

Milton Rossel

Trayectoria literaria de Mariano Latorre



QUE ni la emoción ni la simpatía alteren la medida del hombre y su obra en este homenaje que "Atenea" rinde a Mariano Latorre. Y ello no es fácil. Estamos demasiado cerca de su muerte para tomar conciencia serena de que ha enmudecido para siempre y de que ya no escucharemos la fluencia chispeante de su palabra. Todavía no ha llegado el momento de juzgarlo en perspectiva histórica, dentro de los rigores del análisis literario, ausentes las arbitrariedades del impresionismo y las interferencias personales. Mientras tanto, se podrán adelantar juicios aproximativos basados en las reacciones que la lectura de sus obras provocan.

Esta aproximación tenemos que hacerla con ánimo cordial, porque Mariano Latorre se adentró en nuestro corazón y vive presente en los recuerdos. Bastaba conversar con él breves instantes para ganar una amistad que se daba espontánea a través de su palabra de inagotable vivacidad y humor. Podría creérsele propenso a la charla en que alternaban la expresión frívola con la saeta punzante. Más ello era trasunto de su humorismo jocundo, limpio de amarguras y resentimientos. Se dió generosamente como quien nada esquivo. En su conducta de hombre cabal, eliminó los prejuicios, no le quebran-

taron los ataques que devolvía sonriendo picarescamente tras la bondad de sus ojos azules, para vivir lo suyo en plenitud dionisiaca.

Mientras transitaba por la vida en gozosa entrega verbal, en su condición de escritor adoptó la responsabilidad de serlo incitado por una vocación que mantuvo inalterable y fecunda toda su existencia. Pocos casos en las letras chilenas como el suyo, de más vitalidad creadora y de tanta acuciosidad en la observación de los personajes y las circunstancias que le servirían de ingredientes de su mundo literario.

Un conocimiento superficial del hombre induciría a pensar en un divorcio entre sus actitudes humanas y sus creaciones. Pues Mariano Latorre aparece como un gustador de la vida de ciudad. Le agradaba frecuentar los lugares en que bulle el cosmopolitismo urbano, caminar por las calles céntricas, conversar en los cafés rodeado de artistas, escritores y sobre todo de sus discípulos. Pues bien, en su obra la ciudad y su gente ocupan un lugar muy insignificante.

Tanto se ha hablado de que su literatura estuvo determinada por la influencia de ciertos autores, que hasta él mismo lo reconocía tácitamente. Se ha insistido en afirmar que su tendencia descriptiva de los medios campesinos y la pintura de los huasos, deriva de su emulación a José María de Pereda.

Creemos que un escritor influye en el lector cuando éste encuentra en aquél eco de su propio acento, cuando en la raíz psicológica de ambos existen elementos comunes. Si Pereda influyó en Latorre, se debió seguramente a que la condición anímica del autor chileno encontraba en las novelas del español la expresión literaria que deseaba para sí. Y si no hubiese leído a Pereda, ¿otro habría sido el camino hacia donde orientara su literatura?

Por la caracterología podemos explicarnos sus constantes estilísticas y temáticas. De acuerdo con la clasificación de los tipos psicológicos de Kretschmer, quedaría comprendido entre los ciclotímicos, o sea, un extravertido según la terminología de Jung. Sus actos nos ilustran sobre las razones que hemos tenido para incluirlo en la categoría psicológica indicada. Veamos algunas de esas características

expuestas por el sabio alemán que coinciden con las de Mariano Latorre. “Procuran siempre —según Kretschmer— mantenerse en contacto con el mundo exterior. Se muestran abiertos, sociales, naturales, espontáneos en toda su conducta. Son eufóricos de vivir. En el arte son realistas llenos de optimismo, o también humoristas llenos de bondad e indulgencia. De lejos se les oye, siempre están en primera fila; no hay conversación en que no intervengan con una observación en voz alta, ni festival sin una estrepitosa broma suya. Son un elemento animador y vivo, que sobrenada contento y sin ambiciones, bien visto, amable, cómodo, voluble, bondadoso”.

Los conceptos transcritos pueden aplicarse integralmente a Mariano Latorre, y para ampliar y retocar su retrato psicológico, dentro de la misma caracterización de ciclotímico, hemos de agregar que era fundamentalmente social. Huía de la soledad. Siempre tenía que andar con alguien que le servía de animador o escudero. Gustaba de la conversación intrascendente, animada por el gracejo de su jovialidad espiritual. Poseía una gran rapidez para captar los aspectos ridículos de quienes no participaban de sus opiniones, subrayándolas con toques humorísticos, incisivos en su forma, pero sin malevolencia en su intención. Nada en él mostraba al sentimental fácilmente impresionable. En su vida amorosa hubo mucho de donjuanismo, de la aventura por la aventura, para satisfacer una urgencia inmediata o para halago de su varonía. Era eufórico, gozador de la vida. Los colores vivos de sus trajes y corbatas, siempre de muy buen gusto, reflejaban su temperamento sin sombras. Si en sus relatos asoma algún drama o tragedia, no son trasunto de circunstancias vividas. Casi siempre son anécdotas que oyó y estilizó morosamente en su nutrida biblioteca.

Más que al escritor que transmite vivencias, reconocemos al literato que logró dominar los medios expresivos y crear la técnica adecuada a los temas, con plena conciencia artística, con tesón de orfebre en ciertos casos.

Si otros escritores que siguen las rutas de lo que se ha llamado criollismo, lo aventajan por una más profunda disección anímica y

por una mayor temperatura pasional en los conflictos, él los supera por la solidez de la construcción, por la excelente calidad de los materiales y por los hallazgos expresivos, todo lo cual le permite dinamizar lo estático y dignificar lo vulgar y plebeyo. Si en literatura todo es estilo en su profundo sentido de peculiaridad y de resorte del goce estético, en la obra de Mariano Latorre existe una riqueza estilística de variada gama, desde la acumulación barroca hasta la sencillez y sobriedad clásicas. Vivió en constante afán de renovar la prosa, de tipificar personajes y de pintar escenarios; de ahí que sus constantes literarias son la descripción de la naturaleza y el retrato de hombres rústicos. Sus mejores páginas, literariamente consideradas, son aquellas en que la selva umbría, las aguas oceánicas, los lagos de profunda quietud, la limpidez del cielo austral, las sierras cordilleras, son presentadas vívidamente. Predomina en ellas el tono poemático, eliminados los detalles minuciosamente objetivos para lirificar la emoción que el paisaje le produce.

Desde su primer libro *Cuentos del Maule* (1912), que subtituló "Tipos y paisajes chilenos", aparece definida su intención esencial: protagonizar la acción con hombres genuinos del medio rural, enfocados a lo largo de las regiones central y austral, entre las dos cordilleras que aprisionan los valles exiguos y fecundos. Se advierten en su primer libro las vacilaciones del iniciado, por el desorden de la composición y por la profusión de incidencias menudas, de acuerdo con la modalidad establecida por el realismo de la centuria pasada. Se advierte también su sensualismo visual en la captación del medio y en la pintura de los personajes. Triviales episodios lugareños le sirvieron de pretexto para describir la amplia ría maulina, surcada de lanchones de recia construcción, tripulados por mocetones en quienes se había conservado el vigor de la raza primitiva. Aparecen en *Cuentos del Maule* potenciadas las calidades literarias que en sus relatos de madurez alcanzarían pleno desarrollo.

En *Cuna de cóndores* (1918) destacó una personalidad definida, de escritor que se ha encontrado a sí mismo. Ambientados los relatos en la cordillera de los Andes, es el primero de nuestros escri-

tores en reconocer que hay en ella una cantera riquísima susceptible de transformación artística. El acuarelista de *Cuentos del Maule*, de imprecisas y diluídas pinceladas, se convierte en *Cuna de cóndores* en un pintor de pinceladas amplias y rotundas, dentro de una escala cromática de violentas tonalidades. Los Andes exigen de un escritor de ímpetu varonil, que se encare con la grandiosidad de la naturaleza y no se sienta disminuído en medio de las sierras. Si la cordillera viene a ser el personaje central de la acción, el hombre no es allí tampoco un mero accidente, pues si el acaecer trágico de los protagonistas está determinado por el medio geográfico, se funden seres y cosas en un todo vital. En los cajones andinos actúan los héroes de la ficción, silenciosos en su heroísmo, soportando resignados la angustia de su destino sin horizontes como el paisaje cordillerano. Moñi, Florinda, Nicomedes, on Chipó, on Mardones, recortan su figura inconfundible en la desolación serrana.

El crítico Eliodoro Astorquiza, que no aceptaba la existencia del nacionalismo literario, lo que con más propiedad se denomina "criollismo", expresó los siguientes conceptos sobre *Cuna de cóndores*: "Deja *Cuna de cóndores* esta impresión: la que si alguna vez ha de lograr nuestra literatura interesar a otros países y ser traducida a otras lenguas, ello no podría verificarse sino con obras como la de Latorre. El extranjero encontrará en ella algo que, seguramente, no había encontrado en ninguna literatura: hechos y hombres, y paisajes y maneras de vivir que le son desconocidos. Se me figura que en España misma podrá producir *Cuna de cóndores* tal efecto de novedad, que muchos han de preguntarse si la obra está escrita en castellano. No es que el lenguaje no sea el usual, pero es que llega a tal profundidad el fondo chileno o, si se quiere, americano, del volumen, es tal el ambiente propio de que está saturado, que el idioma queda en segundo término. Para un español *Cuna de cóndores* no es de una materia menos extraña que una novela rusa. El idioma le parecerá ser el de Cervantes, y, sin embargo, encontrará que el espíritu de la patria de Cervantes no está allí. Digamos, con menos rodeos, que la literatura chilena es una realidad, y que *Cuna de cóndores* es uno de

los pocos volúmenes que pertenecen propiamente a la literatura chilena, la que tiene de la española sólo el ropaje exterior, y de lo demás, nada”.

Mariano Latorre logra dar la expresividad que requieren el lugar y los sucesos allí ocurridos: vocabulario rico, períodos amplios pero precisos, rápidos cuando se llega al climax dramático, lentos en las descripciones, con cierto rumor de ritmo grave como el ulular de los vientos encajonados. Leamos este trozo de gran plasticidad: “En silencio ensillaron los caballos cuando el primer claror del alba despertó la sierra de su sueño pesado y solemne y se pusieron en marcha sin contratiempos. Al bajar al fondo del cajón, la primera luz del sol doró con su tibia y medrosa caricia el mar de cumbres moradas. Con el sol pareció también despertar la sierra helada y para su corazón palpitante de amor como el pecho de una tórtola miedosa, fué algo más la sierra, que el mudo oleaje de puntas bermejas, bañadas de sol. Sonaban más las aguas rodando desatentadas por los altibajos de los faldeos, los quillayes sombreaban los altiplanos, saledizos balcones de granito, inclinados sobre el abismo sonoro del río, con su nota de espesura negra. El cielo impasible, inundado por la neblina dorada del sol naciente, envolvía la sierra con quietud apacible y deliciosa”.

“Zurzulita” (1920) es su obra de mayor vuelo novelístico, por su textura, número de personajes, variedad de episodios, manera gradual de conducir la acción, despertando el interés del lector a medida que se va posesionando del ambiente y los hechos. El detalle trivial, la acumulación de incidentes secundarios y de costumbres lugareñas, distienden la atención en muchas páginas de los primeros capítulos, debiendo exigirse el lector para no abandonar el libro.

Mateo Elorduy, el protagonista, que ha perdido la voluntad afanosa de sus ascendientes europeos se enfrenta con on Carmen, criollo turbio, fanfarrón, locuaz. Ambos se disputan las tierras de Millavoro, o mejor dicho, éste trata de arrebatárselas a Mateo mediante indecorosos expedientes leguleyos. También se disputan el amor de Milla, la maestrita rural, de juvenil simpatía, y a quien Mariano Latorre perfila

en rasgos de femenil seducción para destacar su gracia rústica. Mateo la llama Zurzulita, nombre de una bella ave voladora de la región. Su mejor creación femenina, y entre los hombres, inolvidable es Samuelón, el tonto que actúa como el bobo de las antiguas comedias españolas.

Abundan elementos propios de la novela pastoril con esos recursos ya manidos de las aguas corrientes, de las noches de luna, de los árboles frondosos, de los amaneceres diáfanos. Contrastando con ese panorama convencional, de súbito escenas naturalistas nos representan la consumación erótica sin tapujos.

En *Ully* (1923), también advertimos conflictos de caracteres entre un pintor santiaguino y una joven hija de colonos alemanes. Latorre se aleja ahora de los cerros del valle central para situar el relato en una bella ciudad del sur, de típica arquitectura germánica, junto a un lago extenso como un mar. Idilio romántico sin sensiblería. Reaparece, estilizado, el acuarelista de *Cuentos del Maule*, con una mayor seguridad en la composición y simplificada la trama novelesca, así como la forma, adecuada a la sencillez del idilio.

Con *Chilenos del mar*, sufre un nuevo vuelco su arte de narrador, el escenario es el mar, el costino y el de las aguas tempestuosas mar adentro, allí donde el alma de los marineros se templea en el coraje y el peligro. Entre los relatos que forman este volumen, debemos destacar “El piloto Oyarzo”, “El finado Valdés” y “El Pontón N° 5”.

El piloto Oyarzo soporta con imperturbable serenidad la muerte de su hijo al cual el propio padre contribuye, pues para salvar la escampavía que capitanea, debe cortar el cable de la embarcación en que va el hijo, seguro de que con ello zozobraría el remolque. Vieja leyenda marinera que utilizó antes Baldomero Lillo para su cuento “El remolque”, en manos de Mariano Latorre adquiere intenso colorido y fuerza, atemperado el patetismo que le imprimió el autor de *Subterra*.

En “El finado Valdés” hay toques humorísticos y psicología en el retrato de un anónimo burócrata que inesperadamente se convierte en ídolo de los mineros, eclipsando la figura maciza y grotesca del

“León del carbón”, demagogo que sonrío al populacho engañándolo “con la sonrisa mecánica de una bailarina”. El fin de Valdés encierra una significación simbólica: la vuelta al anonimato de donde nunca debió salir quien pretendió encaramarse violentamente a una situación que no le correspondía por carecer de toda condición.

“El pontón N.º 5” es un pontón con alma de marinero, que se rebela como un subordinado cuando quieren destinarlo a baliza por inservible, pues en el preciso instante en que se procede a su desarme una tempestad lo deja a la deriva, triunfando airoso, como un navío, de la irascibilidad de las olas.

Mariano Latorre exhibe en los relatos de *Chilenos del mar* una prosa recamada de adjetivos e imágenes que dan a la acción viveza y colorido. Patentiza una voluntad de estilo que ha de acentuarse en sus obras posteriores hasta tomar contornos barrocos. Y tal prosa, plena de nervio y sangre, es digna de esos marineros corajudos y bronceados por los aires y riesgos del mar, cuyas hazañas nos cuenta el autor con vehemencia épica.

Siguiendo la misma línea de perfección formal, publica *On Panta* (1935) en que reaparece el humorismo percibido en *Chilenos del mar*. Este buen humor lo excusa del elemental motivo que le sirvió de base para escribir este relato. Un viejo chiflado, que resiste la burla socarrona de los huasos comarcanos, tiene la obsesión de cazar pumas, para lo cual prepara uno rústicamente embalsamado. Adiestra perros para tal objeto; gasta dinero, es explotado. Llega un momento en que los animales, suficientemente adiestrados y animosos de emplearse, se abalanzan contra el reseco felino, destruyendo ese puma que sólo tuvo existencia en el subconsciente de on Panta.

Más dinámico y de mayor densidad novelesca, estimamos “Salteadores de Chillehue”, el segundo relato que integra el libro. Participan en él, individuos que conocemos a través de sus propias acciones y palabras, directamente, los cuales alternan sus fechorías con la placidez de la vida pueblerina. Hombres ingenuos, sin recovecos y trastiendas, por quienes Latorre siente gran simpatía. Crédulos, supersticiosos y hasta humanos en los salteos, le parecen la cabal encarnación de nues-

tro pueblo, “cuya alma elemental —según sus palabras— se ahoga en la noche tenebrosa del indio y en la fe oscura, heredada de los conquistadores”. Así, Urrutia, el Ñato, el maestro Hilario, que es el capitán de los salteadores.

En *Hombres y zorros* (1937), identifica a los hombres y a los zorros en esa actitud aviesa y cachazuda del típico costino, desconfiado y receloso. Fiel a su criollismo rural, abusa del lenguaje folklórico. Las descripciones son más breves. Al período amplio, prefiere ahora la oración elíptica, ganando en fuerza y movimiento la acción y las evocaciones de los lugares. De cuando en cuando trozos poemáticos, atraen al lector por su gran belleza, como el elogio de las viejas tinajas en “Sangre de cristiano”. Muy bien logrados, por el equilibrio entre contenido y expresión, los cuentos titulados “Domingo Persona”, “La vieja del Peralillo”, “Carboneros” y “Juan Sapo”.

En *Mapu* (1942) la naturaleza no absorbe al hombre, no lo oculta ni lo disminuye, pues lo dinámico y lo estático —hombre y paisaje— juegan un mismo papel novelesco. Cuando desea que la naturaleza aparezca independientemente de los sucesos, recurre a su conocido sistema de intercalar poemas de gran efusión lírica. La forma alcanza en *Mapu* su más alta calidad estilística: relieve pictórico, policromía de colores violentos, vocabulario abundante con predominio de adjetivos sonoros y verbos en infinitivo o en presente, a fin de dar sensaciones visuales y auditivas, incluso onomatopéyicas como en “Chucaos”: “Charraurr... charraurr... charraurr... Ríen los chucaos entre la maraña de los quilantares, a través de la red de boquis, abrazados al tronco de robles y laureles. Una y otra vez, a la izquierda o a la derecha del que va atravesando el claro silencioso que se espesa bajo la bóveda verdeante de la selva austral. Es un rosario de notas primitivas, con algo de rumor de corriente y blanda humedad de hojas recién brotadas. El que ignora la vida de la selva escudriñará en vano la verdinegra espesura, donde el sol se ha pulverizado en dorada neblina, buscando al pájaro invisible que semeja reír en la hosquedad de umbrías y quebradas. Charraurr... charraurr... charraurr...”

Del mismo tono poemático son “Las gualas”, “Los moscardones”, “La puelchada”, donde la sensación del viento fatídico llega al lector con su trágica fuerza huracanada, “La vertiente”, cuya prosa de suave ritmo evoca el burbujeo cristalino del hilo de agua que se escurre por la umbría, jugueteando entre las peñas.

Evoca en los relatos de *Mapu* esas regiones del país en que la mano impía del hombre ha arrasado, mediante el roce, los bosques, dejando los árboles carbonizados que se yerguen como sobrevivientes fantásticos de un cataclismo.

La parte vital no sólo la constituye la lucha del hombre con el medio, sino también la resistencia del aborígen al blanco que ha ido a despojarlo de sus tierras o, en otros casos, la pelea del hombre blanco ya arraigado en esos lugares, que es víctima de la ambición de algún forastero, amparado o instrumento de capitalistas o de inescrupulosos políticos de la capital. Así, “Y un filón de rojo raulí”, de gran densidad dramática y social. Para dar mayor patetismo a las escenas finales, las oraciones se tornan cortantes, rápidas, dejando las cosas a medio decir, sugiriendo el desenlace trágico.

Los animales protagonizando el relato aparecen en “La muerte del Pampa viejo” y en “Vaca indiana”. Del primero debemos señalar el capítulo titulado “La posesión”, por el vigor plástico y pulcritud con que presenta un acto que en sí nada tiene de hermoso: “Su mugido era, ahora, casi tierno; sin embargo, por las grandes narices salía ruidosamente el aire. No detenía su marcha. Algo que bullía dentro de sí mismo lo empujaba a caminar, a exteriorizar su potente anhelo de vivir. De pronto se paró. Su adelantar jadeante se detuvo. Sus grandes ojos, al caer sobre el cuerpo reluciente de una vaquillona, se llenaron, y la hembra cabeceó en un gracioso movimiento de sus cuernos, apenas apuntados. Un relámpago de seda semejó el estremecimiento de su cuerpo”.

Sin aventurar juicios definitivos, consideramos que con *Mapu* su labor literaria se realiza integralmente, en un armonioso equilibrio entre los elementos de la composición, motivo por el cual en la literatura de habla castellana ha de situarse a Mariano Latorre entre los

escritores que con más arte y conciencia han novelado el drama de la tierra de esta América, tan ancha y generosa en los dones naturales y tan turbulenta y egoísta en la conducta de los que la habitan.

En *Viento de Mallines* (1944) el autor continúa la línea señalada en *Mapu*. Nos instala de inmediato en el corazón de los hechos, y aún cuando las descripciones son extensas, no nos detienen ni distraen. Hay narraciones en que las descripciones están casi eliminadas. Así, en “El difunto que se veló dos veces”. Entre los mejores relatos de Latorre se cuenta “El aspado”. Narra en él una procesión a la cual se incorpora un salteador, herido de muerte, con el propósito de redimirse de sus crímenes llevando sobre sus hombros una pesada cruz; sólo resiste breves momentos para caer luego desfallecido. Latorre se evade de los sucesos individuales para darnos la evocación de una muchedumbre estremecida de supersticioso fanatismo y percibir el rumor de la multitud en marcha: “Envuelta en una nube de polvo, la ola sigue con su rumor de rezos y de voces. El bandido avanza con la cruz a cuestas, pero la fatiga hiela su sangre. Sin embargo, en su cuerpo de acero hay energías para erguir la cruz que a veces amenaza la cabeza de los fieles y dobla la espalda del aspado”. Y cuando ya la vida del Picoteado —nombre del bandido— se extingue, haciéndose imposible su redención, cae derrotado, “y la cruz encima, abiertas en aspadas es como el fin de una inútil plegaria primitiva”.

Un leve soplo de misticismo esencial, de remota raíz hispánica, parece animar al malhechor, contagiando de esa misma levedad las páginas de la evocación.

Debemos citar también, de este volumen, “La carreta en la montaña”, que con el nombre de “La desconocida” había figurado ya en varias antologías. Un hecho trivial basta a Latorre para hilvanar una bella y sugerente historia. Un campesino solicita a un carretero un lugar en su vehículo, el cual se lo niega. Mas, del interior de la carreta una voz desconocida de mujer lo invita a que suba. A poco de caminar, inesperadamente, ella acerca sus labios al hombre, le ofrece su cuerpo y la consumación sexual se realiza sin intercambiarse palabras, sin llegar a conocerse, como seres primitivos.

Como en *Mapu*, la prosa de *Viento de Mallines* corre fácil, flúida con cadencia cristalina de aguas cordilleranas.

En *El choroy de oro* (1946) un factor de fantasía, desconocido antes en Latorre, sirve de condimento al acaecer ficticio. Sitúa el relato en un claro de la selva, donde viven distintos y distantes labriegos criollos y colonos alemanes. Nada de común existe entre ellos. Mientras los alemanes desprecian a los nativos, éstos los miran con encono y recelo. Pero surge una circunstancia que hermana el destino de dos seres de estas idiosincrasias opuestas. Un matrimonio de los colonos tuvo una hija anormal, sorda y muda, por lo cual sus padres no reconocieron en ella ningún sello de esa superioridad de que tanto se enorgullecían. Miraban a la niña despreciativamente, sin ningún afecto. En cambio, los rudos criollos la trataban con cariño, con veneración casi, como si fuese un ser superior. Ñelo, hijo de esos modestos campesinos, se encariñó con ella, la acompañaba en sus excursiones, le hacía regalos, le cazaba pájaros. Alrededor de éstos —los choroyes— teje Mariano la acción del cuento, como actores determinantes. Como un ornitólogo, nos da Latorre una erudita información sobre los choroyes, para encajar la leyenda del choroy de oro, que produciría cuando fuera hallado por el hombre el milagro de que la sorda y muda alemanita hablase y oyese. Ñelo logró encontrarlo y el milagro se hizo.

Latorre se propuso con el *Choroy de oro* hacer cuentos para niños y consiguió el objetivo propuesto, pues elementos imaginativos y legendarios incrementan su repertorio temático con un dominio de lo que interesa al alma infantil.

“Trapito sucio” —el otro cuento que aparece en este libro— ha de ocupar un sitio aparte. Se refiere a una muchacha modestísima que vive con su familia en la insalubre pieza de un conventillo. Es Nochebuena. La niña quiere conocer la forma cómo la ciudad —Santiago— se alborozaba esa noche y aprovechando que sus padres han salido, se va ella a caminar por calles y paseos. La alegría irrumpe bulliciosa de las almas. Al acercarse Pichuca —nombre de la protagonista— a algún grupo de personas, es rechazada con palabras hirientes porque viste con harapos, casi desnuda. No merece conmiseración siquiera.

Todos son egoístas esa noche en que se celebra el nacimiento del hijo de Dios: “¡Mamá, una chiquilla rota!” exclama con desprecio, apartándose de ella, la hija de un matrimonio burgués. Una corneta abandonada que recoge Pichuca le permite sumarse, con el agudo sonido del instrumento, al tumulto de ruidos estridentes con que se recibe al hijo de Dios. Camina sin rumbo, deslumbrada. De pronto la lucecilla azul de una iglesia le anuncia la sonrisa de Jesús, y allí se dirige. La penumbra del recinto, los rezos monótonos, el aroma del incienso, la adormecen, y en su conciencia entenebrecida, su alma despierta soñando en un nuevo mundo.

Del desamparo de esa muchachita que vaga por la ciudad de fiesta, rechazada por quienes más obligados estaban a protegerla, fluye ese sentido social que suelen encontrarse en las narraciones de Latorre, si bien encubierto por las descripciones o por la profusión de detalles secundarios.

En las obras reseñadas apenas se percibe la vibración de sus propios sentimientos. Cuando ya los años iban opacando su alegría de vivir, escribe *El caracol* (1952), en el que evoca la intimidad del hogar y allí reinando en sus recuerdos a su madre y junto a ella un bello caracol, conservado a través de todas las alternativas de la vida familiar. Ese caracol fué para Latorre símbolo de su hogar. Al acercarlo a su oído percibía el rumor del mar lejano confundido con los recuerdos de su remota niñez: “a veces sobre la cubierta de mármol de la cómoda de caoba, casi siempre en la tapa barnizada de la máquina de coser de mi madre o escondido en su costurero de trenzado mimbre cerruco, a través de cincuenta años y en distintos pueblos de Chile, veo el caracol de atigradas pintas, testigo de mis llantos infantiles, de mis primeras inquietudes de adolescente y también de mi lucha de hombre”. Muerta la madre, el caracol se colocó entre las manos inertes de la anciana.

Se ha despojado el escritor, en este cuento, de todo aditamento literario, contenida la emoción, que llega al lector con sinceridad, sin artificio.

La isla de los pájaros (1955) fué su último libro. Escrito en forma autobiográfica, un joven profesor primario cuenta su permanencia en la Isla de Chiloé, donde realidad, triviales incidentes y amores fugaces alternan con la presencia supersticiosa y fantasmal del Caleuche navegando por las costas de la isla. Con *La isla de los pájaros* amplió su propósito de interpretar literariamente lo más típico de la gente y el paisaje de cada región del país, en una prosa depurada, sobria, pero recia y ligera a la vez.

A su labor de creación pura, hay que agregar sus ensayos y estudios sobre escritores chilenos, publicados en revistas y prólogos. Fué un conocedor profundo de nuestra historia literaria de todos los tiempos. Como crítico exhumó valores injustamente olvidados y alentó a los jóvenes con palabras generosas. Sus ensayos y prólogos, que algún día deberán reunirse en un volumen, constituyen de por sí una ingente producción de alto interés exegetico e histórico.

En este rápido viaje por las obras más representativas de Mariano Latorre hemos pretendido poner de relieve los aspectos más notables de su personalidad literaria. Anotamos su afán progresivo de decantación formal; su visualismo, minucioso y veraz al pintar la naturaleza, y su simpatía por el hombre de raíz popular: por el roto fanfarrón y generoso, por el huaso ladino y reconcentrado, por el aventurero audaz, por el marinero corajudo, por el indio expoliado, jornaleros de una misma faena anónima y humilde.

Configuró a Chile en los claroscuros de los hombres y de la geografía, acentuando las excelencias de lo auténtico a fin de forjar una literatura que trascendiera el alma y el cuerpo de nuestra tierra. "Pluralidad de rincones y pluralidad de cada rincón", definió a Chile. Y tal expresión bien podemos aplicarla a sus novelas y cuentos, que han logrado acaso la universalidad por el camino de lo particular y genuino.

Murió escribiendo, fiel a su vocación y a los estímulos que lo incitaban a la creación, jerarquizando artísticamente cuanto constituye la esencia del país, y con la cual se identificó Mariano Latorre.