

Antonio R. Romera

Crítica de arte.—

SOBRE LAS IDEAS ESTÉTICAS DE MARIANO LATORRE.

Mariano Latorre era un escritor fundamentalmente “visual”. Su concepto literario era descriptivo, como lo es —para señalar ya una primera filiación con otros géneros— un cuadro. Podría decirse, forzando un tanto las cosas, que Mariano Latorre se acercaba a las artes figurativas tanto como se apartaba de las que de un modo provisional podríamos designar como “artes narrativas”.

Claro es que estas palabras han de tomarse con todas las reservas que nosotros mismos ponemos al enunciarlas. Al hablar así y al destacar uno de los rasgos esenciales del escritor, soslayando otros, deseamos explicarnos las razones de cierta tendencia hacia lo que giraba en torno de la pintura manifestada por el autor de *Mapu* y que sólo se comprende a través de la peculiar propensión “visual” o descriptiva de su estilo.

Tampoco pretendemos ir al fondo mismo del problema. Para ello necesitaríamos un agavillamiento previo de los trabajos críticos sobre arte publicados por Mariano Latorre. La tarea es urgente, aunque fuerza será aplazarla por el momento. Las líneas que siguen constituyen sólo un esquema perentorio del estudio más apurado y documentado que habrá de acometerse en el futuro.

Nuestras conversaciones con el escritor giraban en torno a temas variados del dominio literario y artístico. Mariano Latorre era, pese a su vitalidad y a su amor por los aspectos dinámicos de la calle y del vivir amistoso, uno de los escritores más preocupados por los intrínquilis del "oficio" y ese ir revelando pormenores marginales a la literatura en sí, igual que por las grandes ideas. Mariano Latorre, en sus callejeos con los amigos o en las tertulias que seguían a los almuerzos del grupo, iba prefigurando en retazos nerviosos y sin excesivo orden una especie de *Historia de la cultura* de urgencia y para su uso.

Amó el teatro. Escribió un largo ensayo en el cual trazó la escala de valores que debía regir la estimativa crítica de la literatura dramática nacional. *Apuntes sobre el teatro chileno contemporáneo*, "Atenea", 1948, números 278 y 281-282. Sintió sobre todo preferencias por la zarzuela y la ópera, y de la historia de estos géneros en Chile podría haber disertado eternamente sin cansar al auditorio ni repetirse. Con respecto a la música clásica no parecía sentir su atracción con ese mismo gusto absorbente. Conocía las líneas generales de la historia de la música y si era capaz de establecer una jerarquía segura de valores, nos parece que sufrió en sus años mozos el sarampión wagneriano tan común a su generación. Wagner, Nietzsche, Baroja, fueron los tres pies de un sistema ideológico y espiritual que pasó como un turbión cálido cerca de la pléyade novecentista.

Las preferencias estuvieron por la pintura. Mariano Latorre reunió libros y su biblioteca era una de las más valiosas de Santiago. Pero junto a los libros estaban los cuadros. Cuadros firmados por pintores de su generación a los que estuvo unido en años, en anhelos espirituales y sobre los cuales en algún momento marcó su influencia.

El gusto del escritor se dirigía hacia una pintura de exclusiva función objetiva. En esas charlas a que hemos hecho referencia recuerdo que saltaban con frecuencia algunos nombres universales, casi todos ellos de filiación avanzada. Sentía Mariano Latorre admiraciones razonadas e inteligentes: Matisse, Bonnard, Picasso. En estos casos sabía apartar la pintura de la literatura y consideraba que ese

dominio de la plástica era un lugar en el cual se entraba con la incondicionalidad a que obliga una consagración unánime.

Sobre Picasso decía que lo más admirable era el hombre. Se adivina —solía agregar— al ibero tozudo y a la vez delicado y exquisito que convierte en belleza todo lo que tocan sus manos toscas. Mariano Latorre se explicaba esa dualidad a través del determinismo tainiano, sobre todo cuando supo el antecedente paternal vasco y el maternal levantino. Vasconia le dió a Picasso lo rudo; lo balear, el sentido armónico y el orden.

Con relación a la pintura en Chile las cosas cambiaban. No pareció preocupado por los ensayos e investigaciones que los artistas realizaban para llegar a un orden más plástico. Ese núcleo estaba al margen del grupo generacional del escritor, y sus anhelos lejos de lo que respiró en la juventud. Ejemplifiquemos para hacer más claro lo que decimos. Latorre conoció la obra de Roberto Matta un poco a través de la atmósfera que la notoriedad del pintor creó. No olvidemos que la apetencia cultural del novelista era extensa e incapaz de desatender nada que se moviera en su torno. Conocía —decimos— la obra de Matta, pero la consideraba un fenómeno ajeno a su mundo sentimental e intelectual.

En cambio han de recordarse las ataduras afectivas con otra clase de arte. Mariano Latorre gustaba de la pintura de José Caracci. No sabemos si escribió alguna vez sobre este artista, aun cuando creemos que sí, pero en nuestros frecuentes diálogos surgió alguna vez el nombre del pintor y hasta en cierta ocasión visitamos juntos su taller. Con el nombre de Caracci, “pintor del Maule”, como le decía Latorre, región ésta tan unida a la obra del novelista, se podrían citar otros, en especial los del grupo del año 1913. Estos últimos estuvieron siempre junto a los escritores de la generación de comienzos del siglo. Es tal vez, el primer ensayo de colectividad de géneros distintos. Cuando se escriba la historia minuciosa de los pintores de 1913 habrá que tenerse muy en cuenta de qué modo pintores y escritores suelen confundir, en contactos fraternos, sus ideales.

La vuelta de Mariano Latorre al sentido autóctono y a la expresión natural venida del mundo en el cual se mueve el escritor —lo que se ha llamado sin mucha propiedad *criollismo*—, explica sus preferencias por la pintura naturalista que trata de representar el paisaje chileno con cierto lirismo, pero fiel a la visión y sin cercenar el tema, bello en sí mismo, no dejando que la fantasía lo falsee y le quite sus rasgos propios.

Partían esas preferencias en primer lugar del paisaje de Alberto Valenzuela Llanos. Muchos de los cuadros de este maestro vienen a ser el equivalente plástico de las descripciones del autor de *Zurzulita*: “Pero en sus venas elásticas se ha estremecido la savia. Las hojas endurecidas serán, dentro de poco, cuerdas afinadas al tocarlas el viento. Hojecerá el abanico grisáceo del ramaje y el volcán, arrojando su albornoz de niebla dominará el paisaje de árboles y aguas, tendido a sus pies”. *Mapu*, 1942, página 158.

Estos paralelismos son sólo lícitos si se mantienen en los límites de lo discreto y posible. Las oposiciones pintura-literatura se atienen a la naturaleza diversa de sus técnicas y sabido es cuán pernicioso camino se sigue cuando el cuadro tiende a transformarse en cosa narrativa o la literatura en exclusivamente descriptiva. La pintura es por esencia espacial, mientras que la literatura pertenece a las artes temporales.

Las semejanzas anotadas entre un cuadro de Valenzuela Llanos y una página de Latorre se quedan en el límite justo de la comunión espiritual, de los contactos tenues de naturaleza psíquica más que material.

Ahora bien, conviene no olvidar lo dicho al principio de que esa literatura se inclinaba a lo descriptivo. Era plástica, pictórica y espacial, más que temporal y narrativa. Y es que Mariano Latorre poseía una sensibilidad que se conmovía con los espectáculos que le ofrecía la naturaleza y le importaba, más que levantar mundos de ficción, conmoverse con los efluvios emocionales que le transmitía la contemplación del paisaje nativo. Toda su estética puede resumirse en aquella cita de Flaubert colocada en el umbral de alguno

de sus libros: "Hay tierras que uno desearía estrechar contra su corazón".

Queda claro, pues, que la inclinación de Mariano Latorre a un determinado género de pintura se justifica por esa especie de solidaridad en los sentires y amores frente a la tierra. Otras veces escribió notas críticas sobre artistas con los cuales no tenía ningún punto común de contacto. Le impulsaba a ello la adhesión amistosa o el compromiso, pero no el goce estético. En ese caso Mariano Latorre, sin demasiada preparación técnica, pero dotado de un gusto seguro, se inclinaba más a las consideraciones literarias y a las implicancias ajenas al problema plástico.

El trabajo más importante sobre este tema lo publicó en *Chile Magazine*, 1921, con el título *De Monvoisin a Pedro Lira*, con el subtítulo: *Breve reseña de la evolución del arte nacional*. Ocupa tres páginas de la revista y el trabajo se orna con ilustraciones numerosas: Carmona, *Cristóbal Colón*; Francisco Mandiola, *Mendigo*; Celia Castro, *Una vieja*; Francisco Mandiola, *Retrato de niña*; Cosme San Martín, *La madre*; Zañartu, *Cabeza de viejo*; Mandiola, *Autorretrato*; Monvoisin, *Retrato de don Rafael Marotto y su nieta doña Margarita Borgoño*; Molina, *Mendiga italiana*; Aurora Mira, *Retrato*; Ramón Subercaseaux, *Puente de cal y canto*; Orrego Luco, *Canal de Venecia*; Antonio Smith, *El río Cachapoal* y P. Ortega, *La alsaciana*.

Se trata, como advierte el título, de un panorama histórico ancho que comprende más de medio siglo. La misma ambiciosa extensión del período abarcado por el estudio del crítico limita la profundización y por momentos se queda en la simple enumeración de nombres sin entrar en las peculiaridades y rasgos típicos caracterizadores de cada artista.

Figura una breve digresión histórica y ella le permite al ensayista exponer las razones de la inexistencia de una corriente artística en los días coloniales. Los conquistadores y los colonizadores venían en busca de gloria y de oro y "su pupila debió satisfacerse con el maravilloso panorama que cada golpe de hacha en el virgen corazón de la selva americana, hacía aparecer ante sus ojos asombrados".

En líneas siguientes del trabajo titulado *De Monvoisin a Pedro Lira*, Mariano Latorre concreta los datos y enumera los motivos que influyeron en Chile para impedir el desarrollo del arte: “El profundo espíritu religioso de la época, la falta de una corriente de cultura entre España y sus colonias, el olvido que una vida primitiva había hecho de tradiciones artísticas familiares hizo que el grosero gusto de los colonos se satisficiera con las estampas de Quito...” Agrega en seguida que los anónimos artistas quiteños no poseían mucho conocimiento del colorido ni de la perspectiva.

Mariano Latorre habla de un jesuíta alemán que instaló en Calera de Tango varios talleres en donde se pintaban cuadros religiosos y menciona entre las telas salidas de ese núcleo artístico *La Mesa de la Cena* (sacristía de la Catedral).

Recuerda a Gil de Castro, a Carlos Wood, al holandés (sic) Rugendas y, finalmente, a Monvoisin. La influencia de éste, “fuera de la dignificación que su prestigio dió a la carrera de pintor, se ve, sobre todo, en los discípulos, especialmente, Mandiola, que es para Latorre el primero de los pintores nativos con verdadera personalidad, “iniciador de la pintura propiamente chilena”. El ensayista ve ahí una sensibilidad que se manifiesta ya acorde con la del escritor tendida de preferencia hacia los aspectos típicos y vernaculares.

Habla después de la fundación de la primera Academia de Pintura que funcionó desde 1849 en la Universidad de Chile, dirigida por Ciccarelli. De este establecimiento docente salen dos grandes artistas nacionales: Antonio Smith y Miguel Campos, nombres éstos que permiten al escritor dar su primer esquema crítico desde el punto de vista esencialmente plástico. Considera Latorre a Smith como el creador del paisaje chileno. “Fué un verdadero temperamento de paisajista. Pinta muy bien las puestas de sol y las montañas. Su composición es hábil y la transparencia del cielo y de las lejanías producen como una especie de magnetismo”.

Después de citar el influjo tenido por la Sociedad Artística, fundada por Pedro Lira, enumera algunas de las exposiciones, se refiere de pasada a Manuel Tapia a Orrego Luco, Jarpa, Carmona, Cosme

San Martín y Somerscales y afirma que la Exposición del Mercado Central organizada por Vicuña Mackenna, supone la consagración del arte chileno.

A Pedro Lira lo estudia exclusivamente desde el punto de vista histórico. Lo hace el alma del período finisecular. "Trabajador infatigable, cultivador de todos los géneros y en cada uno de ellos notable... Es probable que sin el tesonero esfuerzo de Lira, el arte chileno no se hubiera impuesto como se impuso".

Mariano Latorre poseía, además de profunda información sobre el desenvolvimiento de las artes plásticas chilenas, una bien capacitada sensibilidad para ver la pintura y valorizarla según conceptos exclusivamente plásticos. Para comprender mejor lo que decimos sería necesario hacer un repaso minucioso de todos los artículos y ensayos que escribió sobre temas plásticos. Pero emprender esta tarea requeriría de tiempo. Cuando se estudie detalladamente la figura del escritor desde todos los ángulos de su variada personalidad y se hagan públicos sus apuntes autobiográficos se podrá emprender la labor estrujativa que el caso requiere.