

Arturo Torres Rioseco

Joaquín Edwards Bello

(1888)

Una tarde del mes de septiembre de 1932 me presentaron en Santiago de Chile a un hombre de edad madura pero apariencias mozas, fácil de movimientos y despejado de palabra, con cierta guapeza de majo y una pronunciación con dejos andaluces. Tipo elegante y buen mozo, con una viveza de expresión tal que inmediatamente le tomé por extranjero, desentonaba en ese ambiente de hombres graves, medidos, pausados, varoniles, que son los santiaguinos. Sus ojos, que creo recordar verdes, velados por una pestañas femeninamente cuidadas, recogían el fuego de las ideas con una intensidad tan grande que a veces despedían brillos de alucinación. Avanzábamos poco por la calle Ahumada porque a cada veinte pasos nuestro amigo se detenía, accionaba y detenía la corriente humana, provocando miradas de interés de las muchachas y sonrisas de parte de los hombres. Hablaba con palabra rápida y bien escogida, matizando la conversación con frases de hábil humorismo, con paradojas selectas, cosa muy rara entre chilenos. Se adivinaba en él un profundo afecto por su tierra natal aunque sólo salían de sus labios diatribas y quejas, porque nosotros los de sangre española expresamos nuestro amor por medio de la censura:

y si habla mal de España, es español (1).

(1) Joaquín María Bartrina.

Media hora después nos encontramos unos diez escritores reunidos en una especie de cenáculo. A todo esto yo no sabía quién era mi interlocutor ni él quién era yo. Como siguieran las presentaciones alguien dijo mi nombre en voz alta y el fino conversador exclamó con sorpresa:

—¡Hombre, yo creí que Ud. era algún hispanoamericano del norte; colombiano acaso, y ahora resulta que es Torres Rioseco!

—Yo me he formado la misma opinión de Ud. —dije yo— aunque a decir verdad, Ud. me parece más español que hispanoamericano. Pero no sería raro que también nos resultara chileno.

—Soy Joaquín Edwards Bello.

Hacíay muchos años que conocía literariamente a Edwards Bello. Niño aún leí sus dos primeros libros que se me antojaron parecidos a los de Blasco Ibáñez, a quien yo admiraba por eso días. Después, él en Madrid y yo en Nueva York, cruzamos varias cartas y por su actitud de varonil independencia, yo le tení cierta admiración.

Edwards Bello pertenece a la aristocracia chilena, descendiente por un lado de los Edwards, banqueros, senadores, ministros, agiotistas, millonarios, y por el otro, de los Bello, clara estirpe cuyo iniciador fué en Chile el gran don Andrés. Joaquín estudió algunos años en Francia y ha viajado extensamente. Habla inglés con rara facilidad y posee una cultura amplia y superficial, cultura periodística y visión cinematográfica del mundo. Con todo, es un *causeur* admirable que va derrochando ingenio e ironía por todas partes. Lo más notable en este aristócrata de pura cepa es su amor por el pueblo, si no genuino por lo menos enfático en su forma, que le hace preferir las cantinas baratas y las mujeres gordas, fregonas y con su poco de sangre araucana.

Hace ya cerca de diez años que Edwards Bello ha vuelto a vivir en Chile dedicado al periodismo. La burocracia chilena y el diario «La Nación» le han proporcionado los medios de exis-

tencia que reclaman su origen y su educación, pero desgraciadamente la labor periodística, agotadora e ingrata en su país, le mantiene dentro de los límites de una fórmula literaria anticuada, sometido a cánones viejos, a él, cuya imaginación y cosmopolitismo, deberían convertirle en el abanderado de las nuevas tendencias literarias, el intérprete más fiel de la sensibilidad del momento.

Con más temperamento de novelista que Pedro Prado, Mariano Latorre, Eduardo Barrios, D'Halmar, Santiván y Maluenda, no ha logrado llegar a ser el primer novelista de Chile a causa de su realismo *demodé* y a la ejecución precipitada de sus obras. Sin embargo, le consideramos novelista representativo, no sólo de Chile, sino de América, y en tal categoría le hacemos aparecer en este libro.

En cierta ocasión Blasco Ibáñez opinó que Joaquín Edwards Bello llegaría a ser el primer novelista de América, opinión que parecería razonable, entendiendo por «primer novelista» lo que fué Blasco Ibáñez en España, el novelista de todo el mundo, un «best seller». Pero aun en este sentido Joaquín Edwards Bello estaría en una situación inferior a Vargas Vila y Hugo Wast. Un crítico chileno ha notado que las obras de Edwards Bello, aun las primeras, con todos sus defectos, han hecho siempre mucho ruido; han sido discutidas, atacadas y hasta defendidas. En lo cual ya hay un mérito; el mérito de la vitalidad, del cual carecen hoy muchas de las obras de vanguardia, por artísticas que sean.

En algún lugar, situado entre la manera novelística groseramente cargada de episodios de los románticos y realistas más en evidencia del siglo XIX y la forma morosa y circular de los psicólogos de hoy debe hallarse una fórmula adecuada para interpretar a través de este género literario nuestros estados de alma, nuestros conflictos individuales y sociológicos.

Eso es lo que han tratado de encontrar escritores como Güiraldes, Azuela, Pedro Prado. La novela psicológica pura,

sin movimiento externo, y la novela metapsíquica, que se orienta por las zonas de los sueños, han tenido cultivadores en nuestras tierras (C. A. Leumann; Torres Bodet, etc.) (1) pero son formas de expresión poco apropiadas para pueblos de vida objetiva intensa y de cultura literaria limitada.

Joaquín Edwards ha seguido fiel a la factura antigua. En sus dos primeras novelas, *El inútil*, 1910 y *El monstruo*, 1912, se hallan todos los defectos inherentes al realismo y al naturalismo. Ambas son obras de propaganda. Las ideas sociales del autor, siempre enfáticamente expuestas, destruyen el horizonte artístico que debería estar herméticamente cerrado a las incursiones de elementos extraños.

A los veintidós años es un absurdo escribir una novela. En este género literario el virtuosismo es inadmisibile. Como la novela ha invadido los dominios de casi todos los conocimientos humanos, su cultivo requiere una preparación humanística especial. Cualquiera puede enredar los hilos de una intriga; cualquiera puede presentar personajes y arrojarlos en los conflictos de la vida, pero como la intriga ha perdido mucho de su valor, otros factores necesariamente han ido destacándose. Estos paréntesis que deben ser parte integrante de la novela no deben ir en ella superpuestos al desarrollo de la intriga sino en íntima armonía con ella. Dominada ya la técnica, el interés estos apartes depende del mayor o menor grado de cultura del novelista.

En los dos libros mencionados, Edwards Bello no logra un dominio perfecto de la técnica. Aunque los protagonistas de ambas novelas ofrecen cierto interés psicológico elemental por su juventud, sus digresiones abundantes sobre educación, vicios sociales, moral, religión, socialismo, etc., inmotivadas mu-

(1) Ver la novela de Leumann *Trasmundo* y Margarita de Niebla de Torres Bodet.

chas veces, superficiales siempre, dificultan el logro de la hermeticidad del horizonte ficticio.

En estas dos novelas está ya toda la técnica futura de este autor. Ambas tienen mucho de autobiográfico. El novelista no puede dejar de tomar parte en la vida de sus personajes y aunque no sea él el protagonista, pone en la expresión de éste toda su pasión. Y Joaquín Edwards Bello es un apasionado, que al inmiscuirse en la existencia de sus caracteres pierde la indispensable objetividad del buen observador. Es el mismo defecto que observó Andrenio en la *Cassandra* de Galdós:

«... esto hace que se aparte Galdós con frecuencia de la hermosa y robusta naturalidad que es gala de sus mejores obras, de la mezcla de sencillez e ironía bonachona que distingue a muchas de ellas, y se entregue a un estado de exaltación, con ciertos visos de mística, que hace hablar a los personajes en tono altisonante y da a muchos trozos de la novela aire de sermón laico» (2).

Joaquín Edwards Bello no sólo se aparta de la realidad sino que en sus momentos de exaltación interrumpe el relato y se pone a perorar como un verdadero poseído.

Ataca con argumentos infantiles, con frases hechas, con un verdadero léxico de lugares comunes, clases sociales enteras, países, instituciones culturales, hombres e ideas, olvidado por completo, en su enajenación polémica, de que está escribiendo una novela.

Como triunfa en estas obras el detalle autobiográfico, los puntos geográficos donde ha vivido el autor (Quillota, Valparaíso, Santiago, París) adquieren gran relieve. Casas de campo, escuelas, bares, calles, barrios, se diría que se humanizan. Abunda en ellas el romanticismo cursi de las memorias infantiles teñido

(2) Andrenio, *Novelas y novelistas*, Madrid, Calleja, 1918. Pág. 97.

con estilo de lecturas sentimentales: amores en Arcadias de ensueño, arroyos cristalinos, inocencias imposibles, casitas blancas, palomas, pañuelitos que se agitan en las despedidas.

Los protagonistas de ambas novelas siguen los pasos del autor. Al principio viven la vida sencilla del estudiante provinciano chileno; luego viene el viaje a París; la contaminación de los jóvenes; prostitutas, casas de juego, deudas, queridas. Vida galante y literatura pornográfica. Por fin, vuelta a la patria y el consiguiente contraste, la apetecida paz, en el amor o en la muerte.

Estos protagonistas son siempre impulsivos, inconscientemente apasionados, fuertemente sentimentales, y a pesar de todo de una abulia desconcertante. Cuando parece que van a enfrentarse a la injusticia o a la maldad una mueca escéptica les detiene el intento y claudican vergonzosamente. Acaso sea este un signo racial típicamente hispanoamericano. Carecemos de serenidad y por cualquier motivo nos exaltamos hasta la locura y tomamos determinaciones vertiginosas. Sin embargo, se requiere un espacio de tiempo entre la decisión y su cumplimiento, el impulso va perdiendo intensidad, y terminamos por no ejecutarlo. Por falta de voluntad somos capaces de aceptar hasta una vida indigna. La razón no tiene influencia sobre nuestros actos pasionales, y no es extraño el caso de hombres inteligentísimos que procedan como locos en determinados momentos de exaltación emocional. Este es el caso de Joaquín Edwards Bello y de los personajes de sus libros. Se impone el estudio de la psicosis en las novelas de Edwards Bello porque es abundante en ellas el número de exaltados, abúlicos, alucinados, anormales, locos.

La observación de la realidad está desvirtuada por conceptos apriori. Un cura será por lo común hipócrita y ambicioso; un político, ignorante y palabrero; un literato, veleidoso y tonto; un aristócrata, presumido e inmoral; una mujer del pueblo, honrada y buena; un «roto», gracioso y trabajador; un joven de buena familia, vicioso e inútil. De aquí que en vez de hombres y

mujeres concebibles dentro de una realidad ideal nos dé tipos abstractos deformados hasta lo caricaturesco.

Otra característica que se revela en sus dos primeros libros y que le acompaña hasta el último es una predisposición especial para ver el lado ridículo de las cosas y las gentes. Algunas veces la estupidez de la sociedad le subleva y su sátira es mordente y sangrienta. Se diría un Larra americano azotando el cuerpo desnudo de sus conpatriotas. Otras, su desdén se expresa en un humorismo criollo que está muy lejos del *sense of humor* inglés. Hablando de un ministro de Estado dirá:

«Había escrito también un folleto sobre el peligro amarillo, considerado de gran actualidad en la época de su publicación pues acababan de llegar a Taltal treinta y dos cocineros chinos y un marchante de abanicos y mondadientes de Yokohama» (1).

Y cuando en el comedor, después de un silencio de ansiosa expectativa, todos se preparan para oír la estupenda palabra del Consejero, éste exclama, solemne y ceñudo:

«—¡Qué calor ha hecho hoy!» (2)

Joaquín Edwards, como buen chileno, siente profundamente la división de clases sociales de su patria. Aristócrata en el triste significado de aristocracia chilena, más de una vez ha sentido el rubor de pertenecer a esta casta y ha adoptado en general una actitud democrática, plebeya casi. Destinado a ser el novelista del «roto», de ese hijo del pueblo chileno, cuyas virtudes él exalta, ha provocado las iras de los campesinos vascos y de los agiotistas israelitas. A sus primeros libros se les hizo el vacío: con esa maravillosa clarividencia crítica de las masas que leen, o mejor,

(1) *El monstruo*, pág. 152.

(2) *Ibid*, pág. 164.

que comentan. Se vió en la narración el detalle autobiográfico y se dijo que Edwards Bello era el Inútil y el Monstruo.

Pero no hay que engañarse por esta actitud literaria del autor del *Roto*; en el fondo se paga de nombres, títulos y genealogías y está orgulloso de no pertenecer a esa clase media que ridiculiza en sus novelas. Al roto lo quiere con un amor de encomendero, suavizado por el adelanto de la cultura; amor que hoy puede hacer que estreche la mano al hijo del pueblo y mañana le descargue el látigo sobre los hombros; amor que no le impide considerar a sus mujeres, hermanas e hijas, como propiedad natural.

Un día de octubre de 1932 paseaba yo con Joaquín Edwards Bello por la calle Bandera en Santiago, durante una demostración popular en contra del gobierno. Ante la masa, imponente de odio, el novelista exclamó: «Se levantarán contra todos, y destruirán a Joaquín Edwards Bello, cantor del *roto*». Yo comprendí el abismo que existía entre este señorito de elegante traje inglés que no podía acercarse al pueblo y esos hombres sucios, haraposos, hambrientos, ninguno de los cuales probablemente había leído su novela, dedicada a ellos.

Joaquín Edwards Bello es un escritor costumbrista. Ya en estos primeros libros aparecen cuadros de ciudades, barrios, calles, templos, casas de pensión, bailes populares, bodas, salas de juego, trasatlánticos, burdeles.

Sus descripciones son realistas aunque exageradas en los tonos negro y rosa. No ensaya la interpretación simbólica de las cosas sino que, a causa de sus concepciones apriori y de sus prejuicios, altera los aspectos más salientes de la realidad.

Las lecturas del novel escritor han sido variadas hasta 1912. Ha preferido acaso las fantásticas o espeluznantes narraciones de Ponson du Terrail, Conan Doyle, Montepin, Dumas y las imposibles elucubraciones de Vargas Vila; en Zola conoció el método de la novela experimental; en este mismo escritor francés y en Blasco Ibáñez y Baroja se familiarizó con algunos aspectos

del naturalismo. Demuestra también haber leído con provecho a Bourget, Maupassant, Eça de Queiroz, Andersen, Rostand, Oscar Wilde y Felipe Trigo.

Su estilo es desordenado, incorrecto, truculento. Los pensamientos más mediocres están expresados en frases hechas y vulgares. Sus salidas de tono son constantes y el autor parece enorgullecerse de ello. En la brusquedad de la frase, en las impertinencias, en la facilidad con que se sale de tema, en lo arbitrario de las afirmaciones, se parece a Baroja, pero carece del ingenio, de la gracia y de la originalidad del gran escritor vasco.

Podría detenerme en el análisis concreto de su estilo, pero lo creo inútil. Por lo demás es ésta labor ingrata, en este caso. En 1912 con *El Monstruo* termina la primera etapa de este novelista.

Después de escribir algunos libros de menos aliento, como *Cuentos de todos colores* (1912) y la *Tragedia del Titanic*, (1912) Joaquín Edwards Bello comenzó a pensar seriamente en el criollismo literario, en el mundanismo que creó en la crítica Francisco Contreras. Para Edwards Bello el artista americano debe expresarse «con el naturalismo sano de una raza joven creciendo ante las más risueñas expectativas». «¡Inútil buscar el arte de Europa! La falta de armonía entre la creación europea y el ambiente americano es completa»; «el «Penseur» de Rodin en Buenos Aires no piensa; es una estafa».

Con estos pensamientos nuestro escritor publicó en París su obra *La Cuna de Esmeraldo* (1918), preludio de esa novela chilena que con el nombre de *El Roto* iba a imponerse más tarde a todos los públicos de América. En *La Cuna de Esmeraldo* están ya todos los caracteres de *El Roto*, pero sin esa trabazón interna que hace la novela, vistos como tipos aislados, analizados independientemente. *La Cuna de Esmeraldo* fué empezada en 1912, en el año culminante de su energía creadora, y dos años antes de empezar *El Roto*. Relata en *La Cuna de Esmeraldo* parte de la vida y aventuras de un muchachito nacido en un

burdel. El libro se puede dividir en tres partes: la cuna de Esmeraldo, es decir, el prostíbulo «La Gloria», el barrio cuyo centro es la calle Borja; el momento sociológico en que expone los vicios y las buenas cualidades de los chilenos; y las condiciones en que se modela su genio.

Describe en forma descarnada y realista, con lujo de detalles, el burdel, su fealdad y su miseria, las diferentes personas que ahí viven: Esmeraldo, su hermana Violeta, su madre, Clorinda, tocadora de profesión, la dueña de casa, las prostitutas; Ofelia, «señorita de familia, venida a menos», Laura, «flaca como una galga», Etelvina, «silenciosa, pesada», Julia, «la bonita de la casa», Rosalinda, Gatita, la Choca, «seres nebulosos, sin personalidad, pendencieras, borrachas, ladronas», María, la sirvienta, que en su inocencia suprema, aspiraba a ser monja. Algunos hombres atraviesan por este antro de vicio: Fernando, «el gatero», Madroño, el político inescrupuloso y prevaricador; Pata de Jaiva», personaje de novela picaresca.

Edwards Bello no hace más que preparar el escenario y presentar los caracteres de ese drama que no se desarrolla sino en su próxima obra, *El Roto*. Acaso lo más interesante de *La Cuna de Esmeraldo* sean las observaciones de tendencia crítico-literario que preceden a la narración. El autor aboga por un arte autóctono. «Debemos pensar y escribir en americano», dice. Las bellezas naturales del continente solicitan la atención del escritor por todas partes. Su fe en el porvenir de la América Latina es digna de aplauso. Como la idea es más importante que la forma «el libro útil americano debe ser un descentrado. Mejor le vienen las alpargatas que el coturno; más le vale la blusa azul que la clámide».

Discípulo atento de Blasco Ibáñez quiere que el escritor «sea enemigo de las frases cinceladas, los alardes de sabiduría y las complicadas arquitecturas de la retórica, que convierten la literatura en una aristocracia *d'accès difficile*, un privilegio social». Se opone además al afrancesamiento literario. Lo curio-

so es que él mismo incurre en todos estos defectos que critica. A pesar de su deseado criollismo ha sido fuertemente influenciado por algunos escritores franceses; cita frecuentemente en francés; varias novelas suyas están situadas en París; a menudo hace alarde de sabiduría y expresa a propósito de nada centenares de ideas, ya vulgares, ya originales; pocos escritores chilenos tan retóricos como él. Arrebatado por su pasión, hace frases vibrantes que estallan como cohetes y fuegos de artificio.

Edwards Bello lleva candente sobre su alma el sentimiento de clase. Ridiculiza a la aristocracia en que le tocó nacer y por contraste alaba y ensalza al pueblo como cualquier demagogo. Se reserva empero para la clase media su sátira más hiriente y su odio más vivo. «Los liceos, la instrucción laica, la vida libre en los centros industriales, el contacto con los grandes países de la libertad echaron los cimientos de una clase nueva que miró con profundo desprecio a los viejos ídolos. Fué el momento de los arribistas, de los inescrupulosos. Mercachifles de la más ruin estofa aprovecharon ese momento. Así se creó la clase media, fruto de un amasijo deplorable de mentiras, ambiciones, lágrimas, sudores y esperanzas. Falsa, venal y corrompida, se aferra de todo lo que seduce para triunfar. La política en sus manos ha degenerado en pretexto para asaltar las arcas fiscales. Esa clase tiene en sí los defectos de los dos extremos, todos los vicios de arriba y de abajo, y ninguna de las buenas cualidades» (1).

Edwards Bello cree que la energía es la tabla de salvación de estos pueblos. Ataca nuestros defectos con esa furia violenta de los temperamentos románticos (2). Todos los grandes vicios hacen su habitación entre nosotros. La especulación bursátil nos domina; nuestros gobiernos están corrompidos; nuestros diplomáticos son de vergonzosa ineptitud. Ataca la vida de la ciudad,

(1) *La Cuna de Esmeraldo*, págs. 17-18.

(2) Véase a este respecto el libro *Nuestra América* del argentino C. O. Bunge.

vapulea a los jóvenes de mundo, ridículos y petimetres; a las señoritas de sociedad, incultas y ociosas. Describe el clásico paseo santiaguino por la calle Ahumada a donde van nuestras elegantes en busca de novio y el paseo del Club Hípico donde la aristocracia hace alarde de lujo, formulismo, vanidad.

Edwards Bello es injusto en el ataque. Sus rotundas generalizaciones restan valor a sus palabras. Acaso todos los vicios por él apuntados existan en nuestra sociedad, pero seguramente no en todos sus individuos. Más efectivos son sus métodos de comparación; así, cuando afirma que la gracia del hombre y de la mujer de España está muy por encima de todo lo nuestro y que cualquier pobre europeo es superior en un salón a un chileno culto, nos está diciendo una gran verdad, sólo que se calla ciertas cualidades del chileno o de la chilena, que no poseen los españoles.

Para terminar su diatriba se expresa más o menos en la siguiente forma: En esa sociedad hipócrita, dominada por una docena de frailes, sólo el hombre librepensador, franco y llano, tiene fiscalizadores que escudriñan y analizan su vida. Hipocresía y pelambre. Envidia, murmuración. La superstición es común. Entre nosotros somos belicosos y calumniadores. Lo que nos da esperanza es nuestra tradición de energía y el patriotismo y deseo de progreso de nuestra aristocracia.

Claro está que muchas de las ideas desarrolladas en esta novela-prólogo del *Roto* no tienen solidez o son simplemente absurdas, pero a Edwards Bello hay que considerarle como a un niño caprichoso o como a un discípulo aventajado de Nietzsche, quien se compadecía del hombre que no se contradice por lo menos dos veces diariamente. Apasionado, violento, sin ese sentido de responsabilidad literaria que debe poseer todo escritor, Joaquín Edwards ofrece la vitalidad fuerte de su juventud como única excusa a todos los pecados que comete en contra de la estética, de la verdad y del sentido común.

Siete o más ediciones atestiguan la popularidad de *El Roto*,

publicado por primera vez en 1920. *El Roto* es el desarrollo en forma de novela de esa serie de cuadros de costumbres que acabamos de estudiar y que el autor titula *La Cuna de Esmeraldo*.

En general el «roto» es en Chile el hombre del pueblo. El significado del vocablo es relativo. Para el plebeyo, roto es el individuo grosero, ocioso, borracho, harapiento; para la clase media roto es el gañán de los campos o el peón de las ciudades que por el hecho de carecer de esa cultura artificial que dan los liceos y las escuelas particulares queda reducido a la categoría de res, y para la aristocracia roto es todo lo que no pertenece a esta clase. Don Alberto Cabero define así a este tipo popular:

«Su carácter es una mezcla confusa de virtudes y defectos: patriota y egoísta; hospitalario y duro, hostil; fraternal y pendenciero, agresivo; religioso y fatalista, supersticioso que cree en ánimas; prudente y aventurero, despilfarrador; sufrido, porfiado e inconstante; inteligente, con un admirable poder asimilador e ignorante; abierto en ciertos momentos, desconfiado casi siempre; resignado con su suerte, violento con los hombres; triste, pesimista, callado, tranquilo y con ribetes de picardía y buen humor; socarrón, rapiñador, marrullero y ebrio» (1).

Con estas características disímiles, contradictorias y hasta pintorescas se creería fácil la creación de un protagonista que fuera una especie de síntesis étnica y que ofreciera el interés psicológico indispensable a un héroe de romance. No es así, sin embargo. El roto es de una gran pobreza psicológica. No tiene vida interna. Las dos únicas necesidades de su existencia son el licor y la comida. Satisfaciendo ambas se siente feliz. Como protagonista de novela hay que llevarlo a un forzoso final melodramático: muerte por celos, por rebeldía al patrón, por lo que allá se llama hombría, que puede ser cualquier cosa. De aquí que todos

(1) Alberto Cabero, *Chile y los chilenos*. Santiago, 1926, pág. 119.

los escritores chilenos que se han preocupado del campesino hayan poetizado o deformado en cierto modo este tipo, y los que han estudiado al roto de ciudad hayan suplido la falta de vida interna del protagonista con un exceso de aventuras, cuadros de costumbres y caracteres secundarios. Esto es lo que ha hecho Edwards Bello en su novela *El Roto*, que bien pudiera haber titulado «La novela del burdel chileno». Verdad es que en ella estudia la vida miserable de Esmeraldo desde su infancia hasta que asesina a su benefactor, pero el verdadero protagonista de la obra es «La Gloria», el burdel donde se incuban el vicio, el crimen, la tragedia. Esta importancia dada a las cosas, a las costumbres, da una fuerte apariencia realista al *Roto*, y clasificaríamos la novela dentro de este género si no fuera por su tendencia a estudiar sus personajes individualizados y por su afán romántico de presentar a su protagonista en pugna con la sociedad. Ya hemos visto en sus novelas anteriores todo un mundo de inadaptados, rebeldes, abúlicos; gente que vive al margen de la colectividad o contra ella.

Esmeraldo no llega a ser personaje novelable, y por esta razón el autor destruye hasta cierto punto la unidad de acción introduciendo personas tanto o más importantes que él, como Fernando, Madroño, Violeta, etc.

Dos de los personajes más logrados del *Roto* y que ofrecen en relieve más atrevido ciertas características de verdadero chileno son Fernando, el garitero, y Clorinda, madre de Esmeraldo. Algunos críticos han negado el realismo de estos tipos; sin embargo, dentro de la realidad literaria que hay que buscar en la novela, Esmeraldo, Violeta, Clorinda, Fernando, «Pata de Jaiva», Ofelia, Julia, Laura, Madroño, mantienen un exacto ritmo de relación con el medio en que fueron concebidos. En esto consistiría entonces el mérito estético de la novela y en cierta inquietud de estilo que traiciona siempre el subjetivismo de este autor.

Mucho mejor que en sus libros anteriores se ha logrado aquí

la fusión de elementos de fantasía y observación. Toda la gente que habita o pasa por «la Gloria» es gente viva, gente que lucha, sufre y hasta sueña, como esa patética figura de la criada que en medio de la prostitución anhelaba ser monja. Ha ganado mucho Edwards Bello en pericia psicológica, y ha progresado también en la dicción de sus personajes. Pudiera ser que un filólogo minucioso hallara discrepancias entre la expresión literaria y la real, pero para los fines artísticos el autor ha cumplido su cometido satisfactoriamente. Todavía abusa Edwards Bello del método digresivo pero en menos grado que en el *Monstruo* y el *Inútil*, y parece que hay una más estrecha relación entre el relato y el paréntesis, casi siempre sociológico.

Observa Silva Castro: «El reproche más serio que puede hacerse a *El Roto* es que sea una novela poco novelesca. Es evidente que el autor, divagador amenísimo, experimenta cierta dificultad para construir la seria y sólida trama de una novela» (1). Verdad evidente si se tratara de una novela exclusivamente psicológica o de intriga, pero *El Roto* es además una novela de género costumbrista. Dentro de sus limitaciones, *El Roto* se lee con ese interés que tienen los artículos de Larra, autor con el cual tiene más similitud, según mi criterio, que con Zola o Mirabeau. Y en estos días de anarquía técnica en que los lectores buscan con igual curiosidad el *Ulyses* de Joyce, *The Plumed Serpent* de Lawrence o *Les hommes de bonne volonté* de Jules Romains, no hay razón para pedir que una novela posea más sistema óseo que *El Roto*.

Lo que pierde *El Roto* desde el punto de vista estético lo gana desde el punto de vista social. No olvide que una novela debe ser novela y no tratado sociológico, y no creo que Edwards Bello haya llegado al extremo de hacernos olvidar la ficción. Con todo hay demasiada propaganda en la obra, propaganda que el autor cree necesario, indispensable, en una sociedad corrompida

(1) Silva Castro, R., *Retratos Literarios*, Santiago, 1932, pág. 143.

y corruptora como la chilena que permite, alienta o causa los acontecimientos vergonzosos y trágicos de la vida del burdel. Pero hoy mismo los prostíbulos de la calle Maipú y San Alfonso siguen siendo pocilgas inmundas, focos de infección, iguales o peores que «La Gloria», lo que prueba que se trata de un mal de orden económico-moral que sólo se podría remediar con el exterminio de la ignorancia y la pobreza.

Joaquín Edwards ha dicho que *El Roto* es su obra maestra, pensando en la gran popularidad que tuvo y sigue teniendo su novela y en el valor sociológico que le ha atribuido la crítica. Para mí *El Roto*, con todo y ser una certera interpretación del hampa y de la prostitución santiaguina y una serie de vigorosos cuadros de costumbres, no es la mejor novela de este autor, y creo que no sobrevivirá a nuestra época. El motivo es en sí ingrato; los personajes, de limitada perspectiva psicológica y el ambiente, falto de belleza. Pasa con *El ROTO* lo que con muchas novelas de Zola y de Blasco Ibáñez, de gran intensidad dramática y con fuerte sentimiento de clase pero estéticamente mediocres. Por otra parte el marco de esta aguafuerte es de muy escaso valor ya que con respecto a Chile estos problemas pueden tener importancia, pero siempre quedarán dentro de los pequeños límites locales. ¿A quién le interesa lo que pasa, digamos en Quillota o Curicó, pueblos sin historia, sin cultura, sin el encanto de los pueblos antiguos? Tendrían que pasar allí cosas extraordinarias para que se lograra fijar nuestro interés, y el narrador tendría que poseer una estupenda facultad creadora. La vida mediocremente tranquila de estos pueblos no interesa al lector de fuera aunque sea descrita por la pluma encantadora de Azorín. El barrio que describe Edwards Bello en *El Roto* es uno de estos lugares pobres, sucios, de vida mezquina, asquerosa. Para dar movimiento a la novela, hay que recurrir a la violencia, a las puñaladas, a la muerte brutal.

En *la muerte de Vanderbilt* (1922) reelabora Edwards Bello una narración presentada en 1912 en forma de cuentos con

el nombre de *La Tragedia del Titanic*. El mismo la explica: «*La Tragedia del Titanic* es la narración de ese hecho terrible tal cual ocurrió cuando yo tenía veinte años. *La muerte de Vanderbilt* es el mismo hecho tal cual ocurrió ahora que tengo treinta» (1).

Esta novela, de breve argumento, es una de las más hermosas del autor.

Parte el Titanic, el mayor de todos los barcos del mundo, ciudad flotante. A bordo hay grandes personalidades, Alfred Vanderbilt, Ismy, gerente de la compañía, John Astor, la célebre Schiardi del Metropolitan, la española Rocío, protegida de Vanderbilt. El compañero de camarote del autor es un francés. El novelista hace una detallada descripción de la vida en primera; luego baja a la tercera clase y se mezcla con los emigrantes. Encuentra allí interesantes tipos de hombres y mujeres. Gallegos, andaluces, napolitanos, genoveses, griegos. Hombres ilusionados que buscan enriquecerse en América, tahures, aventureros, comerciantes. Para dar colorido al relato el autor se enamora perdidamente de Rocío, y nos relata además la vida de diversas personas. El último día de navegación se prepara a bordo un baile de máscaras; todo el mundo se disfraza. A las ocho y media reina en el comedor gran alegría. Cada traje nuevo levanta salvos de aplausos. La orquesta toca Herodiade. A las once de la noche el baile está en su apogeo. De pronto «Rocío deja de bailar; sus dos manos blancas caen a lo largo de su cuerpo como lirios marchitos. Luego se pierde en dirección a su camarote». El autor pierde el interés en la fiesta y baja al suyo. De pronto siente un ruido violento y sordo. El barco se estremece violentamente, y se extinguen las luces. El vapor está detenido. Se hunde rápidamente. Hay episodios de heroísmo. Después de una lucha de horas Rocío y su admirador son salvados. Ya a bordo del Carpathia y camino de Nueva York, encuentran el camino de la felicidad.

(1) *La muerte de Vanderbilt*. Notas iniciales. Pag. 12.

La Muerte de Vanderbilt es más que una novela un cuento largo; de rápido movimiento, escrito con un estilo nervioso y palpitante. El autor ha sentido profundamente la tragedia sin dejar de ver los episodios risibles, los detalles grotescos. De acuerdo con la realidad o no, la visión del naufragio logra apoderarse del espíritu del lector. Libre de los paréntesis dilatorios que abundan en sus otros libros, *La Muerte de Vanderbilt* tiene el interés novelesco que algunos críticos negaron al *Roto*. Y como, atendiendo sólo a lo novelesco de la trama, *La Muerte de Vanderbilt*, novela corta, y *El Bandido*, cuento de admirable hechura, son dos de las cosas mejores que ha escrito Edwards, se nos antoja que en este género literario encuentra el autor la verdadera expresión de su fantasía.

En 1925 aprovechando su estada en España publicó Joaquín Edwards un libro de crónicas chilenas intitulado *El Nacionalismo continental*. Su tesis es que debemos producir un arte americano sin imitar ciega y servilmente lo europeo. En este caso es más fácil el consejo que la obra. El mismo autor lo demuestra en la técnica de sus libros. De interés son las siguientes ideas que guardan relación con la novela:

«Piezas de arte en la novela americana, como *María de Isaacs*, o *Canaán* de Graca Aranha, con potentes cuadros nacionales en las cuales se siente la vida americana a borbotones, se van haciendo, desgraciadamente, raras. Además de los cuadros nacionales, en esos libros se sienten batir las alas del talento. Porque no se trata sólo de llamar al papá, taitita, y a la mamá, mamita, para crear novela americana» (1).

Estamos de acuerdo con el autor, en principio. La novela americana no debe inspirarse en motivos europeos a menos que éstos hayan llegado a ser parte de nuestra vida. Pero aquí está

(1) *El Nacionalismo Continental*. Madrid, 1925. Pág. 19.

el problema. ¿Cuándo deja de ser europeo el tema para convertirse en americano? Imposible me parece señalar límites en esta ardua cuestión. Por otra parte, como ya lo he apuntado en otro sitio (1), nuestras ciudades capitales (Buenos Aires, Santiago de Chile) viven una vida eminentemente europea. Lo que sí me parece altamente ridículo es que nuestros escritores sitúen sus novelas en París y hablen en sus poemas de Versalles, Trianones, Venecias de ensueño, y otras cosas que sus ojos nunca han visto. Me imagino que cualquier novela de Balzac, Zola, Anatole France y aún de Proust, podría desarrollarse en Buenos Aires sin deformar la psicología ambiente. También he asegurado en alguna parte que el motivo americano existe como lo han demostrado artísticamente Azuela en *Los de abajo*, Gallegos en *Doña Bárbara*, Rivera en *La Vorágine*, Arguedas en *Raza de Bronce*, Güiraldes en *Don Segundo Sombra*, Zavala Muñiz en *Crónica de un crimen*, pero erraría quien interpretase esa afirmación como el imperativo categórico de que toda novela americana debe ceñirse a un motivo autóctono. Anda acertado Edwards al decir que *María* y *Canaán* son cuadros nacionales; hay en ambas ambiente americano, más *Canaán* se desarrolla en una colectividad de inmigrantes extranjeros; y *María*, sin el valle del Cauca, podría pasar por obra de Chateaubriand y hasta de Rousseau. El ambiente es de fácil acceso pero para penetrar la sensibilidad y la psicología nativas se necesita una sagacidad extraordinaria.

Hasta hace muy poco tiempo el escritor criollo creía que el uso de unos cuantos americanismos era bastante para dar el color local. Abundan por ahí los *tatitas*, los *ansinas*, los *jijos de un*, los *meros*, los *pos*, las *macanas*, los *puchas Diego*, que nos hacen el efecto de ponchos en hombros de un vendedor de radios o de falditas de china poblana en un escenario de Nueva York. A nuestros escritores regionales les pasa lo que a Valera en su

(1) Véase mi libro *Casticismo y americanismo en la obra de Rubén Darío*, Harward, 1932.

Pepita Jiménez en que una humilde viudita de pueblo discurre con la profundidad de un Sócrates. Y como para la mayor parte de ellos la ciencia filológica es un misterio, resulta que este lenguaje popular no obedece a ninguna ley ni siquiera a una constante regularidad.

No nos parece bien que el escritor hispanoamericano que no ha viajado trate de engañarnos hablándonos de cosas que no conoce, pero tampoco negamos el valor de ciertos libros como *El embrujo de Sevilla* de Reyles, *La Gloria de Don Ramiro* de Larreta, *Zoraida* de Daniel Samper, *El Hombre en la montaña* de Edgardo Garrido Merino o *El Jardín del amor* de Alberto Candiotti, cuyos autores conocen los lugares en que se han inspirado o que describen (1). A esta clase de novelas pertenece en parte *El Chileno en Madrid*. Joaquín Edwards conoce la vida madrileña, y lo que es más, la ama entrañablemente; por esta razón su novela está bien situada y bien documentada.

El Chileno en Madrid es la novela de Pedro Wallace. En compañía de Julio Assensi, español, vuelve a Madrid después de muchos años de estada en Chile, en busca de su querida, Dolores, y de su hijo, Pedrín, a quienes había abandonado hacía muchos años. Se hospeda en casa de unos parientes de Julio. Su único ideal es encontrar al hijo y a la madre, y los busca desesperadamente. Pero pronto se enamora de la hija de la dueña de la pensión. Carmencita, muchacha típicamente madrileña. Y cuando ya está a punto de casarse con ella encuentra repentinamente a los perdidos y vuelve a unir su vida a la de Dolores, y se consagra a la educación de Pedrín. Carmencita se va a vivir con unos parientes lejanos.

Una historia tan sencilla ha dado lugar a una novela rica en

(1) El hispanoamericano posee un genio dúctil y adaptable, y varios poetas nuestros, tales como la Gómez de Avellaneda, Ventura de la Vega, José María Heredia y Armand Godoy, figuran dignamente en las literaturas española y francesa.

observaciones de costumbres madrileñas y a un interesante estudio de tipos. Pedro Wallace y su amigo Assensi están muy bien descritos, con esa facilidad que tiene el autor para comentar psicologías de diferentes países.

Carmencita, la hija, doña Paca, la madre, Mandujano, el amante de la madre, Curriqui, el pretendiente de Carmencita, Angustias, la criada que idolatra a Curriqui, han sido creados para revelarnos una España heroica, aun dentro de sus debilidades y sus vicios. Gente del hampa madrileña atraviesa por estas páginas, pero es un hampa con historia, con tradición, con belleza, no aquella sórdida y miserable de Santiago de Chile, que nos pinta en *El Roto*. Hasta los mendigos adquieren cierta nobleza en su dignidad de hombres y mujeres libres, amantes de su ciudad, de sus calles, de su sol. En Doña Paca, adiposa y suspirante, enamorada de su hombre hasta la muerte, está la raza vieja, confiada, sacrificada; en Carmencita, virginidad agresiva y triunfante, amor casto y terrible, toda la mujer española, sublime en la última hora de su amor imposible, en su «no puede ser, que es el *nunca más* o el *too late* a las esperanzas en España». Mandujano, tahur, héroe de martingalas y combinaciones, don Juan de barrio, españolísimo en eso de «no poder ver llorar a las mujeres». Curriqui, mozo de muchos riñones, ladrón de carteras, fatuo y trágico, con alma de bandolero, de conquistador, de místico, es el hombre español de todos los siglos, con el alma en los ojos y la frase castiza a flor de labios. Angustias, con su nombre clavado como cruz en el corazón, mujer del pueblo, ciega en la totalidad de su pasión, heroína de melodrama, entregada toda entera a la voluntad de su hombre, es decir, de su destino. Fué necesario que viniera un chileno, y un chileno con sangre inglesa, a mostrar la grandeza moral de estas vidas humildes, calumniadas en cien novelas pornográficas, y que ni siquiera Baroja pudo ver en toda su realidad en *La Busca*. Puede ser que en *El Chileno en Madrid* no haya consistencia psicológica pero el autor nos ha dado una visión de su España, de lo que son para

él esos hombres y esas mujeres vistos en la literatura, en la historia, en la vida misma, purificados y exaltados por el cariño y la admiración del hispanoamericano, que mira hacia España desde su lejanía de tres siglos con una nostalgia infinita. Edwards Bello se ha transformado en esta obra. Sus odios y sus desprecios, sus sátiras mordaces y sus carcajadas olímpicas dan paso al amor. Su gran riqueza afectiva, expresada negativamente ante el espectáculo de las miserias de su patria, se desborda ahora, y corre como agua de riego. Interpretación de España debería llamarse esta novela en que el escritor se mete en las entrañas de la madre patria, sin miedo al ridículo, para gritar a todos los vientos su grandeza, hurgando en los rincones más oscuros, más tétricos, como un niño que se entretiene en mirar el sol en los ojos del sapo. Con esta ternura y este amor se ennoblece Edwards Bello, escribe bellas frases, se vuelve lírico, romántico en medio de su ambiente realista, y se hace digno novelador de un país legendario.

Desaliñado por gusto, el novelista chileno ha llegado a un perfecto dominio de su *metier*. Se comprende al leer este libro que Edwards no será nunca el cuidadoso organizador de materiales literarios y que su mérito reside en su calidad de divagador. No le interesa el orden en las ideas ni en la sintaxis. Conoce sólo de nombre la gramática y desprecia ese estilo tapujado en castizo de don Ricardo León. En su técnica repentista y en sus *boutades* tiene estrecha similitud con Baroja, aunque hacia el fin del libro ciertas repeticiones constantes, ciertos saltos de pensamiento y una especial vaguedad le acercan más a Azorín.

El Chileno en Madrid es un diario de viaje. Lisboa, Madrid, teatros, casas de pensión, hoteles de lujo, barrios de gente maleante, paseos aristocráticos, iglesias y, sobre todo, notas tomadas en esas excursiones fervorosas por el alma del pueblo madrileño. Sus divagaciones son de hombre que ha visto mucho mundo y ha meditado sobre infinitos problemas. A veces es

arbitrario en sus conclusiones, pero hasta en esos casos interesan el convencimiento y la pasión de sus ideas.

Su estilo descriptivo, ramplón y vacilante en sus primeras novelas, se ha ido perfeccionando a través de los años, y es ahora de un sobrio realismo. He aquí la llegada a Lisboa:

«El vapor se había acercado sin moverse y estaba rodeado de pequeñas embarcaciones; por encima tenía un nimbo de aves. Se veían claramente los domos y cúpulas de la capital, vieja como el mundo. Pero, a pesar de sus piedras seculares, parecía una cosa pueril, de juguete, como una vista de linterna mágica» (1).

Y cuando describe esos aspectos simpatiquísimos del alma española, que él adora, su pluma adquiere notables vibraciones:

«La Angustias era madrileña pura, de fina sangre desde una antigüedad remota. Para ella la nobleza de su ciudad residía en calle de Embajadores, en Chamberí, en la plaza de la Cebada. Pronunciaba estos nombres con un empaque especial. Tenía una expresión caliente y sensual, con esa melancolía mística de los sarracenos. Sería madrileña de un Madrid primitivo que se llamó Magerit y sus abuelos saludarían la puesta del sol en la mezquita de la plaza de Lavapiés donde el chulerío de ahora toma el vermut con tapa al son del piano automático. Barajaba los pipos con una gracia especial, una gracia torera, como haciéndoles verónicas a los hombres con el mantón viejo y lustroso, pero tan resalado que los agujeros parecían encajes» (2).

El Chileno en Madrid contiene bellas páginas, hermosos caprichos verbales, atrevidas figuras de retórica y un ritmo especial que es la manera de ser del autor.

(1) *El Chileno en Madrid*. Segunda edición, 1928, pág. 12.

(2) *Ibid*, págs. 79-80.

Hemos comparado a Joaquín Edwards con Baroja, pero mientras que el vasco es un «frío analista de almas que se coloca fuera de la sociedad, a distancia de sus sentimientos, de sus valores y de sus apreciaciones, para mirar sencillamente como un fenómeno curioso los hechos que agitan y conmueven a los hombres» (1) el chileno se mete en esta sociedad, goza o sufre con sus acciones y se transforma de espectador en actor.

En la persona de Pedro se encuentran rasgos de psicología que le identifican con Edwards Bello, y más de un acontecimiento de la vida del autor se encuentra descrito en este libro. Con todo no es estrictamente una novela autobiográfica como *Valparaíso, la ciudad del Viento*.

El autor habla en primera persona en esta última novela; es el protagonista, aunque ha dado mucha importancia a otros dos personajes: Perpetua Guzmán, su aya, o «mama», como dicen en Chile, y su abuelo. Ambos están estudiados con profundo cariño, y por lo tanto poseen esa verdad ideal de los caracteres concebidos subjetivamente. Empieza la acción en el pintoresco pueblo de Quillota que el autor deja bien situado en su paisaje:

«Las mañanas de Quillota son limpias como una mirada virginal; las colinas son suaves y el piano ritmo de la vida contrasta con los férreos ajetreos de Valparaíso. En la tarde los cerros parecen hechos de carne de rosas como carne de chiquillas y se escuchan guitarras lontananas acompañadas de cantares amarrotados» (2).

Allí en Quillota pasan cuatro meses del año en la Solanera, casona donde murieron sus padres y sus abuelos. Cada rincón de la casa tiene su historia; cada cuarto sus recuerdos. El abuelito

(1) Andrenio, *Novelas y novelistas*, pág. 148.

(2) *Valparaíso, la ciudad del viento*.

recitaba, al pensar en los muertos, las coplas de Jorge Manrique; en el patio, Perpetua cantaba...

A los doce años el niño ingresa en el Liceo de Valparaíso. De interés son las reminiscencias que hace de este plantel, de alumnos y profesores, en un estilo desenfadado y ligero, impertinente a veces, como cuando dice: «En el Liceo creían que el hombre debe ser animal: feo, hediondo y peludo»; absurdamente barojiano otras: «La instrucción pública es una plaga universal, como la tuberculosis». Las tristezas del muchacho hallan un bálsamo en la perogrullesca y eternamente humana filosofía de Perpetua: «Nunca pongáis cara e desconsuelo, que too tiene remedio»; «no son los estudios los que hacen la felicidad».

El joven estudiante del Liceo de Valparaíso nos cuenta sus escapadas y sus aventuras; sus vacaciones en Quillota, pueblo inundado de paisaje campestre; sus amores con Florita Wallace, prometida, más tarde esposa, de un millonario inglés. Cansado de los estudios el joven decide trabajar en algo y se hace corredor en vinos. Esto le da ocasión para viajar; va a Santiago, a Concepción, a Talcahuano; describe estas ciudades, sus costumbres, tipos locales, peripecias sin cuento. A su vuelta a Valparaíso encuentra a su padre casado con la madre de Florita, dama despótica y egoísta. La tristeza de su vida se distrae con los amores ahora correspondidos de Florita. El millonario le da un empleo en su oficina, y el joven conoce la vida de la bolsa y del agio. Cuando informan al inglés de las relaciones entre su mujer y su protegido, éste tiene que abandonar su empleo. Como ya ha muerto el abuelito y la pobreza se acerca amenazante tiene que vender los muebles familiares. Florita y su marido se van a Europa, y en la distancia se va borrando lentamente el amor de los jóvenes. Paralelo a este relato va el otro que nos muestra la vida de Perpetua, su gran afecto por el niño y por el abuelo, sus amores misteriosos, el nacimiento de su hijo, Sancho, sus sufrimientos después que se casa el abuelo, y por fin la muerte de Sanchito, ahogado. Y para terminar el libro, después que la

mano de la tragedia ha destruído vidas e ilusiones, la existencia tranquila del joven y la fiel «mama» en la Solarera:

«Aquí estamos ya hace cuatro años. Perpetua se resolvió a vivir para mí. Está avejentada, más seca y algo sorda. A veces, en vez de llamarme Pedro me dice «Sanchito». Habla sola; ha perdido toda coquetería y va vestida de manda.

—Perpetua—le digo a veces—cuéntame un cuento.

Ella se ríe. Escribo estas líneas en mesa de madera de álamo. Llega la noche. Las ranas durmieron al día arrullándolo como a un niño con sus canciones» (1).

Como las primeras novelas de Joaquín Edwards Bello, *Valparaíso* es de tendencia costumbrista y autobiográfica. Es, si se quiere, el mismo tema del *Inútil* y del *Monstruo*, desarrollado muchos años más tarde, cuando el autor ha ganado en cultura, en sensibilidad y en experiencia. La pobreza de motivos que el autor nos hace olvidar con sus entretenidas divagaciones se pone de manifiesto en estas últimas obras. Todos los defectos apuntados anteriormente están aquí, menos visibles porque el autor se ha dado cuenta de ellos, pero siempre presentes, inseparables de su expresión. Imposible sería que el mismo Edwards Bello dejara de ser el protagonista de su libro y que dejara de revelársenos en esa complicada manera de ser suya, en esa lucha constante entre el espíritu y la materia. Turbios descos, plebeyas ansias, gustos de una vulgaridad desesperante combaten el suave idealismo del niño cuya vida se va ofreciendo a nuestros ojos de tal modo que su psicología es una rara mezcla de sentimentalidad y plebeyez. Abúlico, tonto, y sin embargo con una innegable bondad ingénita y un refinamiento bien probado, el protagonista nos desconcierta porque a pesar de sus contradicciones de carácter comprendemos que es un tipo básicamente real.

(1) *Valparaíso*, págs. 224-226.

El carácter más logrado es el de Perpetua que tiene todo «lo que encierra de distinguido y generoso el alma popular». En ella existe esa bondad absoluta que no es producto de conveniencias sociales ni de hipocresías; una bondad orgánica. A veces se eleva a cierta grandeza fatalista como cuando siente el llamado de la maternidad: «Me gustó un joven y quise tener un hijo de él, un hijo bien bonito». Y cuando su propio hijo muere, todavía le queda vida a ella, a la madre, para dedicarla al hijo del patrón, tan suyo como el otro, porque ella es la «mama», la humilde mujer chilena siempre incomprendida, ahora interpretada íntima y piadosamente por este novelista. La figura del abuelo, también real, la habíamos encontrado en otros libros de este escritor, igual siempre, noble, fundamentalmente bueno, señor chileno de antigua hechura. Entre los personajes menores hay en todos ellos rasgos bien observados aunque en general la abstracción ha generalizado un tanto cada tipo. Alzara es un ejemplo característico de cierta clase de chileno, alocado, violento, arbitrario, muy hombre, en opinión de un pueblo que rinde homenaje a la fuerza y culto al peligro. A Juan Luna le adornan ciertas cualidades pintorescas, propias de otro tipo de chileno. Doña Florencia es la mujer ambiciosa y vulgar que desea «colocar bien» a su hija, y ésta como señorita muy moderna se deja casar con perfecta indiferencia. Powderson, el millonario inglés, es el rey de los negocios, fumador de pipa, buen bebedor de whisky, marido descuidado.

De Baroja ha aprendido Edwards Bello ciertos detalles de técnica. Como él podría asegurarnos que más que hombre de buen gusto trata de ser sincero; en ambos novelistas la gente buena es frecuentemente aplastada por la crueldad y la incomprensión; los dos, a vueltas de su paseo en compañía de almas sombrías, sienten el deseo de limpiarse, de ser poetas, y nos dan paisajes con sol, agua, canto de pájaros; vagabundos, cada uno en su medio, se olvidan de la trama para hacer diarios de viaje; de aquí proviene en ambos la fragilidad de la construcción, la tendencia cons-

tante a divagar. Sobre el andamiaje de sus novelas se podrían hacer edificios mucho más sólidos. Personajes introducidos en sus libros casualmente ocupan muchas páginas al narrar parte de sus vidas. Como Baroja, el chileno prefiere la expresión escueta, franca, atrevida, grosera a veces; su humorismo y su desenfado no pueden ocultar su origen:

«—El poetaastro me dió la suya (su tarjeta), mirándome con rencor. Decía: Anaximandro Pontejos, poeta lírico. Yo le di la mía, donde hice poner: Pedro Lacerda Alderete, corredor en vinos» (1).

Y como el gran vasco, desprecia a los señoritos y señoritas cursi, la vida estúpida e hipócrita de la alta sociedad llena de amaneramientos y de fingidos intereses culturales, para ensalza lo que es del pueblo, al cual ambos conceden más de lo que pose en noble afán reivindicatorio. El chileno y el vasco llegan, en su cariño por lo popular, hasta hacer alguna vez la loa de la mugre.

La novela chilena, pobre de toda solemnidad, refugiada en el tema campestre, con sus topeaduras, sus trillas, sus rodeos, sus carreras, se enriquece con las obras de este escritor. Su observación es aquélla de que habla Madariaga en su ensayo sobre Pérez de Ayala, y consiste en una atención penetrante y aguda que no se debe tanto al estímulo directo de la realidad, como a la *sensibilidad intelectual* de una mente rica en ideas que al menor estímulo da generosa mies de pensamiento (2). En su descripción de ciudades saltan prejuicios y errores, determinados por las ideas que el autor tiene de sus habitantes. Quillota aparece hermoseada por el afecto; Valparaíso como agrandada y Santiago a veces empequeñecida. Su emoción de chileno y de porteño se exalta ante

(1) *Ibid*, pág. 93.

(2) Salvador de Madariaga, *Semblanzas literarias contemporáneas*, Barcelona. 1924, pág 109.

el espectáculo de su ciudad, ante la tragedia de su ciudad, explotada primero y abandonada después, estética y materialmente empobrecida, sin un adelanto, rica sólo en el recuerdo de su hijo:

«Valparaíso, la ciudad del viento, ha sido albergue pasajero de la gente que cobijó. Nada queda para insinuar al viajero su época de esplendor comercial; no posee una sola joya de arte capaz de figurar en las guías del turista. En cualquier poblacho de Europa hay alguna torre, algún acueducto o ruina reveladora de las generaciones que pasaron. En Valparaíso mediante unas u otras desgracias, no permanece nada: el terremoto se llevó la huella de los hombres: la Intendencia española, el palacio Ross, el teatro de la Victoria» (1).

En estas ciudades comerciales surgen tipos nuevos entre los cuales descuella ése del inglés adinerado que se convierte en señor de los clubes y los salones y que con su riqueza hace y deshace en la aristocracia sometida a sus caprichos. Alrededor de este personaje hay muchos otros, algunos de los cuales figuran por primera vez en nuestras letras. La actuación de estos extranjeros y la facilidad con que la aristocracia les recibe en su seno dan motivo para que el novelista, olvidado de su misión, se irrite y se convierta en un personaje más de su novela. Así como en aquella inquietante *Niebla* de Unamuno uno de los personajes se enfrenta al autor y le grita: «Don Miguel, yo no quiero morir», en esta *Valparaíso* el autor mismo arremete contra sus principales caracteres y les echa en cara su egoísmo, su avaricia, su falta de cultura, su materialismo. Sus observaciones acerca de su raza son muy divertidas, aunque punzantes. Para hacer resaltar la buena educación de los «jóvenes bien» dice que no se llaman por sus nombres sino por mote. En admirable síntesis expone:

(1) *Valparaíso*, pág. 150.

«Había notado en los chilenos una tendencia destructora de hundir a lo que vale para proteger ineptos y pobretones. Solía decir:

Krauss fracasará porque no da coimas» (1).

Su pluma adquiere una noble fuerza al escribir estas cosas. Su espíritu escéptico se ha dado cuenta de que para prosperar en su patria no basta con ser inteligente y trabajador; el solo hecho de ser chileno es ya un obstáculo opuesto a nuestras aspiraciones:

«Pero que no sepan que nacimos en Valparaíso, cerca del estero Jaime. Aquí todo es farsa, puerilidad y snobismo. Llega Mr. X. y todo va bien. Bancos, sociedades anónimas, minas, todo es ficción. Así he resuelto de una vez hacerme rico a fuerza de fantasía. Por medios rectos y legales no llegaría más allá de gañán o portero. En cambio, disfrazado de *Mac Limited* de *Business Corporation* puedo aspirar muy alto» (2).

En la cartilla que Edwards Bello recomienda para triunfar en Chile hay más humorismo que verdad y después de meditarla un momento uno tiene que exclamar: *si non e vero e bien trovato*. He aquí sus siete consejos:

1. No se prodigue.
2. Asista a entierros y matrimonios.
3. Contesta todas las cartas.
4. Use anteojos.
5. Hágase masón.
6. No dé su opinión.
7. Coma y calle. (3).

(1) *Ibid*, págs. 143-144.

(2) *Ibid*, págs. 148-149.

(3) *Ibid*, pág. 217.

A pesar de que Edwards Bello deforma muchas veces su observación exagerándola queda siempre en ella una base esencial de verdad. De la mujer chilena dice:

«Ahora digo que las santiaguinas tenían el tipo morisco y semita, aún las de apellidos vascongados y anglosajones. El clima del Mapocho produce esos perfiles de Judith y esos grandes ojos cansados con el cansancio de las tribus que aunque ahora viven en los oasis habitaron durante miles de años los desiertos» (1).

En un ambiente de pequeñas miserias, envidias y diferencias de clase, el espíritu de todo hombre se empequeñece y una amargura infinita le destruye todo intento. El hombre fundamentalmente bueno, justiciero humanitario, ruge de ira ante el triste espectáculo. De aquí los grandes satíricos, los Quevedo, los Larra, que no son sino hombres entristecidos por la vida. Algo de esto sufre Edwards Bello al observar su país:

«Quitando montañas y desiertos, Chile es un país pequeñísimo, cuyas minas y agricultura en plena actividad tienen propietarios. La industria, de porvenir limitado, es un campo para millonarios o extranjeros de amplio crédito. El chileno de acción ha de tomar sin remedio los siguientes caminos: revendedor, corredor, abogado-gestor, ingeniero, arquitecto-gestor, contratista, profesor, y, en último caso, por vocación irresistible, artista, equivalente a suicida. Ciertamente uno de nosotros podrá llegar a ser figura política, líder, pero para ello es necesario poseer la falsedad y ciertas condiciones de tontería. A causa de la envidia, la competencia mortífera y la ausencia de créditos, si llegamos a descubrir una mina, la venta se impone en forma urgente al yanqui o al inglés» (2).

(1) *Ibid.*, pág. 103.

(2) *Ibid.*, pág. 87.

Criollos en París trata de la vida de Pedro Plaza, joven chileno, en París, inmediatamente antes de la guerra y durante el conflicto. La intención del autor fué hacer una gran novela de caracteres; su resultado, una pequeña novela costumbrista. Vemos claramente en ella el París del autor: hoteles humildes o elegantes, clubs, garitos, prostíbulos, estaciones de ferrocarril, *music halls*, etc. El buen observador sacaría de esta novela una triste verdad: al hispanoamericano no le interesan las bibliotecas, los museos, la Sorbonne, la Comédie Française, l'Opéra, los conciertos sinfónicos, las catedrales, sino la ruleta o el bacará, las meretrices, el *follyes bergères*, los bares, los salones mundanos, etc. En lo cual erraría, porque Edwards Bello representa sólo cierto tipo de hispanoamericano, el joven aristócrata, prematuramente dañado por la vida, que en su erotismo intelectual abandonaría una conferencia filosófica para seguir las piernas de una *midinette* por esos bulevares. Esto es típico de nuestro «joven bien». En Santiago, en Lima, en Buenos Aires, encuentra uno muchachos de apariencia distinguida que hablan de las cortesanas parisienses a la moda, de los parroquianos del *chat noir*, o de Maximes, de los salones de juego de Nice o la Riviera, de los jockeys famosos. Si mencionan a algún escritor será siempre André Gide, no por sus obras, sino por otras razones. No tenemos, como otros pueblos, una actitud cultural sino una predisposición malsana para los goces prohibidos. Esto proviene de una absoluta ausencia de educación clásica, lo que equivale a decir, educación moral. Un alemán, un belga, un suizo, un japonés, en un país extranjero preguntarán: ¿qué teatros, qué museos podemos visitar?» Un hispanoamericano dirá: ¿dónde está el barrio de las pecadoras? Para el europeo la cultura es una cosa concreta, de valor intrínseco, moldeadora del carácter; para el hispanoamericano es sólo un barniz y un instrumento de éxito social, algo así como un par de zapatos de gamuza o la esmeralda del anillo.

A nuestros hombres estudiosos que de vez en cuando nos honran en centros culturales europeos nadie les conoce. En cam-

bio se admira a un Vargas Vila, un Gómez Carrillo, o a un Carlos Gardel, rey del tango. Sé que hay una clase de jóvenes hispanoamericanos, sobre todo de la clase media, trabajadores, serios, idealistas, pero ¡ay! éstos son tan pocos.

Cualquier escritor europeo con la situación económica y social de un Edwards Bello sería una fuerza cultural extraordinaria. Sin embargo, Joaquín, que ha vivido muchos años en París, no ha entrado jamás a la Sorbonne, no ha leído nada de Bergson ni de Valéry, no ha oído música de Debussy ni de Ravel, no ha visto Notre Dame, el Louvre, le Musée Carnavalet, no conoce a Berthelot, Poincaré. Por lo menos así se deduce de la lectura de sus obras, tanto de las de su juventud (*Inútil, Monstruo*) como de ésta que ahora nos ocupa. El lado izquierdo del Sena parece que le fuera completamente indiferente. No creo que la lectura de estos libros guste a un parisién, conocedor de toda su gran ciudad.

El joven Pedro Plaza ha perdido su empleo en la diplomacia por las intrigas de sus compatriotas chilenos. Vive del juego para el cual tiene una suerte sólo concebible en las novelas. Tiene una querida francesa, Lisette, y es por lo demás perfectamente libre.

Pero llega a París uno de sus amigos, acompañado de su hermana Lucía y de su padre. Pedro se enamora de Lucía. En un viaje que hacen a España, Lucía se enamora de un teniente español, y huye con él. Pedro, que ha perdido todo su dinero en el Casino de San Sebastián, vuelve a París desilusionado, en busca de Lisette. Esta vive ahora con un oficial inglés y rechaza indignada a su ex amante. El gobierno francés acusa a Pedro de pertenecer al servicio de espionaje alemán. Lucía es abandonada por el español y vuelve a París a tiempo para salvar a Pedro de las garras de la policía y hacerle salir de Francia con el pasaporte de su padre. Fortalecidos por el dolor los dos jóvenes entran en España, felices en su mutuo afecto.

El autor ha echado mano de una gran cantidad de caracteres para hacer olvidar la pobreza de la acción. Este es un recurso

que ya hemos encontrado en Baroja. Ante este desfile cinematográfico de personas nuestra atención se esparce, pierde intensidad pero halla su deleite en los cambios frecuentes, en la variedad de la visión.

Ya en libros anteriores de este escritor la crítica había notado falta de acción en las siete primeras octavas partes de la obra y una precipitación de acontecimientos en la última, proceso que se pone de manifiesto otra vez en *Criollos en París*. Se creería que a Edwards Bello se le olvida que está escribiendo una novela, y cuando se acuerda castiga su imaginación. Sus novelas me dan la impresión de una jaca muy mansa que fuera ramoneando las hierbas del camino y que de repente, picada por una abeja, echara a correr desbocada por el campo, saltando cercas, esteros, y hortalizas. ¡Adiós sentido común, y adiós psicología! La heroína, pese a su educación moral y al cariño que siente por su padre, se enamora en dos días de un extraño y huye con él cuando el pobre viejo está enfermo. Luego, abandonado por el amante de un día le olvida por completo y huye con Pedro Plaza. La huída de París con el pasaporte de un hombre viejo, tiñéndose la cara con yodo es folletinesca y absurda. La lucha de Pedro con la policía sería lógica en una ciudad chilena, pero no en París, especialmente en tiempo de guerra. La transformación de Lisette de amante rendida en señora burguesa y anglizada no convence a nadie. La caída fulminante de Plaza, hombre sereno y fuerte, hasta llegar a mendigar unos centavos de una meretriz es sólo posible en la mente afebrada de Edwards Bello. El matrimonio de la madre de Pedro con el padre de Lucía es una sorpresa de novelista prestidigitador. Verdad es que desde el principio del libro el autor nos acostumbra a inconsistencias parecidas: Pedro Plaza, ex diplomático chileno, del cual se esperaría cierta cultura, pide a su madre «de cabellera blanca, cuello ebúrneo y manos largas»:

«—No dejes de traer «La Vie Parisienne».

El estilo de *Criollos en París* es menos grandilocuente, menos hinchado, que el de sus libros anteriores. En *Valparaíso la ciudad del viento* todavía es discursivo y palabrero, aunque a veces adquiere una gran elegancia lírica como cuando describe los vientos del Puerto. Los muchos años de actividad periodística han hecho bien al escritor; su pluma ha adquirido una soltura especial, una elasticidad poco común entre los escritores de su patria. El diálogo frecuente en esta última novela es liviano, ágil, natural. Breves descripciones del paisaje adquieren encanto poético de vida sana y joven:

«La mañana era dorada, el aire estático, y el mar de color verde parejo, sin un rizo» (1).

«Una abeja entró por la ventanilla del vagón junto con las bocanadas del alegre olor a mañana. Luego dos o tres abejas más, atontadas por el perfume de los abetos, los pinos y las pequeñas flores salvajes» (2).

Ya no anda el autor presente en todas partes sino que los personajes hablan y ven con más independencia. No hay nada escabroso en *Criollos en París* aunque el autor se defienda de esta supuesta acusación en las breves palabras que preceden al relato. El autor nos asegura que los héroes pertenecen a la realidad y viven en más de sesenta capítulos, concretados simplemente por el azar. Lo cual no basta para hacer una novela superior, ya que todos podemos observar personajes reales, pero muy pocos son los que pueden llevarlos con éxito a la obra literaria. Menos real que Lucía puede ser esa viuda blanca y negra que nos presenta Gómez de la Serna en su entretenida novela de este nombre pero cuánto más lógica dentro del ambiente en que actúa. Lucía es una persona real al principio, pero más tarde se

(1) *Criollos en París*, pág. 262.

(2) *Ibid.* págs. 254-255.

vuelve peliculera, heroína de novela de aventuras. Pedro Plaza tiene en su carácter muchas de las irregularidades psicológicas de Edwards y por esta razón más de algún crítico le creerá más artificial de lo que es en realidad. Entre los personajes menores hay algunos muy convincentes, el inmundo Bascuñán, el venezolano fantástico y sobre todo Dueñitas que es por muchas razones el mejor observado de toda la novela.

El autor continúa explicándose: «Algunos son honestos, amantes del terruño, generosos; otros, en su mayor número, son antipatriotas, venales, frívolos, mentecatos. No es culpa de nadie; así nacieron y así los vemos. El autor no tiene por qué mentir; no pertenece a ningún comité pro acercamiento latino, ni a ninguna asamblea».

Hay que reconocer que este autor no anda con tapujos ni engañosas. Siempre trabaja con materiales auténticos, y no le teme a la verdad. Los aristócratas de su patria saben esto, y por eso le odian. Pero esta cualidad que estaría muy bien en un periodista o en un historiador no agrega nada, creo yo, al trabajo del escritor de ficción.

Con todos sus defectos, *Criollos en París* se lee con agrado, así como se leen las novelas de Blasco Ibáñez. Hay en ella muchísima imaginación, movimiento constante, conocimiento del medio.

Hace treinta años *Criollos en París* habría sido una novela representativa. La sensibilidad del momento acepta con más agrado una obra de Pérez de Ayala, de Güiraldes, de Pedro Prado. Pero sincerándonos, debemos declarar que las novelas de Edwards Bello tienen mucha más substancia, más carne, que muchas de estas llamadas modernas, del subconsciente, donde no pasa nada.

De las novelas de Joaquín Edwards preferimos como relato rápido y directo, *La Muerte de Vanderbilt*, como documento sociológico y real, *El Roto* y como novela de fuerza, la que consideramos su obra maestra, *El Chileno en Madrid*.

BIBLIOGRAFIA

- El inútil*, Santiago, 1910.
El monstruo, Santiago, 1912. Hay tres ediciones.
Cuentos de todos colores, Santiago, 1912.
La tragedia del Titanic, Santiago, 1912.
La cuna de Esmeraldo, París, 1918.
El roío, Santiago, 1920. Hay ocho ediciones.
La muerte de Vanderbilt, Santiago, 1922.
El chileno en Madrid, Santiago, 1928.
Cap Polonio, Santiago, 1929.
Valparaíso, la ciudad del viento, Santiago, 1931.
Criollos en París, Santiago, 1933.
La chica del Crillón, Santiago, 1935.