabras— de los criados, testigos presenciales y críticos de esas vidas, algo huecas, bajo cuya autoridad han de encauzar sus destinos⁷.

La narración se corta en este punto y es retomada pocos años más tarde, cuando el joven vuelve a encontrar a Rosaura —siempre como criada— en el departamento de un conocido suyo, Juan Gil, un joven soltero y algo licencioso. Allí se desarrollará el resto del cuento donde el narrador compartirá la velada con su amigo Gil y otros dos jóvenes. Ellos beben, comen y hablan de mujeres y amoríos. Aunque Rosaura ocupa lógicamente un espacio secundario y subordinado, el de la cocina, y está, por tanto, generalmente fuera de la cámara, su gravitación sobre el escenario central, es indudable. Apenas la ve, el protagonista advierte en ella el estrago del tiempo transcurrido: *La encontré muy cambiada. Sus rasgos se habían marcado y ajado ligeramente. Una palidez malsana. Ahora usaba pintura en abundancia y los ojos, que al comienzo reflejaron la sorpresa del encuentro, me observaron en seguida sin la coquetería de antes, más bien con desparpajo y una especie de reto cínico* (p. 54). Pero el joven no ha olvidado, por cierto, el impacto que ella le causó años atrás. Por su parte, los otros invitados la miran, codiciosos, mientras Gil se defiende ambiguamente de alguna alusión intencionada que pretende vincularlo a Rosaura.

Al acercarse al desenlace, el cuento se ha cargado ya con una serie de elementos. El principal de ellos, naturalmente, el recuerdo de los besos en casa de la tía, magnificados por la súbita desaparición de Rosaura y las fantasías eróticas del adolescente que recorría la ciudad con la espera vaga de encontrarla. Pero ha de sumarse también tanto el efecto de los relatos donjuanescos de los amigos de Gil, como el alcohol que se consume sin medida mientras Rosaura entra y sale de la escena, con movimientos desenvueltos, su anatomía todavía inquietante y su actitud retadora.

Detengámonos en este punto para reconsiderar la estructura del cuento. A

⁶Para mencionar otra obra contemporánea donde puede verse una situación semejante, puedo citar la novela de José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto* (México: Era, 1981) donde el hermano del protagonista acosaba a todas las criadas en la casa paterna. Los padres *regañaban a Héctor, amenazaban con echarlo de la casa y a esas horas despedían a la criada, aún más culpable que 'el joven' por andar 'provocándolo'*.

⁷Esto puede verse en muchos cuentos pero quizá en "La señora Rosa" (*El patio*) sea donde el conflicto esté mejor verbalizado. En otros, el antagonismo entre amo y criado es evidente y extremo como en "El funcionario" (*Gente de la ciudad*), o subterráneo y sutil como en "Después de la procesión" (*Las máscaras*).

diferencia de los relatos de *El patio* que, en general, consistían de una sola escena narrada linealmente sin cortes temporales⁸, en "Rosaura" hemos visto que el cuento está dividido básicamente en dos escenas, separadas ambas por el paso de algunos años y narradas en primera persona por su protagonista. La primera secuencia, en casa de la tía, ha concluido con el fracaso de las expectativas del chico y, hasta cierto punto, las del lector. Me parece natural que durante el desarrollo de la segunda parte del cuento, en el departamento de Gil, el lector espere que la acción se resuelva de un modo diferente y se justifique con ello la prolongación del relato. Esto no ocurrirá así, sin embargo, y el cuento no ha de ofrecernos una retribución retardada de nuestras expectativas sino que intentará, más bien, hacer vibrar cuerdas diferentes.

Veamos cómo, para que el relato de un fracaso —y donde, en buenas cuentas, "no pasa nada"— logre adquirir el perfil inequívoco de un cuento, Edwards se ve forzado a manejar un difícil final con mano maestra.

Al terminar la comida, estimulado por el alcohol, la nostalgia de los pasados besos, la conversación galante y quizá qué otros factores, el narrador sale en busca de Rosaura. Se sobreentiende que ya no frenarán la acción ni la inocencia, seguramente desvanecida, de los jóvenes, ni la timidez del varón, ni la presencia latente o real de la tía autoritaria. No es aventurado imaginar en este punto que el estímulo alcohólico sobre el muchacho armonizará eficazmente con el mayor desparpajo de la criada y el ámbito favorable del departamento del amigo. Sin embargo, tras la puerta divisoria que delimita los mundos de amo y criada aguarda la revelación crucial del relato. *Rosaura, sola en el repostero estrecho, de muros ennegrecidos, lavaba un montón inmenso de platos sucios. Vasos desocupados, botellas vacías, tazas con restos de café, ceniceros repletos de cigarrillos a medio fumar. Volvió la cara y me miró con humildad y timidez, como si la desarmara encontrarse rodeada de estas cosas, testigo de su trabajo diario* (p. 58).

Es aquí donde el cuento, inesperadamente, adquiere otra dimensión. Ya no se trata del relato de una seducción frustrada sino el de una epifanía: *Me sentí miserable*, dice el narrador, pensando seguramente en las vagas intenciones más que en sus acciones exteriores, ya que éstas, hasta el momento, han sido irreprochables. Pero es que lo ha golpeado con fuerza instantánea la visión de la criada en su labor. Más aún: *Divisaba, al fondo, lo que debía de ser la pieza de Rosaura: un cuarto angosto, oscuro, resumen de toda una existencia sórdida* (p. 59). Despojados ambos de sus respectivas superioridades —erótica en ella, social en él— vuelven a encontrarse fugazmente, como ocurriera en el comedor de la tía, con inocencia desvalida, aunque ahora sin apertura posible hacia el futuro. En este punto el brevísimo "diálogo" entre ambos reproduce, genialmente, la insuperable barrera que los aparta:

—¿Cómo está usted, Rosaura? —pregunté, tratando de que el aguardiente no me trabara la lengua.

—Muy bien, señor.

Y no hay más. ¡No puede haberlo! El joven que fue clavado por Cupido años antes tiene ya —para fortuna o desgracia suya— la armadura con que la vida social nos va, insensiblemente, protegiendo a todos. Rosaura ha dejado de ser la mujer

⁸Las únicas excepciones son los dos últimos cuentos de la colección: "La señora Rosa" y, especialmente, "La desgracia".

apetecible, fresca, llena de promesas y dádivas posibles. Pero no porque ella haya levemente envejecido. Ahora es, sin remedio —porque la óptica del joven ha sido domesticada por su ubicación social— la mera criada situada a insalvable distancia del señorito. El encuentro cabal entre ellos, que llegara a esbozarse en la juventud de ambos, es hoy pues —como lo ha revelado la tiesura y brevedad del diálogo entre ellos— trágicamente imposible⁹.

El narrador, que en los cuentos de Edwards tiende a reflejar una cierta nobleza espiritual¹⁰, termina diciéndonos cuatro cosas: que no ha vuelto a aparecer por el departamento de Gil, que a veces el recuerdo de Rosaura le provoca melancolía, que esto le ocurre sólo a veces y, por último, que *la vida tiene esos bemoles* (p. 59).

El cuento nos ofrece así un final sorpresivo, no porque la acción sea imprevista sino porque el giro reflexivo del narrador de pronto le resta toda importancia al enredo erótico de la trama. La anécdota se convierte en cambio en expresiva ilustración de una de las injusticias sociales más comunes y evidentes de nuestra cultura. La melancolía del narrador se origina, seguramente, en la palpable comprobación de que los seres humanos no pueden seguir libremente sus impulsos de atracción o repulsa. Una férrea atadura frena ahora las alas que Cupido pueda haberles otorgado, ciego como es el niño-dios a las diferencias de rango social. La vida (social) tiene, ciertamente, “esos bemoles”.

Y la “miseria” del narrador tendrá que parecernos finalmente acaso peor que la de la criada. Ella es víctima de la sordidez de un oficio humillante; pero el narrador, que padecía antes de las inhibiciones de una educación restrictiva y su timidez consecuente, sufre ahora, con mayor rigor, la esclavitud que le impone la estratificación de clases. Su docilidad ante ella, lo convierte, si pensamos que lo ha obligado a negar la dimensión más honda de su sensibilidad, en un ser más digno de nuestra lástima que Rosaura. Lo extraño no es entonces que a veces lo acose la melancolía, como nos confiesa que le ocurre. Desde el punto de vista de una humanidad cabal, libre de prejuicios, lo penoso es que esto ocurra “sólo a veces”.

Recapitulando ahora la lectura: la experiencia del joven tímido que se asoma al posible amor de una criada en el seno de la casa señorial corresponde, gruesamente, a la atmósfera de *El patio*. Con la segunda parte del cuento y, especialmente, con el final que desemboca en la aceptación resignada, si bien melancólica, de las leyes que rigen la interacción social, el narrador de “Rosaura” llega a ser un personaje característico de *Gente de la ciudad*, la segunda colección de cuentos de Edwards. Si la historia relatada la hubiésemos encontrado en cambio en *Las máscaras*, la tercera y última colección de relatos, tendríamos que imaginarnos al narrador, ya desprovisto por completo de escrúpulos, retornando con frecuencia a casa de Gil a reunirse clandestinamente con una Rosaura más complaciente.

Creo que en la degradación de los ideales, que sufre la mayoría de sus perso-

⁹Esto es lo normal tanto en la vida como en la literatura hispánicas. Un reciente ejemplo de dirección inversa lo ofrece en *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, el personaje de Blanca en su perdurable amor por Pedro Tercero García. Sin embargo, no hemos de olvidar que ella se ha casado primero, dócil a la autoridad paterna, con el ambiguo conde Jean de Satigny.

¹⁰Así lo advirtió oportunamente el crítico chileno Alone al reseñar uno de los libros de Edwards.

najes, demuestran los cuentos de Edwards una evidente unidad y revelan, a la vez, una clara progresión de énfasis. Serán el producto, seguramente, de la experiencia normal de un hombre que vive su vida observando fríamente su entorno. Esto nos permite situar al cuento "Rosaura", que ejemplifica tales rasgos, en ese estadio intermedio del descenso moral del hombre, acaso el de mayor interés dramático que ofrece la conducta humana: cuando todavía una voz interior, débil pero aún audible, es capaz de decirnos, como en el verso de Rilke: *debes cambiar tu vida*.