

JULIO ORLANDI

TRAYECTORIA DE JOAQUÍN
EDWARDS BELLO

LA PRESENCIA de Joaquín Edwards Bello en las letras chilenas corresponde a un avance decisivo de la literatura criolla en su inclinación nacionalista.

La trayectoria literaria de Joaquín Edwards Bello es una de las más caracterizadas de la producción nacional. Mientras Augusto d'Halmar vagaba por las regiones del ensueño y de la imaginación, nuestro escritor construía una obra sólidamente asentada en la realidad urbana de nuestro país y en el estudio del carácter del chileno dentro y fuera de su tierra. Si bien los problemas del hombre constituyen el núcleo de su literatura, no descuida el ambiente material en que actúan sus personajes. Está, eso sí, muy distante de las insistencias paisajísticas de Mariano Latorre, pero nada escapa a su pupila: ni los cerros quillotanos "hechos de carne de rosa al caer la tarde", ni los picachos andinos "edificados por una raza ciclópea", ni las playas inhóspitas "sin un puerto amable"; ni los "ríos raquíuticos", tendidos a lo ancho del país "como hitos demarcatorios". En sus escritos late el mar "por donde llegaron sus abuelos en el velero Virgen de Begoña". Allí acaricia o ruge el viento, azota la lluvia, tiembla la tierra. El quillay ofrece sus virtudes y el litre amenaza con su sombra maléfica; el boldo, el culén y el arrayán aromatizan los cerros de la costa, mientras el raulí y el lingue muestran la dureza útil de sus entrañas. El cóndor abre sus alas, y a su sombra huyen rápidos los huemules y los guanacos. De cuando en cuando, entre disquisición y disquisición, cruza algún chercán importuno, algún goloso zorzal. Pero su fuerte está en el análisis de la organización de la sociedad chilena, de sus grupos, de sus individuos. En sus investigaciones no logra, desgraciadamente, desprenderse del cúmulo enorme de juicios apriorísticos que embarazan su criterio. En la revisión de valores, al zarandear incansable a cuanto bipe-

do cae bajo su pluma, Edwards Bello aplica un catálogo al que se sometió demasiado joven, cuando aún la inexperiencia nos hace audaces y precipitados. Al pueblo lo defiende, sin confundirse con él; a la clase media la desprecia, sin comprenderla; a la aristocracia la censura, sin abjurar de ella: todo *roto* es un héroe; todo mesócrata es ambicioso o venal; todo aristócrata es un pervertido. Con igual criterio, todo diplomático resulta un mentecato inútil; el político, un parlanchín ignorante; el sacerdote, un avaro o un hipócrita. Más de un crítico le ha objetado la miopía para ver y comprender que, a partir del héroe idealizado en *Martín Rivas*, el hombre sin blasones, pobre y oscuro, pero responsable y vigoroso, asciende penosa pero sostenidamente la cuesta social. Esta clase media, sobria y perseverante, es la espina dorsal de la patria, el máspreciado elemento de la sociedad moderna.

Joaquín Edwards Bello se inició con las páginas rebeldes, a lo Vargas Vila, de *El Inútil*, novela de fuerte crítica social y de cierto sabor autobiográfico, publicada en 1910. Con celo de propagandista enardecido, fustiga implacable las fallas ambientales. El protagonista, un muchacho de edad escolar, se presenta como un desambientado, víctima de la incomprensión de parientes y amigos. Posee agudo espíritu crítico, pero semejante al de aquel personaje de una de las fábulas de Fedro que va por la vida con una alforja doble sujeta al cuello: a la espalda los defectos propios y a la vista —constantemente a la vista— los ajenos. No resulta extraño entonces que la realidad se desvirtúe y la existencia se torne ingrata.

Desde esta primera producción se observa un estilo claro, ajeno a todo academismo, pero afectado por una extraña manía declamatoria. Como la forma no lo obsesiona, ni mucho menos, es frecuente tropezar con giros populares, locuciones afrancesadas, incorrecciones gramaticales y lugares comunes. Pero, la valentía con que se enfrenta a la degradación de un grupo social dotado de excepcionales medios económicos para lograr una formación superior, es digna de encomio.

La aparición de *El Inútil* causó revuelo en Santiago, pues tras los personajes de ficción se creía vislumbrar la existencia de personas conocidas. Aunque el autor niega en el prólogo de *El Monstruo* —obra de fisonomía muy semejante a *El Inútil*, publicada en 1912— el carácter de novela de clave asignado a su producción primigenia, el escándalo ocasionado por ella obligó al escritor a emprender un apresurado viaje hacia climas más temperados.

Mientras el escándalo, azuzado por la invectiva y la murmuración solapada de los "tocinos privilegiados", arrecia, Edwards Bello recorre las tierras brasileñas y examina con su típica agudeza y desenfado las

costumbres fluminenses. Las observaciones, irónicas y sarcásticas, consignadas en picarescas crónicas, producen escozor en la sensible epidermis de los morenos cariocas, y el desapacible visitante debe continuar su excursión.

Con el título de *Tres meses en Río de Janeiro* publicó estas sabrosas crónicas en 1911. Hay en ellas algunas páginas de belleza insospechada en la acritud constante del estilo, como aquéllas de *Una tempestad de Verano*:

Es la hora de la siesta; todo duerme. La tierra caliente parece sentir todo el peso del sol, su señor, que la oprime en una caricia bestial de sátiro. Sólo se escucha un susurro vago, un ronquido felino de gata enamorada. Los pajarillos se persiguen, cantando, por los yarumos y palmeras.

Las moscas hacen desesperadas cabriolas abrazándose en el aire. A lo lejos, en las faldas de las colinas, eternamente verdes, las casitas de rojos techos brillantes parecen brasas encendidas.

El murmullo de la tierra crece más y más; las moscas que zumban; los raros insectos que se hablan el eterno lenguaje de la aproximación natural; el viento que susurra su dulce canción al pasar por los tupidos ramajes... Es la naturaleza que canta el himno sublime del verano, enviándolo, como holocausto al Altísimo, en oleadas tibias.

Crece más el murmullo de la tierra caliente... Y ya no es una sublime canción en ofrenda sagrada al Altísimo, sino un grito histérico de bacante ebria que implora, que pide la savia fecundante de una caricia brutal.

En el valle, encerrado por altas montañas de trágicos perfiles, el viento ruge con estampidos formidables que repite el eco prodigioso en múltiples tonalidades fragorosas. Es la naturaleza que responde; ha escuchado el llamado de amor: nubes grandes, densas, negras, invaden el zafiro maravilloso del cielo que se abre como una boca monstruosa con cien lenguas de fuego que trepidan lanzando el rugido horrisono del trueno. La tempestad eléctrica, con su ígneo concierto, nos hace ver su poder desconocido e invencible.

Ya está todo gris; poblado de sombras y de misterio. Empiezan las nubes a descargar su savia fertilizante en la forma de grandes, enormes gotas de agua tibia que la tierra bebe silenciosa y satisfecha: la bacante saborea con delicia la violación; la tierra caliente se abre y recibe en sus entrañas el torrente de las aguas fecundantes que su prodigiosa maternidad ha de transformar en miles y miles de elementos de vida.

Vuelto a Chile, luego de visitar a Europa, en 1912, se entrega a una fecunda labor literaria. En pocos meses da término a tres creaciones de técnica semejante a las obras precedentes. Gusto por los detalles, desnudez temática y estilística, crítica social constante, valoración dogmática y cierta dosis de pesimismo amargo y escéptico caracterizan su estilo.

Encabeza estos trabajos una serie de nueve relatos, en que la fantasía desempeña un papel principalísimo, titulada *Cuentos de*

todos colores, extraña mezcla de asuntos en que las acciones se suceden con animación y colorido. Es probable que acierte quien asigne mayor trascendencia a la *Dedicatoria* que a los propios cuentos. Sin embargo, está bien lograda la caracterización de Kanij, en *La primera feminista*; emociona la meditación sobre el sentido doloroso del poema *Nocturno*, del colombiano José Asunción Silva, en *Una sola sombra larga*. Es también digno de destacarse *He vuelto a fumar*, por lo ameno de la técnica-resabio de los Sueños quevedianos. Ridiculiza aquí a los críticos y pseudocientistas que han reducido el saber a un mero conjunto de frases ingeniosas espetadas con estilo galano.

Le sigue en interés literario *La tragedia del Titanic*, una producción liviana, de circunstancias —a manera de crónica novelada—, sugerida por el hundimiento desastroso de un transatlántico británico. Junto a escenas vívidas, descritas con rapidez vertiginosa, aparecen cuadros sumergidos en océanos de lucubraciones.

Finaliza esta serie del año doce la novela *El Monstruo*, de desenlace inesperado. Inesperado para quien ignore las costumbres de la “gente bien” en los comienzos del siglo en que vivimos. A nadie parecería hoy lógico, ni menos justo, el matrimonio de Juvenal, educado en Francia según los usos imperantes en la alta sociedad, entre prostitutas, lesbianas, sodomitas, aristócratas crapulosos, vividores tísicos o neurasténicos.

Entre 1912 y 1918 se produce una etapa de aparente quietud en el trabajo creador de Joaquín Edwards Bello. Aparente, porque *La cuna de Esmeraldo* y *El Roto*, publicados en 1918 y en 1920, los había iniciado respectivamente en 1912 y en 1914. Por otra parte, las ocupaciones periodísticas, interrumpidas tan sólo por esporádicos viajes a Europa, llenan la mayor parte del tiempo disponible. Es, además, como él mismo lo recuerda, la época en que el placer de la lectura se ha transformado para su vida en una verdadera obsesión: lee con pasión y asiduidad. Admira la pluralidad temática, la amenidad narrativa y el entronque con el naturalismo, de Vicente Blasco Ibáñez; la actitud negativa, el temperamento entre cínico y campechano y el individualismo, de Pío Baroja; la imaginación, la actitud social, el anticlericalismo, de José María Eça de Queiroz, y, finalmente, aquel desenfado de Vargas Vila que le permitirá “dejar correr el agua bulliciosa y agresiva del temperamento”.

Con la denominación de *La cuna de Esmeraldo* (1918) engloba Edwards Bello un cúmulo de asuntos de índole diversa. En las veinte primeras páginas desarrolla con el título de *Hablando en americano* una cantidad apreciable de ideas que informan su arte de escribir. Exige —al igual que Lastarria en su conocido *Discurso Inaugural*—

que nuestra literatura presente esencias criollas, contenidos nacionales; que se destaquen todos los valores autóctonos; que se busque con insistencia la emancipación literaria: *Hay que pensar y escribir en americano para que nos entienda América*; que se prefiera la utilidad del lenguaje sencillo y claro a los academismos convencionales, a las frases cinceladas. Intercala a continuación tres disertaciones de desigual valor: *La falta de energías: lo que pasa en mi tierra*, *Germinal Sudamericano* y *Chile en el mar*. Concluidas ellas, se inicia *La cuna de Esmeraldo*, subtitulada decididamente *Algunos capítulos de una novela chilena*. Se extiende desde la página 177 a 190. El resto, es decir, hasta la página 248, está ocupado por una nueva miscelánea de escritos: *Noción confusa que de la América Indomediterránea tienen los europeos*, *La Pampa y la Montaña*, *La alegría de las criadas*, *Pseudoletrados* y *Amores de arrabal*. En esta última se anuncian detalles de *El chileno en Madrid*. *La cuna de Esmeraldo*, muestra fehaciente de aquella literatura que el propio autor definía como "franca, clara, agradable y alimenticia", perdura por su contenido. La falta de un índice apropiado dificulta el estudio.

La novela *El Roto* (1920) es una descripción de costumbres preferentemente populares y constituye una de las creaciones más logradas de Joaquín Edwards Bello. Sigue muy de cerca a *La cuna de Esmeraldo*: la serie de cuadros dispersos e inconexos de aquella obra, estructura ahora un todo con soluciones de continuidad menos frecuentes. El escenario se circunscribe al antiguo barrio Estación, de Santiago. Agrias alusiones al colonialismo reaccionario de la capital, dominada por mandarines vanidosos y regida por una policía desorganizada y sin escrúpulos, matizan la pintura del ambiente. En este rincón suburbano, paisaje típico, en tiempos no muy distantes, de los bajos fondos metropolitanos, se encuentra el verdadero protagonista de esta novela documental: el prostíbulo *La Gloria*, pobrísimo, hediondo y violento. Allí conviven, sumisas y degradadas, la tísica Laura, "franca, apasionada, flaca como galga"; Etelvina, "bulliciosa, pesada y besucona"; la quillotana Ofelia, "señorita de familia venida a menos"; Rosalinda, Catita y la Choca, seres nebulosos, sin personalidad, pependencieras, borrachas y ladronas. Con ellas convive Clorinda, "la tocadora", oasis escuálido en este desierto de suciedades, y a su sombra vegetan sus hijos Violeta y Esmeraldo, nacidos y criados en el calor malsano de lupanar, como aquel personaje explotado años más tarde por Petre Bellu en *El defensor tiene la palabra*. Innúmeros parásitos pululan por este ruidoso albergue del vicio. Entre ellos, Fernando, el garitero, de vida desmadejada y sin horizontes; Pantaleón Madroño, "conservador, beato, mujeriego

y millonario”, arquetipo incomparable de los prohombres en cuyas espaldas descansaba el edificio moral e institucional del país. Y toda una maraña de curiosos ejemplares de la especie humana gira a mayor o menor distancia del prostíbulo, hermanada por el fondo impulsivo, sentimental y abúlico de sus caracteres carcomidos por la humillación o el resentimiento. Esta pluralidad de personajes obedece a que “el autor —sostiene Raúl Silva Castro en *Panorama de la Novela Chilena*, pág. 153— ha querido presentar más de una vez su novela *El Roto* como tratado de psicología social en acción, de modo que los personajes sean otros tantos representantes de la vida ambiente, conforme propensiones nativas, oficios y profesiones, todo ello mezclado con influencias perniciosas de los bajos fondos en que los personajes fueron observados”

Aunque se advierte una notable mejoría en la tendencia divagadora de Joaquín Edwards Bello, no escasean las digresiones eruditas o pseudofilosóficas que interrumpen más de lo conveniente la unidad de la acción. Podría aducirse, no obstante, que el carácter ameno de las reflexiones intercaladas abona la débil cohesión del no muy robusto esqueleto de la trama. Resulta también objetable la serie de calamidades acumuladas en las páginas finales, pues ahoga con truculencias innecesarias la naturalidad exigida por una obra que vive más de la verdad que de la ficción. En el aspecto puramente formal no hay avances, pero tampoco retrocesos: las estridencias naturalistas, los torrentes de adjetivos, los giros vulgares y las locuciones afrancesadas, siguen empleándose con generosidad.

Mucho se ha discutido la autenticidad de *roto* de Esmeraldo, el supuesto protagonista de esta novela. “Esmeraldo en sí, afirma Latorre en *La Literatura de Chile*, pág. 81, no es un *roto*, pues no se concibe a este personaje sino en el pleno dominio de su virilidad. Dueño entonces de sí mismo, su actividad se desenvuelve libremente, sin sujeción a leyes ni a lazos de familia, y Edwards Bello, continúa Latorre, abandona a su héroe en los linderos (sic) de la adolescencia, es decir, cuando va a ser un *roto*.” Por razones semejantes, Lautaro Yankas no concibe *rotos* espiritual o físicamente enfermos. El prototipo de este curioso espécimen de nuestras urbes es el sobreviviente adulto de una lucha despiadada contra las inclemencias naturales y sociales: es un triunfador en el combate por la existencia. Aunque Edwards Bello aduce que Esmeraldo “estaba apto para trabar la gran batalla... porque había vencido las pestes y los vicios de su cuna”, la verdad es que no lo vemos participar en esa “gran batalla”. Es más lógico considerar, como lo hace Omer Emeth en sus *Estudios Críticos de Literatura Chilena*, pág. 189, y a pesar del juicio adverso

de Latorre, a Fernando como la expresión cabal del *roto*, pues en él se reúnen el vigor, la fuerza y la resistencia —en lo físico—, con la sed de aventuras —en lo moral.

El excesivo realismo que suele adjudicarse a esta novela, es una consecuencia lógica del punto de vista personalísimo del autor, que ha aprendido a anteponer la trascendencia social de un trabajo a su valor estético. Expone las llagas con la misma buena fe con que el médico desnuda al enfermo para examinar y curar sus males. De esta novela, definida por su autor como la *expresión del fracaso del pueblo por falta de dirección y de educación*, se han hecho repetidas ediciones, con igual contenido vital, pero con mayores preocupaciones circunstanciales y hasta formales.

En 1922, al cumplirse diez años de *La tragedia del Titanic*, Joaquín Edwards Bello sorprende a sus lectores con una edición amplia y depurada de aquella obra. Se titula ahora *La muerte de Vanderbilt*. Volvemos a cruzarnos en las suntuosas cubiertas del barco con el relamido cubano, ridículo y jugador, adecuado ejemplar de un "latino indeseable"; con el paradojal Decaseaux, fino y materialista; con los tripulantes ingleses, metódicos e irritantes. Sufrimos un nuevo deslumbramiento ante el lujo desorbitado de los hijos dilectos de la diosa Fortuna, en áspero contraste con el cuadro amargo de la heterogénea tercera clase. Entre las novedades hay una y muy bella: Rocío, sevillana salerosa, escudada en la sombra protectora de Alfredo Vanderbilt, rico banquero norteamericano, y embebecida en el amor oculto y manso de Pepe, un torero. Y en las entrañas del barco, más de alguna sorpresa nos espera. Mezclada con los pintorescos inmigrantes gallegos, vive en plenitud una pandilla de ladrones griegos que se juegan la vida y la libertad con despreocupación ante la mirada astuta del extraño Pignatelli, sabueso que les sigue los pasos. Con laudable buen gusto, suprimió la escena zolesca del rústico negro y la angelical muchachita, desgraciado desliz de *La tragedia del Titanic*. La sinceridad continúa como su virtud cardinal. A su estilo preciso, sencillo y transparente, no lo atrae la concisión ni lo asusta la vulgaridad cuando cree encontrar en ella giros más decididos.

Dos años más tarde publica el libro *Crónicas*, interesante selección de temas variadísimos, unidos por su estilo y naturaleza a los artículos contenidos en *Tres meses en Río de Janeiro*. "Los capítulos de esta obra —escribe el autor—, fueron barajados y cortados como un naipe. Contienen el juego de los días en su natural desorden y en su carácter imprevisto, como la vida." Escritos en revistas o periódicos entre los años 1922 y 1924, llevan todos ellos la huella de las ideas que por aquellos días inquietaban a Joaquín Edwards Bello: la reali-

zación de la teoría bolivariana de unidad continental. La defensa de esta doctrina surgirá más voluntariosa en *El Nacionalismo Continental*, novedoso trabajo editado en Madrid, en 1926. Y por si aún quedaran dudas de su ideal americanista, agrega las páginas objetivas e imparciales de *Tacna y Arica* (1926). Tampoco es un secreto que ya en 1925, como Secretario de la Delegación Chilena a la Liga de las Naciones, concentró su labor en obtener una actuación convergente y en equipo de los delegados de Iberoamérica. Su credo unitario contiene pocas pero eficientes proposiciones básicas, como la complementación de las economías nacionales, la supresión de las barreras aduaneras, la uniformidad monetaria. "Si fuera necesario —afirma— recurrir a la fuerza para obtener una aglutinación semejante a la de los Estados Unidos, la trascendencia del objetivo justificaría tal medida, pues la mancomunidad de los pueblos indoamericanos haría posible contrarrestar la grandeza desorbitada de nuestros vecinos de América del Norte." Pero, antes que nada, hay que educar al pueblo, en especial al nuestro, inficionado de *quintralismo* o prurito destructor.

Pero no todas las líneas de *Crónicas* inciden en el mismo tema. Hay invectivas violentas pero ingeniosas contra el alcoholismo de nuestros connacionales, útiles como aquellas sentencias contenidas en el *Catecismo Antialcohólico* (1908) de Emilio Vaïsse; vivas descripciones del extraordinario temporal que en 1901 pulverizó las defensas del puerto de Valparaíso y, sobre todo, un emotivo recuerdo del violento terremoto que en 1906 destruyó a Valparaíso y con éste el mundo de su niñez: los edificios, los paseos, aquellos rincones que albergaron sus sueños de muchacho solitario, todo, todo desapareció. Las espesas nieblas de las noches porteñas, los incendios que iluminan con frecuencia sus estrechas calles, el espíritu comercial de su ciudad, distante de las preocupaciones científicas o artísticas, y multitud de referencias autobiográficas, constituyen otros tantos temas desarrollados posteriormente. Con frecuencia acontece que los literatos elaboran en trabajos posteriores asuntos enunciados en obras precedentes. El uruguayo Carlos Reyles, por ejemplo, ensayó en cuentos el material de sus novelas; en el chileno Eduardo Barrios —no obstante el carácter de "islas literarias" asignado por el propio autor a sus obras— es posible fijar nexos entre sus creaciones. Raúl Silva Castro afirma que "podría decirse que Edwards Bello poseía íntimamente los gérmenes de sus obras futuras, que los lanzó cuando todavía no estaban granados y no sabía hasta dónde iban a llegar en su espontáneo crecimiento".

Crónicas es una fuente admirable para conocer el genio polifacético de Edwards Bello. Aparece como un cronista extraordinario que

maneja la ironía y la finura en contrastes de original desparpajo. Las sentencias de hábil humorismo y las paradojas de certera aplicación, acuden con asombrosa facilidad a su pluma. Siente afecto profundo por su tierra, traducido a menudo en ácidas diatribas o en actitudes de viril independencia.

1926 fue un año de gran actividad literaria para Joaquín Edwards Bello, tal como lo había sido 1912. A las obras ya mencionadas habría que agregar *Cap Polonio*, especie de diario de viaje en que por tercera vez entramos en contacto con las circunstancias de un viaje en transatlántico. Nada nuevo agrega este libro a los caracteres estilísticos de Edwards Bello: diserta con entusiasmo sobre las desigualdades sociales; satiriza con saña a los desertores en la lucha por la formación de las naciones de América hispana; caricaturiza a aquellos personajes que habitan su infierno literario, semejante a aquél en que Dante ubica a sus propios enemigos. En notas que oscilan entre un naturalismo menudo, majadero y extemporáneo, y la estampa sutil, fina y evocadora, consigna su paso por Buenos Aires, Río de Janeiro, Lisboa y Barcelona. La inquietud amorosa provocada por la *Paradita*, bella mujer argentina, resulta un simple pretexto para vapulear a ese ható de figurones sudamericanos que viajan a dilapidar sus bienes en las ciudades del viejo continente.

De 1927 data una obrita de escaso interés, basada tal vez en algún suceso conocido en su juventud, cuando ciertas cosas nos parecen acontecimientos extraordinarios. Con el título de *El bolchevique* apareció inserta en *Lectura Selecta*, una revista literaria. El argumento es muy simple: un italiano viudo, de ideas avanzadas, dueño de un hotelucho o algo parecido, muere de impresión cuando su hija huye del hogar. Dos o tres cuadros costumbristas y algunos paisajes no muy pintorescos, completan el opúsculo. Don Giuseppe, padre de Petronila, la heroína, es un carácter interesante, digno de una obra más trascendente.

Hemos notado ya cuán difícil es encontrar en Edwards Bello alguna creación liberada de nexos con otra de sus producciones. En *El Inútil* y *El Monstruo* la hermandad resulta tan patente como entre *La tragedia del Titanic* y *La muerte de Vanderbilt*, o entre *La cuna de Esmeraldo* y *El Roto*. Del mismo modo anotábamos la similitud de asuntos de *El Nacionalismo Continental* y *Tacna y Arica*. Sin embargo, no cabría hablar de producción cíclica, pues se trata sólo de relaciones limitadas. Al leer, por ejemplo, *El chileno en Madrid* (1928) y *Criollos en París* (1933), a pesar de las múltiples digresiones, expresadas incluso con idénticos términos, los sucesos novelados y la intención predominante constituyen materias diversas. Cuando caracteriza

a personajes franceses, lo hace como con desgano; a los españoles, en cambio, los coge en profundidad. Nuestros connacionales, siluetas imprecisas en España, adquieren en *Criollos en París* una personalidad literaria vigorosa: mientras por España transitan, en Francia viven, aunque sea a la manera de *Los Trasplantados* (1904), de Blest Gana. Es gente desarraigada que ha hecho de París su única patria, o con mayor propiedad, su sitio predilecto de jolgorio.

En *El chileno en Madrid* el núcleo lo constituye una casa de pensión de segundo orden de un barrio madrileño. Allí se aloja el *chileno*, nuestro héroe, junto a un cleptómano aficionado a los toros, a un jugador empedernido, a un clérigo sanchopancesco y a las dueñas, un par de mujeres medio parientes suyas: Carmencita, la hija, novia de Curriquique, un aprendiz de torero, y doña Paca, la madre, enredada en amores con el tahir. Como telón de fondo, a la distancia, discurren la Dolores, querida del protagonista, y el Azafrán, el hijo. El lenguaje sabroso de los chulos madrileños y el gracejo de las mujeres, ponen una nota de vida pintoresca en el ambiente, oportuno contrapeso a la acritud con que fustiga a los diplomáticos, *lastre inútil en el presupuesto nacional*; a los argentinos, *perpetuos fingidores de grandezas*, fanfarrones y parlanchines; a los chilenos, cazadores de modas exóticas y de anécdotas denigratorias para sus propios compatriotas. El amor a Chile y el cariño a España se respiran en cada página.

El chileno en Madrid no es propiamente una novela, desde el punto de vista técnico, no obstante sus múltiples anécdotas o líneas, sino un diario de viaje, o si preferimos, una crónica extensa. No hay trama ni orden riguroso en los acontecimientos. Surgen a medida que se presentan en el devenir real, sin elaboración alguna. Es lo que Arturo Torres Rioseco denomina una *técnica repentista*. Pero este rechazo de un determinado género, no menoscaba el valor de la obra. En Joaquín Edwards Bello, más que en otros escritores, los libros valen por el contenido, por el mensaje o por el idearium.

Criollos en París corresponde aproximadamente a hechos acontecidos entre los años 1911 y 1915. Presenta un campo de observaciones de gran amplitud, por las costumbres descritas y los caracteres estudiados.

Los héroes de esta novela, sostiene el propio Edwards Bello, pertenecen a la realidad y viven conectados simplemente por el azar. Algunos son honestos, amantes del terruño, generosos; otros, en mayor número, son anti-patriotas, venales, frívolos, mentecatos. El autor no tiene por qué mentir. Si dijera que la colonia criolla en Europa fue temperante y llena de dis-

tinción, sería muy agradable, pero traicionaría a su conciencia. Los materiales del libro son auténticos; la reconstitución de la vida es real.

Hay, no obstante, situaciones que dan la impresión de arbitrariedad, de sucesos forzados en su concatenación a fin de que encajen en el panorama supuesto. En la acumulación de hechos que desbocan la acción en los capítulos finales, por ejemplo, la conducta atribuida a Lucía no es feliz, pues no concuerda con lo que sabíamos y sentíamos de ella. Recuerda un poco el desenlace ilógico, pero posible —porque “en el arte todas las cosas son posibles”, según Eduardo Barrios—, de *El Hermano Asno*. Deslices demasiado violentos, injustos. En Edwards Bello ya habíamos observado esta manera de solucionar las cosas en aquel matrimonio con que absuelve al protagonista de *El Monstruo*. Tan extraño como hacer delinquir a Lucía, formada en un ambiente familiar sano, ajeno a toda vana ostentación, capaz de enrostrar a quien ama su vida licenciosa y de encauzar la propia, a pesar de las tentadoras posibilidades en contrario, por un camino basado en ideales premeditados y definidos, es el matrimonio de doña Asunción Moreno y don Antonio Salcedo. Algo semejante acontecerá en el enlace de doña Florencia con el abuelo de Pedro Lacerda en *Valparaíso, la ciudad del viento* (1931). En las ediciones de 1943 y 1955, bautizadas respectivamente, *En el viejo Almendral* y *Valparaíso*, resulta más verosímil el casamiento con el padre del muchacho.

El carácter mejor definido de *Criollos en París*, es, sin duda, el del joven Pedro Plaza, expulsado injustamente en París de nuestra diplomacia por su propio jefe, a quien objetó falsedades —frecuentes en dichos servicios— para justificar los elevados sueldos. Vive allí en compañía de su madre, con estrechez en los primeros años de cesantía y luego con holgura, gracias al juego en que es increíblemente afortunado, convencionalismo que el autor creyó oportuno introducir. Sólo lo aquejan preocupaciones amorosas. Vacila entre Lisette, francesita sumisa y ardiente —de quien sus detractores decían que era como la grippe, pues todos la han tenido...—, y Lucía, reflexiva y serena, a cuyo contacto despiertan las imágenes dormidas, los recuerdos de la patria lejana, conscientemente olvidada, puesto que “por principio no abre cartas ni periódicos llegados de Chile”. Y en ese París nocturno, inflamado de amor, donde triunfan los hombres relamidos, circula una infinidad de ociosos que sólo la guerra logrará dispersar: Tajuña, Bascuñán, Dueñitas, el gaucho Astudillo, dilecto de las cocotas; *el vaina*, mestizo venezolano, dicharachero y corajudo. Y en un plano distinto y lejano, José María de Estrada, hijo del marqués de Estrada y teniente de húsares de la reina, señorito bien plantado

y seductor. En un simpático marco, con un medio siglo a cuestas, Rosalinda Cornejo, modelo de sirviente fiel, como aquella Perpetua Guzmán, de *Valparaíso, la ciudad del viento*.

Criollos en París debe considerarse la obra más amena de Joaquín Edwards Bello, lo que es mucho decir, pues la amenidad es el mérito indiscutible de su estilo. No merecería tampoco el título de novela, según los cánones clásicos, pero

¡Qué importa, exclama Manuel Vega, si es un libro bello, vigoroso, lleno de color y de luz, exuberante de movimiento y de vida! El ir y venir de numerosísimos personajes, la sucesión de multitud de escenas, ese inagotable imaginar de hechos y de almas que pasan y pasan, sólo es comparable a la fuerza tumultuosa, centelleante, de un Pío Baroja en *El gran torbellino del mundo*. El novelista chileno es, sin embargo, más anecdótico que el español y *Criollos en París* es también un torbellino que coge, empuja, arrastra... (Citado por Raúl Silva Castro, en *Panorama de la novela chilena*, pág. 157).

El mismo año en que editó *Criollos en París*, escribió en compañía de René Hurtado Borne la única obra de teatro que se le conoce, con el título de *Chile Copper Exploration*.

Valparaíso, la ciudad del viento, novela rezagada, pues pertenece a 1931, representa una síntesis estilizada de las evocaciones autobiográficas. *En el viejo Almendral* (1943) y *Valparaíso* (1955) surgirán como ediciones corregidas y notablemente aumentadas de la versión de 1931. Como nexos más visibles de las tres tiradas, se destacan los recuerdos de infancia y juventud, transformados sólo en lo accidental por la fantasía del novelista. Quillota, Valparaíso, Santiago y Talcahuano permiten a Edwards Bello lucir el alto grado de madurez alcanzado por su técnica descriptiva: Quillota, con sus tardes soleadas y sus noches tibias y olorosas, con leyendas y tradiciones en que perdura, agrandada por la emoción, la imagen de *La Solanera*, vieja quinta que conoció los primeros sinsabores del amor adolescente; Valparaíso, con el abanico de sus cerros proletarios convergentes hacia el plutocrático plan; con su ambiente cosmopolita y su aristocracia sajona; con sus rincones románticos y sus barrios bravíos; con sus cerros barridos por los surazos estivales y su mar destrozado por los vendavales de invierno; el Liceo, con su hosco ambiente represivo y la vacua verborrea magisterial, que dejó en su espíritu un residuo ácido. Santiago y Talcahuano, con sus lecciones amargas de vicio y desengaño; señoreada la primera por los Andes, despreocupados e impasibles; con sus calles atiborradas de un público malhumorado, con iglesias perfumadas y prostíbulos pestilentes. Talcahuano, puerto sucio,

tan sucio que, "si hubiera que ponerle una lavativa al planeta, por allí se la pondrían".

Las ediciones de 1943 y 1955 varían la redacción de numerosos párrafos con el propósito único de lograr mayor verosimilitud, claridad y precisión. Su tendencia a divagar en lucubraciones de carácter crítico ha sufrido a estas alturas una disminución considerable: la propaganda cede su puesto a las sugerencias. Hay períodos en que logra galanura sin caer en el amaneramiento, tonalidades líricas de entonación viril.

Entre las innovaciones de contenido merecen mención particular los capítulos referentes a Bolivia. En un ambiente revuelto y abigarrado, mueve una serie de personajes pintorescos: Fresia Coronel —la Kachasiqui—; Emilio Dubois, trotamundos evadido del presidio de las Guayanas, astuto y maniático; el padre Chinchilla, predicador apasionado y estrambótico, y, en especial, el imponderable Cutiflay, roto prevenido y oportuno.

En 1934 escribió Edwards Bello un documentado estudio sobre los sucesos que en 1865 conmovieron a América y a Chile, en particular, con el título de *El bombardeo de Valparaíso y su tiempo*. Los datos relativos a la acción bélica coinciden con las investigaciones de los historiadores Ramón Subercaseaux y Benjamín Vicuña Mackenna, sólo que Edwards Bello les imprimió el sello inconfundible de su estilo personalísimo. En 1948 el escritor Enrique Bunster incluyó una monografía de igual naturaleza en un libro llamado *Bombardeo de Valparaíso y otros relatos*, con mayor respeto por la rigurosidad histórica pero sin la vitalidad del estilo anecdótico de Edwards Bello.

Este mismo año de 1934 vieron la luz pública un par de creaciones relacionadas por circunstancias casuales con los dos grandes temas que polarizan su vida de artista: la novela intencionada y el periodismo constructivo y belicoso. Con la obra *Don Juan Lusitano* rinde homenaje a su maestro Eça de Queiroz. Es un estudio de Fadrique Méndez, personaje creado por el escritor portugués. En Fadrique, dinámico, astuto, gozador de la vida, el novelista lusitano, hijo bastardo de José María de Queiroz y de Carolina de Eça, abúlico, soñador, abatido por una adolescencia triste, compendió todas aquellas cualidades que hubiera apetecido para sí. Con *Don Eliodoro Yáñez, La Nación y Otros Ensayos* resume y elogia la acción de un hombre que ha desarrollado a través del periodismo una labor de proporciones tan vasta y digna que incluso lo aplauden, después de muerto, los que fueron en vida sus adversarios permanentes.

En 1935 añadió a su larga serie una de las más sabrosas creaciones salidas de su pluma: *La chica del Crillon*, adaptada posteriormente

al cine. Las descripciones y la acción giran en torno a Teresa Iturri-gorriaga, personaje semejante a aquellos estudiados por Rafael Ma-luenda en *Venidos a menos* (1916). Tras las palabras de Teresa evo-camos la ironía serena de amargura honda que nutre al Lazarillo de la picaresca española: hablan de sus tristezas con la frialdad de quien relata pesares ajenos. Las vicisitudes de Teresa van enlazadas a una sucesión variadísima de cuadros complejos y macizos: Santiago de 1932, con sus calles y plazas invadidas por un ejército de cesantes, hambrientos y piojosos; la sedicente aristocracia criolla, despotricada por excentricidades autoimpuestas, ahita, perfumada y reidora. Maes-tro del ridículo, le basta un simple apodo para calar a cada cual hasta su infancia. Con más acierto que en obras anteriores, puede decirse de *La chica del Crillon* que es un muestrario completo de los vicios y virtudes de toda una generación. Las informaciones constituyen aquí una montaña: libros, pinturas y danzas de actualidad; alimentos e indumentarias; edificios, paseos y avenidas; industrias, negocios y co-mercio, y, sobre todo, una galería impresionante de personajes al través de cuyas vidas se descubre otra gama de la realidad de aquellos tiem-pos: Gastón, el diplomático, deshecho por el final trágico, aunque truculento, de su misión en Chile; la familia Cepeda, cuya ignoran-cia está en razón inversa con el caudal monetario; la señora Rubilar, enigmática... , de gran sentido práctico, especie de tutora de Teresa; doña Ismenia, de una fidelidad amorosa ejemplar; la Rubilinda, una de esas empleadas querendonas a que nos tiene acostumbrados el autor; Ramón Ortega, huaso sureño, símbolo de la reserva moral pro-vinciana, viril y trabajador, polo opuesto del petimetre santiaguino, elegante y fanfarrón.

El estilo de Joaquín Edwards Bello, inmerso en un humorismo do-minado por los grises, adolece de descuidos formales, derivados de la ejecución precipitada de las obras y cierta superficialidad anexa a las creaciones de circunstancias. Sus personajes no siempre disponen de la necesaria independencia para actuar, pues a su autor le agrada inmis-cuirse en las fábulas, discute con ellos, los apostrofa o los suplanta. De allí que Mariano Latorre dudara jocosamente del sexo de *la chica del Crillon*. Se siente sinceramente portador de un mensaje y lo trans-mite con la voz estridente del predicador evangélico; pero su men-saje es limitado, de pocas ideas básicas. Por eso no ha de causar extrañeza el subido número de reincidencias doctrinales en una pro-ducción tan extensa. El iberoamericanismo bolivariano lo persigue con insistencia obsesionante y en profundidad: pintar ambientes, des-cribir costumbres, intercalar voces o giros regionales, no constituye en esencia realizar obra americanista. Ello es sólo su antesala. Interesa

penetrar en la psicología, en la sensibilidad del americano, para coger sus peculiaridades. En este deseo de bucear hondo, perjudica a Joaquín Edwards Bello su visión pesimista de la sociedad. En sus trabajos abundan los tipos anormales, psicópatas deformados por su tendencia caricaturizadora. Y así como robustece las tintas de los colores turbios, gusta de hermosear lo que ya es bello. Así se explica que a manera de compensación de lo humano degradado, surja un paisaje estilizado.



Si Joaquín Edwards Bello se propusiera extirpar de sus libros el elemento propagandístico; si liberara de tutela a sus creaturas; si racionalizara los desenlaces equilibrándolos con el devenir de las fábulas; si otorgara mayor atención a las exigencias formales; si no descartara del todo la posibilidad de reacciones nobles e ideales en gran parte de los seres humanos, resultaría un escritor difícilmente superable, en camino de merecer el título de "el mejor novelista de América", que le fuera otorgado por Vicente Blasco Ibáñez. Sólo que si esas condiciones se cumpliesen, Joaquín Edwards Bello dejaría de ser Joaquín Edwards Bello, el literato distinguido en 1943 con el Premio Nacional de Literatura, considerado en 1954 digno de pertenecer a la Academia Chilena de la Lengua.

Joaquín Edwards Bello ha dedicado los mayores esfuerzos de su vida al trabajo periodístico, pero a un periodismo valioso por lo medular, ameno y espontáneo. Por ello Raúl Silva Castro en *El Mercurio* del 24 de noviembre de 1959, con motivo del otorgamiento del Premio Nacional de Periodismo, escribía:

"El Premio Nacional de Periodismo otorgado recientemente a Joaquín Edwards Bello podría ser considerado algo tardío. Hace tantos años que escribe en la prensa, que sin duda su nombre debió llamar la atención antes a quienes poseen, más allá de las filas periodísticas, capacidad ejecutiva para premiar a los que escriben en los diarios. Pero no es demasiado tardío, si se pesa lo duro que es en Chile remecer, siquiera ligeramente, la indiferencia del ambiente público, encasillado en prejuicios y tonterías que el cronista debe lastimar cada día un poco. Y esto es particularmente perceptible en el caso de Joaquín Edwards, ante cuya áspera personalidad no siempre ha existido el uso de aplaudir incondicionalmente..."

Si Joaquín Edwards Bello hubiese vivido en los Estados Unidos, le habrían otorgado el Premio Pulitzer mucho antes que el Nacional en Chile. Cuando Joseph Pulitzer exigía al periodista "luchar por el

progreso y la evolución”, acostumbrarse a “no tolerar la injusticia o la corrupción... luchar siempre contra las clases privilegiadas y el despilfarro de fondos públicos... jamás tener miedo de atacar la maldad...”, establecía una doctrina coincidente con el credo periodístico de “Bien Público”, practicado sostenidamente por Joaquín Edwards Bello.