

EL SUEÑO DE LA HISTORIA DE JORGE EDWARDS: PUESTA EN CRISIS DE LA IDEA DE HISTORIA

*Julio Sebastián Figueroa **

Jorge Edwards es un narrador ya consagrado en la literatura chilena, consagración que viene acompañada del Premio Cervantes en 1999 y la publicación de su más reciente obra, *El sueño de la historia* (2000), novela de largo aliento que demuestra gran potencia expresiva y claridad argumental, así como la experiencia literaria de su autor.

La intención de estas notas es plantearnos, entonces, ¿cuál es el lugar de esta novela de Edwards, en el contexto de su producción narrativa¹ y en el de la literatura chilena reciente? Nuestra propuesta es que en *El sueño de la historia* Edwards plantea un acercamiento profundo a la nueva novela histórica, alejándose de la condición realista, pero descreyendo de reinventar la historia y poniendo en crisis al sujeto histórico, de manera que el mundo narrado se vuelve un espacio escéptico y transitivo de las formas de la literatura contemporánea.

Ya desde *El peso de la noche* (1965) Edwards considera al narrador como un intérprete pesimista de su presenta histórico, pero a partir de una construcción tradicional, propia del narrador naturalista “seguro y confiado en el sentido del mundo, porque aun cree en la existencia de un orden racional” (Promis 1977:144). Por esto mismo, tales discursos se construyen alejados de las técnicas narrativas de vanguardia. En la mayoría de las obras de Edwards, este narrador está efectivamente disminuido por la moral y la realidad social de su tiempo, muy visible, por ejemplo, en *El museo de cera* (1981) que, aunque juega con una narración de corte satírico y paródico, da primacía a un narrador cronista, autobiográfico, complicado por los contextos sociales y éticos más inmediatos. En *El Anfitrión* (1988), Edwards plantea una relación más compleja con la reciente historia chilena. Faustino, un

¹ Aparte de *El sueño de la historia* (2000), la narrativa de Edwards consta de *El patio* (1952), *Gente de la ciudad* (1962), *Las máscaras* (1967), *Temas y variaciones* (1969), *Fantasma de carne y hueso* (1992), *El peso de la noche* (1965), *Persona non grata* (1973), *Los convidados de piedra* (1978), *El museo de cera* (1981), *La mujer imaginaria* (1985), *El anfitrión* (1988), *Adiós, poeta* (1990), *El origen del mundo* (1996).

exiliado chileno en Berlín, traba amistad con el demonio para volar hacia Chile y cambiar el conflictivo escenario dictatorial (Piña 1988:43), lo que demuestra incipientemente el apetito narrativo de Edwards respecto de la historia (y la historiografía) chilena.

Por el contrario, el narrador de *El sueño de la Historia* adquiere diversidad respecto de las anteriores obras de Edwards al proponer tres tipos de narradores con variedad de enfoques narrativos que, a la vez, tergiversan las situaciones de enunciación. Ellos son el narrador, el Narrador y el historiador. El narrador —con minúscula— es un narrador omnisciente, irónicamente descriptivo, que dispone del orden de aparición textual de modo caótico, poniendo aquí una parte de la historia, luego allá otra, intercalando narraciones secundarias; en fin, proponiendo un claro perspectivismo narrativo. El Narrador —con mayúscula— es Ignacio Medio, hijo de Ignacio Grande, que vuelve al Chile dictatorial hacia 1982 (“había vuelto después de más de nueve años, alrededor de diez, ahora o quería sacar la cuenta”)² luego de un tiempo de exilio; se enfrenta ahora con una realidad oprimida, lata, sombría y pretende evadirse de ella a través de los papeles del *historiador*. El historiador es un académico —ya difunto— que ha dejado unos borradores con la historia de Joaquín Toesca, el arquitecto italiano de la Casa de la Moneda, donde refiere las perversiones de éste y de su esposa Manuelita Fernández. Coincidentemente, el Narrador, Ignacio Medio, alquila el apartamento del fallecido *historiador*, redescubriendo, para la novela, los papeles biográficos sobre Toesca. Este narrador-historiador es silenciado constantemente pero gracias a tales papeles, el Narrador construye el relato de la vida privada de la colonia chilena de fines del siglo XVIII.

Por lo mismo, en esta novela la historia resulta relatada de modo asimétrico, intercalando narradores y superponiendo perspectivas de una historia sobre las otras, de modo tal que se pierde la linealidad del texto, que termina por suprimir —de algún modo— al narrador omnisciente tradicional a través de las perspectivas de varios narradores. Mediante tales estrategias discursivas, *El sueño de la historia* escapa a las cualidades propuestas para la generación del 57, ya que compromete procedimientos propios de vanguardia.

En cuanto al tratamiento del tiempo, *El sueño de la historia* plantea dos temporalidades históricas y narrativas a la vez: una situada en la dictadura de Pinochet —instaurada desde el año 1973— desde la cual el Narrador Ignacio narra la otra historia, situada temporalmente en el Chile colonial a fines del

² Edwards, Jorge. 2000. *El sueño de la historia*. Barcelona: Tusquets.13. Citaremos por esta edición.

siglo XVIII. Ambas historias tienen como espacio Santiago de Chile. Los dos personajes centrales, Ignacio Narrador y Joaquín Toesca, cada uno protagonizan diferentes historias y pueden entenderse como *extranjeros*. El primero es un chileno que viene del exilio, desde Madrid; el otro, Toesca, es un italiano que viene de Roma. Ambos representan dos formas de sentirse ajeno a la realidad chilena: se desprende de ellos un sentimiento de ajenidad respecto del mundo en el cual se sitúan los individuos, que funcionan como analogías reflexivas de la realidad. El narrador, frente a un saludo nazi hecho por un arquitecto que conoce en casa de su padre, reflexiona de esta manera: “¿En qué mundo me he venido a meter?... y se le ocurre que Toesca, en oportunidades muy diversas, habrá mascullado algo bastante parecido” (65).

De Ignacio Narrador puede desprenderse un sentimiento irónico de decadencia burguesa. Es miembro de una familia santiaguina de renombre. Cuando conoce a ese arquitecto en casa de su padre comenta que “practica...lo que llaman “estilo francés”, imitación remota de los hoteles particulares del París de los siglos XVIII y XIX, y que se enriqueció construyendo mansiones para los ricos y, sobre todo, para los nuevos ricos, mansiones que en su día brotaron como las callampas y en las planicies y las lomas del barrio alto” (64-65).

Es decir, es posible ver que *El sueño de la historia* no se desliga de los tópicos narrativos de la novela del 57; aunque hay una fuerte innovación en el caso de los protagonistas. Éstos no son individuales ni delimitados, sino que se confunden el uno con el otro, mezclando sus posiciones en la historia y sus diferentes cosmovisiones tienden a homologarse produciendo un enfoque múltiple de los acontecimientos.

En *El sueño de la historia*, los acontecimientos y diálogos suceden —para el caso de la historia del Narrador— en el departamento de su exesposa, un espacio de erotismo oprimido, de deseos ambiguos, así como en la casa de su padre, Ignacio Grande, una casa oscura llena de los temores del padre respecto de la delincuencia y los toques de queda. En el caso de Joaquín Toesca, la dimensión espacial de la novela está reducida a la casa del arquitecto y a la casa de la madre de Manuelita, que son espacios divididos entre la perversión y la excesiva vigilancia; entre el adulterio y el resguardo del matrimonio, en fin, un espacio provocado por la atmósfera de sombra perversión que seduce tanto a Manuelita como a Joaquín Toesca.

La crítica ha señalado que la novela de la generación del 57 es una novela caída metafísicamente: “la novela de 1957 (...) niega la posibilidad de cualquier ordenación cósmica, cualesquiera sean las interpretaciones de sus fundamentos” (Promis 1977:167). Esto viene representado por los personajes que sufren una desafección constante hacia la realidad social y espiritual que

les toca vivir. Al respecto, *El sueño de la Historia* se presenta como una novela novedosa en términos narrativos, pero que mantiene una visión escéptica de la vida y la sociedad. El carácter profundamente político de la novela se manifiesta como una crítica hacia el triunfalismo de la burguesía chilena luego del golpe de Estado de 1973; asimismo, reproduce esta crítica hacia la moral de la sociedad chilena colonial a partir de la historia de Joaquín Toesca. De ambas historias se desprende una idea de Chile como un país del fracaso, tanto a nivel privado como público.

La frustración de las relaciones amorosas de Joaquín y Manuelita, por un lado, y la de Ignacio Medio con Cristina, su ex mujer, por otro, son homologables al fracaso político e ideológico de las revoluciones (la revolución socialista en el Chile del siglo XX y las ideas de la revolución francesa en el siglo XVIII).

Una tónica asocial rodea toda la propuesta de los personajes novelescos. El absurdo de las relaciones humanas, la desafección ideológica, el patetismo del deseo, en fin, son variantes de un escepticismo radical respecto de la vida humana como posibilidad histórica. En *El sueño de la historia*, el absurdo y la descreencia en la historia —en las posibilidades históricas— llevan a tratar otro problema: “el sueño de la Historia y la relación literatura e historia”, planteándose cómo funciona esta relación en la memoria de los seres humanos como sujetos históricos.

El sueño de la historia presenta una visión muy particular de lo histórico a través del Narrador, Ignacio Medio. Su historia, la más inmediata al lector, es la del exiliado que intenta reinstalarse en un Chile donde la dictadura parece haberlo llevado a un ordenamiento total, y desde allí observa las consecuencias del fracaso revolucionario, del cual también participó. Desde un principio se siente agobiado por las experiencias familiares; de ahí que encontrar esos apuntes sobre la vida de Joaquín Toesca, le permitirá esconderse en la narración de la vida privada de este arquitecto italiano, como una especie de fuga de su presente. Por lo mismo, este Narrador, cuando se enfrasca en el recuerdo de su matrimonio, intenta explicarse el por qué de su fracaso: y las razones del contexto histórico parecen pesar; allí entonces recuerda a Toesca y ríe “con una mezcla de ironía y amargura, pensando que la fórmula, como se desprendía de los papeles del desván, era perfectamente aplicable al caso de Joaquín Toesca y de la Manuelita Fernández” (251). Establecidas tales relaciones, el narrador omnisciente, se cuestiona:

¿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, 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 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? (87-88).

Ignacio Narrador y Joaquín Toesca son dos individuos a quienes se les presenta la conciencia de la historicidad y se cuestionan ante ella. No sólo hay analogías entre ellos, sino que de ellos se desprende una visión particular de la historia de la cual la literatura tampoco escapa.

Ambos son *constructores* fracasados. Ignacio, un intelectual de izquierda que apostó por la revolución socialista, ve hoy transformada esa apuesta en un fracaso, en una frustración constante. Por su parte, Toesca —arquitecto, constructor en el arte del espacio— ve cómo la pervertida relación que lleva en su matrimonio, así como su desafección a las costumbres y a la moral chilena, lo condenan e imposibilita que termine su gran obra, la Casa de la Moneda, sin lograr finiquitar la fama que *a priori* había ganado como italiano en el Reino de Chile. Esta idea de involución histórica —en el marco de la nación chilena— se despliega por todo el horizonte de los personajes en cualquiera de las dos historias narradas. Por ejemplo, cuando José Antonio de Rojas —amigo de Toesca— muestra una máquina capaz de generar electricidad, señala con optimismo: “La oscuridad... en el más amplio sentido de la palabra, va a ser disipada por el conocimiento, por la razón razonante y clarificadora... ¡Vamos a borrar siglos enteros de una sola plumada” (158-159). Pero de ello no sacará sino una condena social por hereje, así como el destierro por generar conflicto en la conciencia de las personas. En consecuencia, Chile es el país de los fracasos —si se habla de progreso histórico— por acabar con la oscuridad en el amplio sentido de la palabra. Esta atmósfera oscura arremete no sólo contra Chile, ni sólo contra la vida particular de las personas que nutren la novela, sino que, también, contra la Historia.

Para Schopf, la pregunta que se hace la novela es realmente “acerca de las posibilidades de cambios históricos que reemplacen significativamente la situación anterior y constituyen, no necesariamente un progreso, pero sí un desarrollo que puede llamarse historia, o si esta historia no sería la repetición

de un esquema en que siempre la revolución fracasa” (2004:96-97). Esta interpretación se justifica bastante bien en el texto: cómo funciona la historia, se pregunta la novela: ¿Es ella un esquema de fracasos superpuestos, perfectamente deducibles o, más bien, un campo de posibilidades?

Esta posición metahistórica de la novela se debe a su inmersión en el subgénero de la nueva novela histórica, definido de modo no muy satisfactorio por Seymour Menton (1993). Podríamos, de hecho, considerar a *El sueño de la Historia* como una nueva novela histórica, por diferentes aspectos como lo carnavalesco (lo pintoresco más bien), la intertextualidad, la distorsión de la historia, la exageración, la ficcionalización, en fin. Pero creemos que esta novela nos conduce a un destino mucho más profundo, en el cual se reflexiona sobre la historia y sobre las posibilidades que ésta tiene en la literatura. Al proponer un segundo narrador —el Narrador, Ignacio— está poniendo “la narración”, en sentido amplio (histórica o literaria), como objeto de reflexión; pues ¿qué significa narrar la historia? ¿Convertir la historia en lengua literaria, en estilo literario, como dice el mismo Edwards (Piña, 1991: 149)? O, más bien, ¿señalar la imposibilidad de la historia como narración fuera de la literatura y la ficción? Incluso, ¿señalar la imposibilidad de ver una coherencia interna de la historia de modo tal que la pone en crisis permanente? Creemos que la novela responde con una literatura del absurdo emplazada en el lugar de la historia. Podemos ver cómo las relaciones humanas, los proyectos sociales, las artes, en fin, son sólo intentos de construcción irremediamente condenados al fracaso. No por un esquema de la decadencia que se despliega por el horizonte temporal, sino por una incoherencia interna mucho más vasta y desproporcionada que conduce la historia de los seres humanos hacia ningún lugar.

El sueño de la historia pone en crisis al sujeto en su historicidad, colocándolo al lado del absurdo y reduciéndolo al fracaso de la historia personal y social. Hay aquí una clara destrucción del sujeto trascendental de la historia que esgrime su razón y la voluntad para construir progreso; pero esta posición deconstructiva no sólo se manifiesta a través de su visión de la historia sino, también, a través de una crítica hacia la historia latinoamericana entendida desde el carnavalismo de la nueva novela histórica. Es decir, la novela es una metanarrativa que pone en duda el sujeto histórico³, la Historia misma y la rehistorización latinoamericana o chilena desde el texto literario: “los papeles de la historia son los de la nada” (395). Tal perspectiva se

³ Cfr. Moreiras, Alberto. 1999. *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago de Chile: Lom-Arcis.

despliega no sólo sobre los temas de la novela contemporánea, sino sobre la reinterpretación de la historia americana a través de la llamada “nueva novela”, llevando el fracaso de la Historia hacia el fracaso de la novela misma como posibilidad interpretativa de la historicidad del sujeto.

Por lo mismo, al concluir el relato, ese “sueño de la Historia” es tanto el fracaso de la historia como el fracaso de la novela. Con esta tesis, Edwards pone en crisis la historicidad del sujeto y del discurso. En el marco de su crítica, genealógica o simplemente cultural, la novela aísla al escritor como un historiador de sueños, y al historiador como escritor de ficciones, condenados al fracaso en términos de la realidad material. La posición de la obra en el género y en la generación es radical: no por la innovación de la técnica, sino por la construcción de una estética del escepticismo, lo que la vuelve —en ese sentido— acrítica y ahistórica como texto literario.

Villa Los Álamos # 118*
Casilla 567, Valdivia

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRÍA, Fernando. 1968. *La literatura chilena contemporánea*. Argentina: Centro Editor de América Latina.
- EDWARDS, Jorge. 2000. *El sueño de la historia*. Barcelona: Tusquets.
- GODOY, Eduardo (comp.).1994. *Hora actual de la novela hispánica*. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso.
- GOIC, Cedomil. 1971. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- MENTON, Seymour. 1993. *La nueva novela histórica*. México: F.C.E.
- MOREIRAS, Alberto. 1999. *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago: Lom-Arcis.
- PIÑA, Andrés. 1991. *Conversaciones con la narrativa chilena*. Santiago de Chile: Los Andes.
- PIÑA, Juan Andrés. 1988. “Jorge Edwards y *El Anfitrión*. Fausto criollista, demonio travesti”. Santiago de Chile. *Diario el Mercurio*, abril de 1988. *Revista de Libros* 1: 43-44.
- PROMIS, José. 1977. *La novela chilena actual. Orígenes y desarrollo*. Argentina: Fernando García Cambeiro.
- SCHOPF, Federico. 2004. “Jorge Edwards y la nueva novela histórica en Hispanoamérica”. *Atenea*. N° 490. Concepción: Universidad de Concepción.

