

Febrero
de 1921

PACIFICO

≡ MAGAZINE ≡

PRECIO
3 PESOS



Una Novela de Angel Pino



Don Joaquín Díaz Garcés

Para los lectores de PACIFICO MAGAZINE es una primicia la publicación de estas opiniones críticas de don Alberto Edwards, sobre la novela "La Voz del Torrente", de don Joaquín Díaz Garcés (Angel Pino), libro cuya aparición está anunciada.

Hemos logrado que no queden inéditas estas apreciaciones hechas en una carta privada, por la importancia literaria que tienen.

"Santiago, 1.º de febrero de 1921.—S. D. Joaquín Díaz Garcés—Presente. — Querido Juaco:

He terminado la lectura de tu novela, y antes de darte mi opinión sobre ella, debo prevenirte que lo haré no en son de amigo sino de censor severo, agrio y hasta injusto. Me propongo pasar por alto, si es posible, las bellezas y buenas cualidades de tu obra, para insistir encarnizadamente sobre los que estimo sus defectos. En una crítica destinada al público haría lo contrario; pero, escribiendo sólo para ti, me ha parecido más útil señalar errores e incorrecciones que hacer panegíricos.

Confieso que leí tu libro con interés y agrado, y que no tengo la menor dificultad en admitir la posibilidad de su éxito ante un público todavía más vasto del que imaginas. Pero acerca de este último punto mi pronóstico es reservado, como dicen los galenos, porque no conozco bien la psicología del lector chileno y porque temo que la crítica de los hombres del oficio no te sea favorable.

Digo esto por lo que me sucede a mí mismo. Como hombre de corazón y sentimiento, como lector profano que busca sólo gratas impresiones, tu novela me satisfizo casi por completo; pero cuando llegó la hora del análisis literario mi opinión fué muy diversa.

Me dirás que no pretendes publicar un modelo para las clases de retórica y que una obra de arte puede ser buena y agradar aun a personas muy distinguidas, a pesar de un olvido absoluto de las reglas clásicas. Lo concedo; pero el caso no es frecuente. Los preceptos literarios son algo más que antojadizas convenciones: aun el genio, cuando los burla, suele extraviarse.

Creo que tu obra, lejos de ser una excepción a esta verdad, la confirma. Tú derrochas en ella cualidades muy sólidas y brillantes de novelista: espíritu de observación, sentimiento de la naturaleza, profundidad psicológica, sensibilidad exquisita y hasta cierta fantasía (lo que para mí fué una

novedad agradable). Demuestras tener para escribir una buena novela todo lo que no se adquiere ni se aprende. Esta vez no has acertado, sin embargo, a lo menos en mi humilde opinión, y te lo digo con tanta mayor severidad y crueldad, cuanto que estoy convencido de que la causa única de este relativo fracaso es el olvido de ciertos preceptos muy simples que se encuentran en los textos elementales de retórica.

Ojalá comprendas la profunda sanidad de mi intención al escribirte como te escribo. Si te vieses empenado en ser novelista contra los decretos del cielo, a fuerza de paciencia y estudio, no me tomaría el trabajo de analizar tus obras. Para cumplir con un amigo basta, en estos casos, con algunas frases de convencional estudio y debido cumplimiento. Pero cuando uno ve extraviarse al escribir y malgastar lo más noble de los dones de Dios por falta de un poco de orden y meditación, hay el deber, no solo de decir la verdad, sino de exagerarla.

Acaso quieras ver en estas apreciaciones mías, las de un espíritu en exceso formalista, ordenado, matemático, supersticiosamente apegado a las tradiciones clásicas. Bien puede ser; pero te aseguro que nunca me he sentido tan conservador en arte como al leerle: la necesidad casi absoluta de las reglas se me ha impuesto esta vez como un axioma prácticamente demostrado.

Por otra parte, muchos de esos preceptos literarios son de sentido común, superiores y anteriores a todo prejuicio de escuela. Decir, por ejemplo, que una novela ha de tener un solo argumento y cierta unidad de acción y no tres o cuatro argumentos y otras tantas acciones independientes entre sí, me parece tan banal y perogrullesco como decir que la estatua de una mujer hermosa ha de tener una sola cabeza y un solo par de tetas.

Claro está que hay novelas y aun buenas obras dramáticas con dos acciones distintas pero profundamente vinculadas la una a la otra de manera que a lo menos subsiste la unidad de interés, ya porque ellas se concentran en el mismo o los mismos personajes, ya por otros recursos técnicos. Ejemplo de ello es "El Trovador" de García Gutiérrez, y casi todas las novelas históricas.

Pero en tu novela hay por lo menos tres que nada tienen que ver la una con la otra.

Supongamos que la fábula o enredo principal de "La Voz del Torrente", sea la historia de los amores de Jorge y Zulema, con los episodios referentes a las intrigas de la familia Echagüe y a las de Basco en Lima. Sin cambiar nada en el fondo y muy poco en la forma, podrías haber suprimido de tu novela, todo el enredo minero cuyo protagonista es Alfredo Almanzor, y todo cuanto se refiere al problema místico que gira alrededor de Priscila, el capuchino italiano y

don Serafín. No me negarás que pudiste escribir esta primera novela sin mencionar siquiera los personajes referidos de las otras dos y quizás sin otro trabajo que el de desglosar capítulos enteros.

Si tal cosa hubieras hecho, pudiste al fin de la susodicha primera novela decir al lector: "¿Se interesa usted por lo que se refiere a la familia Almanzor? Pues bien, a propósito de lo que ocurrió a un hermano de la señora Gracia, puedo contarle otra historia, de muy diverso género, pero curiosa: sin embargo". Y a continuación escribirías entonces sobre las luchas mineras de Alfredo y su doble desenlace: la muerte del protagonista y la compra del mineral por los yanquis.

Terminada la segunda novela, agregarías: "No he concluido con cuanto a la familia Allen respecta; sabrán ustedes que Gracia tuvo una hija: Priscila, que hizo esto, lo otro y lo de más allá". Y aquí vendría la tercera novela.

No me negarás que son a lo menos tres: con acciones distintas e independientes, pues nada tienen que ver las unas con las otras, y hasta con personajes diferentes.

El procedimiento de colocarlas la una a continuación de la otra bajo un título común te parecerá extraño. Pues, a mí me parece más extraño todavía el que tú adoptases, presentando al público, primero un capítulo de una de las novelas, después uno de la segunda, y, en seguida, uno de la tercera, y así sucesivamente. De ello resulta una ensalada poco inteligible. Es como si convidaras a comer a tu casa y ofrecieras a tus huéspedes, primero una cucharada de sopa, después un bocadillo de carne y luego un poco de postre, y continuaras de la misma guisa hasta concluir.

¿Qué vínculo existe entre las tres acciones y argumentos de tu novela? Permite que te lo diga: ninguno, salvo una relación de parentesco entre los personajes de las tres.

Dices que todo lo domina en tu libro "La Voz del Torrente". Es una ilusión tuya: esa voz no la oye el lector, aun después de estar advertido. Te has auto-sugestionado con esa idea acaso porque escribiste tu libro en el Toyo oyendo el rumor del Maipo. Puede que alguien leyéndote en el Toyo experimente una sensación parecida; pero aun eso lo dudo.

Es cierto que Gracia, como hermana de Alfredo y madre de Jorge y de Priscila, se interesa, más como espectadora que como actora, en lo que sucede en las tres novelas; pero, aunque haya sido esa tu intención, Gracia no es la protagonista de tu extraña trilogía: su carácter es pasivo, de escaso relieve e interés, y, a más de eso, como ya he dicho, más bien mira, observa y siente, que obra en la novela. Ello por otra parte le ocurre a la mayor parte de tus personajes: no se mueven: a lo más hablan y comentan.

“La Voz del Torrente” es una tragedia griega en que el coro es lo esencial, y los personajes principales casi lo superfluo.

Resumiendo lo dicho, has querido presentar como una novela, lo que bien pudo ser tres novelas, pero que en el fondo, sólo es el embrión, la armadura o el esbozo de tres fábulas distintas, cuyos personajes, ligados por el parentesco, no lo están ni siquiera por intereses comunes, porque el desenlace y las peripecias de cada acción en nada influyen sobre el desenlace y las peripecias de las otras.

Y, como sucede con los monstruos naturales por simbiosis, ninguna de estas hermanas siamesas de la literatura, es perfectamente normal y completa. Sobre este punto insistiré más adelante. Por ahora probaré mi anterior aseveración.

Novela número uno. Argumento y acción: los amores de Jorge y Zulema, las intrigas de la gavilla Echagüe y las de Basco. Personajes: Jorge, Zulema, Teresa, Adelina, Basco, los Echagüe. Vaya por donde vaya la acción de esta novela, ello nada importa al desarrollo de las otras.

Novela número dos. Argumento y acción: el torrente y la mina. Personaje protagonista y único: Alfredo Almanzor. Es la mejor desarrollada de las tres, y la única en que hay perspectiva, personajes secundarios, primer plan y fondo. Tampoco las esperanzas, triunfos y derrotas de Alfredo, su muerte trágica, la venta de la mina, las empresas de los yanquis tienen la menor influencia sobre la fábula de las otras dos novelas, ni añaden por tanto nada al interés de ellas.

Novela número tres. Argumento y acción: la vocación mística de Priscila, el contraste entre dos maneras de comprender y practicar el cristianismo. Personajes: Priscila, el padre Bertinelli, don Serafín, acaso Gracia también, pero en segundo término. Tampoco el desarrollo de esta tercera novela tiene influencia en las otras que hubieran continuado en la misma forma, si Priscila, en lugar de morir en las batallas de la caridad, se hubiese hecho mundana y casándose con un buen mozo.

¿Comprendes cómo mi noción clásica del arte, se subleva ante este contubernio literario?

Supón que tu mujer diese a luz tres muchachas bien formadas y graciosas, pero unidas entre sí por un trozo de carne como los hermanos siameses. Una podría celebrar la angelical sonrisa de la una, los hermosos ojos de la segunda y las magníficas formas de la tercera; pero el conjunto sería siempre un monstruo, que inspiraría sólo lástima a un hombre normal que no fuera un sadista capaz de arremeter con esa nueva y original especie de poligamia.

Si preguntases a un amigo sobre la conveniencia de presentar tu triple hija o mejor dicho tus tres hijas en sociedad, de se-

guro que te diría: “Con una simple operación quirúrgica sin riesgo alguno, puedes separar a esas pobrecillas, y entonces presentarías en los salones tres lindas mujeres: por ahora sólo puedes presentar un monstruo de la naturaleza y no te lo aconsejo”.

Con tu novela puede hacerse esa operación quirúrgica, y, aun si te empeñas, algo mejor. Puedes hacer una sola novela, esto es una sola hija, conservándolo casi todo: la sonrisa de la primera, los ojos de la segunda y el hermoso cuerpo de la tercera.

En efecto, como tu novela son tres, has debido multiplicar en exceso los personajes principales y suprimir casi las comparsas, de lo cual resulta falta de perspectiva y armonía en el conjunto, donde nada se destaca con precisión, obscuridad y embrollo en la fábula, a pesar de su escaso enredo, y por último, acción lenta, a tropezones, mejor dicho, como veremos luego, falta de verdadera acción.

La mayor parte de los personajes son inertes: los presentas al lector, como una galería de retratos, y allí se quedan más o menos colgados en la pared, mirando lo que pasa, y, a lo más, comentando los sucesos de la novela, todos los cuales ocurren de repente, como por arte de birlibirloque, sin que contribuya a producirlos una verdadera acción dramática.

Los preceptistas literarios están de acuerdo en que los caracteres, tanto en la novela como en el drama, deben ser presentados al lector, más bien por el gradual desarrollo de sus palabras y acciones que por un retrato previo hecho de cuerpo entero por el autor. Así el que lee va conviviendo con los personajes como si los fuera tratando en persona, y los caracteres se diseñan poco a poco interesando a la vez que la acción que los crea.

Tú has procedido de muy distinta manera: presentas, por ejemplo, a los Echagüe, y ello te ocupa un capítulo. El lector sabe ya teóricamente y en abstracto, como procederían los Echagüe en tales o cuales circunstancias, pero no los ve desarrollar su temperamento, porque después de retratados quedan inactivos, salvo en un solo capítulo, cuando reciben las dimisorias de Jorge, y que por eso es el mejor capítulo de la novela, y para mí la prueba de que eres capaz de escribir las buenas.

Pongo por ejemplo a los Echagüe, porque, a pesar de todo, se mueven algo, siquiera una vez. Otros personajes no hacen sino hablar, manifestar opiniones más o menos abstractas y teóricas. Te he dicho ya que ese es, a lo menos en parte, el caso de Gracia. Don Josías, don Bernardo, el padre Bertinelli, don Serafín, son lo que llamo yo el coro griego de tu novela. Son figuras de bastante relieve, pero no se sabe qué están haciendo allí y para qué las has presentado. Perdona la franqueza, pero el caso me re-

cuerda al pobre Luis Orrego Luco. Esas figuras inactivas y sin embargo características, impiden que se destaquen con claridad los personajes que se mueven o deberían moverse en primer término.

Insisto en los Echagüe, porque el caso es característico. La intriga de la gavilla para pescarse a Jorge y ganar junto con esta otras batallas de la vida, sería ya bastante tema para una novela. Pero esa posible acción tú no la desarrollas: el público no la ve ni puede verla. Le dices para comenzar y muy circunstanciadamente lo que son los Echagüe y cuáles sus procedimientos habituales, todo ello en abstracto, en general, fuera y con anterioridad a la acción de la novela. Magdalena, sobre todo, está muy bien dibujada. Después, separas a Jorge de Zulema, con el artificio un poco pueril y traído por los cabellos de un llamado de su madre, y todo eso está dicho en tres renglones, con una concisión confusa que no sería aceptable ni siquiera en un cuento corto: todo un interés perdido.

¿La causa de este error técnico? En mi concepto la debemos buscar en el error inicial del libro: con tantos argumentos y tantos personajes que obran cada uno por su cuenta y tras de fines heterogéneos, no hay sitio para la verdadera acción, a pesar de lo extenso de la novela. Los personajes se estorban los unos a los otros, y en exponer sus circunstancias y en retratarlos se ocupan tantas páginas que no queda sitio para la verdadera novela.

¿Has pillado pulgas alguna vez? Es imposible seguir las cuando se mueven, esto es cuando saltan; sólo se las ve en los momentos en que reposan entre salto y salto. Así un poco como las pulgas son los personajes de tu novela. Obran con rapidez tan vertiginosa que el lector no alcanza a interesarse en sus movimientos ni siquiera a percibirlos. Cuando el personaje deja de moverse y comienza a hablar o a estarse quieto entonces sólo puede vérselo con alguna claridad.

Si antes del descubrimiento del cine, alguien hubiera querido hacer como las películas de ahora, sus procedimientos acaso hubieran sido semejantes a los de tu novela. De esa película el movimiento habría estado desterrado en fuerza de la imposibilidad técnica de producirlo. El desarrollo de la acción se habría realizado mediante la exposición sucesiva de retratos y escenas sueltas, todas inmóviles, entre las cuales el autor habría expuesto en frases breves proyectadas sobre la pantalla, lo ocurrido con cada personaje entre una otra escena. Dudo que el público hubiera seguido con interés un drama de esa índole.

¿Ves ahora cómo la multiplicidad de argumentos y por tanto de personajes, no sólo resulta clásicamente reprochable, sino dañina en la práctica? ¿Ves cómo es peligroso

desdeñar los preceptos de la técnica? Lisa y llanamente escollaste en una imposibilidad física: la de mover todos tus planes y personajes en cientos y tantas páginas. Porque mover a saltos una novela no es moverla como Dios manda. El interés ha de ser gradual y constante. Cada parte de la acción ha de tener su espacio debido.

Voy a continuar por el camino de las comparaciones paradójicas, *gracias* a los Aristarcos, como yo lo soy en este momento, con crueldad e injusticia, pero con sano propósito.

Tu novela es me imagina el tranque de Mena. Con verdadero temperamento de novelista, tenías almacenada el agua de muchos inviernos: planes, pensamientos, personajes. La manera lógica de aprovechar los tranques es sangrarlos metódicamente, para fertilizar hoy un campo, mañana otro. Pero tu tranque se desbordó y sus aguas bajaron como un torbellino, dejando muchos campos devastados, porque el riego se coexistió en inundación. Argumentos, planes, personajes, escenas, quedaron esparcidos en revuelto desorden. Nada quedó de agua en el tranque y ningún campo debidamente fertilizado. *Faltó método: te desbordaste sin son ni ton.*

Me dijiste el domingo que eras capaz de escribir una novela en quince días, y yo lo creo también así. Nada de lo dicho, por duro que te parezca, va contra tus dotes artísticas intrínsecas. Al contrario, te lo repito. Después de leer tu libro, quedo más convenido aún que antes acerca de la realidad de esas dotes. Escribe, si quieres, novelas en quince días, pero, por amor de Dios, emplea a lo menos un mes o dos en pensarlas, en combinar metódicamente tus planes, en atender al desarrollo normal de la fábula, en clasificar tus personajes a fin de que no haya ninguno inútil y perturbador. Economiza tus ideas, porque el peor de los errores de un novelista es querer meter en un solo libro todo lo que tiene en el corazón y en la cabeza: esa es una abundancia no sólo estéril sino dañina como el desbordamiento del tranque de que hablaba hace un momento.

No tomes demasiado a pecho las duras censuras que de tu novela hago, en primer lugar, porque, como antes he dicho, me he propuesto deliberadamente exasperar los defectos de ella, y además, porque, aunque muy amigos, mi temperamento ordenado y metódico difiere sustancialmente del tuyo. Acaso no sé comprenderte y tengo la infantil pretensión de meter un torrente en una acequia enladrillada. Pero tú mismo has caído a los yanquis que saben utilizar los torrentes, y eso me tranquiliza hasta cierto punto.

Llego a la parte más difícil de toda obra crítica: a lo constructivo. Te dije más arriba que, en mi concepto, o podías con una operación quirúrgica hacer de tu novela tr

partita tres novelas, o acaso algo mejor. Al exponerte este "algo mejor" no puedo menos de recordar lo que refiere Larra de Destut-Tracy. El célebre ideólogo presentó un libro suyo a cierto príncipe alemán para que le diera su opinión. "Yo, dijo el príncipe, habría dicho en lugar de esto, esto otro y lo de más allá". "Entonces, repuso Destut, no habría usted escrito mi libro sino el suyo".

A riesgo de merecer una respuesta semejante, creo que bien pudiste combinar tus tres fábulas, con unidad de acción y de interés.

Meditándolo un poco, quizás sea ésta la verdadera solución del problema. Analicémoslo.

Jorge, el protagonista de tu novela, es un personaje un tanto descolorido y abúlico, arrastrado hasta cierto punto por los acontecimientos, que parece ignorar ese querer fuerte de que habla Perez Galdós. La facilidad con que olvida a Zulema y se calienta con Teresa es una prueba. Le falta relieve, lucha, y por tanto, interés.

Un personaje semejante no puede arrastrar demasiado al lector. ¿Por qué no existe del protagonista amoroso de tu novela, el protagonista de la lucha minera? ¿No aquí un personaje de menos, o mejor dicho, dos personajes incompletos de menos, el uno que no ama y el otro que no lucha, y los reemplaza por un verdadero protagonista, que ama y lucha a la vez. Si a esto agregas que la victoria o la derrota del minero, influya tanto en la realización de sus avores como en la conducta de los Echagüe, no tendrías ya dos intereses sino uno sólo.

Con las damas jóvenes de tu novela ocurre otro tanto. Priscila, lo confieso, es un bello tipo; Zulema, una hembrita encantadora; Teresa, una buena muchacha que sabe querer. Convenido: pero para que haya verdadera acción se necesita no sólo que los personajes valgan aisladamente, sino que entre ellos haya contacto y contraste.

Te han dicho que Teresita vale demasiado como novia desdefiada. Puede ser, pero esa sensación desaparecería, si la venciera no Zulema, sino la fusión de Zulema y de Priscila.

Ese personaje enfermizo y aislado de los demás, cuya muerte santa edifica, está de más en el enredo. En cambio, si haces de Priscila-Zulema una especie de Teresa de Jesús, muy inflamada en el amor de Dios pero por cuyas venas se siente también correr la sangre de una hembra, harías un personaje más completo e interesante, y despejarías el escenario de figuras inútiles o perturbadoras. Te gustan las novias sentimentales... ¿Por qué una mística no ha de serlo? Todas las místicas deben, por fuerza, de parecerse a las Donoso Föster que posiblemente has tomado por modelo de tu Priscila? ¿No eres místico tú, y más caliente que un beduino del desierto?

Con esta fusión o coalición de Jorge y Alfredo y de Priscila y Zulema, se incorporan en la pareja Jorge-Zulema los tres intereses o acciones de la fábula y se suprimen dos personajes, lo que no deja de ser una ventaja.

También suprimiría yo a la madre de Zulema y a Basco, porque para intrigantes, basta y sobra con los Echagüe, a quienes has dejado demasiado inactivos, después de presentarlos con tanta pompa. Lo demás es hacer de tu novela uno de esos dramas chinos, sin unidad alguna, en que cada acción pasa en países y siglos diferentes y siempre con nuevos personajes.

La fusión Zulema-Priscila tiene otra ventaja. Teresa y Zulema son ambas del tipo meridional y caliente: a lo menos la primera lo es por accidente y la segunda por naturaleza. No hay entre ambas bastante contraste. Dentro de tu temperamento, es natural que las dos novias de Jorge hablen algo a los sentidos; pedirte otra cosa sería pedir guerras; pero pueden diferenciarse por elementos extraños al hembrismo de ambas, como sería en una el espíritu mundano de los Echagüe y en la otra la fiebre mística de Priscila. Todo resulta así, a lo menos en mi concepto, más armonioso y lógico.

Suprimidos estos personajes, o mejor dicho fusionados, hay otros que convendría relegar a segundo término: los del coro griego, para comenzar. Si las palabras o acciones de Gracia, de don Josías, de don Bernardo, de don Serafín y del padre Bertinelli nada han de influir sobre el desarrollo de la fábula, ¿qué hacen allí? Estorbar. ¿Para qué darles tanta importancia? Lo dicho vale respecto del cometa, del diputado liberal doctrinario y de otros tipos. Has de escribir muchas novelas en que puedes aprovecharlos con más fruto.

Vuelvo a pedirte que no tomes en serio por demás mis agrias e injustas censuras. Me he colocado un poco artificialmente bajo la piel de un Aristarco tremendo. Es la primera vez que hago crítica literaria y tu pellejo lo he pagado. Es otro tranque de Mena como el tuyo que se desborda.

Sólo dos cosas te digo completamente en serio.

La primera, que eres novelista, y que debes continuar por ese camino. No me perdonaría en la vida el haber contribuido a desalentarte.

La segunda, que hay que tomar bien la embocadura, imponerse al público desde el primer ensayo; con más de cuarenta años, un sillón en la Academia y una nominación literaria que respetar, no tienes derecho para lanzar al público en un género nuevo, obras medioeras, ni mucho menos defectuosas.

Te saluda cariñosamente tu amigo,

ALBERTO EDWARDS