



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Rojo, Grínor

Edwards multiplicado por Edwards

Atenea, núm. 494, 2006, pp. 189-199

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32849412>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

EDWARDS MULTIPLICADO POR EDWARDS*

GRÍNOR ROJO**

ESTA NOVELA de Jorge Edwards sobre Joaquín Edwards Bello no es propiamente una novela sobre Joaquín Edwards Bello sino una novela acerca de la relación (del relevo, en cierto sentido pero sólo en cierto sentido) de Jorge Edwards con respecto a Joaquín Edwards Bello. Esto es algo que yo tengo que aclarar aquí de entrada, que ése, y no cabe confundirse, es el núcleo semántico a partir del cual se movilizan la mayoría de las acciones del relato. Más aún: teniendo en consideración el hecho de que Jorge Edwards tuvo un contacto directo mínimo o nulo con Joaquín Edwards Bello, a quien según él mismo dice solía divisar desde lejos en las librerías o caminando por las calles del centro de Santiago (un poco después, va a confesar que no se cruzaron “casi nunca”, 9)¹, uno puede concluir confiadamente que *El inútil de la familia* es la novela de la *relación inventada* de Jorge Edwards con Joaquín Edwards Bello. En segundo lugar, me interesa que el lector de este artículo se percate de que *El inútil de la familia* es además una novela acerca de Chile, acerca de la relación (de una debatible continuidad así como también de un debatible relevo) entre el presente de Chile y el

* Sobre Jorge Edwards. *El inútil de la familia*. Santiago de Chile. Aguilar, 2004. En las citas que haga a continuación daré sólo el número de página entre paréntesis.

** Ensayista. Profesor de la Universidad de Chile. Santiago, Chile. E-mail: grojo@usach.cl

¹ En otra parte: “Mi trato con él se redujo a una caminata por el centro de Santiago en compañía de nuestro amigo común Arturo Soria y Espinosa. Esto debe de haber ocurrido a mediados de la década de los cincuenta. El, Joaquín, mi tío ausente de la familia, monologaba, mientras Arturo y yo, a ambos costados suyos, acólitos admirativos, escuchábamos y nos reíamos con ganas” (147).



pasado de Chile, al menos en el lapso que cubren los últimos ciento y tantos años de nuestra trayectoria republicana, mirados ellos, y ni siquiera hace falta insistir mucho en esto, desde el punto de vista de la historiografía tradicional. En términos cronológicos: desde la contrarrevolución del 91 hasta la contrarrevolución del 73 y sus secuelas en el período de la postdictadura.

De lo que se sigue que el protagonista principal de *El inútil de la familia* no es el que el novelista y la novela nos sugieren que es² y que tampoco es el suyo el espacio-tiempo principal de las acciones, aunque sí sea el más visible. Esto explica que sucesos de cierto relieve, que yo me imagino que no habrán dejado de tener un impacto sobre Joaquín Edwards Bello, como sus premios nacionales de literatura y periodismo por ejemplo, se mencionen sólo de paso en el cuento o en alguna página de la introducción. Porque el protagonista de *El inútil de la familia* no es el conocido y hasta el día de hoy bastante popular autor de *El roto* y *La chica del Críollón*, sino muy conceiblemente el no menos conocido y aún más popular (o así me lo parece a mí) escritor de *El peso de la noche*, *Los convidados de piedra* y *El sueño de la historia*. El marco espacio-temporal de mayor peso en el mundo de la novela de Jorge Edwards no sería, tampoco y por consiguiente (aunque sea igualmente el más visible y el más sabroso, y ya desarrollaré este punto con algún detalle), el Chile de la primera década del siglo XX, el de la vida y milagros de Joaquín Edwards Bello, sino el de la segunda, el de la vida y milagros de Jorge Edwards, este último un miembro conspicuo de la generación de escritores chilenos de 1950, Premio Nacional de Literatura de 1994 y Premio Cervantes de 1999. Parece que lo que debiera importarle más al lector de su nueva novela es entonces la latencia o la semilatencia del material implícito (o semiimplícito) que la patencia del explícito. Tanto es así que en los capítulos finales, después de la muerte del tío, que teóricamente debería poner fin al relato si es que el protagonista del mismo fuera el que se nos ha asegurado que es, es el sobrino el que avanza hasta apoderarse del centro del prosenescio, cubriendo de este modo el espectro completo de la significación de la obra.

El procedimiento, en sí mismo, no es demasiado novedoso, reconozcámolo (¿cuál lo es?). En principio, ése es el trámite que favorecen las novelas más conocidas del realismo clásico, perfeccionado hasta el hartazgo a lo largo del gran siglo de la novela, el XIX, en las obras de Dickens, Balzac, Machado de Assis o Pérez Galdós. Es un procedimiento que obedece a una conciencia historicista, desde luego, y que consiste en ir a buscar en las figuras y acaeceres del pasado las claves que se presume que develan las particularidades del presente: "Chile estaba fuera del mundo. Nunca pasaba nada, y sin embargo pasaba, y pasaría. Había procesos sordos, ajustes geológicos,

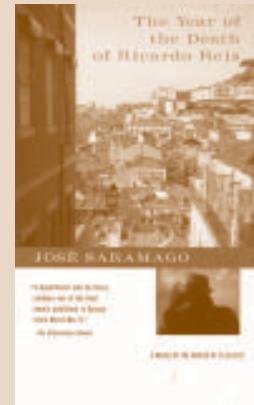
² Leo: "Joaquín Edwards Bello, el personaje principal de este libro, no es ningún invento mío", etc. (7).

ruidos y temblores de toda especie, y no se encontraba demasiado lejos la era de los grandes cataclismos” (11).

Pero se me replicará que lo que interesa más aquí no es tanto la dimensión histórica en un sentido amplio como la relación del escritor chileno de hoy con el escritor chileno de ayer. Respondo que aun si eso fuera cierto, ese tipo de propuesta tampoco es por completo inusual. Podría aducir a propósito de su empleo exitoso una media docena de ejemplos, pero por ahora me contentaré con mencionar uno solo, que pertenece a una tradición distinta a la de Jorge Edwards pero al que la misma intención es la que le está sirviendo de base. Pienso en *El año de la muerte de Ricardo Reis* de José Saramago. Se recordará que en aquella novela estupenda, Saramago cuenta los días póstumos del *alter ego* de Fernando Pessoa, reconstruyendo a partir de ahí (a partir de una serie de acontecimientos ficticios que bucean en el tiempo desde el día mismo en que Ricardo Reis regresa desde Brasil a Lisboa y lo visita el anuncio de su muerte próxima) la existencia efectiva del poeta y cotejándola simultáneamente (no encuentro otra palabra mejor, es algo así como lo que los policías llaman un careo) con la suya.

Jorge Edwards ejecuta en *El inútil de la familia* una maniobra narrativa semejante, que consiste en hablar acerca de sí mismo en tanto que habla de o deja hablar al otro (“Es, en alguna medida, mi propia historia...”, 9) y que también es triangular con mucha frecuencia, como en el juego de las carambolas, cuando con el narrador transfigurado en una suerte de hermeneuta de aficiones psicologistas vemos que Edwards el sobrino retoma y recicla los personajes de Edwards el tío y hace que sean ellos los que medien a este último, los que lo representen en la escena de este otro relato, desempeñándose en él en calidad de sus propios *alter egos*: Eduardo Briset Lacerda, Pedro Plaza, Pedro Wallace, Curriquique o Esmeraldo, incluso la Teresa Iturrigorriaga de *La chica del Crillón*. Jorge Edwards, que en ningún momento oculta los resortes de su *métier*, no tiene inconveniente para justificar esta táctica en particular en los términos que siguen: “Hay que partir de una premisa, de una base fundamental. Como ya lo he dicho de diversas maneras, todos los primeros textos narrativos de Joaquín Edwards Bello son autorretratos parciales, aparentes biografías: si se escarba un poco, si se descartan detalles, son, en verdad, autobiografías más o menos alteradas. Podríamos añadir: confesiones disimuladas” (101).

Ahora bien, para el desarrollo de la parte biografística de su trabajo, el sobrino abre con lo que explícitamente debiera ser el primer acto de la prolongada muerte del tío (“el texto funciona como un vasto paréntesis: se abre con una mañana desgraciada en el Hipódromo Chile, anuncio del fin...”, 10), cuando en el segundo lustro de los años cincuenta y picado como siempre por los agujones de su ludopatía éste le apuesta a un caballo equivocado en la última carrera del Hipódromo de marras, pierde y se gana con ello no los gruesos fajos de billetes que estaba esperando que irían a parar a sus



bolsillos sino un ataque de hemiplejia del que no vuelve a salir. En el último acto, a fines de los sesenta, hemipléjico para ese entonces sin remedio, don Joaquín se pega un tiro, como bien sabemos, y lo hace con una Colt que le regalara su padre más de medio siglo antes, la que como en una buena pieza de Chejov habrá aflorado en el curso del relato del sobrino en por lo menos media docena de oportunidades y que será también la que lo selle, pero interesantemente no en el marco de su propia novela, esto es, de la novela de Joaquín, sino en el marco de la novela de Jorge, que es la que prolonga la narración en su conjunto al modo de una “cola” o “cauda” de la primera (*Ibid.*), configurándose con ello, una vez más, el esquema de la carrera de postas. Con todo, la diferencia entre los dos finales es ostensible y podemos reducirla aquí a un par de detalles: que el tío consigue el arma sin buscarla y con la fuerza de un mandato (“para que resguardaras tu honra”, le espeta a Joaquín su padre al entregarle la pistola en su lecho de muerte, 103) y el sobrino tiene que pagar por ella una suma cuantiosa y sin ninguna convicción en cuanto a sus posibilidades de uso (“No era necesario repetir lo que ya le había dicho el otro día: que no me interesaba, que no colecciónaba, que no tenía el menor propósito de colecciónar objetos de esa especie”. Y después: “no tenía, desde luego, la menor intención de suicidarme: soy la persona menos suicida de este mundo”, 353 y 357). Como vemos, las insinuaciones de relevo se prestan blandamente a una segunda lectura.

El hecho es que, a continuación del comienzo de la muerte de Joaquín, se desencadena en la novela de Jorge una larga pesquisa retrospectiva y que la verdad es que es mucho más que eso, que es una comparación inestable de aquellos discursos antiguos de su pariente con los suyos actuales: “El sacrificio de Joaquín contribuyó de alguna manera, en forma indirecta, en cierto modo misteriosa, a facilitar el camino mío” (9). Pero lo extraordinario en su caso a este respecto es otra cosa: es el desenfado, es la puesta en descubierto, voluntaria y descaradamente, de la máquina del relato y ello por el solo hecho de colocarla sin falsos remilgos frente a los ojos del lector y exagerándola además hasta el delirio. Estamos hablando de la conversión del nivel del discurso en un espacio estético primordial, probadísimo sin duda y tan consistente que se transforma a poco andar, al menos para el lector cómplice, como hubiese querido Cortázar, en uno de los focos de atracción mayores que tiene la lectura del texto.

Me explico: el narrador básico de *El inútil de la familia* es el propio Jorge Edwards personalizado en el discurso hasta el límite y *de adrede*, un narrador respecto de cuya identidad nosotros recibimos un acopio enorme de informaciones, tantas en efecto que nos permiten, que deberían permitirnos, incluidos en el grupo aquellos que no conocen al escritor personalmente, enterarnos al dedillo de quién es este simpático fulano que nos está disparando sus frases desde las páginas del libro. Nos informamos de ese modo de una ristra de datos concernientes a su linajuda familia, padres,

abuelos, tíos, primos, etc., a su historia personal (infancia, adolescencia, edad adulta), a su matrimonio (mujer, años de casado, temperatura más bien tibiona del vínculo conyugal), a sus antiguas amantes (Viviane), a su difícil paternidad (una hija severa y regañona), a sus amigos y colegas (Donoso, Lihn, Laso, Giaconi, Waldo Rojas), a los vecinos fascistas de su barrio (Miguel Serrano), a sus discípulos (un escritor de la novísima generación que va a conversar con él, a perdirle consejos y que encantadoramente le confiesa ser un admirador de la obra de su tío) y hasta se nos entregan a propósito de esa misma visita la calle y ubicación exacta de su domicilio *real* en Santiago de Chile: Santa Lucía, “frente al cerro del mismo nombre” (146), para los que tengan ganas de ir a verlo.

No nos estamos refiriendo por lo tanto a un narrador en primera persona y nada más. El narrador de *El inútil de la familia* puede ser en primera persona, o sea que puede ser Jorge Edwards hablando de sí mismo o Joaquín Edwards Bello hablando de sí mismo, o en segunda o tercera, Jorge Edwards hablando de su tío en un estilo que con el empleo del “tú” subraya el vínculo familiar y que con la práctica del “él” se aleja con pudor, aunque ninguna de tales posturas sea al fin de cuentas más que una máscara cuya fragilidad se pone de manifiesto con la misma presteza con que en el desenvolvimiento de la narración se meten los cambios, es decir, sobre la marcha, sin anuncio previo, evitándose así cualquier sugerencia de discordia entre los diferentes aspectos de la diégesis. La construcción de el-narrador-como-el autor en *El inútil de la familia* es lo que copa entonces nuestra aptitud crítica, porque esa construcción es un truco artístico de gran eficacia: un truco sostenido y potente, deliberado y diestro. Es notorio que Jorge Edwards quiso ensayar en esta novela una retórica de la narración que insistiera en el nexo problemático entre los dos hombres y en el nexo problemático entre los dos espacios y los dos tiempos, y la verdad es que lo logra por demás. No sólo eso, sino que lo hace con un poder persuasivo que se parece al quearía extraerse, por ejemplo, de los cuadros de los hiperrealistas contemporáneos.

Pero los cuadros de los hiperrealistas contemporáneos, como pudieran ser los de un Claudio Bravo o los de un Antonio López García, son, como quiera que sea, *cuadros*, esto es, son re-toques y (en definitiva) re-presentaciones de lo real, en los que el efecto estético, que es, que no puede ser sino un efecto de distanciamiento de todas maneras, adviene en la forma de una paradoja. La imagen de lo real convocado sobre la tela del cuadro hiperrealista es tan minuciosa, tan puntillosa en su despliegue de lo que existe ahí de suyo, *que no es, que es imposible que sea real*. Y Jorge Edwards lo sabe muy bien. En el capítulo XVI de su libro se permite por eso este coqueteo de teoría: “la no ficción es caótica y superabundante, excesiva. Todo crece en ella como la mala hierba. La imaginación creadora, por el contrario, limpia, diseña, desmaleza. Su papel no consiste en competir con el registro civil, como se dice a menudo a propósito de Honorato de Balzac, ni con dicciona-





J.L. Borges

rios, archivos e inventarios, sino en limpiarlos, en reducirlos a línea y estructura: en lugar de inventarios, inventos". Y un poco más abajo, a primera vista refutando los procedimientos egocéntricos de su tío pero en el fondo apuntando hacia los suyos en forma oblicua: "El escritor confesional, el autorreferente, abunda en preámbulos, en notas al margen, en explicaciones de sí mismo, como Stendhal, como Montaigne, como tantos autores de parecida familia, salvando, claro está, todas las distancias" (101. Repite estas mismas consideraciones en 275).

La realidad es pues más descuidada, más sucia, menos memorable desde luego, y el artista no está, no puede estar, en el negocio de reproducirla tal como es. Con lo que se produce en la novela de Jorge Edwards algo así como el cierre de un círculo o, como observaba y practicaba Borges (en "Funes el memorioso" de manera ejemplar), una extremación paródica de los mecanismos verosimilistas de la narración personal decimonónica hasta el punto en que éstos se salen de madre, en que acaban revolviéndose contra sí mismos, "desconstruyéndose", como dice la siutiquería crítica post, y provocando, tanto en el caso de Borges (y yo sigo pensando en "Funes...", en ese "Funes..." respecto de cuyo también trámposo personaje principal al narrador se le pide que ofrezca un testimonio, "Más de tres veces no lo vi [...] mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen"³ como en el de Edwards, no un efecto de realidad sino un efecto de irreabilidad. Porque el discurso de Jorge Edwards es biográfico, es autobiográfico, es memorialístico, es histórico, es crítico-literario y quién sabe cuántos modelos genéricos más de este mismo registro, afectadamente fehacientes todos ellos, propelidos por el mismo prurito de decir "cómo en realidad ocurrieron las cosas", según la frase famosa de Ranke, productores presumibles, cada uno a su manera, del efecto de realidad. Pero resulta que, de vuelta de todo eso y en virtud de la multiplicación y el empleo *ad absurdum* de los recursos testimoniales, acabará siendo un discurso de ficción: una novela, tal vez la mejor de todas cuantas él lleva escritas hasta la fecha⁴.

El presupuesto sobre el que se ha montado esa novela es, como hemos dicho, el de la similitud y continuidad de condición y situación entre sus dos personajes centrales: Joaquín Edwards Bello y Jorge Edwards. Tío y sobrino ("tío en segundo grado", precisa Jorge), escritores ambos, narradores ambos, novelistas y cronistas chilenos y latinoamericanos de primera línea y, lo que a no dudarlo es el puente mayor de acercamiento entre ellos,

³ Jorge Luis Borges. "Funes el memorioso". "Artificios" de *Ficciones* en *Obras completas*. Buenos Aires. Emecé, 1974, p. 485.

⁴ Aunque en alguna parte diga dubitativamente que "esta novela, si es que se trata de una novela, viene a transcurrir en el interior de un paréntesis...", etc. (317).

alienados los dos (en el caso de Joaquín Edwards Bello hasta el punto de haberse tornado durante buena parte de su vida en una especie de paria social) de su familia y de su clase. Todo eso como consecuencia de la que el relato designa en forma expresa como su “desviación”, del no haber elegido ninguno de los dos el camino correcto para un buen desempeño en la vida, el camino del honor, la productividad y la figuración política u otra similar, y que era el que en virtud de la cuna y el medio les estaba destinado desde antes de su nacimiento, metiéndose en cambio por unos vericuetos geográficos y no sólo geográficos que eran indignos de sus aristocráticas personas: garitos, tabernas, prostíbulos, borracherías de varia lección. En una sola frase: el decorado que desde el siglo XIX acompaña y sirve de telón de fondo a las actuaciones del artista que se sale del juego, el renegado, el réprobo, el bohemio (los buenos espectadores y escuchadores de Puccini lo saben mejor que yo). Mi abuelo paterno, cuenta Edwards en el capítulo XVIII, mantenía sobre los veladores y las mesas de su casa dos libros, ambos de Samuel Smiles: uno se titulaba *El carácter* y el otro *El ahorro*. Y agrega, con un nada candoroso desliz en el verso aliterante y paronomásico, que esos dos libros “estaban editados en ediciones de tapa dura, es decir, para que duraran y enseñaran a las generaciones futuras” (180). Y claro está: duro con aquel que se quiere que dure en el tiempo futuro. Duro con los hijos, con los nietos y con la descendencia completa que está por venir. Frente a eso, la vocación del escritor, la vocación del artista, era, y todavía es para ciertas personas (los neoliberales contemporáneos, sin ir más lejos), la vocación del inútil, que es el título desafiante de la primera novela del tío y de esta última del sobrino, un quehacer que demás está decir que no tiene perdón de Dios, que es una pérdida de tiempo inadmisible y otras cosas aún más indignas (producción escrita de “toda clase de cochinadas”, según la definición lapidaria de la tía Elisa en el capítulo II, 29).

O sea que los dos Edwards se habrían negado a jugar el juego familiar y social, y habrían pagado el precio correspondiente por tamaño desacato, el primero más que el segundo da la impresión. Pero en este instante es cuando nosotros nos vamos a ver en la necesidad de aquilatar mejor dicho suceso, introduciendo en nuestras consideraciones acerca del mismo unos cuantos matices, cuando tendremos que adentrarnos en las aguas oscuras que más allá de su compartida condición y situación de *outsiders* sociales son las que conectan a estos dos personajes. Porque en una nueva vuelta de tuerca lo cierto es que ninguno de los dos abandona por completo el *locus* del origen, manteniendo ambos, contra viento y marea y a todo lo largo de sus vidas, una suerte de apego contradictorio por lo que pudo ser y no fue o fue sólo en contadas oportunidades y nunca más que a medias. Es la de ellos una rebeldía convencida de sí misma en mayor o menor grado y en más de



J. Edwards Bello



J. Edwards

una ocasión golpeando la mesa⁵, convencida de su legitimidad, pero aferrada al mismo tiempo y no obstante todo ese convencimiento a aquello respecto de lo cual se ha rebelado. Un camino alternativo, contrapuntístico casi al de Joaquín Edwards Bello, es el que en la novela ofrece la imponderable figura de uno de sus amigos de juventud, el futuro marqués de Cuevas, Jorge Cuevas Bartholin, Cuevitas, al que él convirtió en personaje literario rebautizándolo Dueñitas, hijo de buena familia como él (o eso parece), pero tristemente pobre (“Entendemos que su padre, hidalgo honesto y sin fortuna, murió joven”, 56) y quien asimismo renuncia a los condicionamientos del origen, pero esta vez para triunfar en las grandes ligas, en los salones de París y Nueva York, casado nada menos que con doña Margaret Strong Rockefeller, metido no en los garitos y los bares que según se nos informa constituyeron la reprobable debilidad de su amigo escritor sino entre las faldas de princesas, marquesas y condesas del más colorido plumaje. Cuevas hace así lo que ninguno de los Edwards podría haber hecho jamás. Postmoderno *avant la lettre*, se fabrica una identidad a su medida, se la “construye” él a sí mismo a despecho de los convencionalismos de clase y hasta de los convencionalismos de sexo.

Paralelamente, la asunción de lo otro de verdad, la asunción de la antítesis revolucionaria del *status quo*, por así decirlo, con la que coquetean los dos Edwards de vez en cuando, tampoco les resulta muy fácil. Eduardo Briset Lacerda, el protagonista de *El inútil*, puede ser presa del deseo de sumergirse entre la muchedumbre de los adherentes a una manifestación obrera en algún momento de su juventud, durante la primera década del siglo XX, “pero ocurre, y era difícil que ocurriera de otro modo, que llegaste vestido de impecable chaqueta inglesa, de pantalón a rayas, de alba camisa de cuello redondo y de corbatín azul oscuro” (111), por lo que terminará no sólo renunciando a esa sensiblería suya inicial sino asesinando metonímicamente a uno de los manifestantes y muriendo él mismo en la refriega, convertido en un mártir irónico de la reacción conservadora. Por su parte, el mismo don Joaquín, “alessandrista exaltado” en los años veinte (205) y más que probable ibañista en los cincuenta, se siente halagado de que en esa misma década los trabajadores de una mutual de Valparaíso lo inviten a que les propine una conferencia, y hasta hace gala durante esa conferencia de su aprecio por Baldomero Lillo y la literatura social, aquella que habló críticamente sobre “las condiciones de trabajo de los mineros de Lota a comienzos de siglo” (294), pero sin que eso le impida darse cuenta de que en su caro Valparaíso, a esas alturas, “Todo son boliches. Hasta los lugares ele-

⁵ Como cuando Joaquín Edwards Bello escribe (y la cita, de una crónica, es textual) que: “Cambié de barrio, de clase social, de familia. Cambié de sangre. Cambié de pasado. Soy feliz. Este otro mundo me admira. En la clase alta yo no pude ser algo. En esta otra clase, descubierta por mí, he vuelto a ser un hombre con esperanza” (298).

gantes de mi época: el Bar Inglés, donde Stepton sorbía sus martinis secos, no es ahora más que un boliche rasca, como dice la cabrería, un tugurio meado por los gatos" (297). El sobrino, por su lado, apoya la causa socialista en los prehistóricos días del gobierno de Salvador Allende, pero cuando asiste a las violaciones de los protocolos de buena conducta en medio del socialismo real, en Cuba, a principios de los setenta, le sobrevienen las reticencias que todos conocemos y que son aquellas con las que él llena las páginas de *Persona non grata*.

Ergo: no pareciera haber un lugar en el mundo para ninguno de los dos Edwards, ni para el escritor de *El inútil* ni para el escritor de *El inútil de la familia*, novela esta que queda muy claro ahora que interpreta y completa (releva otra vez, pero... ¿se trata de un relevo en realidad?) a la otra⁶. Al despecho de la mayor lucidez del sobrino para sopesar la complejidad de las diversas circunstancias en que su tío y él mismo se ven involucrados, de su más grande flema también, une a ambos escritores la alienación, por una parte, y la nostalgia y el deseo, por la otra. Nostalgia de lo propio que se perdió y ya no es recuperable; deseo de lo otro que se quiere y no se puede alcanzar o concretar o que al concretarse se degrada.

Pero Jorge Edwards piensa que su tío consiguió cambiar de pellejo en los últimos días de su vida a pesar de todo, que logró ahuyentar a sus fantasmas atávicos (véase la nota 6 más arriba), aunque yo no estoy tan seguro de ello y, en cuanto al propio Jorge Edwards, él admite que "yo, en todo caso, no cambié tanto como tú" (299). Curioso resabio de determinismo, en realidad. En *El inútil de la familia* se habla muchas veces de Zola (*Naná* fue una de las novelas favoritas de don Joaquín como de muchos otros latinoamericanos de su generación, encandilados todos ellos con los atrevimientos de los naturalistas, que imitaron, especialmente los atrevimientos de *Naná*, y de preferencia a través de las que yo he llamado en otro sitio sus hijas latinoamericanas en el universo de la literatura prostitularia: me refiero a las protagonistas de *Juana Lucero*, *Santa y Beba*, entre otras novelas parecidas) y me pregunto si sus convicciones sobre la herencia no andarán sobrevolando también en el subconsciente del sobrino, quien por otra parte tanto le debe, como bien lo hemos visto, a su frecuentación de los novelistas mayores del siglo XIX.

Y la puerta de salida de esta danza de afirmaciones, contraafirmaciones y reafirmaciones resulta ser la misma que la puerta de entrada: la práctica artística, proveedora como ninguna otra de panoramas externos e internos alternativos: "La literatura parecía un destino negro, una forma de perderse, de autodestruirse, pero parecía que al final te había salvado" (273). Ya sabemos nosotros cuál es el argumento que se esconde por detrás de este

⁶ No debe descartarse tampoco la cita del título de uno de los últimos libros de Sartre, su biografía de Flaubert: *l'Idiot de la famille*.





A. Bello

dictamen: el hábito de ficcionalizar habría sido el que le concedió al escritor Joaquín Edwards Bello la competencia que le haría falta para proceder *a fortiori* a una ficcionalización de su propia persona y a su subsecuente reposicionamiento en el mundo. Son los poderes demiúrgicos del oficio, como hubiese dicho su contemporáneo y colega el poeta Huidobro. Yo tengo mis dudas sobre la validez de este planteo, ya lo dije, pero concuerdo sí que es la literatura, que es la práctica de la literatura, la que a la larga redime lo mismo al viejo que al no tan viejo de los dos Edwards, tanto de sus desenganches de familia y de clase como de los desaires sufridos presuntamente a causa de ello. Incluso es la que los hará respetables a los ojos de los mismos que alguna vez los execraron. La literatura los convierte al cabo en blancos de admiración y, ¡horror de horrores!, también, eventualmente, en monumentos. Casi, casi, como ocurriera con el más institucional y distinguido de los antepasados de Joaquín, con don Andrés Bello, el “abuelo de piedra”.

¿Qué ha ocurrido entre tanto con la historia de Chile? Yo siento que es en este filón de su novela donde Jorge Edwards nos entrega lo mejor de sí o, en todo caso, este es el filón del que yo obtengo un disfrute mayor. Se trata en principio, y ya lo anuncié al dar inicio a estas notas, de una variación suya y fabuladora de la que bien pudiera ser la historia de los historiadores chilenos de la oligarquía, pero que sin embargo no es, no tiene por qué ser del todo falsa. Parcial solamente. Es la historia de cien años de república y que no son precisamente cien años de soledad, transcurridos en el circuito íntimo de la pitucanía chilena y sus numerosos adláteres.

En el relato de las anécdotas vistas y oídas sobre esos cien años, el sobrino de Joaquín Edwards se encuentra en su salsa. Cuenta o recuenta con genuino deleite, y produciendo al mismo tiempo el deleite del lector. Personajes espectaculares, como el ya mencionado Cuevitas, el que habiéndose criado en “un segundo piso del barrio bajo de Santiago, en las cercanías de la calle Santo Domingo” (56), se elevó después hasta las nubes y acabó transformándose en el patrón del más bullido de los bailes del siglo XX, el de Biarritz, “en el Gran Hotel del final de la playa, el que Napoleón III había mandado construir para la emperatriz Eugenia” (285) y donde recibió a los invitados con un disfraz de Louis XVI; vividores entre divertidos y patéticos, como el morfinómano Perico Vergara, heredero parece de la Quinta Vergara de Viña, o los varios del Casino de Vichy y el Hotel du Rhul, la pequeña Chiffon, el falso marqués de Montemar, y los posteriores y más provincianos excéntricos de El Naturista (el retrato de José Santos González Vera repartiendo pastillas de menta a diestra y siniestra es una delicia), para no decir nada del hermano de Joaquín, Luis Emilio, embajador en La Habana hasta el advenimiento de la Revolución y sucedido inmediatamente después (y no es un chiste) por Jorge Edwards *himself*; los propios personajes de Edwards Bello, como hemos dicho resucitados y retrabajados por el so-

brino sacándoles algo más de brillo que el que ellos tenían en sus versiones primigenias; la galería de los trasplantados parisinos, descendientes de los de Blest Gana y que caminan como en un desfile de momias detrás de la carroza de don Joaquín Edwards Garriga, “el cónsul Azunátegui, misiá María Menchaca Gana y familia, aparte de don Federico Santa María, el soltero millonario” (47), o la de los demás medallones de la parentela, a medias cómicos y a medias ridículos. Hay riqueza y vitalidad en todo eso, y hay también una gracia irónica y tierna al mismo tiempo. Irónica, porque Jorge Edwards se ríe de ellos, pero siempre o casi siempre benignamente (una de las escasas excepciones podría ser su pintura amarga, “naturalista”, del Azafrán en las páginas de cierre). Hasta en su descripción del funeral del para entonces ya célebre tío no podemos contener la carcajada. El discurso del tremendo Pancho Coloane, vociferando y moquilleando su pena mientras convierte a Joaquín Edwards Bello en uno de sus propios personajes de ficción, es tragicómico sin duda, pero una vez más con una tragicomicidad bondadosa, sin filo, sin sarcasmo, sin rencores.

En la realización de su faena, Jorge Edwards no ha sido mezquino. No ha escatimado detalles en ningún momento. Es obvio que no les teme a las digresiones y hasta se advierte que incurre en ellas con una dosis no menor de premeditación y alevosía. En una cuantas oportunidades se disculpa por no contar o por no acabar de contar algunas historias, como la de su amigo Jaime Laso Jarpa, que se le queda definitivamente guardada para un próximo libro. La suya es una magnífica caja de titiritero, una caja de la que salen y salen muñecos y a la que no logra uno adivinarle el fondo. En estos tiempos de narraciones escuálidas, carentes de mundo y de ingenio, de ejercicios de estilo desvitalizados y fomes, *El inútil de la familia* nos recuerda que la novela actual no tiene la obligación de ser nada de eso, que como ocurre en las obras de los grandes maestros del siglo XIX el género puede y debe transformarse una vez más en una fuente de placer. *El inútil de la familia* nos da pues pábulo para pensar que no todo está perdido, que existen esperanzas sólidas y aducibles de que las buenas novelas no van a desaparecer de nuestro horizonte de lectores tan luego, desplazadas y sustituidas, para mal de nuestros pesares, por las infinitas leseras de la televisión.

REFERENCIAS

- Edwards, Jorge. 2004. *El inútil de la familia*. Santiago de Chile: Aguilar.
Borges, Jorge Luis. 1974. “Funes el memorioso”. “Artificios” de *Ficciones en Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
Sartre, Jean Paul. 1971-1972. *L'Idiot de la Famille. Gustave Flaubert de 1821 a 1857*. París: Gallimard. 3 vols.

