



MANUEL ROJAS

APROXIMACIONES A MARIANO LATORRE

Me ha sorprendido siempre el interés y la abundancia con que algunas personas escriben y hablan en Chile sobre el criollismo. Dan la impresión de que, mucho más que la obra misma, les interesa la escuela a que puede pertenecer. Y es curioso observar que esas personas no son por lo general escritores, sino críticos o profesores, individuos que por razón de su oficio o sin razón alguna se creen obligados a clasificar de algún modo a los escritores y a lo que se escribe. En algunos casos se trata nada más que de periodistas o de personas entusiastas; porque en Chile todo el mundo parece autorizado para discurrir sobre el criollismo: basta hablar de la patria, del paisaje, del huaso o del roto.

Durante una entrevista, un alumno del Instituto Pedagógico me preguntó:

—¿A qué escuela estima usted que pertenece su poema *Deshecha rosa*?

Respondí que lo ignoraba. Al escribirlo me preocupé sólo de decir bien lo que sentía que quería decir. Pregunté a mi vez a qué escuela se estimaba que pertenecía ese poema. Se me dijo que a la realista. Agradecí un dato que ignoraba, que no me sirve para maldita la cosa y que me es tan indiferente como el de que, en mi calidad de novelista, pertenezco al neocriollismo o al criollismo popular.

No ocurría esto con Mariano Latorre. Era profesor de literatura, además de escritor, y podía clasificarse a sí mismo y a los demás. «Usted es criollista —me dijo un día—, aunque no lo quiera». Y no sólo hacía clasificaciones literarias; también las hacía raciales.¹

Mientras leía, en sus funerales, unas circunstanciales líneas, se me ocurrió, en tanto aseguraba que había tenido la pasión de la literatura, que había tenido otra más, consubstancial con la primera: la de mostrar su tierra. Sospeché, en ese instante, que esta otra pasión pudo quizá, de algún modo, perjudicar a aquélla. Sentí el impulso de abandonar la lectura y hablar de ello, pero me di cuenta, a tiempo, de que no era el momento ni el sitio para desarrollar semejante tema.

Leyendo después su *Autobiografía de una vocación*² he hallado frases y aun párrafos que me han recordado aquella percepción. Al recordar sus días de humanidades en el Liceo de Talca, dice:

¹ Véase, Mariano Latorre: *La literatura de Chile*, Buenos Aires, 1941.

² Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1956.

Leíamos a Cervantes y a los novelistas picarescos y más tarde a Pereda y a Galdós. Y conocimos así, muy bien, a los pescadores de Santander y a los burgueses madrileños, pero yo me preguntaba: ¿y Chile? ¿No existía Chile? ¿No eran dignos de ser héroes novelescos los pescadores del Maule y de otras regiones? ¿Y nuestros paisajes, con la novedad de sus selvas, de sus ríos indómitos y de sus misteriosos ventisqueros?

Más adelante expresa:

No debemos olvidar que Zola (hablo del punto de vista del escritor) había vulgarizado el método experimental, el documento humano aplicado al arte y al ensayo, como base de una creación. Y su gesto profético nos hacía pensar en Talca, a fines de 1905, 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 naturaleza había que observarla para conocerla o buscarla dentro de la reserva de nuestras sensaciones, vivirla finalmente. Quedaba, además, la creación de la técnica para darla a conocer. Teníamos, sin duda, la experiencia europea, la de España y la de Francia, pero había que pintar un paisaje sin antecedentes literarios y unos tipos de urbe y de campo, muy distintos a los de Blest Gana y de Orrego Luco, aunque fuesen los mismos... Advertimos, entonces, nuestra absoluta ignorancia sobre Chile... Y al observar esta disparidad entre una enseñanza sin savia y un pueblo que era superior a ella, se despertó en mí un afán casi místico de viajar por todos los rincones de mi tierra, conocer paisajes y hombres por mis propios ojos y no a través de libros o referencias y, por último, verterlo en novelas, cuentos y ensayos y darlo a conocer a los propios chilenos y a los estudiantes que, por vivir en él, no se habían enterado de que existía...

Quedaría por saber si el joven alumno pensó efectivamente lo que Latorre afirma que pensó o si eso lo pensó y lo escribió Latorre mucho después, al tratar de explicar el origen de su vocación literaria y defender el sentido de su obra. De todos modos, el hecho de que en algunos prólogos de sus libros, en otros trabajos y en la cátedra universitaria haya insistido en ello, hace pensar que junto con tener una intención literaria tuvo una intención didáctica y que ambas eran una misma. Más aún: lo transcrito nos hace preguntarnos si su obra literaria no fue más que la consecuencia de una intención didáctica («había que observar la naturaleza», «viajar por todos los rincones de mi tierra», «verterla en novelas, cuentos o ensayos y darlo a conocer a los propios chilenos y a los estudiantes...», etc.). Es decir, no escribió porque conocía a esos hombres y esos paisajes, como un Coloane o un Baldomero Lillo,³ sino, profesor, se dedicó a conocer su materia antes de escribir sobre ella. En los últimos párrafos de aquel trabajo, dice:

Hemos llegado, así, al final de esta autobiografía que melló, poco a poco, sus ásperas raíces helénicas para suavizarse en el *latinísimo confessio*, es decir, en la sincera historia de un hombre que fue, durante medio siglo, novelista y profesor y que declara ingenuamente, sin ruborizarse, que nunca supo cuándo actuó el profesor y cuándo el creador de ficciones. Creo que el novelista que intentó la incorporación del paisaje, del verdadero paisaje, no el verbal y retórico, en nuestra novela, es el mismo que dijo a sus alumnos del Instituto Pedagógico que, antes que nada, había que conocer Chile, el medio y el hombre que de él nació.

³ Las obras de Francisco Coloane (1910-2002) y Baldomero Lillo (1867-1923) se caracterizan justamente por abordar «paisajes y hombres» que conocían muy bien, ya sea a partir de sus experiencias en regiones inhóspitas del sur chileno (Coloane) o en un pueblo minero como Lota (Lillo). Entre sus obras principales, cabe mencionar *El último grumete de la Baquedano* (1941) y *Tierra del fuego* (1956) de Francisco Coloane y *Sub terra* (1904) de Baldomero Lillo.

En *Lo que mis libros me contaron*⁴ dijo:

El paisaje estaba ausente de nuestra literatura... Y era preciso, si se quería interpretarlo justamente, recorrer el país para fijar el color de sus paisajes y sus características. Saber del árbol y del pájaro y de los hábitos provocados por ese paisaje... Entre los años 12 y 13 estuve en Valdivia... Esas vacaciones no fueron de creación, aunque mis cuadernos de apuntes hormigueaban de hechos y de anotaciones del paisaje; fueron de captación constante de un mundo nuevo, que nunca imaginé y que era un Chile rico de porvenir.

Estos antecedentes nos llevan a formular una pregunta: ¿fue o no Latorre, como escritor, un profesor que escribió con el objeto de mostrar o de enseñar algo? La respuesta es, sin duda, afirmativa y esa respuesta afirmativa nos encara con el primer problema: ¿es conveniente o necesario que el escritor —novelista o cuentista, ya que de uno de ellos hablamos— tenga en su obra, aparte de la literaria, otra intención, una cualquiera, política, histórica, didáctica, económica, filosófica? La respuesta es, ahora, negativa. Se supone que quien se dispone a escribir una novela o un cuento conoce de modo profundo los hechos, los personajes y los ambientes que aparecerán en esa obra, y no sólo a bulto, sino también en sus matices. Si conoce todo eso tendrá lo esencial. Si además puede percibir, fuera de los que existen, los matices que pueden existir y es capaz de crear con todo ello aquellas combinaciones que constituyen lo original de una obra literaria, tendrá ya no sólo lo esencial, sino también lo consubstancial. Si lo posee, ¿qué intención deberá tener? Desde un punto de vista estrictamente literario, sólo una: la de salir del mejor modo posible con todo ello. Cualquiera otra intención, política, histórica, didáctica, económica, filosófica, resultará tan extraña como extraña resultará a la Política, a la Historia, a la Didáctica, a la Economía o a la Filosofía una intención novelística. Más que extraña, nociva. Cualquier elemento ajeno a la creación literaria misma no hará más que estorbar e impedir un buen logro, mucho más si el escritor no tiene virtudes superiores al defecto con que parte. «No quiero enseñar, mostrar ni demostrar nada», debería ser la consigna. Si al final resulta que se muestra, se enseña o se demuestra algo, tanto mejor; pero no debe ser ése el propósito. El que dice «quiero mostrar, demostrar o enseñar algo» está más interesado en mostrar, demostrar o enseñar que en escribir bien. Y será un error suponer que «escribir bien» significa aquí que la obra literaria no es más que escribir bien. Hay escritores que escriben mal, como Baldomero Lillo y como Coloane, y que, sin embargo, son más interesantes que los que escriben bien. Porque «escribir» tiene varios significados, el menos importante de los cuales es «escribir bien». En este caso la locución está usada en sentido total.

Sin que el autor se lo proponga, sin que se dé cuenta, su obra expresará un sentido de la cualidad de la vida de que habla, el suyo, que fluirá de su manera de ver y de sentir los hechos, los personajes y los ambientes en que esos hechos ocurren y esos personajes actúan. Ese sentido de la cualidad de la vida de que se habla es el que da al trabajo literario la personalidad que ese trabajo, para ser plenamente tal, necesita.

Pero si el autor no conoce profundamente y como propios los hechos, los personajes y los ambientes, si ignora los matices que hay en ellos, si no posee la virtud de percibir, además de los que hay, los que pueden haber, y si no es capaz de crear en sí mismo, con todo ello, eso que el mismo Latorre llama «matices mágicos», ¿qué ocurrirá? Falto del sentido de la cualidad de la vida de que habla, buscará, para encubrir la falta de todo ello, las conocidas puertas de escape: la descripción del paisaje, de las cosas, de los personajes, de las costumbres, la retórica, las metáforas —bases éstas del buen estilo, según algunos profesores—, el folklore, los detalles. Hará entonces una obra brillante, llena de color, plena de metáforas y descripciones, una obra en que se mostrará, se demostrará o se enseñará algo, una obra, por

⁴ Atenea, Universidad de Concepción, año XXI – tomo CXIV, números 343-344, Concepción - Chile.

último, que será leída y alabada por mucha gente, pero en la que faltará lo que hace la grandeza de una obra literaria: la fusión de lo personal con lo universal. Porque al recurrir a lo externo, a la descripción, a la retórica, al folklore o a las costumbres, habrá alejado lo personal de lo universal. Mientras más se adorna algo, más se aleja uno de ello y ello de uno.

(¿Qué es lo personal y qué es lo universal? Lo universal es lo que está fuera de nosotros y lo personal es lo que está dentro de nosotros. Si, como novelistas o como cuentistas, podemos percibir y sentir en nosotros lo universal, lo que está fuera de nosotros, lo que hay de personal en un ambiente o en un personaje, lograremos la fusión de lo universal con lo personal nuestro, de lo exterior con lo interior. Si no somos capaces de percibir y sentir lo personal que hay en lo universal, nuestros ambientes y personajes serán exteriores, carecerán de personalidad. Sólo el conocimiento sensible de lo que queremos hacer vivir en nuestras obras nos puede llevar a ello y será insuficiente cualquier otra clase de conocimiento. Sólo podemos hacer sentir la vida ajena cuando esa vida ajena es sentida por nosotros).

¿Qué tiene que ver todo esto con Mariano Latorre?

Tal vez tiene que ver algo. En primer lugar, estaba lejos de lo universal que hay o puede haber en los personajes de sus obras. Tal vez amó a algunos, pero no los sintió ni los comprendió, no pudo sentirlos, separado de ellos por muchas causas. Peor aún, no creyó que esos personajes ni sus vidas tuvieran universalidad alguna («Vuelve a ver al indio mentiroso o al mestizo indolente contemplando con indiferencia esta epopeya, como los jotes que planean por encima de los árboles sin alma y sin edad»)⁵. Sólo pudo describirlos exteriormente y eso quizá lo logró con cierto rigor. En segundo lugar, tuvo de la literatura, por lo menos de la que hacía, el concepto y el sentido didáctico que hemos señalado.

En aquel trabajo de Juan Uribe se hallan algunas observaciones que vale la pena transcribir. Al hablar de la distancia a que Latorre se encontraba del personaje de sus obras, dice:

Latorre... no posee la menor correspondencia inicial con los seres que quiere llevar a sus páginas. Le son extraños y se ve obligado a investigarlos como fenómenos naturales, ahistóricos.

Es lo que determina su afán ercillesco —aquí llegó donde otro no llegó— de describir y conquistar para la literatura patria zonas inhóspitas, deshabitadas, puro paisaje donde no hay ni pudo haber el menor remedo de asunto novelesco. Con este escapismo, el autor parece encubrir su huida del hombre, del personaje enigmático e insignificante.

En este mismo trabajo, al hablar de la novela a que alude el título del trabajo, novela escrita en 1916, rehecha después y hasta este momento no publicada, Juan Uribe agrega:

Latorre nunca se decidió a llevarla a la imprenta. Era profesor y se sabía lectura escolar obligatoria. *La Paquera*, según su opinión, le había salido un tanto cruda y con reventones.

* * *

Porque no es suficiente conocer de vista los paisajes y los personajes. El sentimiento del paisaje está en el personaje, vive en él y el escritor debe buscar ese sentimiento; no debe dar, meramente, el suyo, salvo que el personaje sea él mismo y él haya adquirido de modo natural ese sentimiento, viviéndolo. Si no es

⁵ Ullry, 1923. Citado por Juan Uribe Echevarría en «La paquera, novela postergada de Mariano Latorre». Atenea, año XXXIII, CXXIV, número 370, Concepción – Chile, 1956, pp. 34-53.

este el caso, como no lo es en la mayor parte de las veces, debe procurar sentir a ambos, no por un momento ni en un momento cualquiera, en unas vacaciones o en algunos viajes, esos viajes en que se toman notas de los nombres de las cosas que rodean a los personajes y de las cosas que los personajes usan, de cómo hablan y de cómo visten, sino permanentemente y de modo personal. Para sentir un paisaje hay que vivir dentro de él. Un paisaje tiene horas, estaciones, colores, sonidos y silencios variables. No es un paisaje pintado en una tela, que se puede uno llevar a la casa. Es algo viviente, tan viviente como el hombre que circula por dentro de él. Latorre, en un trabajo que aparece también en la publicación citada (Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo), habla de un novelista uruguayo y cuenta cómo este escritor, interesado en escribir una novela de la pampa salitrera, hizo varios viajes al norte y observó el ambiente y los personajes. No sacó de todo ello nada que le permitiera escribir, honradamente, una novela. Desconcertado, terminó por pensar que lo que le faltaba era una técnica adecuada. En su último viaje concluyó por insinuar que «quien debía narrar la tragedia del salitre, como un observador objetivo y al mismo tiempo en íntimo contacto con los obreros y sus familias, debería ser un médico. Un médico desprejuiciado, culto, con ribetes de socialismo que se interesara por el hombre de todas partes de Chile, del Perú y de Bolivia, que venía a trabajar en las oficinas salitreras». No explica Latorre por qué suponía aquel novelista uruguayo que un médico desprejuiciado, culto y con ribetes de socialismo podía tener la técnica que a él le faltaba. Y es que no es asunto de técnica ni de socialismo. El hombre sensorialmente capacitado para escribir la novela de la pampa salitrera, creará la técnica que necesita, aunque no sea socialista. En tanto no esté capacitado no podrá crearla, sea escritor, médico o ingeniero químico. Baldomero Lillo, después de dos o tres viajes al norte y luego de tomar innumerables notas, debió renunciar a escribir *La huelga*, y Ernesto Montenegro⁶ tiene, desde hace veinte o más años, una novela sobre la pampa salitrera a la que no ha podido dar lo que le falta: el sentido de la cualidad de una vida que no ha vivido ni conoce profundamente.

Será ingenuo suponer que para escribir novelas y cuentos es siempre imprescindible haber vivido como un personaje de las novelas y de los cuentos que se escriben o, por lo menos, conocerlos con gran minuciosidad. El registro sensorial de los escritores es casi infinito, como infinita es la capacidad de creación de todos ellos. ¿Qué tuvo que ver Cervantes con el Quijote, qué Shakespeare con Hamlet; fue acaso Thomas Mann uno de los hijos de Jacob, fue pirata Stevenson? No y nada es la respuesta. Pero es que los escritores, con muy escasas excepciones, se ven restringidos siempre a trabajar sobre lo que conocen y sienten, es decir, sobre los seres humanos, los ambientes y los paisajes de su propia tierra. Esto es natural para ellos, tan natural que cualquier obra novelística que se aparte de esa norma les resultará extraña, una obra falsa y pretenciosa. Por ejemplo: ¿qué pudo saber D'Halmar de sacerdotes vascos y gitanillos andaluces? Su descripción de Sevilla en *La pasión del cura Deusto*⁷ parece la de una guía de turismo. Eso nos parece y no podemos ni siquiera aceptar la posibilidad de que alguno de nosotros pueda escribir *Gente independiente* o *Con los esclavos en la nona*, no por falta de talento, sino porque esos temas no están dentro de la experiencia que puede tener un escritor latinoamericano. Porque, en último término, y dejando a un lado las hermosas excepciones, la obra literaria es siempre el fruto de la experiencia vital del escritor. Hemingway proyecta siempre su propio problema, Gorki cuenta su vida, Kafka expone su agonía, Tolstoi, su sentido de la cualidad de la vida; Proust describe su mundo y Dostoievski parece hacer lo de todos ellos juntos. Y así hasta el infinito. Nada de esto está vedado al escritor latinoamericano, ya que los problemas personales, la experiencia, las agonías, el sentido de la

⁶ Ernesto Montenegro (1885-1967). Escritor y periodista chileno, primer director de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile.

⁷ El título de la novela es *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924). Augusto D'Halmar, seudónimo de Augusto Goemine Thomson (1882 - 1950) fue el primer escritor chileno en recibir el Premio Nacional de Literatura en 1942. D'Halmar fundó la llamada Colonia Tolstoyana junto a Fernando Santiván y Julio Ortiz de Zarate en 1904 y luego formó parte del grupo «Los Diez». Entre sus obras destacan *Juana Lucero* (1902, originalmente titulada *La Lucero*) y *La sombra del humo en el espejo* (1918).

cualidad de la vida, el mundo propio y todo junto no son elementos privativos de una nacionalidad o de un hemisferio, son universales. Para proyectarlos, sin embargo, es preciso tener ese problema, esa experiencia, esa agonía, esa cualidad de una vida, un mundo propio o todo junto y que todo tenga por escenario la tierra o el ambiente que se conoce y siente, que es donde se supone que los escritores viven y han vivido. Hasta Henry James, transportado a Inglaterra, convertido civilmente en inglés, no pudo desprenderse del mundo americano; sus mejores obras giran alrededor de su problema: el americano en Europa.

En la obra de Mariano Latorre no encontramos un problema personal, una agonía, un sentido de la cualidad de la vida de que habló, una experiencia vital, un mundo propio o todo ello junto. En gran parte de sus cuentos aparece sólo como un espectador objetivo, extraño al mundo que mira, como un periodista, como un profesor, como un turista, como el amigo de alguien. Esto es más evidente en *On Panta*, en *La isla de los pájaros*, en *Hombres y zorros*, en *Chilenos del mar*. Es cierto que tuvo un problema y que lo proyectó, pero ese problema era nada más que su problema de escritor: la distancia que existía entre él y los hombres y mujeres que quería llevar a sus páginas. Tal vez lo proyectó sin darse cuenta, traicionado por su subconsciente, que le creó motivos y personajes que representan una comedia que sólo es la sustitución de una realidad mucho más profunda. Se trata de su novela *Zurzulita*. Ahí podemos ver a Mariano Latorre, no sólo como el personaje masculino principal, Mateo Elorduy (una rama de la familia del escritor llevaba ese apellido), sino también como Mariano Latorre, escritor. Ambos, Mateo y Mariano, trabajaron en una misma dirección: penetrar en el ser humano de la tierra chilena. Ambos obtuvieron el mismo resultado: la negativa de entrega total de ese ser humano. La posesión de Milla por Mateo es nada más que superficial y el lector atento siente que el escritor, a pesar de sus esfuerzos, no logra atravesar la dura epidermis del personaje «enigmático e insignificante». Así lo dice el propio Latorre, a través de Mateo Elorduy: «El mismo se consideraba como un visitante y no como el verdadero patrón».⁸ «... Mateo, sin saber por qué, sintió que el rubor le quemaba las mejillas. Todo esto hervía tumultuosamente en su cerebro, impreciso, ardiente, febril. El campo pasivo y perezoso no parecía alegrarse porque él llegaba, vencedor de la vida, dispuesto a ganar dinero y salud vigorosa, alma bien templada como la de sus antecesores, los hijos de Vizcaya. Hurañamente, la tierra permanecía muda y las gentes que habitaban sobre ella, herméticas e indiferentes...».⁹ «Y apasionado, verboso, le confiesa su deseo de librarla de aquella prisión, llevársela a Loncomilla, a la casa paterna, lejos de la traición de los amigos del valle. Ella le escucha interesada, pero fría. En el fondo, aquello le parece desconocido y lejano».¹⁰ «Lleva pensativo el caballo de las riendas hacia el patio. Siéntese amargado, triste. ¿Por qué Milla es tan variable, tan fría? ¿Entonces no basta que haya sido suya para que lo quiera?».¹¹ «Se le ocurrió la idea de registrar la casa. Al hacer esto, él mismo se da cuenta que lo que deseaba era ver el cuarto de la niña. ¡Es curioso!, pensaba, hemos vivido juntos, y sin embargo, apenas la conozco. Me consideraron siempre como un forastero, a pesar de todo».¹²

Es cierto que Milla tendrá un hijo de Mateo Elorduy, pero Mateo no conocerá ese hijo; le será, también, desconocido.

Este tema de la lucha y de la incompreensión entre el mestizo y el criollo o el extranjero, que tal vez debió haber sido el gran tema de Mariano Latorre, se repite en varios de sus trabajos menores.

En su última producción, perdido ya el entusiasmo y un tanto desengañado de la vida literaria, vuelve

⁸ *Zurzulita*, Nascimento, Santiago de Chile, 1943, pp. 53.

⁹ *Ib.*, pp. 55.

¹⁰ *Ib.*, pp. 220.

¹¹ *Ib.*, pp. 221.

¹² *Ib.*, pp. 324.

Mariano Latorre a sus preocupaciones iniciales: *El choroy de oro* (roce entre colonos alemanes y chilenos); *El caracol* (evocación funeral de la familia de su madre); *Mac Kay*, el corsario rojo (confrontación psicológica entre ingleses y chilenos); *Miñimiñi llegó al Caleuche* (elementos nórdicos en una leyenda de Chiloé); *Carne de Castilla* (españoles y huasos en un campo del Valle Central).¹³

Y rara vez es el mestizo el que sale mejor parado:

En la casa chilena, desmantelada y pobre como un campamento, no hay calor de hogar; el *gemütlich* germano, con su aroma de tradición, no puede vivir en la desnudez de las paredes, en el hielo de la falta de unión. El marido y los hijos viven en la calle; allí es donde la vida colectiva adquiere verdadera importancia. El hogar alemán es el fundamento de la vida social.¹⁴

Leyendo el trozo se tiene la impresión de que el escritor estima que en el hogar o en el campamento del mestizo la vida no existe. Por lo demás, toda la vida de Mariano Latorre parece separarlo de los que quiso hacer vivir en las páginas que escribió. Niño, hasta los diez o doce años vive rodeado de comerciantes extranjeros; joven, debe estudiar; hombre, es profesor. («De Chile, hasta ese momento, no conocía sino a los transeúntes, a las sirvientas domésticas que, con un canasto al brazo, charlotteaban con los pacos de punto, a los cocheros de victorias y berlinas o a los vendedores de mote en los veranos o en las noches de invierno a los pequeneros, con su farol lacrimoso, en una oscura bocacalle de barrio». *Autobiografía de una vocación*, al recordar su niñez en Santiago). Comparemos esa infancia con la de Guillermo Enrique Hudson: este hombre nació en la pampa argentina, en un hogar en donde se habla en inglés, donde todo es inglés. El niño, sin embargo, vive al aire libre, en donde también vive el niño mestizo, vaga por la pampa, lo ve todo, lo oye todo, lo siente todo, todo le es conocido y sentido y todo llega a serle tan familiar como su propio hogar inglés; adolescente y ya hombre deambula a caballo o a pie por el sur de la provincia de Buenos Aires; en compañía de gauchos amigos arrea tropillas, asiste a rodeos y hierras, a bailes y a reuniones populares, como uno de tantos; finalmente, viaja a la Patagonia y vive allí un tiempo. A los treinta y seis años se va a Inglaterra. Cuando quiere escribir, lo hace en inglés. Nadie, no obstante, ha llegado tan profundamente como él al alma del paisaje y del hombre de la pampa argentina. Él era el hombre y el paisaje estaba en él. Lo había vivido.

Eso le faltó a Mariano Latorre, por lo menos en el sentido que nos preocupa.

* * *

Con esto llegamos a un punto en que tal vez sería necesario formular algunas preguntas e intentar dar algunas respuestas.

¿Puede haber perjudicado a Mariano Latorre el tener, además de una intención literaria, una intención didáctica, o, si se encuentra demasiado fastidiosa esta palabra, la intención de mostrar y enseñar algo?

En buenas cuentas, lo que como escritor puede haberlo perjudicado es, más que nada, el desconocimiento sensible de lo que quería mostrar y enseñar. Creemos que un hombre que tenga el conocimiento sensible de algo y quiera mostrarlo o enseñarlo de modo literario, lo logrará, suponiendo, es claro, que tenga también capacidad literaria y que ésta sea más poderosa que su simple deseo de enseñar o mostrar algo.

¹³ Juan Uribe Echevarría, op. cit.

¹⁴ *Ullly*, citado por Juan Uribe Echevarría.

¿Quiere decir esto que Mariano Latorre puede no haber tenido una suficiente capacidad literaria? No. Lo que no tuvo fue aquel conocimiento sensible. Por lo demás, creemos que el autor de *Zurzulita* no tuvo nunca una idea exagerada de su capacidad literaria. Su Autobiografía de una vocación nos muestra a un escritor que no basa su propia estima en su poder creativo, sino en algo que es previo o secundario a y en la creación literaria: el deseo de mostrar determinados hechos o elementos. Su orgullo máximo parece haber estado constituido por la convicción de que incorporó a la novela chilena el paisaje que, según él, le faltaba. La siguiente frase, escrita por él mismo, es muy decisiva: «Fue Fidel Pinochet quien descubrió mis aptitudes de pintor literario».¹⁵ No puede haber, a nuestro juicio, nada más exacto para definirlo como escritor, al mismo tiempo que para retratarlo como hombre. Esa frase demuestra casi humildad. ¿Qué escritor chileno aceptaría reconocer, en un artículo autobiográfico, que tiene aptitudes de pintor literario? Ninguno, ya que todos, cuál más, cuál menos, nos consideramos, como escritores, seres mucho más poderosos, desde psicólogos para arriba.

Finalmente, y para terminar estas preguntas: ¿quiere decir esto, lo otro, lo de más allá, que la obra de Mariano Latorre está destinada a desaparecer? De ningún modo. Su aporte a nuestra literatura es valioso, aunque quizá debamos considerarlo como él mismo lo consideró: «... el novelista que intentó la incorporación del paisaje... en nuestra novela». Además, aunque no pudo, por desgracia para la literatura chilena, llegar al fondo del personaje «hermético e indiferente», como él pensaba que lo era, lo describió, lo pintó, lo hizo hablar y moverse. Las figuras de On Chipó, de Moñi, de Huenchulif, de Cabinza, de On Dani y de tantos otros, son figuras a las que el lector chileno deberá volver siempre, así como volverá, por el puro placer de mirar, a las figuras de don Juan Francisco González. Nada se pierde en una literatura, salvo que lo hecho tenga una intención innoble, y eso no puede decirse de la obra de Mariano Latorre.

* * *

Sin duda, habrá mucho que decir de Mariano Latorre. Estamos empezando a hablar de él y lo insinuado en estas páginas no pretende ser definitivo. Son aproximaciones a una explicación de parte de la obra y personalidad de este escritor, con prescindencia de si fue criollista o no. Para ello nos hemos valido de los textos que hemos indicado, cuyas fuentes son inobjetables. Quién sabe si nuevos textos o una más inteligente interpretación de los utilizados por nosotros arrojen nuevas o diferentes aproximaciones a esa obra y esa personalidad, que llenaron y llenan aún tantos años de la literatura chilena.

Manuel Rojas

¹⁵ Mariano Latorre, «Anécdotas y recuerdos de medio siglo», Revista Atenea, N° 324, Concepción – Chile, 1952.