

La tercera "vía" de Jorge Edwards en *El sueño de la historia*

MAR FUENTES CHAVES
Universidad de Salamanca

Resumen: En los últimos años se ha producido cierto viraje en la forma tradicional en la que los autores afrontaban la escritura de sus obras con respecto a un hecho traumático del pasado. En España a esa opción se la conoce como "tercera España" y en la actualidad se encuentra representada por escritores como Javier Cercas o Andrés Trapiello. Esta misma interpretación del pasado la encontramos también en *El sueño de la historia*, novela en la que Jorge Edwards narra de forma paralela los exilios interiores del Narrador y de Toesca en dos periodos diferentes de la historia chilena.

Palabras clave: Chile, Exilio, Memoria Histórica, literatura chilena, Jorge Edwards.

The third way of Jorge Edwards in *El sueño de la historia*

Abstract: In the last years we have witnessed a shift in the traditional way in which Spanish authors write about the traumatic past. This option is best known as "tercera España" and, nowadays, writers like Javier Cercas or Andrés Trapiello are ones of the most important representatives of it. We find a parallelism in this "new" interpretation of History in the novel *El sueño de la historia*, where Jorge Edwards writes about the inside exile of two different characters during two different times in Chilean history: the Narrador in Pinochet dictatorship and Toesca during the Spanish colonialism.

Keywords: Chile, Exile, Historic memory, Chilean Literature, Jorge Edwards.

INTRODUCCIÓN



Jorge Edwards (Santiago de Chile, 1931) es un diplomático chileno y un más que reconocido escritor y crítico literario en el ámbito de la literatura hispánica. Miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua, ha sido galardonado entre otras distinciones, con el Premio Nacional de Literatura de Chile (1994) y Premio Cervantes en 1999. Se considera que es uno de los miembros de la llamada Generación del 50, un grupo de escritores a los que se acusaba de escribir no «para combatir, negar, afirmar algo del orden social o histórico», sino que «son los que asumen la mirada crítica de un mundo social que se vería convulsionado durante los tres años del gobierno de Allende y los casi diecisiete años de la dictadura de Pinochet» (Schulz-Cruz, 1992: 243). Por esto, es evidente que para poder estudiar *El sueño de la historia* es necesario conocer lo suficiente de la vida del propio escritor, quien en esta novela se puede identificar con dos de los personajes principales, que sufren sendos exilios, igual que el autor¹.

Edwards regresa a Chile después de su exilio en Barcelona cuando todavía no ha terminado la dictadura y le ofrecen entrar a formar parte de la Academia Chilena ocupando el lugar que dejaba un historiador recién fallecido, Pereira Salas. Él acepta y para la creación de su discurso de entrada se documenta con el trabajo realizado por dicho historiador, y es entonces cuando descubre a Toesca. A partir de ahí, Edwards empieza a gestar su novela, de la que afirma que «en la última de las versiones hay esta especie de paralelo entre lo que le sucede al Narrador y la historia que él narra, que él encuentra, digamos» (San José Vázquez, 2004-2005: 215).

La novela se estructura en planos y en épocas diferentes, por lo tanto podemos diferenciar el plano histórico, en el que el protagonista es el arquitecto italiano Joaquín Toesca y el asunto es su vida en la colonia a finales del siglo XVIII (con el proceso independentista en efervescencia) y el plano ficcional, en el que el protagonista es Ignacio Segundo, hijo de Ignacio y padre de Nacho, y cuya historia se ambienta en tiempos que preanuncian el final

¹ Es evidente que el exilio es una experiencia traumática de la que parece imposible despegarse, no obstante, es un tema recurrente en la producción de Jorge Edwards, puesto que también lo podemos encontrar en su novela *El anfitrión*, publicada en 1987. Aunque se trate de una recreación moderna del mito de Fausto, nos muestra a un político chileno exiliado en el Berlín-Este.



del régimen de Pinochet a finales de la década de los ochenta. Las historias que acontecen en ambos planos son contadas por un narrador diferente; la historia del arquitecto italiano es contada por Ignacio Segundo, que en un punto de la novela deja de ser un mero Narrador para pasar a ser uno de los protagonistas de la novela, mientras que la historia del propio Narrador, de Ignacio Segundo, son narradas por un narrador omnisciente, quizá el propio Edwards.

En lo referente al Narrador como protagonista, cabe destacar la herencia unamuniana en la creación de personajes, pero sobre todo en la relación del autor con ellos. Si bien en este caso no tenemos la interacción directa del autor con su personaje –como sucediera con Miguel de Unamuno y Augusto Pérez, protagonista de *Niebla*–, Edwards sabe que está creando un personaje al cual él mismo surte de los datos sobre el presente que se transmiten al lector. No se trata de un Narrador convencional, puesto que «sabe algunas cosas, más bien pocas, y se imagina otras» (Edwards, 2000: 109).

Esta obra puede ser calificada como una novela histórica, en concreto como una novela sobre la memoria histórica en cuanto a que tiene como tema principal en el plano ficcional el regreso de Ignacio a Chile tras un exilio voluntario en Europa causado por la instauración de la dictadura chilena, pero no solo por eso. Las reflexiones sobre los sistemas políticos de entonces (colonia) y de ahora (dictadura) así como el perjuicio que causaron a la sociedad chilena, son conclusiones que se deben extraer mediante una lectura analítica y desde un punto de vista memorístico de la obra.

Estas reflexiones también nos llevan a consideraciones sobre la metodología o la forma en la que debemos abordar el estudio no solo de esta novela, sino de la literatura en general. Ninguna acción humana puede analizarse de forma autónoma, es decir, sin considerar la multitud de factores que la propician y la influyen de determinada manera. Por este motivo, en el momento de adentrarnos en el estudio de la literatura, son pocas las obras que se resisten a ser analizadas abstrayéndose del contexto histórico, social, político y lingüístico en el que fueron creadas. No obstante, la polémica en cuanto a la metodología de estudio literario no cesa, porque como apunta Schulz Cruz (1994: 14): «La historia de la crítica y de la literatura ha demostrado que hasta el momento no hay acuerdo –ni podrá haberlo– en el campo académico de la metodología crítica».



Por otra parte, sostiene Terry Eagleton (1983: 196) que si bien es cierto que «Literature, we are told, is vitally engaged with the living situations of men and women», también es verdad que en los últimos tiempos se ha producido un cambio que pretende alejar al texto de su contexto real para centrarse en el estudio del texto en sí mismo, lo cual ha llevado a un extremismo exagerado:

Such a flight from real history is in part understandable as a reaction to the antiquarian, historically reductionist criticism which held sway in the nineteenth century; but the extremism of this reaction has been nevertheless striking. It is indeed the *extremism* [sic] of literary theory, its obstinate, perverse, endlessly resourceful refusal to countenance social and historical realities, which most strikes a student of its documents, even though 'extremism' is a term more commonly used of those who would seek to call attention to literature's role in actual life. Even in the act of fleeing modern ideologies, however, literary theory reveals its often unconscious complicity with them, betraying its elitism, sexism or individualism in the very 'aesthetic' or 'unpolitical' language it finds natural to use of the literary text (Eagleton, 1983: 196).

Por lo tanto, es de justicia reconocer la necesidad de incluir en los análisis de textos literarios datos de la historia o la política de un país, especialmente si en ellas se realiza una crítica –velada o directa– de estos y de su influencia en la vida de los personajes de la obra. Por este motivo, en este tipo de novelas en general – a caballo entre la autobiografía, la novela histórica o incluso la autoficción– y en *El sueño de la historia* en particular, queda en evidencia esa distancia entre la memoria individual y la colectiva, porque esta última, «la historia colectiva, la versión oficial de los hechos» –por la cual existe la individual según Halbwachs– «está bajo sospecha y en continua reescritura» (Bou, 2005:26).

Así las cosas, el asunto central a tratar en este artículo va a ser la identificación entre Jorge Edwards, el Narrador-Ignacio Segundo y Toesca, así como las similitudes históricas entre los planos histórico y ficcional y la inclusión de Jorge Edwards como representante de una «tercera vía» cuyo origen encontramos en el descontento con el sistema comunista.

TRES REFLEJOS DE UN SOLO AUTOR VERDADERO

Aunque los escritores se empeñan una y otra vez en negar su intervención en sus obras más allá de la tarea de la escritura, lo cierto es que es casi inevitable que, de forma consciente o inconsciente, características o episodios de su vida permeen en mayor o menor medida en las páginas de sus obras. En el caso de *El sueño de la historia*, este traspaso es más que voluntario, hasta se diría pretendido por el propio Edwards, quizá en un arrebató por explicarse a sí mismo y a los demás, en un intento de justificar su posicionamiento con respecto a las últimas medidas tomadas por el gobierno chileno en lo referente a Pinochet en el marco de la memoria histórica. Esta actitud le ha supuesto muchas críticas –especialmente en su país– de las que ha intentado defenderse con argumentos como el que se recoge en la entrevista realizada por San José Vázquez (2004-2005: 223), donde afirma:

Yo creo que la detención de Pinochet, tal como se produjo finalmente, fue bastante positiva, porque produjo una conciencia sobre el tema de los crímenes de la dictadura. Pero, evidentemente, pienso que si Pinochet estuviera siendo procesado en España hoy –porque ese proceso hubiera de durar años–, si se hubiera cumplido lo que perseguía el juez Garzón y estuviera en este momento Pinochet en España, no sería bueno para el proceso político chileno, porque lo es que es interesante de hoy es que [aunque] Pinochet no ha sido condenado formalmente, [...] en la práctica ha sido demolido políticamente.

A pesar de que parece que su mensaje y su opinión están bastante claros, no todos lo entendieron, o lo quisieron entender, y desde la detención del dictador, en 1998 y hasta principios del nuevo milenio, Edwards, Sepúlveda y alguno más (Montalbán), se enzarzaron en un cruce de acusaciones y reproches a propósito de sus ideologías sobre la memoria histórica del que todos fuimos testigos, ya que se realizaron a través de artículos que publicaban en el diario *El País*².

Decíamos, pues, que podemos identificar al Edwards autor con el Narrador, Ignacio y Toesca, con lo que tendríamos una cuádruple correlación, sin

² San José Vázquez, Eduardo (2003). Polémicas por la detención de Pinochet: el caso de Jorge Edwards y Luis Sepúlveda. Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 13-16 de agosto de 2003.

embargo, el paralelismo entre el autor y el narrador se establece en un plano diferente del resto; de hecho, podríamos afirmar que la identificación autor-Narrador/Ignacio se da en un plano real y ficcional al mismo tiempo, mientras que la relación autor-Toesca se produciría en el plano histórico.

No es la primera vez que se aborda el estudio de esta novela de Jorge Edwards desde un punto de vista comparatista, tomando como objeto de estudio los diferentes protagonistas de la novela; sin embargo, en esta ocasión vamos a centrar el análisis en los estragos que produce el exilio en los personajes que lo sufren, aunque se trate de un exilio voluntario. Vamos a comprobar cómo Jorge Edwards, desde su propia experiencia como exiliado, consigue asignar a los protagonistas, tanto ficticios (Narrador e Ignacio) como reales (Toesca), las características que definen a un exilio a la par que refleja a la perfección el conflicto interno que se produce.

Pero creemos necesario realizar unas reflexiones previas sobre el exiliado como individuo y sobre las diferentes formas de afrontar el exilio, materia sobre la que se ha escrito mucho. Una de las consideraciones que hay que tener en cuenta es que cuando Ugarte (1999: 14) se detiene a explicar la diferencia entre exiliados y desterrados alude a la creación de un nuevo término, los «transterrados», para hablar de aquellos exiliados que no perdieron su lengua, aunque sí su país. El exilio tiene connotaciones legales pero el «destierro» es una palabra antigua que significa además la pérdida de un componente humano necesario e integrante.

El exilio es un fenómeno sociopolítico de la historia contemporánea [...], que incluye un elemento de voluntad política propia inexistente en fenómenos de otras épocas, por muy similares que puedan parecer. La expulsión, el destierro, la proscripción o la deportación no pueden equipararse con él, pues son actos despóticos de quien detenta el poder y, por tanto, carentes de voluntariedad propia para quien lo sufre (Abellán, 2001: 109).

Pero el exilio no tiene que ser exclusivamente físico. Según Secundino Serrano, las condiciones de vida y la realidad de los maquis españoles estarían detrás del origen de inventó la expresión *exilio interior* para definir su forma de vida, «para acomodarse a la dictadura y eludir el compromiso activo con la democracia» (2001: 21). Unos años antes, Miguel Salabert (1988: 11) había definido esta situación de la siguiente forma:

Exilio interior era: constituirse en islotes dispersos; coger el petate y acampar extramuros de la polis; sumirse en la fascinante contemplación del propio ombligo o deleitarse cultivando en él margaritas; [...] compararse un biombo y aislarse del mundo; responder con una fuga hacia adentro a la agresión que se nos infligía desde muros y periódicos con «esa inmundia imagen que querían darnos de nosotros mismos». El exilio interior era, en dos palabras, el autismo social.

El sentido de traer aquí estas consideraciones sobre el exilio y los tipos del mismo sirve al propósito de demostrar, que tanto Jorge Edwards, autor de *El sueño de la Historia*, como Ignacio, protagonista de la novela, pasan por un exilio, lejos de su país y de su ciudad –Santiago de Chile en ambos casos–, que sin embargo no se termina cuando regresan a casa, sino que solo se modifica. El exilio físico se convierte en un exilio interior que permite revestir de normalidad y readaptación a sus orígenes la vida de quien continúa teniendo una ideología y unos principios radicalmente opuestos a los que imperan en la sociedad en la que se encuentra, por lo que trata de aislarse, o bien de no entrar en confrontación, con aquellos que lo rodean pero de quienes se encuentra muy alejado ideológicamente hablando.

Y de esta situación surge otro de los problemas a los que tiene que hacer frente el exiliado en el interior, la falta de comunicación. La mayoría de los que padecen este tipo de exilio, sean escritores o no, terminan volcando sus vivencias en la escritura, actividad terapéutica para los exiliados en general. El exilio es un tema constante en las obras de Jorge Edwards a partir de 1973, cuando la dictadura y la represión producen en los escritores este impulso para plasmar por escrito «una experiencia hasta entonces poco frecuente para la generalidad del país» (Vidal, 1980: 63). De este modo, las circunstancias histórico-políticas hacen que el exilio «en algunas de sus novelas es el eje en torno al cual gira la historia, en otras aparece sugerido, esbozado» (Vila, 1999: 38).

La recepción de estos textos no es lo más importante para ellos, entre otras razones porque son conscientes de la dificultad de la publicación de ciertos escritos en época de dictadura y censura. El mismo Edwards ha experimentado la prohibición de alguna de sus obras, como *Persona non grata*, obra en la que relata su experiencia como embajador chileno en Cuba y donde carga

contra el régimen de Castro, pero que supone una crítica hacia cualquier tipo de gobierno totalitario que coarta la libertad de su pueblo. El título de esta obra viene dado por la declaración de Edwards como *persona non grata* para el gobierno cubano, y su contenido hizo que se prohibiera su publicación tanto en Chile como en Cuba.

El exilio para del autor

Ya hemos aludido al exilio que vivió Jorge Edwards en Barcelona después del golpe de Estado que tendría como consecuencia la asunción del poder en Chile por parte del general Augusto Pinochet. Apenas cinco años después, en 1978, y con Pinochet todavía en el poder (no lo abandonaría hasta 1990 después de perder unas elecciones), Edwards regresó a su país. La irrupción del general en la vida política de Chile marca un punto de inflexión en la vida y en la obra de Jorge Edwards. Como sostiene Schulz Cruz (1994b: 14): «Es obvio que el golpe militar de Pinochet sirvió de detonante a la escritura de Edwards, en la que la realidad político-social del país se hace más patente...». Edwards, que hasta entonces sólo había escrito una novela (*El peso de la noche*, 1963) y unas cuantas colecciones de cuentos, comienza a volcar sus preocupaciones en el género narrativo, quizá porque «la novela, a diferencia del cuento y de la lírica, como juego de voces, se adentra en capas profundas y se presta, entonces, para explorar el campo ideológico, dado que puede extenderse mucho más y abrirse a otros discursos» (Schulz Cruz, 1994b: 13). La posición de Edwards (no tanto con respecto al Régimen Militar chileno en general como a la detención de Pinochet en 1998 –*Episodio de Londres*–) causó no poca polémica entre los intelectuales chilenos, quienes lo acusaron de ser *simpatizante* del dictador cuando públicamente se opuso a que el general fuera procesado por otros países, defendiendo que habría que garantizar un juicio justo en Chile. Este posicionamiento público de un intelectual tan destacado dio paso a que se abriera un debate sobre los pactos de transición en Chile y el estado de la memoria histórica. Edwards defendía la posposición de estos «juicios» en aras de la consolidación de la sociedad democrática chilena y la paz social, proponía una «necesaria dosificación sabia de memoria y olvido» (San José Vázquez, 2003: 5).

Desde mi punto de vista, Edwards podría encarnar lo que en nuestro país se ha dado en llamar la *tercera España*, aquella que no encaja en ninguno de



los dos bloques mayoritarios, que reconoce los fallos y aciertos de cada uno y que trata de buscar una solución intermedia³.

La Guerra Civil supuso en España un compromiso total, y la imposibilidad de marginarse al conflicto afectó incluso a aquellos que conscientemente lo rehuyeron, marchándose del país sin tomar partido; la dialéctica establecida por la guerra impidió que éstos realizaran su deseo, quedando automáticamente clasificados por su referencia a la guerra como una «Tercera España» (Abellán, 2001: 111).

Y tras la lectura del artículo citado anteriormente de Eduardo San José Vázquez, me reafirmo en mi teoría de Edwards como representante de un tercer grupo o colectivo que busca un equilibrio entre dos extremos enfrentados:

Con este gestual rechazo de la polémica, [Edwards] parecía apoyarse en su propia interpretación del espectro de la sociedad chilena, así dividida en una mayoría que «dosificaba» su olvido y cerraba heridas en aras de la convivencia, frente a dos bloques extremistas y nostálgicos empeñados en polémicas sin salida (San José Vázquez, 2003: 9).

Se dice también en este artículo que este auto-posicionamiento público de Edwards en el centro cojea debido a la benevolencia con la que una de las partes, los *pinochetistas*, lo trataban (no olvidemos que ingresó en la Academia chilena de la Lengua poco después de volver y, suponemos, con el beneplácito del poder). Esta realidad, junto con el hecho de que Jorge Edwards regresa a Chile antes del final de la dictadura son, aparentemente, motivos suficientes para colocarlo en un determinado grupo, ganándose la antipatía del otro, pese a que «es en los textos de Edwards donde mejor se observa el esfuerzo por descubrirlas y denunciarlas [las fuentes del poder autoritario] mediante una constante auscultación de la sociedad chilena» (Schulz Cruz, 1994b: 13). Esta situación provoca en Edwards un sentimiento de enajenamiento, ya que se siente aislado e incomprendido y estas emociones las pasará a los personajes de sus novelas, en concreto al Narrador-Ignacio y a Toesca en *El sueño de la historia*, que es la que nos ocupa en este momento. En esta obra, ya desde su *goyesco* título, intenta Edwards alejarse de la polémica

³ «Aboga Edwards para su Chile natal por abrir una tercera vía entre la dos superpotencias para evitar así las servidumbres cubanas hacia la URSS y el bloqueo de su poderoso vecino del Norte.» (Pujante Cascales, 2008:139)

de los dos bandos dando a entender que ambos entran en el sueño que distorsiona la historia y que, a la postre, producen monstruos.

El exilio para el Narrador-Ignacio Segundo

Nos adentramos ahora en el estudio de uno de los personajes principales de la novela, o quizá se trate de dos personajes diferentes, o de uno y su *alter ego*. En este caso Jorge Edwards se viste de Unamuno y, al más puro estilo *Niebla*, juega con la identificación de los personajes hasta el punto de llegar a confundir al lector; aunque no llega al nivel de interacción del bilbaíno en su novela más conocida, lo cierto es que el control y manejo de los personajes, así como el control de las técnicas narrativas que exhibe Edwards le permiten desdoblarse a un personaje en dos (Narrador e Ignacio) sin que el lector sea consciente del momento en que eso ha ocurrido.

Comienza la novela con un narrador prototípico que cuenta el regreso a Chile de Ignacio tras un exilio de casi diez años como consecuencia del golpe de Estado de Pinochet. Durante las primeras páginas este narrador habla sobre la re-adaptación de Ignacio Segundo de nuevo a su país, las relaciones no demasiado buenas con su familia burguesa, su sentimiento de no-pertenencia al lugar y su intento por construirse una vida⁴.

Las novelas de Edwards se encuentran en el centro de los álgidos problemas que los chilenos debieron enfrentar. En ellas aparece fundamentalmente una clase media alta burguesa, en la que se vislumbran la nostalgia por las lejanas aristocracias criollas, el exilio pequeñoburgués y el feminismo de una mujer acomodada (Schultz-Cruz, 1992: 244).

Por su parte, M^a Teresa Rodríguez Isoba (1988: 227) escribe a propósito de *La mujer imaginaria*: «Otra vez nos encontramos ante una historia sobre burgueses chilenos que se encuentran en un periodo crítico. Todos los de la reciente historia de Chile lo son, y es evidente que las obras de Edwards constituyen variaciones sobre un mismo tema». En cualquier caso, podemos afirmar que se trata de un tema también frecuente en la narrativa de Edwards y responde a una particularidad de la Generación del 50 no solo chilena sino

⁴ No es la primera vez que Edwards recurre al tópico del «hijo pródigo» puesto que ya recurrió a esta figura arquetípica en su obra *Cumpleaños feliz* (1993), como bien ha analizado Hernán Loyola en su artículo «Jorge Edwards: dos versiones del orden».



también peruana (Julio R. Ribeyro) o argentina (Silvina Ocampo). La mirada crítica a la burguesía se produce desde un sujeto que pertenece a ella, que la critica, pero que nunca la abandona.

Este sentimiento de alienación, esa ausencia de identidad, quedan patentes cuando en un momento de la novela, el narrador se refiere a él de la siguiente manera (2000: 286): «Él, entonces, Ignacio Segundo, conocido en algunos círculos como el papá del Nacho, en otros como el hijo de Don Ignacio, con cara de resignación...», es decir, todos lo conocen por su parentesco con otros personajes, no por sí mismo. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos que realiza por no convertirse en personaje, es a partir del momento en el que Ignacio comienza a investigar sobre el personaje histórico de Toesca (debido al hallazgo de unos documentos sobre la vida del arquitecto italiano en el antiguo hogar de un historiador fallecido que él había alquilado) cuando él mismo, el propio Ignacio, pasa a ser denominado como Narrador y cobra entidad de personaje, puesto que ahora su oficio consiste en transmitir la historia del italiano.

Rápidamente se nos pone en antecedentes sobre el pasado de Ignacio, un comunista más o menos convencido en su juventud que se casó con una comunista casi radical. De esta ligera discrepancia de ideología empezaron a surgir los problemas y, finalmente, su divorcio. Cuando Ignacio vuelve a Chile, su concepción del comunismo es más realista y menos idealista que cuando era joven, sin embargo, su ex mujer sigue firme en sus ideales, en los cuales ha educado a su hijo, Nacho. Encontramos aquí otra similitud entre Ignacio y el autor, Edwards, puesto que ambos experimentan un cambio en sus convicciones políticas, todo ello en relación con el régimen castrista y el golpe militar chileno:

... y la aparición de *Persona non grata* cercenó el pasado que le ligaba a una temática existencial y un orden político, lo que también le significó pasar a ser por varios años el centro de la discusión entre la intelectualidad latinoamericana. El escritor rompió con el dogmatismo de la izquierda (Schulz Cruz, 1994b: 30).

Por otra parte, el padre y hermanas de Ignacio Segundo son firmes partidarios y defensores del régimen de Pinochet, algo con lo que tampoco está de acuerdo Ignacio, lo que provoca que el protagonista se sienta ajeno a todos,



a su familia paterna por un motivo y a su propia familia por otro, o por el mismo. Su padre, hermanas y algún amigo “converso” lo ven como un comunista sin remedio; por otro lado, su ex mujer y su hijo lo consideran un adepto más al pinochetismo de clase alta. Esta difícil situación provoca en Ignacio una serie de reflexiones sobre la vida, la política y el ser humano hasta que, finalmente, termina claudicando ante la imposibilidad de solucionar o clarificar las cosas y regresa con su ex mujer, un acto no carente de simbolismo. Y es en este momento cuando el que hasta entonces había sido el simple transmisor de la vida de Toesca adquiere la categoría de personaje.

El exilio para Toesca: racionalismo versus surrealismo

Joaquín Toesca no ha tenido una vida fácil. Educado en el racionalismo, viaja a España con Sabatini para entrar a prestar sus servicios en la corte de Carlos III hasta que es solicitado para trabajar en Chile, viaje que emprende con entusiasmo. Constantemente intenta aprender y comprender la realidad americana, la idiosincrasia chilena, radicalmente opuesta a la europea, lo que le ocasiona no pocos quebraderos de cabeza. Todo se complica cuando se casa con una criolla veinte años más joven que él que además lo engaña constantemente con su amante, un ayudante de su esposo en su taller de arquitecto.

Toda la estancia en Chile es una constante lucha (mantiene numeroso pleitos) entre lo que traía aprendido de Europa y lo que ve en América; entre el orden, la razón, la civilización y la fuerza telúrica, cuya máxima representante es su esposa, Manuelita, y su debilidad para controlar las bajas pasiones. Podríamos afirmar que Toesca representa la ya clásica dicotomía Europa-América sobre la que tanto se debatió, especialmente en los siglos XIX y XX: «El surrealismo, en América, no ha necesitado cultivarse como en la Francia racionalista, porque se había dado, mucho antes de su invención teórica, en el orden natural de las cosas» (Jorge Edwards, 1980: 5).

El Toesca educado en el Racionalismo, la Ilustración y la civilización tiene que adaptarse a una cultura de los impulsos y lo telúrico en la que prima la barbarie, empleando el término de Sarmiento⁵. A pesar del eclecticismo que

⁵ La «oposición freudiana lo latente/lo manifiesto, formulable también como represión/excavación» que constituye uno de los modelos «de representación que definieron la modernidad durante la primera mitad del siglo XX» que encuentra Loyola (1997:234) en el cuento de 1992 *Cumpleaños Feliz* también lo encontramos, ocho años después, en la novela *El sueño de la historia*.



caracteriza al arquitecto (el Neoclasicismo que lleva por bandera no consigue opacar por completo su gusto barroco, por ejemplo por Borromini) no solo en su obra, también en su carácter, al final no consigue encajar en esta nueva sociedad, aunque a juzgar por las últimas palabras que pronuncia, podríamos afirmar que llega a comprenderla, igual que a su esposa, ya que sus últimas palabras antes de morir hacia Manuelita «te amo y te perdono» (2000: 336), podrían estar dirigidas tanto a su mujer como a Chile y su sociedad. Tal y como manifestó el propio Edwards en la entrevista que le realizó Eduardo San José Vázquez (2004-2005: 227-228), el hecho de que Toesca sea un *européo del sur* pudo ser crucial para que terminara por aceptar la realidad de la colonia:

Yo creo que Toesca, italiano, o sea europeo del sur, romano, que tiene una experiencia de Barcelona y de Madrid, tiene una cierta percepción de lo oscuro. Además, le toca llegar y se produce una inundación fenomenal de la ciudad; él tiene que trabajar después en eso, porque es el diseñador de los tajamares y las defensas del Mapocho. Lo veo a él como un hombre de la Ilustración pero que tiene una gran sensibilidad frente a lo sobrenatural.

Para el arquitecto, su viaje a Chile era una gran oportunidad, pensaba que al tratarse de un territorio que había sido español todo sería como en el viejo continente, pero sin las malas mañas y envidias que se producían en este; sin embargo, pronto se da cuenta de que está en otro mundo, un mundo en el que intenta implantar sus costumbres y su manera de hacer, lo cual le va a resultar imposible y lo encontramos constantemente quejándose de la forma de ser y del relajado ritmo de vida de los chilenos, tan alejado de la frenética actividad europea, aunque sea del sur. No obstante, y a pesar de todo, dejará un gran legado en Chile, sobre todo en cuanto a nuevas técnicas arquitectónicas y de construcción, desconocidas en aquél mundo.

En definitiva, podemos sacar en claro que para ninguno de los tres (Jorge Edwards, Ignacio-Narrador y Toesca) su proceso de (re)adaptación a la realidad chilena fue fácil, aunque encontramos similitudes lógicas en el proceso teniendo en cuenta que, el propio Edwards ha afirmado que la función del autor consiste en conferir realidad, vida, a los personajes, para lo que es indispensable dotarlos de vivencias reales, ya sean personales del propio autor o conocidas por éste gracias a terceros.



Así las cosas, podemos afirmar sin ningún temor que las motivaciones y sensaciones que Edwards experimenta al regresar a casa son prácticamente las mismas que él decide colocar en el Narrador-Ignacio. Ambos son dos escritores que han vivido un exilio y que a su regreso tienen que volver a conectarse con su tierra y con su gente para no quedarse aislados; él mismo afirmó en su discurso de entrada a la Academia Chilena:

Mi regreso y mi readaptación a la vida chilena, que en ninguna circunstancia habría podido ser fácil, se vieron inesperadamente facilitadas por la proliferación de gracias, de historias, de sabores, que encontré en el arte narrativo, porque hay que definirlo en esa forma, de mi antecesor [el historiador Eugenio Pereira Salas] (Edwards, 1980:8).

El Narrador-Protagonista Ignacio Segundo, tarda un tiempo en aceptar su nueva realidad, y es en el momento en que la acepta y retoma su vida en Chile cuando pasa de narrador de la vida del arquitecto a personaje con historia propia. Y es entonces cuando tiene que tomar las riendas de su vida, que para eso ha regresado, no para continuar en la inacción precedente a su salida del país (Edwards, 2000: 33):

Había regresado para recoger un hilo, para reanudar un diálogo. Para no vivir desconectado, como pieza suelta, o, para hablar en chileno, como bola huacha. Llegó a la conclusión, por otro lado, de que los papeles del historiador decían bastante, pero no lo suficiente, y que había que salir. De lo contrario, se habría hundido: habría regresado a la ciudad y a la Plaza, a las cercanías de la familia, al mundo extraño del Cachalote, pero también al estado fetal, y a la nada.

A pesar de que su regreso responde a una necesidad imperante de retomar el contacto con los suyos y con lo suyo, el Narrador-Ignacio rechaza, en un principio, las ocasiones que tiene para volver a tener las riendas de su vida, para volver a tener una vida, algo que evita sumergiéndose en los papeles que le ofrecen la vida de Toesca y Manuelita en el siglo XVIII (Edwards, 2000: 129):

Aunque no le guste, aunque trate de dormir con las persianas bajas durante las mejores horas del día e intente vivir en forma vicaria, a través de otros, de Manuelita, de Toesca, de Ignacio Andía, de don José Antonio, en las horas del toque de queda, el personaje de la Plaza de Armas, el hijo



de don Ignacio y papá de Ignacio Chico, el ex marido de Cristina, aquel a quien hemos dado en llamar, por convención, por comodidad, por lo que sea, el Narrador, está obligado a salirse del pasado, su refugio, su abismo, su consuelo, a cada rato, para lidiar, a cada rato, con los asuntos del presente.

Por su parte, en el plano histórico, ya hemos visto que Toesca nunca consigue adaptarse del todo a su nuevo mundo, los oriundos tampoco se lo ponen fácil. Este sentimiento de desconexión con la *realidad*, con la *civilización* se agudiza cuando se entera de la muerte de su madre con un año de retraso; sin embargo, termina aceptando la situación y entendiendo la sociedad chilena, aunque solo cuando sabe que se va a morir. Durante una conversación con su esposa, ésta le pide que la deje salir porque «necesita» ver a su amante (Edwards, 2000: 176), como si de una fuerza interior e incontrolable se tratara:

-Porque necesito verlo -replicaría, al fin, y Toesca la miraría, con la boca seca, y se preguntaría si el Nuevo Mundo, a pesar de sus conventos, de sus rezos, de sus ritos, no tendría otras normas, algo vasto, desproporcionado, que lo seducía y a la vez lo asustaba.

JUEGO DE IDENTIDADES

En esta novela el autor Edwards se desdobra en todos los personajes que inventa y crea una continua sensación de confusión de identidades. Podríamos decir que *El sueño de la Historia* es una autobiografía, sí, pero también es un complejo cuadro de tipos y costumbres, de reflexión sobre la memoria y de lucha entre el racionalismo europeo que se intentó implantar en el Nuevo Continente y lo telúrico surrealista intrínsecamente americano, realidad que se definiría como «realismo mágico» y que consiste, como sabemos, en mostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano. Una de las teorías sobre el origen y explicación de la realidad americana puede estar, como apunta Jaime Delgado Martín (1957: 177-178), en la mezcla de razas y culturas «de la tierra, que unirían, junto con sus sangres, las virtudes y defectos todos de lo más dispares pueblos del planeta». Otra de las explicaciones apunta al indigenismo como origen de la complejidad americana: «la cultura americana es exclusivamente lo amerindio autóctono, lo precolombino» (Delgado, 1957:



190), y de «la unión con la naturaleza, de la que el indio no ha acabado de desprenderse» [...] «el hombre americano es esencialmente taciturno, total y absolutamente telúrico y con una particular tendencia a la belleza» (Delgado, 1957: 217). Del análisis de los personajes principales, Narrador-Ignacio y Toesca, podemos afirmar que Edwards planta en sus personajes sus experiencias y sensaciones como exiliado, así como la desconexión o el extrañamiento que siente en los dos mundos, América y Europa.

En un momento dado, el propio autor se plantea la reflexión sobre la existencia de vidas paralelas en dos tiempos tan alejados y diferentes, pues hasta tal punto llega de identificación de ambos personajes:

¿Pueden existir sentimientos similares, o por lo menos comparables, a dos siglos de distancia? El hombre es historia, es memoria, y es, a la vez, como se sabe, desmemoria. Hay una dosis saludable de olvido, ya que la memoria perfecta, la de Funes el Memorioso, nos agobiaría y al fin nos destruiría. Si hubieran tomado confianza y hubieran entrado en intimidades, hipotéticas, desde luego, puramente ficticias, ¿qué comentarios habrían podido hacer sobre sus respectivas vidas de pareja, sobre sus frustraciones y sus dolores respectivos, sobre sus cuernos y sus secretas perversiones, Joaquín Toesca, el romano del siglo XVIII emigrado a la remota provincia de Chile, y nuestro Narrador, mal casado con una pasionaria de menor cuantía, de clase media, y activo y descasado, aparte de desclasado, en los años oscuros de la segunda mitad de los setenta y en los movidos y tormentosos ochenta de la centuria que termina? (Edwards: 2000: 87-88).

La obra de Edwards se compone, como él mismo afirma en la citada entrevista, de un trabajo «no sólo de memoria personal, sino usando elementos de la historia» (San José Vázquez, 2004-2005: 212). De este modo explica la implicación del autor en el devenir de la historia que narra, partiendo siempre de una verdad histórica:

Yo pienso que es muy difícil agarrar la verdad histórica y que quizá pretenderlo es ilusorio simplemente. Entonces uno lo que da siempre es una versión de la Historia, y en esa versión hay mucho de imaginación inevitablemente. Y en el fondo lo que hace el novelista-historiador es agarrar unos hechos del pasado, es lo único que se sabe, que esos hechos son del pasado, y darles una coherencia en el fondo de orden estético, más que en otro sentido. O sea que en ese aspecto, Toesca soy yo y Manuelita soy yo. Y el Narrador también soy yo (San José Vázquez, 2004-2005: 217).

Esta manifestación del propio Edwards nos lleva irremediablemente a una frase atribuida a Flaubert: «Madame Bovary c'est moi». Esta filiación invita a reflexionar sobre la naturaleza del autor, pero también sobre los géneros literarios, como la autobiografía o la ya mencionada autoficción. Si bien es cierto que actualmente en la narrativa se incorporan lugares, personajes y sucesos con un referente real e identificable, es evidente que necesitamos un término que se ajuste más a la definición de quien debe ejercer esta tarea. De este modo nos encontramos con términos como «componedor», «archienunciador» o, como diría Borges, «hacedor», aunque también podríamos incluir, por qué no, el término «compilador», que sería mucho más acertado en lo relativo a las novelas más próximas al género documental. Además, debido a las últimas tendencias autoficcionales, no sería descabellado añadir un narrador «autoficcional». Este narrador sería aquel que se inspira en acontecimientos o recuerdos de su propia historia vital, tratando de disimular que sus obras son una suerte de biografía de sus vidas, focalizando cada una en un determinado periodo de su existencia, acorde con el devenir histórico y confundiendo al lector, que no sabe si está leyendo una novela o una autobiografía.

Entramos en un complejo mundo de identidades, ficción y realidad cuyo estudio e investigación no ha cesado desde que comenzara a abordarse con Serge Doubrovsky en 1977 (*Fils*). Una de las más recientes aproximaciones a la definición de este concepto es la realizada por Julián Musitano (2016: 109), para quien:

Las autoficciones son relatos ambiguos y como tales no se les puede exigir que se sometan a la distinción entre una dimensión y otra. El trabajo que la autoficción realiza con los acontecimientos pasados y verdaderos neutraliza la fuerza de la oposición. Esto –digámoslo una vez más– no se reduce a la mezcla de realidad y ficción: se trata de la afirmación simultánea de ambas dimensiones y la incapacidad explícita de discernirlas.

Al final, a pesar de la existencia de personajes históricos como Toesca, todo viene a ser si no un invento, al menos sí una *reinterpretación* de Jorge Edwards, quien aparece en la novela tanto a través de Narrador, como de Ignacio y de Toesca. En esta obra es evidente el escepticismo del propio Edwards sobre la deriva de su país (no olvidemos que se trata de una novela

histórica), de un Chile que a pesar de que «aparece siempre como un país de orden, de bastante racionalidad, en contraste con el resto de América Latina» mantiene toda una «línea esotérica y apocalíptica y mesiánica extraña en la vida chilena» (San José Vázquez, 2004-2005: 227).

CONCLUSIÓN

Para considerar la memoria histórica en esta novela tendríamos que partir de la existencia de una poética de la memoria en Jorge Edwards, cosa que indudablemente existe y que podemos comprobar si investigamos un poquito su producción. Él mismo aseguró que su «obra está basada en la memoria real, y entonces eso es la crónica [...] y en la memoria que ficcionaliza»⁶. En esta obra en la que se nos narran acontecimientos de dos periodos históricos diferentes y críticos para la Historia de Chile, Jorge Edwards trata de mostrarnos, a través del Narrador y los otros personajes, los errores de la Historia que se repiten, entrando de este modo en el debate sobre la importancia de la memoria y necesidad, en palabras del propio autor, de una «dosis de olvido» para que el país pueda seguir adelante y pueda construir sus cosas.

Encontramos la memoria histórica, principalmente, en los recuerdos y en la memoria que Edwards y sus personajes guardan de los acontecimientos pasados, especialmente de aquéllos de especial importancia para el devenir de la Historia; tenemos esta memoria en el exilio que sufre el Narrador-Ignacio por motivos políticos, en la crítica a la censura, a las represalias y detenciones ante las manifestaciones libre de expresión, en el toque de queda, pero también en la nueva actitud del Narrador-Ignacio a su regreso al país. También la observamos en la cerrazón mental de sus compatriotas del siglo XVIII, en las postrimerías de la Colonia, en su rechazo a todo lo nuevo y que venía de fuera (como Toesca y sus ideas) y en su anclaje en sus costumbres y espiritualidades sin tan siquiera dar opción a una pequeña renovación o adaptación.

Por lo tanto, podemos considerar que las novelas de Edwards son su espacio de reflexión sobre la historia nacional y la dupla memoria-olvido, de

⁶ Biblioteca virtual Miguel de Cervantes (2001): "Jorge Edwards: la memoria, una constante en mi vida". En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jorge-edwards-la-memoria-una-constante-en-mi-obra--0/video/>.



ahí el título *El sueño de la Historia*, y la siguiente afirmación de Schulz Cruz (1994b: 180): «Edwards es un impasible espectador de lo que ocurre a su alrededor, es el cronista por excelencia. Su escepticismo lo ubica en una posición de privilegio, alejado de del discurso oficial de la dictadura y del contestatario de los escritores más jóvenes».

Si en Goya el sueño de la razón producía monstruos, en Edwards el sueño de la Historia produce un olvido excesivo (en oposición a la dosis justa que él propone), aquel que permite que se repitan una y otra vez errores del pasado, en lugar de aprender de los mismos. La simbología del título es, pues, evidente, así como la intención conciliadora y de progreso social del autor en su obra en general y en esta novela en particular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, José Luis (2001), *El exilio como constante y como categoría*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- BOU, Enric (2005), «Construcción autobiográfica y exilio: entre la memoria individual y la colectiva», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 30, 1, págs. 17-32.
- DELGADO MARTÍN, Jaime (1957), «El problema de la cultura americana», en *Revista de estudios políticos*, 92, págs. 177-234.
- EDWARDS, Jorge (1980), «Mito, Historia y Novela», Discurso de ingreso en la Academia Chilena de la Lengua.
- (2000), *El sueño de la historia*, Barcelona, Tusquets.
- EAGLETON, Terry (1983), *Literary theory*, Oxford, Basil Blackwell.
- FIGUEROA, Julio Sebastián. (2006). «*El sueño de la historia* de Jorge Edwards: puesta en crisis de la idea de historia», en *Alpha (Osorno)*, 22, págs 183-190. Recuperado en 14 de diciembre de 2015, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012006000100012&lng=en&nrm=i-so&tlng=en

- LOYOLA, Hernán (1997), «Jorge Edwards: dos versiones del orden» en Eva Valcárcel (Coord.) *El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría y práctica*, A Coruña, Servicio de publicaciones Universidade da Coruña, págs. 219-238.
- MUSTIANO, Julián (2016), «La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos», *Acta Literaria*, 52, págs. 103-123.
- PUJANTE CASCALES, Basilio (2008), «La cárcel de agua. Reinaldo Arenas y Jorge Edwards: dos escritores frente al castrismo», *Cartaphilius*, 4, págs. 136-148.
- RODRÍGUEZ ISOBA, María Teresa (1988), «La mujer imaginaria: una reflexión de Jorge Edwards sobre la historia chilena reciente», *Epos: Revista de filología*, 4, págs. 225-240.
- SALABERT, Miguel (1988), *El exilio interior*, Barcelona, Antrhopos.
- SAN JOSÉ VÁZQUEZ, Eduardo (2003), «Polémicas por la detención de Pinochet: el caso de Jorge Edwards y Luis Sepúlveda», *Actas del Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, La Plata.
- (2004-2005), «Entrevista a Jorge Edwards: sobre *El sueño de la Historia*». *Archivium: revista de la Facultad de Filología*, 54-55, págs. 211-235.
- (2007), *La memoria posible: “El Sueño de la historia”, de Jorge Edwards: ilustración y transición democrática en Chile*, Oviedo: Universidad de Oviedo.
- SANTINI, Adrián (2011), «Los tres Antonios, en *El sueño de la historia*, de Jorge Edwards». *Anales de literatura chilena*, 16, págs. 207-221.
- SERRANO, Secundino (2001), *Maquis: historia de la guerrilla antifranquista*, Madrid, Temas de Hoy.
- SCHULZ-CRUZ, Bernad (1994), «Jorge Edwards: las novelas escritas bajo la dictadura», en Juan Villegas (Coord.) *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 4, págs. 243-250.
- (1994), *Las inquisiciones de Jorge Edwards*, Madrid, Editorial Pliegos.
- UGARTE, Michael (1999), *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid, Siglo XXI España.



VIDAL, Hernán (1980), «La Declaración de principios de la Junta militar chilena como sistema literario: la lucha antifascista y el cuerpo humano», *Casa de las Américas*, 119 (marzo/ abril año XX), págs. 63-77.

VILA, María del Pilar (1999), «Jorge Edwards: tras las huellas de la verdad», en *Estudios Filológicos*, 34, 35-45.



