

nunca, para demostrarnos su tesis, a escribir la Historia de Chile y reemplazar la figura del historiador pretérito por otra figura.—
ALONE.

MARIANO LATORRE Y «ON PANTA»

Parece haber sido un fenómeno general de la literatura de postguerra el descenso de calidad e importancia del realismo y el auge formidable de la lírica puramente subjetiva e individualista; ha sido este un período de corta duración a pesar de todo, y la captación objetiva de los hombres y las cosas han terminado por imponerse. El artista con una intuición profunda de la vida adhiere a sus creaciones los hechos de su tiempo y los interpreta en su valor social; la realidad más que nunca brumosa y problemática llega a ser en cierto instante demasiado extensa y se escapa a una visión inconsciente y entonces es lógico que se prefiera derivar las inquietudes en una falsa literatura, carente de consistencia humana. Al fin, sólo un trastorno profundo de las circunstancias reales nos saca de la ficción y de lo artificioso para alojar de nuevo en el arte una vida llena de acción y complejidad, potente y renovada.

En Chile las cosas se muestran más claras que en otra parte en cuanto a este problema literario. Es innegable la existencia de un vasto y vigoroso movimiento poético a través de los últimos treinta años; varias generaciones han asimilado continuamente los escapes del individualismo internacional en decadencia con tanto acierto y exactitud que nuestra poesía se presenta hoy en América como una de las más avanzadas y auténticamente modernas, más cerca por lo tanto, de una posible forma definitiva del arte, patrimonio de una cultura del porvenir. Este auge de la poesía en Chile tiene indiscutiblemente origen en un hecho social. Ya lo ha dicho un crítico peruano en uno de sus libros. En el siglo XIX nuestra novela regionalista cantó a más y mejor, a voz en cuello, porque las circunstancias políticas se lo permi-

tían. Era el tiempo de los gobiernos de la aristocracia criolla, paternalmente suaves y bonachones, de los Presidentes que iban a la parada del Parque y saborear la chicha y a rociar con cincos de plata la ingenuidad humilde de nuestro pueblo que se enterraba en la chuña. Entonces había pobreza, ¡sabe Dios por qué!, todos eran felices. Es la opinión uniforme de los viejos que rememoran hacia esos años. Tiempo ideal para una novela costumbrista que evita las complicaciones y las incidencias, que se aparta de todo lo ambiguo y que goza extrañablemente con la infantil intrascendencia de sus temas. Pero, llegaron los días en que había que ponerse serio. La política tornóse hostil y belicosa, las discusiones doctrinarias dejaron paso a la acción audaz y descarada de los diversos partidos políticos y hasta un dejo de rebelión popular asomó en determinados momentos. Viene una era de gobiernos de fuerza e intransigencia; se abandona todo escrúpulo democrático y se mantiene la autoridad de la decisión y de la testarudez, que en este caso vienen a ser más o menos lo mismo. Epoca ideal, como se puede ver, para que el «regionalismo realista» cierre apretadamente sus labios y hunda su gran ojo fotográfico en la obscuridad nocturna de las montañas. El realismo auténtico se silencia y la poesía es el camino de nuestros artistas, que derivan su visión exacta de la realidad por la sordina inofensiva del subjetivismo abstracto y quintaesenciado. Es lógico que a este fenómeno se agreguen algunas excepciones, escritores que afrontan balbucentes la intrincada mentalidad de nuestros hombres con sus vidas llenas de problemas y tragedias, de pasiones, que hacen crisis y se interiorizan callándose venenosamente y haciendo de ellos perfectos amargados. Pero por lo mismo que son excepciones precisas del estudio aparte y cuidadoso; ahora nos interesa, o mejor dicho nos preocupa aún más que ellos un novelista que más o menos ha seguido la evolución del regionalismo chileno, eso sí, separándolo de lugares comunes y orientándolo con el impulso de su indudable calidad técnica por rutas más nuevas y originales, más adeptas a un espíritu

moderno. Nos referimos a Mariano Latorre. Sería un error y una falta de honradez asegurar su completa realización artística en el sentido nuevo y contemporáneo que nos interesa. Mariano Latorre está en ruta; su último libro—*On Panta*—y sus proyectos futuros, lo presentan caminando con una justa visión de lo que debe ser la literatura regionalista; la expresión de su novela tiene el valor de un nuevo canto realista, gestándose después de un largo y total retraimiento; tiene el valor de la reivindicación de un género literario en medio de las mismas condiciones que provocaron su desprestigio. Los gobiernos de fuerzas se mantienen; hay un sentimiento latente de rebeldía y la liberación en los hombres de criterio honrado, las luchas sociales no amagan, por el contrario recrudecen, la economía se hunde aún más en su penosa bancarrota; en todas partes, en todos los países de Occidente persiste la desocupación y la miseria. Esta situación recibió los auges preliminares de un realismo que escapaba a su muerte y adquiriría otra vez beligerancia, que surgía de los términos de la crisis subjetivista husmeando límites más amplios y más sugestivos donde enmarcar su representación habitual de las cosas. Un neorrealismo esencialmente fotográfico, de cierta calidad, se manifiesta hoy en día en países como Estados Unidos e Inglaterra que no escaparon a la reacción lírica de postguerra. Pero es un neorrealismo falso, inconsistente, que nos deja insatisfechos y que tiene la virtud de interesarnos por otra literatura más fiel, más honrada y más humana. Mariano Latorre, a su vez, recrea la novela objetiva en Chile en términos parecidos, pero con una gran diferencia de fondo. Su actitud de hoy no es todavía la que corresponde a un artista de su naturaleza. Continúa evitando lo fundamental de nuestra existencia contemporánea, eludiendo los problemas vitales de sus personajes que son auténticamente del pueblo y salvando su producción con la admirable belleza de su fotografía paisajista. Pero, lo que lo diferencia de los ingleses, de los yanquis o de los alemanes pseudo-realistas es que mientras estos permanecerán estagnados en su ambigua posición actual,

Mariano Latorre tendrá que proseguir su marcha por la riqueza de nuestro ambiente, enfocando con sinceridad la vida de nuestros campesinos increíblemente explotados y humildes, despojándose de sus prejuicios que lo detiene en la psicología intranscendente y vaga de sus personajes, para enrostrar toda las complicaciones espirituales frondosas y entremezcladas del hombre de América. Y he dicho que «tendrá que seguir» con un sentido fatalista, porque el que baja hasta el enraizamiento autóctono de nuestro suelo con sus tradiciones y sus leyendas oleaginosas, espesas, inconscientes, ya no puede volver atrás; sigue y sigue su marcha encadenando sus pasos con un paralelismo inevitable y eterno de torrente salvaje.

Por otra parte, mi opinión sobre el aspecto futuro de la producción de M. Latorre, no es arbitraria y antojadiza; lo que él escribe ahora y lo que proyecta escribir después ratifican lo que ya he dicho.

On Panta—que comentaremos en particular más adelante—significa un esfuerzo suyo por ubicar lo humano en sus novelas; estilizar—en cuanto a esquematismo y síntesis—los paisajes para que no deslían los personajes, escondiendo caracteres y sentimiento en un segundo plano de menor importancia. Encontrar sus tipos y profundizar en ellos, bucearlos con exactitud y justeza, hacer labor de psicólogo y de artista, para hallar unidad y estructura en la vida. Y si en este aspecto On Panta no es un gran libro, no se debe a defectos del autor, sino a la escasa vitalidad de sus temas. Y no es que Mariano Latorre no encuentre temas de relieves y de emoción, sino que aun no se decide a tomarlos,—cosa perfectamente aplicable si se toma en cuenta su período de gestación, en una línea distinta de la que hasta ahora había seguido. Los tipos de una novela regionalista son del pueblo como los de M. Latorre; su búsqueda interpretativa lo llevará muchas veces hasta mentalidades revolucionarias—conciencia de clase—y seguramente no las evitará. En cualquier sentido que las capte, una corriente de emoción épica y humana

cruzará virilmente sus páginas y les aportará un nuevo interés y otro valor más grande.

Deteniendo la observación sobre «On Panta», la primera novela del último libro de Latorre, nos resalta antes que nada su creciente dominio técnico de la literatura, su facilidad admirable para determinar la arquitectura de sus cuentos. Mariano Latorre parece levantarse por sobre las llanuras y las montañas chilenas hurgueteando con rapidez e inquietud entre los elementos desparramados por la tierra olorosa, escogiendo sin vacilación y juntando uno a otro para extender su prosa como un río edificado. Uno al leerlo detiene la respiración de su espíritu y siente que las ideas se van quedando poco a poco en silencio, un murmullo va destilando goterones por las páginas, las letras se nos ocultan al interior y muy pronto es sólo un compás prolongado y cautivante lo que llega hasta nosotros. Cuando entonces, en este momento, surge la descripción maestra del paisaje como una larga ondulación en el libro, no evoca una representación objetiva de la naturaleza, como fuera lógico pensarlo, sino que se reemplaza en sí misma, se confunde en su ser y en su intención y en lugar de la fotografía del campo, de los cerros, de los bosques, o las malezas, no hallamos sino la fotografía de las propias palabras, es decir, la emoción y la sugerencia pura, el artista que ha mirado la naturaleza y ha expresado su espíritu, realizando una maravillosa síntesis subconsciente. Pero, al mismo tiempo encontramos la voluntad autocrítica de Latorre. El sabe muy bien, demás lo sabemos nosotros, que su solo dominio del lenguaje le permitiría llenar volúmenes a voluntad, no desprovisto de interés o de mérito; pero también sabe Latorre, que al seguir por este camino de expresión helada y exhibicionista, perdería su obra todo valor real y humano para convertirse en un recetario de «la buena escritura al más fácil costo». Y por esto M. Latorre, uno de los escritores honrados de nuestra literatura, desgaja un poco su prosa, estiliza sus descripciones y se lanza valerosamente hacia el «tipo» hacia el «personaje», hacia el hombre, tendencia

que lógicamente tendrá que acentuarse y conducirlo a la forma definitiva de su expresión literaria.

La figura del fantaseoso leonero de Chillehue, psicología sencilla, mentalidad sin complicaciones y fácil de captar, a pesar de esto, está delineada en la novela de Latorre con relativa perfección. Y es que el buceo intelectual atemoriza todavía a M. Latorre; un personaje como On Panta, al cual se toma en un solo aspecto de su mentalidad, su manía por los leones y su imaginación tensa en este sentido, no ofrece dificultades a un análisis abierto de sus emociones y sus sentimientos. Sin embargo, M. Latorre, en casi la totalidad de los casos, cuando quiere expresar una crisis subjetiva intensa del viejo campesino, no lo hace mirando directamente el hombre y su crepitación interior, sino por el contrario choca en la manifestación externa del individuo, sus gestos, el color de la piel que palidece, sus manos, etc. y se detiene aquí aguardando vacilante las palabras que a veces no salen y lo paralizan, en lugar de hundirse con audacia en el espíritu del viejo y arrancárselas destrozadas e incoherentes en su «diálogo» interior. Así cuando On Panta recibe la corneta de leonero en la cacería, de manos de un guaso diablo, después de trepidar indeciso por un largo rato, presentiendo la burla al mismo tiempo que sosteniendo la altivez de su amor propio halagado por el trance que semejaba una adulación, la mejor manera que encuentra M. Latorre de describir la crisis del viejo en esos momentos es hablando de «sus manos pecosas que entraban y salían en la curva recogida de su poncho.....», de «sus labios gruesos que jugaban entre sí, avanzando y retrocediendo como si mascase algo muy duro y desagradable que tuviese la obligación de tragar...». Y lo mismo sucede a través de casi todo el relato. «On Panta» pudo haberse escrito en un trozo de no más de cuatro páginas, a la manera de El Aguilucho el trozo simbolista que aparece a continuación. Desgraciadamente se habrían perdido muchas notas interesantes de Latorre que es un buen observador, ya sea sobre la malicia de los guasos o sobre el carácter

del subdelegado, o sobre los paisajes de la montaña que en realidad no se pueden apretar más en las descripciones.

Y ya voy a decir como pudo haberse hecho esto. M. Latorre, sea voluntaria o involuntariamente colocó en los finales de capítulos, sin excepción, cortas alusiones sobre la psicología del personaje que trataba, tendientes al parecer a dar mayor relieve y claridad a su problema. De tal manera, que separando estas frases del conjunto de la novela, aparece un cortísimo relato simbolista, muy sutil y un tanto desconexo claro está, pero que es la médula, el nervio de toda la narración. Ahora lo verán Uds.:

«... Ese león de prodigio, hecho de su sangre y de su carne, que una noche se escapó de su imaginación como de una caverna obscura iba por corrales y potreros en el crudo invierno serraniego semejante a un símbolo misterioso de venganza y de castigo...

«... el mito, como un zorro que sale de aventuras, trepaba bravíos peñascales, orillaba la verde humedad de las vegas y en ronda cautelosa se acercaba hasta las casas, la alerta pupila en llamas y pegado a la tierra el incansable hocico rapaz...

«... los mismos perros se habían fatigado en balde persiguiendo a un animal fantasma que se disolvía en las sombras de barrancos y cañadas...

«... El puma embalsamado a dos pasos de la puerta; el otro que (dentro del cerebro de On Panta) había adquirido una prodigiosa vida...

(Los perros destrozan el puma embalsamado)

... Sin quererlo cazó su puma On Panta... »

Es decir: On Panta, descendiente de audaces cazadores de leones, vive su fantástica aventura solo y reconcentrado en su hacienda de la montaña. Cree que existen leones en las cercanías, cuando éstos desaparecieron hace tiempo; su creencia se ha hecho manía y en tal forma la vive y la cultiva. Sin haber visto

nunca un león, se crea a uno personal y propio y un buen día lo hace saltar de su imaginación escapado hacia las sierras y barrancos. Desde entonces ya no vive tranquilo, su sola preocupación es el puma suelto que mata ovejas y deja huellas que nadie ve, pero que él está seguro de que existen. Organiza cacerías de zorros, que en buenas cuentas no son ni de zorros ni cacerías, para los guasos son fiestas y comilonas, para él, el viejo leonero, son peligrosas perseguidas que hace a su propio puma, el de su cerebro, que anda suelto haciendo barbaridades. Sus perros, los suyos, salen a cazar a su león por las montañas y por sus fantasías. Y es claro no le pueden dar caza. On Panta tiene en su hacienda un puma embalsamado que viene a ser la representación material, de aserrín y piedra, del otro, fantasma de viento y humo.

Una noche On Panta duerme intranquilo con su puma, haciendo estragos en su conciencia, cuando sus perros de pronto, inician una alharaca estruendosa. Muerden. Destrozan. Los colmillos en la noche clara como sables de agua, llueven sobre el cuero desteñido y moreno del puma embalsamado, lo trituran, lo despedazan y dejan el aserrín desparramado por el patio como en la pista vacía de un circo pobre. Lo que sucedió fué, que sus perros cazaron su león, su león fantasma de su leyenda y de su vida hecha leyenda, terminaron con el mito de su imaginación, cazaron el león que un buen día On Panta expulsó de su mente, que correteaba por los cerros y que en la noche dormía envuelto con el cuero de su abuelo embalsamado.

Cuando el mito se acaba, se avizora en el viejo una nueva conciencia purificada y normal. Su manía se aleja, se apaga y se alzaré el campesino listo, astuto, apegado a lo real, a la costumbre, a lo que es como a su propia tierra.

La complicación intelectual de On Panta y aun el argumento del relato aparecen perfectamente casi en esos cortos finales de capítulos. No hay duda que la misma realización que Latorre alcanza, con este tema en la novela, la habría alcanzado

también con el símbolo más lírico y subjetivo, pero más fácil de abordar.

No se puede terminar un comentario de «On Panta» sin recordar algunas frases que demuestran la fineza subjetiva de Latorre al describir sus paisajes, así cuando dice:

«...cansadas las estrellas se iban disolviendo una a una, pero al mismo tiempo resonaban las cristalinas notas de las diucas en los matorrales. Era como si aquel plateado fulgor se hiciera trino para seguir viviendo durante el día...»

«...desde el cielo a la tierra, el aire era una sola onda sonora...».

«...y los mismos ranchos que parecen brotados de la tierra gris como los árboles y las hierbas, en tal forma se han coloreado con el matiz de la piedra y del terreno. Verdad es que el adobe de esos muros tiene de la greda del estero y de ella también la teja requemada que forma su techumbre...».

Nos muestra cómo alcanza la interpretación fina del paisaje, la interpretación del artista, ya no la representación del fotógrafo.

M. Latorre busca el hombre en su literatura última y terminará por hallarlo; interpreta la naturaleza y la recrea, es decir, está muy cerca de una forma literaria síntesis, real y humana al mismo tiempo que subjetiva y auténtica creación estética.

* * *

Los Salteadores de Chillehue, la última novela de libro, observada siempre del punto de vista que adoptamos desde el comienzo, es decir, situando a Latorre en el tránsito de una evolución, es el trozo más logrado y de mayor interés en el libro. Interés, porque evitando la somnolencia del costumbrismo muy repetido, se limita a trazar certeramente ciertas anotaciones realistas de un sentido tan actual que suena a innovación en nuestra literatura criolla. Si la novela mantuviera a lo largo de todo su desarrollo el tono sencillo, pleno de observación y entendimien-

to del principio, podría haber alcanzado una arquitectura irreprochable. Desgraciadamente, la anécdota casi vulgar, excesivamente manoseada de los salteadores chilenos, con su obscura predestinación a la «venganza» y a la «justicia» de los campesinos, lo desbarata todo o casi todo. Esta trama de bandidos legendarios, de romántica astucia, que en buenas cuentas vienen a ser el látigo de la impotencia del campo chileno, se encuentran profusamente fabricados hasta en nuestros literatos de quinto orden. Es bueno convencerse que los bandidos chilenos no son ningunos vengadores ni encierran ningún sentido de redención para las gentes del campo; y si lo llegaran a ser habría que, por todos los medios a nuestro alcance, romper esa tradición equívoca, de engaño y miopía social; decirle al pueblo que no va a obtener su redención ni su bienestar esperando los golpes quincenales de un puñado de salteadores egoístas y ambiciosos, fácil blanco de carabinas recortadas, sino mediante su propio esfuerzo organizativo y la realización de su voluntad. Una cosa favorable, en extremo favorable, de todo esto de los bandidos, fué situar al jefe de ellos en la persona del Maestro Hilario, el único zapatero de la aldea. Figura del Zapatero chileno, con sus típicos contornos, con su personalidad acendrada y firme, única entre nuestros proletarios del tiempo viejo. En este zapatero de frente amplia, de cuerpo vigoroso y mirada brillante, capaz de hacer versos y cometer las bellaquerías más infames, comprensivo y astuto, más malicioso y con más ingenio que cualquier otro chileno, sí se pueden albergar inconscientes descos de venganza y de justicia colectiva, por algo su martillito fosforescente y peligroso va edificando en el trascurso del tiempo el simple acto de hundir clavos, enterrar, enraizar en un amplio signo de firmeza, al mismo tiempo que balancea su melena—un segundo delantal que le cuelga de la nuca—producto a veces de una pretensión romántica o sencillamente de falta de plata para poderla cuando lo necesita. El zapatero, es un fogonazo casi inadvertido en la novela de Latorre; si no fuera por su honda capacidad de reminiscencias

que para todos nosotros posee, pasaría desleída e inencontrable en los Salteadores de Chillehue la figura de este auténtico personaje de la novela picaresca o de otro nombre, siempre la misma, que en nuestra literatura está por hacer. Y es preciso nuevamente insistir en lo dicho al comienzo de este corto comentario: esta novela de Latorre, prescindiendo de la anécdota que no agrega nada nuevo ni original, siguiendo esa alusión realista tan actual e interesante que se desprende en la charla de Urrutia el descubridor de filones, criollo yanqui, que a pesar de todo habla con tanta lógica del imperialismo y su lenta apropiación de nuestras riquezas, en la del comandante del retén o del Ñato, su asistente, por esta línea habría constituido lo que esperábamos al leer las primeras páginas; uno de los tantos aspectos de nuestra tierra captado y llevado a la novela sin el subterfugio de una trama más o menos cautivante que quita espontaneidad y fluidez a la expresión, sino valiendo por sí propio, por su significado de actualidad y regionalismo, valor independiente en esta clase de literatura.

La palabra actual tan profusamente empleada en nuestro comentario puede ser considerada como de un sentido impreciso y quizás si arbitrario en mi afán de caracterizar lo más perfectamente que se puede la última obra de M. Latorre. Sin embargo, no es así. Cualquiera que haya leído los Salteadores de Chillehue se podrá dar cuenta por qué hablo de actualidad, refiriéndome a esta novela. Hay por ejemplo ciertas frases de Urrutia, el descubridor de minas, que pueden ayudarnos a esclarecer el asunto:

«...¿Cómo está don Eleuterio?, le presento a mi amigo don Mariano Latorre que viene a conocer esta tierra de Chillehue, famosa por el oro y los Salteadores...».

«...Para mí los pacos tienen miedo. La pesquisa debiera entregarse a los carabineros. Yo encuentro muy bien la idea de Ibáñez de cambiar los pacos por carabineros, ¿no le parece don Juan?»

Y la respuesta del comandante: esos sí que tienen buen asado,

no hacen pesquisas... Es policía para países ricos, don Lucho...».

Estas alusiones completamente reales metidas en la ficción y en la aventura, en la novela con sus descripciones líricas y con la expresión de los personajes en un puro tono subjetivo, hacen la nota de actualidad de tanto valor e importancia. La interpretación estilizada del paisaje persiste en esta novela donde hallamos cosas como las siguientes:

«...Era un detonar precipitado que confulsionó el aire cristalino, deshaciéndolo en millones de sonoras burbujas...».

En general, el conjunto de la novela con todos sus elementos dispersos predispone a considerar a M. Latorre, aun a pesar de sus obras y sus años de estudio y trabajo, como un escritor no realizado y tendiente a un plano nuevo y más superior de arte.

* * *

Como un intermedio agreste—que nosotros preferimos última visión o sentimiento—sitúa M. Latorre el trozo simbolista *El Aguilucho*. No es un prólogo a los *Salteadores de Chillehue*; tiene muy poco que ver con esta novela; más que otra cosa es un brochazo independiente, lejano de ubicación e inteligencia, sólo no se sabe a qué altura o hacia qué dirección. Ahora, por primera vez en la literatura chilena encontramos perfectamente obtenida la imagen de interiores y rasgos claros del bandolero campesino y criollo. Como un puño que se lanza al aire a la caza de pétalos, y engarfiado se arrastra el volumen de un roble añoso, así por tomar un gesto M. Latorre cazó el total de una leyenda, de una tradición, de una existencia, que se extingue poco a poco en el mutismo de la soledad de las montañas cada vez más huérfana de ecos. No es el bandido de arrestos redentores, generoso, noble, simpático y abierto a toda la comprensión vulgar y mediocre, tipo standard de folletines o de novelas por entrega. No es tampoco exactamente el «Salteador de Chillehue», que Latorre en seguida nos presenta. Es el «Aguilucho», el bandi-

do por que sí, fiero e incomprensible, sin piedad con sus víctimas y orgulloso en su vuelo. Es esé que huye en un afán de ensoñación, y viaje, que roba a la tierra, a los árboles, a los ríos y a los hombres. Que hace su nido en las nubes como una prolongación lenta de sus alas negras. Cuando cae preso se consume en el calor de sus pupilas que se vuelcan hacia adentro y estático aguarda desaprensivo y hosco. No requiere ternura ni compasión, huye de las manos humanas como de un ave tullida y peligrosa, garra mezcla de hipocresía y cinismo.

«...muchas veces, furtivamente, penetramos al cuarto y aquellos dos puntitos brillantes y fijos de las pupilas, nos hicieron estremecer...».

Sólo en el cuarto, aguardó el momento de la fuga. La puerta quedó abierta un día y el cielo en equilibrio constante sobre los cerros lanzó su cuerda de luz y sonido, bordeando los oscuros techos campesinos. El Aguilucho se aferró a ella y continuó su vuelo. La confusión del viento y de las alas enemigas lo turbó y lo retuvo como un anillo metálico a la mediocridad de la tierra. Y entonces el Aguilucho, el bandido que huye, llovió su sangre triste por todos los ámbitos de la llanura. Sus ojeras rojas se rompieron como hierbas, o mejor, tocaron como una guitarra muerta al pie de cada pedrusco de la sierra. Y hubo fiestas en los árboles menores, las capillas conservadoras de tencas, diucas y zorzales cantaron por millonésima vez su miel de tontera y estupidez. Y por último, a modo de moraleja, el Aguilucho es colgado en lugar de un espantajo que no surtía efecto, para bien de los sembradores y mal de las otras aves que arrancan despavoridas del viejo matón del aire, creyéndole vivo y fuerte, dándole oportunidad de ganar batallas cuando está muerto, como ya lo habían hecho antes. hace muchos años, ciertos moros con un tal señor llamado El Cid.

El Aguilucho de tan real y hondo no es símbolo, sino el saltador chileno en carne, hueso y plumas.

* * *

Una expresión artística renovada y de un tiempo nuevo aflora en América paulatinamente. Se trata de una evolución firme y racional, con estructura y organismo que alcanzará su término por las mismas condiciones que rigen su proceso. No creo que bruscamente de una literatura más antigua se llegue a una literatura más nueva. De una antigua a una nueva y de ésta a una más nueva, eso sí. La revolución, en el fondo no es sino una evolución llevada a su desarrollo máximo y absoluto, una manera de obtener la totalidad de nuestro deseo directa y violentamente, sin aparente transición, porque las mismas cosas naturales precisan de esta clase de cambio y de progreso. Tampoco la idea nuestra encierra el interés mezquino e imbécil de forjar literaturas nacionalistas en el sentido patriotero y reaccionario de la palabra. Con el arte no caben barreras artificiales, marcas fronterizas que muy bien pueden servir para limitar el pastoreo de un ganado, pero no para limitar la manifestación espiritual del artista. Pero, cuando hay una realidad, un medio ambiente y una psicología especiales y autóctonas que exigen su propia expresión en el arte, es una carencia de criterio e inteligencia absolutas hundirlas y estrangularlas pretestando un falso y sentimental universalismo, más ilusionado y viejo y antirreal que las mismas ficciones tradicionales de que abominamos. La tendencia nueva que agita con su ciclón recién nacido las tierras de América debe hallar su situación particular y propia en el dominio del arte. La palpitación de las masas, con su obscuro murmullo de drama y venganza, con su ojo abierto hacia tiempos futuros y cosas que ignoraba y que ahora la deslumbran, el alba en el campo, difícil y tortuosa entre tanta maraña de abuso y explotación, la ciudad, las nuevas generaciones, los nuevos conflictos, un fondo gigantesco y amplio desplazándose inevitablemente hasta cualquier literatura.

En Chile el realismo, la novela, recién puede comenzar su

ascensión definitiva, a pesar de todos los obstáculos y frenos con que pretendan sofocarla. Una labor heroica y varonil de honradez y sinceridad se presenta a nuestros novelistas. Las condiciones de nuestra vida son tal como las vemos y así hemos de expresarlas sin rodeos ni mentiras. Hacer otra cosa significa huir del auténtico terreno del arte actual y perderse en la inuútil e insignificante maroma intelectualista.

A lo largo de todas nuestras reflexiones hemos mirado a Mariano Latorre en un sentido de gestación y arquitectura propia. A pesar de esto, existen sólidos elementos en él, fijos y definitivos que son el preludio de su creación futura. Su técnica de la novela, única entre nuestros escritores de escasa raigambre, su escondida capacidad lírica, raro subjetivismo en un hombre de estudio y trabajo paciente, y su preocupación por los temas y los personajes populares, por el campesino hoy en día y más tarde, quizás por el proletario, hacen de él un genuino novelista de hoy, lleno de actualidad, de interés y valor literario, muy próximo a toda esa falange de los escritores que buscan el impulso de las clases populares para predecir una época de mayor bienestar y de más sólida cultura.—FERNANCO ALEGRÍA.

«INDECISIÓN Y DESENGAÑO DE LA JUVENTUD», por *Domingo Melfi D.*, Santiago, Chile.

El autor de este reducido y enjundioso volumen, en el cual se plantea «el proceso de las generaciones jóvenes de Chile», ya ha acreditado sus excelentes dotes de publicista con varios libros de ensayos, entre los cuales se cuenta, bajo el título «Pacífico-Atlántico», una visión espiritual y plástica de Chile, Argentina y Uruguay, realizada con lucidez, hondura y originalidad innegables.

Aborda ahora un tema sociológico sugestivo y cautivante, cuya generalización, con levísimas variantes, se podría aplicar a todos y a cada uno de los países de América.