



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

[rchilite@gmail.com](mailto:rchilite@gmail.com)

Universidad de Chile

Chile

Hozven, Roberto

LA CIUDAD DE SANTIAGO EN EL SENTIR DE JOAQUÍN EDWARDS BELLO Y DE JORGE  
EDWARDS

Revista Chilena de Literatura, núm. 69, noviembre, 2006, pp. 5-23

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233400001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

[redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## I. ESTUDIOS

### LA CIUDAD DE SANTIAGO EN EL SENTIR DE JOAQUÍN EDWARDS BELLO Y DE JORGE EDWARDS

*Roberto Hozven*

Pontificia Universidad Católica de Chile

De acuerdo a su sentido etimológico latino de *civitas*, una **ciudad** es el espacio que resultaría de la *interacción amistosa del conjunto de sus conciudadanos* (los *civis*). Hay ciudad (*civitas*) allí donde hay asociación amistosa o parental de *civis*, de conciudadanos. La relación de reciprocidad establecida entre los *conciudadanos* funda los valores que establecen la existencia de lo que será la *civitas*, la ciudad. La reciprocidad entre *conciudadanos* funda el *sentimiento de comunidad* que define una ciudad, y no al revés: “uno es el *civis* de otro *civis* antes de ser el *civis* de una cierta ciudad. En *civis romanus*, el adjetivo sólo agrega una designación localizadora, no una definición de estatus”<sup>1</sup>. En latín, el término de base es un adjetivo (*civis meus*, *civis nostri*) que vale por su estatuto social de naturaleza mutua: “un *civis* sólo se define en relación a otro *civis*” (Benveniste 1970, 594). La ciudad, la *civitas*, es un derivado abstracto que denota y connota el estatus colectivo de quienes han asumido la responsabilidad y los goces de la *conciudadanía*. Ahora bien, ¿qué *sentimiento de conciudadanía* animaría la comunidad de la ciudad de Santiago de Chile, hacia 1920, primero,

<sup>1</sup> Parafraseo y cito dos estudios fundamentales de Emil Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Tomo 1. *Economie, parenté, société*. Paris: Minuit, 1969, 335-337, y “Deux modèles linguistiques de la cité”, en *Echanges et communications. Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*. Tomo I. Estudios reunidos por Jean Pouillon y Pierre Maranda. The Hague/Paris: Mouton, 1970, 593.

y hoy en día, segundo, según los memorialistas y novelistas Joaquín Edwards Bello (1887-1968) y su sobrino Jorge Edwards (nacido en 1932), respectivamente?

Desde la primera página de su novela *El roto* (1920), Joaquín Edwards Bello se sirve de la Estación Central y de su entorno para definir la identidad de la ciudad de Santiago como la de un espacio habitado por contrarios: por un lado, “la capital cerrada en sus murallas de granito, enemiga del mar... baluarte colonial, clerical y reaccionario”. Por el otro, la ciudad deslumbrada y amodorrada que cede al ajeteo moderno de la vida de Europa traído por el riel desde el Valparaíso liberal<sup>2</sup>. La Estación Central y su entorno personifican la etopeya de los habitantes de Santiago: un centro moderno en movimiento progresista contrapuesto, por *detrás*, contra la barriada sórdida de la cual la estación emerge sin terminar de despegarse<sup>3</sup>. Una capital escindida “entre el apego moralista por disfrutar de lo antiguo y respetar la tradición, y el gusto plástico y artístico por asumir lo moderno”<sup>4</sup>. ¿Qué sentimientos y sentidos de comunidad chilena nos transmite mediante la Estación Central y su entorno?

Recién escritas las líneas anteriores, un amigo me interpela “¿Pero, el tren de Valparaíso no llegaba, acaso, a la Estación Mapocho?”

Se impone un desvío urbanístico e histórico. Desde la inauguración de la línea férrea entre Valparaíso y Santiago, en septiembre de 1863, la Estación Central fue la estación donde llegaban los trenes provenientes de Valparaíso, pasando por Viña del Mar, Limache y Quillota<sup>5</sup>. Hay que añadir

<sup>2</sup> Joaquín Edwards Bello. *El roto*. Santiago: Edit. Universitaria, 1968, pp. 2 y 3. La frase “Valparaíso, liberal, enemiga del caciquismo santiaguino...” se lee en la primera versión de esta novela: *La cuna de Esmeraldo. Observaciones y orientaciones americanas. Preludio de una novela chilena*. París: Librairie Rosier, 1918, 71.

<sup>3</sup> “Detrás de la Estación Central de ferrocarriles, llamada Alameda, por estar a la entrada de esa avenida espaciosa que es orgullo de los santiaguinos, ha surgido un barrio sórdido...” —dicen las tres primeras líneas de *El roto* (2). “Detrás” refiere a las actuales calles Maipú (especificada líneas más adelante), Exposición o Chacabuco; calles todas ubicadas al oriente de la Estación Central. El narrador describe el emplazamiento de la estación desde el poniente, es decir, narra desde Valparaíso; ésta es su perspectiva narrativa sobre el Santiago “catedralicio y apático” (3).

<sup>4</sup> Alfonso Calderón. *Memorial de la Estación Mapocho*. Santiago: RIL Editores, 2005, 48.

<sup>5</sup> *Ferrocarriles de Chile. Historia y organización*. Emilio Vasallo R. y Carlos Matus G. (Editores). Santiago: Editorial Rumbo, 1943, 33.

que el actual edificio, con su imponente y gran estructura metálica que cubre todo el sector de los andenes, data de 1900. Este edificio resulta de las intervenciones y ampliaciones que se efectuaron sobre los dos edificios que la antecedieron, sobre el edificio original de 1863 y sobre su ampliación realizada en 1885, ambas en el lugar actual<sup>6</sup>. La Estación Central –según Alfonso Calderón– recibió pasajeros de Valparaíso hasta “el 10 de mayo de 1912, cuando se inauguró la Estación Mapocho. A partir de ese momento, todos los trenes provenientes de Valparaíso fueron programados para arribar al nuevo terminal”, hasta su clausura como estación en 1987<sup>7</sup>. Habría que especificar que así ocurrió para los pasajeros cuyo destino final era Santiago; no para los porteños que seguían viaje hacia las ciudades sureñas de Curicó (a partir de 1868), Concepción-Talcahuano (1873), Temuco (1893) y Puerto Montt (1913) (cf. Vasallo 37). Todos estos pasajeros, provenientes de Valparaíso, seguían directamente hacia el sur “bypassing” la Estación Mapocho, vía Estación Yungay, deteniéndose el tren en la Estación Central para recoger más pasajeros. Desde 1944, se habilitó el túnel que evitaba las aglomeraciones causadas por el paso nivel del tren por la avenida Matucana, al poniente de Santiago (Vasallo 307-308).

En síntesis, durante el primer medio siglo de existencia del tren Valparaíso-Santiago, la Estación Central funcionó como término para los pasajeros cuyo destino final era Santiago. Y después de 1912 (o 1914), continuó funcionando como estación de paso para los porteños que continuaban viaje al sur. Además, habría que agregar que la Estación Central, “por estar a la entrada de esa avenida espaciosa que es orgullo de los santiaguinos” y a cuya vera se emplazaban las mansiones y palacios de la oligarquía criolla, constituía la puerta de entrada prestigiosa a una capital ya aclimatada al

<sup>6</sup> “Estación Central” en Patricio Basáez Yau y Ana María Amadori Gundelach. *Estación Central. Estación Mapocho. Construcciones ferroviarias en Santiago*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Departamento de Historia y Teoría de la Arquitectura, 1995, 37-69.

<sup>7</sup> Calderón 49 y 86. Desde aquí se podía viajar también “hasta la nortina ciudad de Iquique, mediante conexión en La Calera con el Ferrocarril Longitudinal Norte, y hacia Mendoza y Buenos Aires, a través del Ferrocarril Trasandino, haciendo conexión en Llay-Llay y Los Andes” (ibid.). Basáez y Amadori especifican que, si bien el edificio se terminó en 1912, su “recepción definitiva está fechada el 7 de abril de 1914” (95, 148).

nuevo gusto europeo. Una capital que creyó encarnar las palabras de cierre del discurso de Benjamín Vicuña Mackenna, cuando aceptó el cargo de intendente de Santiago: “Transformaremos a Santiago en el París de América” (1872) (Calderón 30).

La Estación Central es dos veces mediadora: conecta dos zonas del país y dos emplazamientos urbanos. Dentro del país, la estación es el gozne entre la pujanza moderna, anglosajona e internacional del mundo industrial de Valparaíso, la ciudad progresista y cosmopolita vinculada al mundo financiero de los países desarrollados, y “la serenidad bucólica de viñedos y carretas” representada por Santiago, la ciudad hacendal, definida por su sociabilidad cerrada de componenda y de compadrazgo antimodernos. La estación es un enclave del puerto progresista, introduce una cuña del otro mundo en medio del “baluarte colonial, clerical y retrógrado de los mandarines que en 1810 hicieron acto de sumisión a Dios y al rey contra el gran Rozas” (Edwards Bello, *El roto*, 2). El enclave estación –como la visión ilustrada de Martínez de Rozas cien años antes– *es el signo de una mirada vuelta hacia fuera: hacia un reconocimiento buscado en admiraciones lejanas*: París o Londres. La Estación Central, “con su sola gran estructura metálica de 48 metros de luz, 160 metros de longitud y una altura de 21 metros, fue encargada y construida en Francia por la empresa ‘Schneider Co. Creusot en 1897’” (Basáez y Amadori 64).

Dentro de la ciudad de Santiago, la estación ocupa la mitad del eje oriente/poniente de la Alameda, la principal avenida de Santiago –hoy día Avda. Libertador Bernardo O’Higgins–, y congregaba a su alrededor los barrios bajos de la capital. Punto medio entre el campo próximo y familiar, que comenzaba más allá de Pajaritos por su extremo poniente, y el cuadrante alto, rico y esnob del país, por el lujo suntuario y meteco con que los grandes hacendados del país imitaban desde Chile la *mise en scène* de las grandes urbes. Cuadrante delimitado por las calles San Martín (al poniente –hoy día la carretera Norte/Sur 5), el río Mapocho (al norte), el eje Cerro Santa Lucía-Plaza Italia (al oriente) y la misma Alameda (al sur). De este modo, la estación segrega dos grupos sociales opuestos: el bajo del alto, el bárbaro del civilizado. Oposición que también aparece en las primeras páginas de *Casa grande* (1908), la novela coetánea de Luis Orrego Luco. Sin embargo, esta oposición social se diluye desde un punto de vista moral: una misma corrupción de las costumbres atraviesa ambos grupos sociales, asimilándolos en una etopeya común. Así lo testimonian, entre otros, el mismo Orrego Luco con la novela mencionada, Augusto D’Halmar con su *Los*

*vicios de Chile*. Juana Lucero (1902), la obra poética de Carlos Pezoa Véliz, especialmente su poema “Alma chilena” (1908) y, sobre todo, Luis Emilio Recabarren, quien sobrecarga las tintas con su iconoclasta *Ricos y pobres* (1910), discurso del Centenario donde responsabiliza a la gran burguesía por la corrupción social y moral de la sociedad chilena.

El entorno de la estación repudia el enclave fluido y heteróclito de mercancías y estamentos sociales que dinamizan la estación. El entorno *resiste* el impulso modernizador de Valparaíso instalado en su centro; la capital hacendal repudia el estrépito de las “palpitantes locomotoras” que “sudando por sus poros de metal” cambian el alma de barrio santiaguino: “Ese sistema de locomoción traerá la ruina de los propietarios de carretas” –argumenta un político santiaguino, interpelando a Andrés Bello como “un miserable aventurero” por su promoción del ferrocarril (Edwards Bello, *El roto*, 2). La estación con sus locomotoras niega la carreta santiaguina en provecho del progreso porteño. El entorno santiaguino se resiste, creando un arrabal promiscuo de callejas heterogéneas donde confluyen los habitantes y etopeyas de la hacienda (que persiste) con los del dinamismo industrial del puerto (que insiste). La Estación Central, vanguardia progresista del puerto, es asumida de modo ambiguo e involutivo por la sociedad santiaguina. En los barrios bajos, la involución aparece en la sordidez e ignominia de sus conventillos podridos, cantinas y hoteluchos de mala muerte con sus prostíbulos a un paso. En el cuadrante alto, la involución se manifiesta de modo interno. La ignominia se manifiesta por los contubernios entre el jefe de la policía, coludido con el senador influyente, y el hampa. El senador se sirve del hampa para liquidar los negocios de sus concurrentes. Identidad inmoral del patricio con el plebeyo, del policía con el delincuente, en provecho del mismo “círculo que disfruta y medra”. La estación con su entorno exterioriza una ley de cuño oligárquico que extorsiona y se sirve inmoralmente de sus proletarios aledaños. La ley tácita es que el pez grande se come al chico. El desarrollo armónico de las facultades humanas individuales y colectivas, que componen la vida misma de la ciudad –como Andrés Bello definió la moral– ha sido roto irreversiblemente<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Andrés Bello, “Discurso de instalación de la Universidad de Chile” (septiembre 1843). *Memoria chilena*. [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl), 18.

La fagocitación social simbolizada por la estación establece una continuidad entre la sordidez de los barrios bajos y el refinamiento de los altos. Como en el retrato de Dorian Gray, la sordidez del cuadrante elegante se hace visible por su incuria moral; por su contribución activa a la miseria de las clases bajas como si ésta fuera normal. El orden señorial no comparte su cultura social y su inmensa riqueza económica, proveniente del salitre, con las clases bajas. No asume la función moral de guía y constructor de una sociedad bien organizada, “manantial de donde se deriva la subsistencia de las clases trabajadoras, el bienestar del pueblo” que —en su calidad de aristocracia— les solicitaba cumplir Andrés Bello (26). La oposición entre el barrio alto y bajo es de superficie; por sobre sus diferencias aparentes se evidencia una misma inmoralidad: la que encarna en la miseria de las bajas y en la incuria e indiferencia de las altas. Las diferencias visibles son solo ornamentales. Edwards Bello nos demuestra que el omnímodo modelo sarmientino (civilización versus barbarie), en Santiago, es ilusorio. La Estación Central expresa que, en la sociabilidad chilena, la barbarie se ha enclavado en la civilización, erosionándola desde dentro. Una misma miseria moral iguala los dos barrios: son los dos rostros de Jano de la misma sociedad chilena, el dios bifronte que —según Robert Graves— cuida las entradas y salidas de una casa, de un edificio público y de una ciudad. “El dios que por serlo de las entradas y salidas fue también el dios de las partidas y retornos, luego, por extensión, el dios de todos los medios de comunicación”<sup>9</sup>.

¿Orígenes de este sentimiento de comunidad escindido e ignominioso? Edwards Bello escribe: “el maridaje fenomenal que constituye la sociedad chilena”: “roto y futre, leva y poncho” producen unas costumbres morales marcadas por “un no sé qué de fatalismo y de fatiga” (4). Los responsables serían el mestizaje y la promiscuidad moral; los mismos que predominan en el entorno de la estación. Este fatalismo naturalista de los años 20 —según el autor— culmina en una etopeya cultural: la “mitomanía”. La mitomanía consiste en una mentira mórbida, su fuente es una ilusión de omnipotencia asentada en un narcisismo pueril que no reconoce barreras éticas socialmente legitimadas. La Estación Central de Santiago de Chile,

<sup>9</sup> *New Larousse Encyclopedia of Mythology*. Introducción de Robert Graves. Londres et alii.: The Hamlyn Publishing Group, 1974, 9° impresión, 200.

refulgente de progresismo galo-porteño-británico, proyecta esta ilusión de omnipotencia contra el entorno degradado de sus barriadas, lo que la convierte en un enclave moderno engastado *dentro* del baluarte de la colonia republicana: “un astro alrededor del cual ha crecido y se desarrolla esa rumorosa barriada” (*El roto*, 2). La “mole de la estación”, en 1920, muestra el resultado de la política que la elite ilustrada (“los mandarines”) forjó en 1810. La estación y su entorno hacen visible la presión económico-social que, hasta ese momento, constituía una “presencia tan intensa que sólo podíamos sentirla, y no verla, a una cierta distancia”<sup>10</sup>. La estación, convertida en una inmensa prosopopeya urbana, expresa una sensación social intensa, álgida, de algo ominoso que bulle y puja de modo primitivo en la comunidad chilena, sin alcanzar su concreción plena. En efecto, hacia el primer cuarto del siglo XX, en Chile, el auge del nitrato generó una modernización local (concentrada en la minería del norte salitrero), dependiente (de las exportaciones) y facciosa (beneficia exclusiva y suntuariamente a la oligarquía en el poder). Por ende, en su faccionalismo, esta modernización no industrializa al país como tampoco alcanza a la clase media y proletaria (núcleo del discurso del Centenario de Recabarren). Este espacio preñado de tensiones sociales irresueltas se hace presente a través de la estación y de su entorno reactivo. Por un lado, la estación es un signo de los recursos y riquezas que llegan al país; por otro, por la miseria social que la circunda, la estación hace evidente su distribución siniestra. Al mismo tiempo, sintomatiza la presión social que cunde en su entorno, una modernización que no resuelve sino que parece acarrear degradación humana y social.

¿Qué es este *algo* que la prosopopeya Estación Central no acaba de acuñar? En otro texto, Edwards Bello sugiere una respuesta posible:

“Para comparar, el chileno acude al expediente de índole destructiva. Dice: ‘este es el mejor incendio que he visto’. La familia de Ugolino, del poema del Dante, encontraría en Chile un paraíso similar al que los norteamericanos encuentran en Hawai”<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Novedosa definición de prosopopeya propuesta por Wlad Godzich en su “La faz cambiante de la historia”. W. Godzich. *Teoría literaria y crítica de la cultura*. Madrid: Cátedra, Frónesis, 1998, 80.

<sup>11</sup> Joaquín Edwards Bello. *Homo chilensis*. Selección y prólogo de Alfonso Calderón. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1983, 55.



La referencia a los sucesos sufridos por el conde Ugolino<sup>12</sup> dan la clave del intenso sentimiento comunitario que la prosopopeya expresa, aunque sin cristalizarlo de modo explícito, al igual que el verso dantesco. Este sentimiento –insinuado pero no dicho en *El roto*– es el del *canibalismo de la sociabilidad chilena*. Las referencias son múltiples en el resto de su obra: “Sostengo que en esta Copia Feliz el civilismo, el militarismo, el socialismo, todo acaba en canibalismo, a causa de lo mal educados que estamos” (*Homo...* 30). Este canibalismo se hace visible en las más variadas costumbres nuestras: la “presidentofagia”<sup>13</sup>, el “homenaje desaparecedor”<sup>14</sup>, la “voluntad pública de destrucción”<sup>15</sup>, el “sadismo solapado”<sup>16</sup> o “El chileno [que] cree que se encumbra rebajando a los prójimos” (50), el “pelambre”<sup>17</sup>, el “apocar”<sup>18</sup>. Su contrario: “el atiborrarse”<sup>19</sup>, el “empequeñecimiento”<sup>20</sup>, el “cultivo sistemático del fracaso”<sup>21</sup>.

<sup>12</sup> El conde Ugolino y sus hijos son encerrados en una torre, sin alimentos, por ocho días. Perecen de hambre. Dante concluye con un verso enigmático: “Luego [de este suceso] más que el dolor pudo el ayuno”. Edwards Bello, evidentemente, da a entender que se devoran entre ellos. *Divina comedia*, “Infierno”, cap. 33.

<sup>13</sup> “Atacar para destruir a las personas que de alguna manera descuellan, ha sido un hecho corriente, y proviene de la envidia de un conjunto de fracasados... el acto de comerse a los mandatarios. El primero fue don Pedro de Valdivia, devorado por los nativos” (41).

<sup>14</sup> “Quien dice ‘homenaje’, en Chile, dice ‘cadáver’. Aquí las loas y alabanzas son para los muertos. Se disfruta enormemente hablando bien de los desaparecidos. Ya no son peligro para nadie” (34).

<sup>15</sup> “En todas sus manifestaciones y actos, el chileno muestra su voluntad pública de destrucción... Así cayeron el Puente de Cal y Canto y el edificio de Gath y Chaves. Alentamos un antiguo deseo de destrucción ... dignos hijos de dos elementos que buscaron su ruina en guerra a muerte” (64).

<sup>16</sup> “Es triste que no podamos ni siquiera alabar a alguien sin enlodar a otros. En nuestra tierra hasta el elogio envuelve un sadismo solapado. [Por ejemplo] ‘Es el que más vale de la familia’” (44).

<sup>17</sup> “Si le quitaran el pelambre a Santiago no quedaría nada; sería peor que las ruinas de Pompeya” (44).

<sup>18</sup> “La hostilidad o deseo de apocar es atmósfera natural en Chile. Apocar equivale a las cuchilladas que dan los famosos ‘desconocidos que huyeron’, según el lenguaje de las páginas de crímenes de los diarios” (67).

<sup>19</sup> “El que se atiborra de guisos y manjares en un banquetazo pasa de golpe, del grado de simple persona al de personalidad. Efectos de la vida social chilena. Relumbrón, humo, nada” (ibíd.).

<sup>20</sup> “Los chilenos son una nueva casta de indios jíbaros, expertos en el arte de empequeñecer al prójimo” (49).

<sup>21</sup> “*Apequeñarse* quiere decir hacerse pequeño de una manera nacional especial, que proviene de ese fenómeno que en otras ocasiones llamábamos ‘el cultivo sistemático del fracaso’” (32).

En síntesis, la Estación Central expresa de modo alegórico varios sentimientos de la comunidad chilena: primero, volteados admirativamente hacia fuera, en los hechos, seguimos siendo insistentemente endogámicos. Segundo, de capitán a paje y de patrón a inquilino, nuestra sociabilidad es abiertamente caníbal y decididamente involutiva y, tercero, somos definitivamente barrocos en nuestros hábitos lectores. Las cosas –para nosotros– nunca son lo que son o como se presentan: la radical *diferencia formal* entre los barrios bajos y altos, en realidad, es subvertida por la no menor *identidad histórica* de sus costumbres: rotos y futres, ponchos y levas no son diferentes sino semejantes: siempre miran al mundo como un enemigo al que pueden (o que los puede) devorar. Remanente, acaso, de la creencia mapuche de que toda muerte siempre es arbitraria, *causada*, nunca contingente; lo que a la corta o a la larga hace imposible cualquier tipo de convivencia. Por otra parte, lo que parece homogéneo, moderno y nítido (la construcción en hierro y vidrio de la estación), en realidad, es contaminado, heterogenizado, por las inmundicias y deshonestidades del arrabal que la “ponen en abismo”. La nitidez de la estación invierte sus valores de transparencia al reduplicarse obscenamente sobre el fondo siniestro de cada uno de los prostíbulos y tugurios que la circundan y en los que se enclava. El fondo devora la figura.

La obra ensayística y narrativa de Jorge Edwards distingue dos sentimientos de conciudadanía muy distintos. El primer sentimiento irradia de un orden familiar hacendal, centrado alrededor de figuras fuertes y rotundas, representantes imperativas del lar familiar: las “abuelas bigotudas”. Ellas engendran y controlan a personajes subordinados que les hacen el juego (los “tíos hipócritas”, las “dulces” o niñas de la vida) y a deuteragonistas replicantes y rebeldes que se les oponen (los “inútiles de la familia” y los “personajes sombra”). Este sentimiento jerarquizador que irradia del orden familiar hacendal configura una ciudad polarizada, triste en su clausura local dentro y en torno del hogar concentracionario, el cual oficia de modelo para todas las otras instituciones formantes de la cultura tradicional<sup>22</sup>. La Estación Central, descrita por su tío Edwards Bello, es uno de sus

<sup>22</sup> Según José Joaquín Brunner, se trata de la memoria larga propia de la tradición cultural chilena. Aquella que anudó la hacienda con el progreso, la mujer con el hogar patriarcal, la Iglesia con el poder de incidir sobre las costumbres, la ciencia con las verdades dogmáticas, la política con el discurso ritual y la militancia con el sacrificio. Ver J. J. Brunner,

epítomes. Un segundo sentimiento de conciudadanía emerge de *la rememoración del pasado en su punto de quiebre*. El punto de quiebre es ese momento preciso del pasado en que uno de los miembros de la familia (generalmente el más dotado) descubre con asombro que ha traicionado sus anhelos y deseos más profundos bajo el efecto de “un golpe certero, alevoso, [que recibió] en el punto más sensible de su personalidad y que lo dejó trunco, manco”<sup>23</sup>. La ciudad y sus protocolos de urbanidad se configuran y se narran, por una parte, desde la toma de conciencia (paulatina, dolorosa, irónica y también humorística) de la orquestación de circunstancias que hicieron que un personaje renunciara a sus deseos más caros junto, por otra, con la réplica desplazada del personaje al ultimátum familiar. El sentimiento fundador de esta segunda ciudad de Edwards tiene dos tiempos y protagonistas: primero, una víctima que explora y analiza las circunstancias de su mutilación (la traición a su “inclinación profunda” y su servidumbre al destino fijado por la familia); segundo, un rebelde que se esfuerza por revivir los rezagos de su inclinación profunda, luchando por rescatar contra el tiempo, a destiempo, sus oportunidades idas. Si la primera ciudad solo cabía sufrirla, esta segunda, en cambio, está abierta al cambio que puedan abrirle sus rebeldes. Desde *El sueño de la historia*, Edwards llama “imbunchamiento”<sup>24</sup> a la orquestación de circunstancias que oprimen existencial y socialmente a quienes las sufren:

“La ceremonia del Sibillone [impuesta sobre Toesca, el protagonista de *El sueño*...] no es demasiado diferente, guardando las distancias, de la del imbunchismo araucano. El imbunche es el niño más dotado de la tribu, convertido en monstruo a fin de que adquiera poderes de adivinación. Al Sibillone lo transformaban en monstruo

---

“Introducción”, *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. Santiago: FLACSO, 1988, 34.

<sup>23</sup> Jorge Edwards. *La mujer imaginaria*. Barcelona: Plaza & Janés editores, 1985, 32.

<sup>24</sup> De “imbunche”, voz mapuche: “ser maléfico, deforme y contrahecho al que se le descoyuntan los huesos de los hombros, caderas y rodillas” (*Diccionario de la lengua española*, RAE). Por extensión: “cualquier cosa enredada, inextricable, pleito enredado”. “José Donoso ha resignificado la imagen del Imbunche y lo ha propuesto como un modo de comprender ciertas características nacionales del encierro, lo contrahecho, lo monstruoso y la manipulación del poder” —escribe Sonia Montecino en *Mitos de Chile. Diccionario de seres, magias y encantos*. Santiago de Chile: Sudamericana, 2004, 244-247.

durante el espacio de una tarde, pero el episodio quedaba en su memoria marcado a fuego”<sup>25</sup>.

El imbunchamiento (“marcado a fuego en la memoria de los personajes”) y su deconstrucción (“la “persecución [que cada uno de ellos hace] de imágenes pasadas, de gestos que no había sabido descifrar a su debido tiempo”—*La mujer...* 109) configuran una ciudad irónica y planetaria. Irónica cuando Edwards asume por medio de la ironía tanto el fracaso de los personajes imbunchados (medio siglo de vida sacrificado a la represión de lo que más amaban) como los modos por los que sobreviven a sus mutilaciones. La ciudad es planetaria desde el momento que el enfoque narrativo cuestiona nuestro compromiso con el pasado, sometiéndolo a una continuidad de rupturas con respecto a sus creencias establecidas. Incluso, desde este punto de vista, sería posible distinguir dos épocas, nítidamente, en la obra de Edwards: antes y después de la rememoración y remecimiento del pasado en su punto de quiebre, antes y después del surgimiento en su narrativa de personajes que analizan su imbunchamiento con el ánimo de rescatar, parcialmente, aquello de que fueran privados. Para mí, el punto de quiebre es su novela *La mujer imaginaria* (1985)<sup>26</sup>.

La visión de la primera ciudad es patente desde *El patio* (su primer libro de cuentos de 1952) a *Los convidados de piedra* (su segunda novela de 1978)<sup>27</sup>. La visión de la ciudad que surge de la narrativa, ensayos y crónicas de esta etapa se caracteriza, en general, por una óptica marcada por *laberintos disciplinantes*. Me refiero a todos esos espacios privados y públicos que enclaustran y fastidian bajo su exterior aceptable: desde el hogar ingrato al sucucho, pasando por los recovecos de la administración pública llenos de sinecuras ratonas, las casonas de la parentela donde se escuchan rezongos y consejos de tíos o abuelas (con ausencia visible de

<sup>25</sup> Jorge Edwards. *El sueño de la historia*. Barcelona: Tusquets, 2000, 131.

<sup>26</sup> La obra de Edwards abunda en imbunchados desde mucho antes de que explicitara el concepto en *El sueño de la historia*. El primero es José Casas, protagonista del cuento “La desgracia”, en *El patio* (Santiago: Imprenta Soria, 1951). Siguen dos Franciscos: el funcionario del cuento del mismo nombre (en *Gente de la ciudad*. Santiago: Universitaria, 1961) y el adolescente de *El peso de la noche* (Santiago: Zig-Zag, 1965, su primera novela). Y muchos otros después de ellos. Hasta misiá Inés, la protagonista de *La mujer imaginaria*, quien inaugura los personajes “desimbunchados”: los imbunchados que impugnan las mutilaciones de que fueran sujetos.

<sup>27</sup> Jorge Edwards. *Los convidados de piedra*. Barcelona: Barral, 1978.

padres responsables), el boliche repleto de funcionarios a la búsqueda de la aventura galante, los espacios tribunicios traspasados de humedad y llenos de ratas y piojos, los prostíbulos de mala muerte, las pensiones taladradas por el orín, los colegios concentracionarios y –dejo para el último– la infinita variedad de los espacios politiqueros. Con humor, Edwards desenmascara las intrigas y bajezas, los usos y costumbres variopintos correspondientes a los “ethos” de las distintas facciones políticas: los chanchullos de los pataches radicales, el disciplinado sectarismo comunista “tuerto de un ojo”, los secretos deseos de muerte y castigo de la derecha, el comisariato inquisitorial del castro-izquierdismo, el mirismo capaz de poner bombas en su propia casa, etc. Esta descripción ecológica se extiende al espacio hogareño (“el techo familiar de férula concentracionaria” o “la irrealidad del poder paterno frente a la realidad de las regalonerías maternas”), al colegial (“las leyes selváticas del colegio”) o al laboral (abundante en “trabajos fijos, en algún recoveco de la administración pública, de una entidad semifiscal, en alguna caja mutual o de compensación”<sup>28</sup>).

Los laberintos de esta ciudad disciplinante se ordenan en una topografía y bestiario específicos. Su topografía es similar a la polarizada y excluyente, en la superficie, de los barrios vistos en *El roto* o en *Casa grande* de Orrego Luco. Al igual que en estas novelas, la polarización de superficie es inseparable de un sistema de vasos comunicantes que restablecen en profundidad la complicidad del contubernio inmoral y bárbaro que niegan en su apariencia. Martín Cerda llamaba a este fenómeno el “camuflaje con los oscuros mecanismos del poder”, lo que se lograba “sacrificando en las calles lo mismo que se simulaba reverenciar en los estrados públicos”<sup>29</sup>.

En lo que respecta a los personajes que habitan esta ciudad disciplinante, Edwards distingue cinco tipos<sup>30</sup>. Antes que nadie, están los personajes

<sup>28</sup> Jorge Edwards. *El inútil de la familia*. Santiago: Alfaguara, 2004, 207.

<sup>29</sup> Martín Cerda. “Escritura conmemorativa”. *Palabras sobre palabras*. Recopilación de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers. Prólogo de A. Calderón. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), 1997, 25.

<sup>30</sup> Además de la lectura de la obra de Jorge Edwards, esta clasificación surge de los lúcidos comentarios con que el autor introduce sus relatos de *Fantasmas de carne y hueso* (Santiago: Sudamericana, 1992); en especial, “La sombra de Huelquiñur”, el primero (9,) y “Cumpleaños feliz” (99), el cuarto.

fundacionales del espacio narrativo: las “abuelas bigotudas”. Son los personajes epónimos, fundadores de dinastías matriarcales que mantienen incólume el orden de las familias disciplinantes. Enseguida, los “inútiles de la familia”, “las desviaciones y ramas torcidas” del árbol genealógico que rompen los vidrios del invernadero donde debieron recluirse. Dilapidan y corrompen el patrimonio ético o financiero familiar. Estos son los personajes eminentemente narrables de la obra de Edwards. Lo más probable es porque son ellos quienes transponen *de un solo paso* los deslindes protegidos de su cuna u origen hacia el exterior extraño, ignoto, de la decadencia social, o exponen la interioridad de sus propias intimidades conflictivas en búsqueda de una “visión sin prejuicios y sin velos” que le dé una forma de independencia y sentido a sus vidas. Estos inútiles exitosos habitarán las ciudades irónicas y planetarias de Edwards. Un tercer tipo son los “tíos hipócritas” o “servidores solapados que terminan por ponernos al servicio de ellos”. Estos personajes viven a la sombra de las abuelas bigotudas: se camuflan bajo su poder y haciéndoles su trabajo sucio se simbiotizan con ellas, aunque sin perder su calidad intrínseca de cobardes morales. Son sus “dobles”, pero en calidad de monigotes, astillas siniestras del mismo palo (las peores) o capataces miméticos de lo ajeno, para decirlo en términos hacendales. Un cuarto tipo son “las niñas de la vida”, quienes hacen “la dulzura del instante”; aunque también, por los celos que suscitan, nos dan la experiencia de los infiernos que pueden contener sus paraísos. Finalmente, los “personajes-sombra”. Son los personajes crepusculares que habitan los umbrales del orden de las familias, al borde mismo del abismo. Estos personajes exploran los antivalores ocultos y repudiados por las familias. Circulan por las callejas oscuras y alternativas temidas por las abuelas bigotudas y los tíos hipócritas, por sus desfiladeros urbanos nunca recorridos. En un sentido etimológico, literal y figuradamente, su hábitat es la *cloaca*<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> “Cloaca: colaga: desfiladero, calleja oscura, camino estrecho” –define el *Diccionario etimológico español e hispánico* de Vicente García de Diego. 3ª edic. Madrid: Espasa Calpe, 1989.

Frente a esta “vieja ciudad de traiciones”<sup>32</sup>, con sus laberintos disciplinantes y su bestiario quintuple, con *El museo de cera*<sup>33</sup>, en adelante, Edwards nos propone la ciudad irónica y planetaria a que nos referimos. Esta otra ciudad no es endogámica, no está regida exclusivamente —o lo está de un modo más atenuado— por el orden de las familias con su reticulado de cuerpos ya impresos en la memoria local. En esta ciudad irónica y planetaria, el narrador proyecta su memoria hacia todos esos “recuerdos [clandestinos] en los que relampaguea un momento de peligro”; un momento que “rescata al recuerdo del conformismo que está a punto de aplastarlo” y que termina por “afectar al contenido de la tradición y a sus receptores”<sup>34</sup>. Para describir los habitantes y ambientes de esta segunda ciudad, rescatados por los recuerdos que surgen de una memoria en trance de peligro, el discurso de Edwards adopta una actitud *de retroceso*, que abre espacio a las pausas y desvíos necesarios por los que se manifiesten las resistencias y desajustes del Yo de los personajes (imbunchados) con sus ideas recibidas, con las ideas conformistas que buscan aplastar sus opciones personales. Este proceder discursivo Barthes lo considera propio del ensayo, “discurso en *estado latente* que da un paso atrás”<sup>35</sup>; y Sarlo, de la práctica intelectual, la cual “muestra el desajuste del lugar que se cree ocupar con el discurso y la autoridad atribuida al discurso”<sup>36</sup>. O sea, la práctica intelectual es sinónima de una *no coincidencia* plena con lo que se dice; considera las propias creencias como provisorias y adquiere la capacidad de poner en

<sup>32</sup> Definición de memoria, proveniente de Machado de Assis, que Edwards se complace en citar.

<sup>33</sup> Novela donde, por vez primera, un imbunchado exorcisa sus fantasías y mutilaciones, creando simulacros que les son equivalentes o sustitutivos; es decir, procura “desimbuncharse”, curarse psíquica y socialmente, mediante una transposición cultural. Jorge Edwards. *El museo de cera*. Barcelona: Bruguera, 1981.

<sup>34</sup> Parafraseo la cita de Walter Benjamín, puesta como epígrafe por Carlos Ossa a su “El jardín de las máscaras”. *Políticas y estéticas de la memoria* (Edición de Nelly Richard). Santiago: Cuarto Propio, 2000, 71.

<sup>35</sup> “Libro del Yo entendido como el libro de mis resistencias frente a mis propias ideas... libro *recesivo* (que retrocede, pero también, quizás, que asume un retroceso)”. Roland Barthes. *Barthes par lui-même*. Paris: Edit. du Seuil, 1975, 123-4.

<sup>36</sup> Beatriz Sarlo, “Ser argentino: ya nada será igual”, en Jesús Martín-Barbero (editor). *Imaginarios de nación. Pensar en medio de la tormenta*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura, 2001, 52.

suspenso las propias certidumbres. Así proyecta sobre ellas una segunda y tercera mirada capaz de comprender, primero, y trascender, enseguida, las mutilaciones y mutaciones ideológicas efectuadas sobre el sujeto por el orden de las familias. De esto podría desprenderse una definición muy nuestra, imbunche, del ensayo. Su carácter de discurso en estado latente nos ayudaría a pensar las fórmulas para remontar los imbunchamientos de que fuimos sujetos; sus desajustes con respecto a la opinión común nos ayudarían a sostener nuestras opciones profundas frente a los prejuicios fuertes del orden familiar.

Un buen ejemplo de esta visión refractada de la conciencia del narrador la muestra “Cumpleaños feliz”, el cuarto relato de *Fantasmas de carne y hueso* (1992). Comprándose un par de zapatos en una tienda de Madrid, para celebrar sus 60 años, el narrador de “Cumpleaños feliz” descubre repentinamente, con horror, de qué modo una condena ideológica del linaje y del pasado que se le asocia lo instaló, por más de medio siglo, en un universo mental encerrado, definido y finalmente aplastado por la resistencia y el antagonismo hacia todo lo que evocara ese pasado. El narrador descubre que por 50 años ha hecho opciones estéticas, existenciales y culturales, en un sentido amplio, guiado por polarizaciones ideológicas y políticas que tuvieron como sustrato permanente el repudio de la figura paterna. Este repudio se extendió, incluso –y esto lo horroriza–, de un estilo de calzado al sacrificio de “toda una porción del universo”, de “un territorio variado lleno de sorpresas, de promesas, de rincones delicados, y yo me había inventado unos límites, me había encerrado en una cárcel imaginaria” (108-109). El narrador se transformó en su propio victimario.

La ciudad planetaria le revela al narrador lo que escondía la “vieja ciudad de traiciones”, la ciudad antropofágica de Edwards Bello, o la ciudad de los laberintos disciplinantes del primer Edwards. En términos de René Girard, la ciudad irónica del segundo Edwards revela el mecanismo de rivalidades miméticas sobre el que se asienta un orden familiar construido por la violencia ejercida sobre alguien, especialmente sobre quien cumple el rol de chivo expiatorio<sup>37</sup>: “el imbunche, el niño más dotado de la tribu”.

<sup>37</sup> El mecanismo mimético, establecido sobre la imitación del deseo del vecino, produce víctimas al crear una cultura histórica fundada sobre la reciprocidad violenta. La escalada geométrica de esta violencia produce una crisis social, la que se resuelve con la polarización



Sin embargo, las sorpresas de la ciudad globalizada estimulan el descubrimiento de la inocencia del chivo y la necesidad de avanzar hacia una mimesis de la solidaridad. El narrador lo hace a través del asombro madrileño del vendedor de zapatos: su consternación ante un cliente que repudia la perfección de unos zapatos solo por el hecho de que se asemejan a los que usaba su padre, cincuenta años atrás, en el desaparecido caserón de la calle Almirante Barroso, del Santiago de Chile de la primera mitad del siglo XX. ¿Existe una relación entre la implementación de esta ciudad planetaria planteada por Edwards, con la posibilidad de levantarle el estigma a las víctimas? Girard cree que sí: “No es casual que la creciente importancia de la víctima coincida con el advenimiento de la primera cultura verdaderamente planetaria”<sup>38</sup>. Es decir, “la creciente importancia de la víctima” coincide con la posibilidad de que ésta empiece a dejar de serlo cuando cobre conciencia creciente, gracias a una cultura planetaria, de que lo ha sido *injustamente*.

En este episodio, el sentimiento de comunidad ya no es local (como el de la Estación Central), ni inminentemente opresivo (como la prosopopeya que no acababa de expresar la intensidad del evento), como tampoco de tensiones irresueltas (el barrio alto y el arrabal conectados por una misma inmoralidad clandestina), sino que su situación internacional (compra los zapatos en Madrid y rememora el evento en el aire, en el avión de regreso) y su carácter paradójico (el asombro del vendedor que *no entiende* la aversión de su comprador) despiertan al narrador de su obcecación ideológica, liberándolo del sacrificio de tener que reprimir su “íntima tristeza reaccionaria”. La globalidad del contexto lo desapega del orden de las familias, de su carácter de víctima crónica; lo estimula a sustituir la hostilidad (el repudio de los zapatos parentales) por una actitud cortés para con la porción del universo paterno. Las fuerzas sacrificiales que lo privaban de saber y de actuar conforme a lo que sabía, y a lo que él también era, comienzan a ser burladas.

---

de la hostilidad colectiva sobre una sola víctima: el chivo expiatorio. Su sacrificio hace posible el pasaje de la mimesis rivalizadora a otra conciliadora, aunque solo transitoriamente. René Girard, “Le bouc émissaire et l’ordre social”. *Les origines de la cultura*. Entretiens avec Pierpaolo Antonello y João Cezar de Castro Rocha. Paris: Desclée de Brouwer, 2004, 75-78, 252.

<sup>38</sup> R. Girard. *Veo a Satán caer como el relámpago*. Barcelona: Anagrama, 2002, 229.

Impresiona el inmenso continente escondido, personal y nacional, del que uno puede llegar a privarse obcecado por un despecho. Impresiona la dimensión castradora del despecho, que priva a quien lo sufre de saber lo que ya sabe, de ser lo que ya es y que anula todas las posibilidades de mejoramiento del sujeto, conjuntamente con su memoria de ello, por un momento que puede durar más de medio siglo. Este despecho, efecto de un sacrificio impuesto desde siempre, paraliza la movilidad del recuerdo, su desplazamiento desenfadado y sin ataduras; único capaz de remontar a la raíz de la experiencia y trabajar sus antítesis pendientes. El desenfado abre la puerta de la cárcel imaginaria descubriéndonos un nuevo aspecto de la memoria: su solidaridad decantadora de polarizaciones excluyentes y de obstinaciones maniqueas. Al pasar por el alambique del recuerdo, por la sedimentación que los eventos han dejado en nuestra memoria, evocamos las experiencias como si éstas recurrieran *después de haberlas olvidado*. Un recuerdo evocado a través del olvido es un recuerdo que ha dejado en su camino la intensidad del conflicto. Equivale a revisitar los parajes traumáticos del pasado premunido de una distancia interior: *uno ya no está ahí*, bajo el vértigo del conflicto; más bien, uno lo sobrevuela con el bagaje cultural y existencial del presente. A diferencia del psicótico de Winnicott (quien tiembla *cada vez* frente a catástrofes *pasadas*), el cumpleañero y misiá Inés ya no tiemblan ante los castigos que les impuso su memoria local, laberíntica y disciplinante. Por eso, el primero se regala los zapatos parentales a sus 60 años, aceptando su inclusión diferencial dentro de ese pasado, y misiá Inés se congratula a sus 60 años de su recién adquirida “visión sin prejuicios y velos”, después de haberlos sufrido por medio siglo. Ambos ya no tiemblan ante las catástrofes pasadas porque ambos se hicieron de una memoria móvil, abierta a realidades discontinuas y a las que tratan de modo multidimensional por medio de un discurso en estado latente. Los castigos y culpas ante las faltas imaginarias, en cambio, requieren de una memoria local, laberíntica y cerrada.

La evocación *después del olvido* libera de cárceles imaginarias porque atraviesa el pasado sin envascarse en las enseñanzas severas y crueles, sádicas, inculcadas en nuestros cuerpos por la ciudad de los laberintos disciplinantes. Por el contrario, la ciudad irónica y sin castigos que emerge de este nuevo ejercicio de la memoria resulta en un sentimiento de ciudadanía tocado por el humor, donde las faltas han sido sustituidas por la exploración de sus orígenes abordados en el pasado de su punto de quiebre. Desde este punto de quiebre, con todo el optimismo y el lastre que le dan la

perspectiva del medio siglo sufrido dentro del laberinto familiar, la memoria remonta hacia las oportunidades reprimidas por ese orden. Estos personajes, que se despiertan sufriendamente del olvido en que se tenían a sí mismos después de un sueño de 50 años, renacen viejos; como Lao Tsé o, más cerca nuestro, como el “viejoen” de Vicente Huidobro o de Gonzalo Rojas. Esta paradoja existencial aureola a la ciudad-sin-castigos de una sensación difusa de mejoramiento, de posibilidad creciente de la memoria de entender la falta, incluso, de exculparla como un eslabón más de una experiencia de la vida entendida como una pedacería de espacios aleatorios donde ya nadie es intrínsecamente culpable o inocente, de por vida. Levantada la condena de la falta, la culpa pierde sus razones.

Para terminar, el sentimiento de comunidad que anima esta ciudad de Edwards, entendida como pedacería de espacios aleatoriamente articulables, evoca algunos rasgos de la mutación espacial inaugurada por el *lobby* de The Westin Bonaventure, en el centro de Los Angeles, EE.UU., diseñado por John Portman e interpretado culturalmente por Fredric Jameson<sup>39</sup>. Como el Westin Bonaventure, la ciudad irónica de Edwards también, primero, descomprime al tiempo en un espacio que sustituye la profundidad en pro de la “intensificación de la autorreferencialidad de toda la cultura moderna, la cual se vuelve sobre sí misma para mostrar como contenido su propia producción cultural”. Segundo, procura “hacernos ver nuestra trayectoria física [—digamos, nuestra lectura] a través del edificio como una narrativa virtual, cumplida a través de paradigmas dinámicos que, como visitantes [—digamos, lectores], debemos realizar por nosotros mismos” y, tercero, nos estimula a que “desarrollemos nuevos órganos para que expandamos nuestro *sensorium* corporal hacia nuevas dimensiones aún inimaginables y, quizás, imposibles” (ibíd.). Estos tres rasgos convergen —creo— dentro de la ciudad irónica, configurada por Edwards, en su afán de transparentar con optimismo escéptico los mecanismos de los imbunchamientos a que estamos sujetos cada día (por el orden de las familias y por los melodramas en que voluntariamente continuamos enviscándonos), así como con su esfuerzo lúcido por mostrarnos los contramecanismos urbanos por los que es posible “desimbuncharse”, aunque ello nos lleve medio siglo de convivencia —ojalá tolerante— con el imbunchismo.

<sup>39</sup> Fredric Jameson, “The Cultural Logic of Late Capitalism”. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1991, 39-43.

## RESUMEN / ABSTRACT

Si la ciudad es el espacio resultante del sentimiento de conciudadanía que establecen en ella quienes la habitan (de acuerdo a la hipótesis de Emile Benveniste), es posible realizar una descripción e interpretación de la ciudad de acuerdo a los sentimientos de conciudadanía que, dentro de ella, establezcan los personajes de la novela *El roto* (1920), de Joaquín Edwards Bello, y los personajes de la obra de Jorge Edwards (desde *El patio*, 1952, a *El inútil de la familia*, 2004).

Desde este enfoque, el sentimiento de conciudadanía que se desprende de la ciudad descrita por *El roto* sería el de *canibalismo implícito de la sociabilidad chilena*. Y, creo, éste es un núcleo fundamental dentro de toda la obra de Edwards Bello.

Con respecto a la obra de Jorge Edwards, creo posible distinguir en ella dos sentimientos de conciudadanía, correspondientes a dos épocas distintas dentro de su obra: *la ciudad de los laberintos disciplinarios* (encontrable en el período que va desde *El patio*, 1952, a *Los convidados de piedra*, 1978) y *la ciudad irónica y planetaria* (encontrable desde *El museo de cera*, 1981, a su reciente *El inútil de la familia*, 2004).

Estos dos sentimientos de ciudadanía se articulan sobre el eje de la *rememoración del pasado en su punto de quiebre*. El punto de quiebre es el “imbunchamiento” a que fue sujeto el personaje más dotado de la ciudad textual.

PALABRAS CLAVE: ciudad, Edwards Bello, Jorge Edwards.

*In the city is a space resulting from the feeling of fellow-citizenship created by those who inhabit it (according to Emile Benveniste's hypothesis), it is possible to make a description and an interpretation of the city according to the feelings of fellow-citizenship that inhabit Joaquín Edwards Bello's El roto and Jorge Edwards' work (1952-2004).*

*From this perspective, the feeling of fellow-citizenship that derives from the city described in El roto would be that of the implicit cannibalism in the Chilean society. And, I believe, this is the fundamental core of Edwards Bello's work.*

*In Jorge Edwards' work, it is possible to distinguish two different feelings of fellow-citizenship corresponding to two different periods of his work: the city of disciplinant labyrinths (noticeable in the period that goes from El patio, 1952, to Los convidados de piedra, 1978) and the ironic and planetary city (visible from El museo de cera, 1981, to his recent El inútil de la familia, 2004).*

*These two feelings of fellow-citizenship are created around the axis of the remembrance of the past at its break point, the “imbunchamiento” to which the most gifted characters of the textual city are subjected.*

KEY WORDS: city, Edwards Bello, Jorge Edwards.