

Ricardo A. Latcham

## Mariano Latorre



O cabe intentar aquí un análisis exhaustivo de la obra literaria de Mariano Latorre, que ya han emprendido con entusiasmo plumas y ensayistas de probada categoría. Magda Arce y Homero Castillo, el segundo como tesis doctoral para la Universidad de Northwestern, Illinois, se han ocupado en su importancia dentro del relato chileno en el siglo XX. Sturgis F. Leavitt, profesor de la Universidad de California del Norte, autoridad en asuntos hispanoamericanos, ha prologado también una traducción al inglés de uno de sus libros más renombrados, y Harriet de Onís, ha vertido a ese mismo idioma *La vieja del Peralillo*, para su excelente antología *The Golden Land*, publicada en Nueva York en 1948.

Existen aspectos humanos y psicológicos de Latorre que resultan más tentadores a la interpretación personal de quien ha sido su compañero y colega por muchos años. Eso es lo que cabe en una disertación somera, como la presente, y puede, por cierto, acomodarse mejor a los jalones de la confesión de un autor esclarecido en el mundo del criollismo vernáculo.

Desde luego, la categórica e indiscutible vocación intelectual del autor de *Cuentos del Maule*, de *Cuna de cóndores* y de *Zurzulita*.

---

Discurso pronunciado en la recepción de Mariano Latorre como Miembro Académico de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile.

Especialmente porque cuando apareció el primer conjunto de relatos de Latorre, en 1912, no existía en el país ningún porvenir para los que se consagraban a las empresas narrativas. El público era reducido, la crítica escasamente alentadora y los editores apenas se arriesgaban por las producciones nacionales.

En Latorre palpitaba una sólida formación estilística, obtenida en los buenos autores castellanos y en los franceses que subyugaron su personalidad. Entre los primeros se encontraban Pereda y Pérez Galdós; entre los últimos se contaban Emilio Zola, maestro de Medán, y Guy de Maupassant, a cuya pericia técnica rindieron tributo, entre otros, los criollistas que cuajaron entre 1900 y 1910, como Baldomero Lillo, Federico Gana, Rafael Maluenda, Fernando Santiván, Guillermo Labarca, Augusto d'Halmar, Martín Escobar, algo olvidado en estos días, y el bizarro provinciano que se estrenaba con sus *Cuentos del Maule*.

Todavía alentaba en París la sombra tutelar de Alberto Blest Gana, que ese mismo año lanzaba en la ciudad donde murió su postrera expresión literaria con *Gladys Fairfield*.

El padre de la novela chilena iba a hacer descansar definitivamente su pluma de octogenario, mientras en Santiago se asomaba un nuevo tributario de su sólido realismo e inagotable capacidad creadora.

Latorre ha permanecido, desde entonces, inalterablemente leal a ciertas normas que ejercieron influencia en su psiquis cuando fué acusado por una crítica miope de ser discípulo exagerado de Pereda y de Zola. Del primero, absorbió la fidelidad al medio regional, pero sin sus limitaciones de escuela. Del segundo, la gran enseñanza corajuda y rebelde que insertó el naturalismo en todas las corrientes narrativas posteriores a 1890. El escritor maulino fué y sigue siendo un apasionado admirador del maestro de Medán, pero ha sabido amortiguar vicios descriptivos y amoldarlos a nuevas necesidades estéticas.

El naturalismo fué conocido en Chile algo después que en otros países de Hispanoamérica y su crudeza implacable mereció la condenación de críticos tradicionalistas como don Pedro N. Cruz.

En 1897 se publicaron los hoy casi desconocidos *Cuentos de alcoba*, de Angel Custodio Espejo, y en 1902 Augusto d'Halmar dió a luz la única novela de tendencia social que salió de su pluma: *Juana Lucero*, que tenía un subtítulo muy expresivo: *Los vicios de Chile*.

La generación inmediatamente posterior, con excepción de algunos escritores influídos por el preciosismo dannunziano o francés, sugeridores de aristocráticos ambientes o de idealizadas y decadentes atmósferas, de los cuales el más artista fué Leonardo Penna, transformaron sus novelas en documentos, e inventariaron, bajo la seducción zolesca, los múltiples aspectos de la realidad social. Pero el impacto naturalista dejó sus huellas hasta alrededor de 1920.

Puede afirmarse que la tercera obra narrativa de Latorre, su excelente novela *Zurzulita*, publicada en 1920, es su despedida a esos amores de juventud.

Otros autores chilenos todavía escribían de acuerdo con ciertos cánones del titánico rapsoda de la epopeya de una familia francesa a través del Segundo Imperio.

Zola había fijado sus principales ideas estéticas sobre estas materias en su libro *Le roman experimental*, que apareció en 1880.

Eduardo Barrios editó *Un perdido* en 1918, y Joaquín Edwards Bello, *El roto*, en 1920. Ambas obras demuestran la eficacia técnica de los métodos naturalistas y su sólido arraigo en el subsuelo de las letras patrias.

El novelista argentino Manuel Gálvez en 1919 expresaba su posición frente al problema que afrontó Zola en *Naná*, en la porteña versión de *Nacha Regules*.

Los que cifran sus enseñanzas literarias en cronologías europeas tienen mucho que meditar ante esta acción retardada del naturalismo en el continente americano.

En los Estados Unidos también existía entonces un vigoroso epígono de esa escuela, que era Teodoro Dreiser, cuya iniciación en la novela se consolidó con su aguda y trágica obra *Sister Carrie*, de intensa y dramática estructura.

El naturalismo de Latorre es fragmentario y abarca una zona temporal de su vasta producción. Más bien radica en la relativa fidelidad que ha mantenido respecto a determinados métodos que puso de moda Zola.

En su discurso de incorporación a nuestra Facultad cuenta el escritor chileno que en Talca, a fines de 1905, pensaba que un humilde pordiosero o un huaso que llegaba en un caballo al Mercado o a la Feria, eran personajes de una epopeya inédita.

La definición de Zola de una obra de arte la sabía de memoria entonces: "*Novela, poema, drama, cuadro o escultura no es sino la naturaleza vista a través de un temperamento*".

La intención parece trasuntar un paralelismo; pero los caminos emprendidos por el autor de *Ully, Chilenos del mar* y *On Panta*; se exhiben disímiles a través de la perspectiva ofrecida por la familiaridad con su dilatada producción.

No es que Latorre no estime conveniente la interpretación acuciosa del medio, después de un intenso contacto documental con el mismo, sino que insensiblemente en el misterioso mundo de la elaboración interior, se deforman o estilizan sus representaciones.

Y es lo que yo creo que ha ocurrido, a partir de *Zurzulita*, con el curioso catador de obras y escuelas literarias que es el siempre reverdecido criollista máximo.

Nunca he olvidado una carta que me escribió Latorre, y es de las escasas que debe haber enviado un individuo que ni contesta misivas ajenas ni es propicio a los virtuosismos epistolares.

Debe de ser de 1924, aunque no tiene fecha, y describe sus impresiones al leer a Marcel Proust, después de establecer contacto con la complicada y sutil atmósfera de sus criaturas novelescas. El artista admira al "observador minucioso que toma aparentemente la forma novelesca para expresar sus observaciones personales", pero rechaza otros aspectos de su producción y encuentra "escasa profundidad en sus sentencias triviales traducidas al lenguaje semi-psicológico tan característico del autor". Latorre siempre ha admirado, con reservas mentales, el genio y el poder analítico del autor de *Le Temps Re-*

*trouvé*, pero a la vez repudia la posibilidad de traspasar a nuestra realidad sus métodos narrativos.

El asunto es discutible, pero evidencia la independencia crítica de Latorre y su falta de respeto a los valores consagrados, que siempre ha expresado en ensayos y en amenísimas y pintorescas clases de literatura en el Instituto Pedagógico.

El novelista es un extraordinario conversador y sabe, a menudo, pulverizar reputaciones, demoler falsos valores e interpretar con su libérrima fantasía lo que otros sólo pueden realizar mediante laboriosas exégesis. La leyenda que circunda a Latorre es simpática y tiene el cálido sentido afectivo de muchos mitos que alimentan amigos, enemigos y admiradores. Primeramente, su falta de puntualidad para acudir a una cita o asistir a un convite, salvo que la primera sea de tipo galante. Luego, su fantasía que deforma y manipula a diario la realidad y caricaturiza prodigiosamente a los personajes de las letras y de la política.

El ingenio jugueteón de Latorre posee algo del *humour* inglés que le transmitió su temprana devoción a Dickens y se enriquece con migajas de socarronería criolla en sus imágenes del agro, que resplandecen en todo su valor en *On Panta* y *Hombres y zorros*.

La vocación profesional de este artista ha sido inagotable y siempre lo hallamos a caza de sensaciones, de libros, de informes o buscando la vibrante atmósfera del *ágora* santiaguina, en mentideros y corrillos literarios o en esquinas estratégicas, desde donde puede atrapar coloreadas estampas y tentadoras siluetas de mujeres.

Es uno de los individuos más informados que existen hoy en el país de todo lo que se vincula a escuelas estéticas, corrientes intelectuales o renovadas vivencias de la novelística nacional, hispanoamericana y europea.

Se toca aquí el punto neurálgico de la interpretación habitual de Latorre y su discutido arte: el criollismo como tendencia o movimiento.

Tiene razón, pues, en su discurso de incorporación a la Facultad de Filosofía y Educación al rechazar la idea de cierta crítica, que

confundió al criollismo con la metódica descripción de escenas y costumbres campesinas.

El plan que concibió Latorre al bosquejar las directivas de su futura acción literaria, fué captar la casi totalidad de la existencia criolla en una especie de visión épica, que abarcara al chileno en todas las etapas laboriosas y dramáticas de su peripecia vital. Ha sido consecuente con dicho punto de vista y ha sabido penetrar en el agro indómito del sur austral —la denominada “tierra de conquista”— con rápidas incursiones a la región magallánica, en el Valle Central, en las minas de carbón, cobre y salitre situadas en el medio y norte del territorio patrio. A medida que se extendía geográficamente la ambición del novelista, se debilitaban los extremos de su repertorio descriptivo. De dicha manera, las versiones magallánicas y nortinas de sus relatos son mucho más impresionistas y fugaces que sus recios y acabados cuadros del río Maule, de la Cordillera de la Costa y de la provincia de Cautín, que pinta en *Cuentos del Maule*, *Cuna de cóndores*, *Ully*, *On Panta*, *Hombres y zorros*, *Mapu y Viento de Mallines*.

El huaso de los campos, el *cerruco* de las montañas maulinas, con viñas de pan llevar, el roto aventurero, transformado a veces en marino, a través del extenso litoral, los descendientes de los viejos caciques inmortalizados por Ercilla o estilizados por la musa renacentista de Oña, son parte de tan considerable pululación humana, que surge impetuosa en sus libros.

En cambio, se asoman con menos precisión y relieve los habitantes de las calicheras del desierto, los carneadores y puesteros magallánicos o los obreros de las faenas cupríferas, en tan henchido y pujante friso de la vida criolla. El criollismo, además, no puede ser estático, como lo pretenden ciertos epígonos de Latorre y su escuela, y mucho menos debe dejar de mano la visión tumultuosa y ardiente de la moderna existencia urbana de Chile. Ya Blest Gana, en su mejor síntesis de la sociedad criolla en un momento de integración, abarcó a todas las clases sociales y las fundió mediante el impulso común que desarrollaron por la libertad del suelo patrio. En *Durante*

*la Reconquista*, novela chilena y santiaguina en su ambivalente curso, queda un testimonio imperecedero de lo que debe ser una obra de ese tipo.

A Latorre, en cambio, le ha interesado menos el santiaguino, que capta sólo esquivamente y a través de su clase media, en pequeñas estampas urbanas como *La confesión de Tognina* (1927), *Collares* (1927), y en el logrado cuento *Trapito sucio*, que dió a luz en 1930.

En esa misma etapa de nuestra evolución literaria se dividió, con evidente arbitrariedad, a los escritores en criollistas e imaginistas.

El problema debe ser encarado hoy de otra manera: se trató entonces de precisar más bien la crisis de los viejos métodos descriptivos del naturalismo y la conveniencia de conceder importancia a lo imaginativo y fantástico en la estructura de la novela y el cuento.

Un relato rural puede tener idéntico o mayor dramatismo que uno urbano, si el instrumento estilístico secunda con pericia a su autor. Y en contraste con lo anterior, una escena de ciudad escasamente espoleará la curiosidad del lector, si está concebida con desgano o lánguido nervio expresivo.

Con todas las complacencias descriptivas de Latorre y a pesar del abundante uso de chilenismos que justifica basado en las opiniones científicas del profesor Rodolfo Lenz, se puede afirmar, en descargo suyo, que siempre concibió al criollismo como una etapa natural de nuestro crecimiento literario.

Ya dije que existe una primera generación criollista: la que apareció entre 1900 y 1910. Luego viene otra promoción, entre la cual se puede insertar a Manuel Rojas, a Marta Brunet, a Luis Durand y a varios más de menor categoría. El que he bautizado como neo-criollismo, posterior a 1940, repite ciertos métodos usados por sus precursores, pero amplía la zona geográfica de éstos y extiende el dominio de la ficción por el campo de la realidad social y obrera.

Entre sus pioneros se destacan Juan Godoy, magnífico prosista, con *Angurrietos*, *La cifra solitaria* y *El gato de la maestranza y otros cuentos*; Francisco Coloane, con *Cabo de Hornos* y *Golfo de Penas*;

Reinaldo Lomboy, con *Ránquil y Ventarrón*; Nicomedes Guzmán, escritor auténticamente proletario, con *Los hombres oscuros* y *La sangre y la esperanza*; Gonzalo Drago, con *Cobre, Surcos y El Purgatorio*; Oscar Castro, con *Huellas en la tierra, La sombra de las cumbres, Llampeo de sangre y La vida simplemente*; Nicasio Tangol, con *Huipampa, Tierra de sonámbulos y Carbón y orquídeas*, y Daniel Belmar, con su gran obra *Roble huacho, Oleaje, Coirón y Ciudad brumosa*.

Ninguno de éstos y de otros representantes del mosaico geográfico criollo deriva directamente de Latorre, pero todos reconocen su capital aporte nacionalista y estilístico.

La premura general en la composición, el impresionismo en el enfoque del paisaje, lo neológico como recurso frecuente en el manejo del idioma, la crudeza coprolálica en el cuadro costumbrista y sensaciones cinematográficas y sincopadas, constituyen el nexo común de su arte narrativo.

Lo que diferencia a Latorre de otros escritores nativistas quizá se halla sustentado en su enorme capacidad de elaboración poética y en su potencia descriptiva.

El desbordante lírico que palpita bajo el caparazón naturalista de *Zurzulita* permitió luego a Latorre escribir páginas verdaderamente señeras en *Hombres y zorros* (1937), en *Mapu* (1942), y en *Viento de Mallines* (1944), que sincronizan la trilogía más relevante de su madurez creadora.

Bajo la apariencia implacable del observador científico y del escrutador severo de la realidad, se complace su pluma en relatos noblemente poemáticos, como esa incomparable historia *La vieja del Peralillo*, escogida por Harriet de Onís para su antología hispanoamericana, como en las páginas épicas de *Marimán y el cazador de hombres* o como en algunas escenas del medular enredo que integra la trama de *El difunto que se veló dos veces*.

Si las cosas reales han tenido un poeta de privilegiada pupila en Chile, ése ha sido Mariano Latorre. Pero no solamente ha podido trazar un inventario cabal de tipos, hombres y costumbres del país

donde nació, sino que transmite esa sensación de epopeya primitiva que confiere un encanto singular a crónicas de nuestro pasado. Sólo que no descubre tan candorosa veta con el procedimiento de los viejos narradores de nuestro idioma, sino todo saturado de socarrona malicia de huaso, de sorna soterrada, de agudo ingenio y sabrosa maledicencia, que florecen en sus cuentos tal como si ocurriera en torno a un lar de antañona cepa.

Semejante al maestro colombiano Tomás Carrasquilla, a quien visitó Latorre en 1940 y cuya amistad cultivó, no manifestó el criollista chileno predilección particular por la pintura de los medios sociales urbanos, más o menos sofisticados con el trasplante de usos y costumbres de vivencia cosmopolita, sino por el vivir asoleado, la realidad y el espíritu de las clases populares del centro y el sur del territorio nacional, y la interpretación del paisaje vernáculo.

Así como en el antioqueño Carrasquilla *Frutos de mi tierra* y *Grandeza* forman grupo de excepción entre sus obras, en el nativista Latorre sus cuadros de ciudad son inexorablemente reducidos en la totalidad de su producción.

No estoy de acuerdo con particularísimas generalizaciones de Latorre en relación con las corrientes literarias actuales, pero eso no tiene importancia para calificar el sentido hondo de su mensaje.

Ha vencido con su perseverante ejemplo y laboriosidad sin par, y son muchos los que se consideran sus discípulos dentro de la compacta legión de los cultivadores contemporáneos del cuento y de la novela.

La evolución de su estilo y el crecimiento de sus experiencias narrativas mucho deben a la rara y cordial asimilación que ha logrado alcanzar frente a escuelas y tendencias modernas de la literatura.

Así como en *Chilenos del mar* se descubre la técnica de varios planos que popularizó Joseph Conrad, en *Hombres y zorros* (1937) se alcanza a percibir el dinamismo interno que debe su autor al realismo mágico de David Herbert Lawrence y a la utilización de los animales como elemento imponderable en sus historias.

El prólogo de este último volumen es un pequeño manual de sociología campesina y ayuda a sortear la difícil ladera de la psicología de los huasos de la Cordillera de la Costa. El hombre y el medio se identifican y en su comunión palpita el misterio elemental de esas almas primitivas. "Cerro, aldea, río y estero, dice Latorre, un Chile en síntesis, donde vivían zorros astutos que huaqueaban burlones en las noches, robándose gallinas y cabritillos y que en las primaveras poblaban el monte con el alarido de sus ruidosos amores".

Los bandidos que utilizan disfraces para ocultar el rostro a los vecinos que roban, los miserables y astutos moradores de los ascéticos cerros maulinos, los viñadores supersticiosos y los carboneros que ralean la montaña, son algunos de los tipos que diseñó el novelista en *Hombres y zorros*.

Desde ese repertorio humano emergen las vivencias del suelo natal y como en el ejemplo del colombiano Carrasquilla vibra lo más genuino de su arte y lo que lo transforma en pedazo de entraña de su patria chica: el Maule.

Bastaría lo que aquí he expresado esquemáticamente para justificar con amplitud la acogida calurosa que tendrá Latorre en el seno de la Facultad de Filosofía y Educación, a cuyos cuadros de honor retorna después de haber sido profesor de Literatura Española, Chilena e Hispanoamericana en el Instituto Pedagógico y director del mismo durante un fecundo período de su existencia.

Es raro encontrar en Chile un individuo de tan entrañada vocación literaria, con decisión más firme para entregarse a los impulsos temperamentales y por encima de la conveniencia o el miedo.

Ni político ni hombre de negocios, siempre fué un artista, un modelador de fantasías, un maestro que prefirió la enseñanza socrática a la muerta superficie de los textos.

La literatura, para nosotros, debe estar siempre cimentada en la realidad nacional, tal como lo insinuó Lastarria, en 1842, y como lo han hecho después, patrocinados por la antigua Facultad de Filosofía y Humanidades, novelistas como Alberto Blest Gana y en este siglo Mariano Latorre.

Quizá si tales cualidades y el conocimiento que yo tengo de ellas, han movido a las autoridades universitarias a encomendarme la honrosa tarea de recibirlo como miembro académico.

Mariano Latorre ha hecho hoy una profesión de fe y en una especie de confesión íntima y personal reemplazó las habituales divagaciones de carácter docente o estéticas.

Durante su nutrido itinerario espiritual ha tenido instantes de exquisito humorismo que hacen recordar al caudillo de una escuela literaria que se solaza en decapitar adversarios o lanzar molinetes retóricos sobre las cabezas de los filisteos.

Ese es el Latorre más simpático y el que, al apreciar con crudeza hombres y cosas de nuestro ambiente, se coloca siempre en un ángulo de polémica.

Es una muestra más de su lozanía mental, de su inagotable juventud.

Ha desempeñado, entre todos los chilenos, la más egregia función del escritor: descubrir, exaltar y reproducir el alma de su tierra y de su pueblo.

El artista puede estar al margen de los partidos políticos, pero no de la realidad social. Los primeros lo empequeñecen y menoscaban al darle consignas oscuras e ideas foráneas, sin médula ni contenido auténtico. La segunda lo nutre y vivifica con sus savias inmortales. Ha servido mucho más al país de espalda a las sinecuras o a mediocres cargos diplomáticos, dando a conocer la sustancia perenne de su suelo, el color del rostro de sus campesinos, el encanto agreste de sus montañas, la fisonomía rural de sus huasos maulinos, la fuerza creadora e instintiva de los marinos chilotes y magallánicos, el empuje viril de sus rotos sufridos y valerosos. Todo esto desfila en la rapsodia policroma de sus cuentos y en la recia trama de sus novelas, que culminan en su última producción intitulada *El caracol*, delicada viñeta evocadora que puede figurar en un retablo de la prosa nacional.