

*Hans Ehrmann*

# RETRATOS



DIRECCIÓN  
DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS  
Y MUSEOS



CENTRO  
DE INVESTIGACIONES  
DIEGO BARROS ARANA



153568

© DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS 1995  
Inscripción N° 92.071  
ISBN 956-244-036-2

Reservados los derechos para todos los países

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos  
y Representante Legal  
*Sra. Marta Cruz-Coke Madrid*

Director del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana  
y Director Responsable  
*Sr. Alfonso Calderón Squadritto*

Coordinadora del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana  
*Sra. Orietta Ojeda Berger*

Producción Editorial  
*Sr. Marcelo Rojas Vásquez*

Diseño Portada  
*Sra. Claudia Tapia Roi*

Fotografías  
*Sr. Hans Ehrmann*

Reproducción Fotográfica  
*Sr. Miguel Ángel Carrasco Urriola*

Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos  
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651  
Teléfono 6338657. Fax 6381975  
Santiago de Chile

*Hans Ehrmann*

# RETRATOS

Escritores

Edmundo Ravera

13

Manuel Rojas

25

Alfredo Quiroga

35

Salustio Maturana

45

Diego (Pablo) Goyena

55

Elvira de Carr

65

América Luchini

75

Isabel de la Vega

85

María Elena Marín

95

José María de la Cruz

105

María Elena de la Cruz

115



DIRECCIÓN  
DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS  
Y MUSEOS



CENTRO  
DE INVESTIGACIONES  
DIEGO BARROS ARANA



## ÍNDICE

### *Introducción*

11

### ESCRITORES

Eduardo Barrios

19

Manuel Rojas

25

Alberto Romero

31

Rafael Maluenda

39

Diego Dublé Urrutia

47

Olegario Lazo

55

Amanda Labarca

63

Daniel de la Vega

71

María Luisa Bombal

79

Joaquín Edwards Bello

87

Nathanael Yáñez Silva

95

Carlos George Nascimento

105

## ARTISTAS

Camilo Mori

115

Ernst Uthoff

123

Coke

131

Domingo Santa Cruz

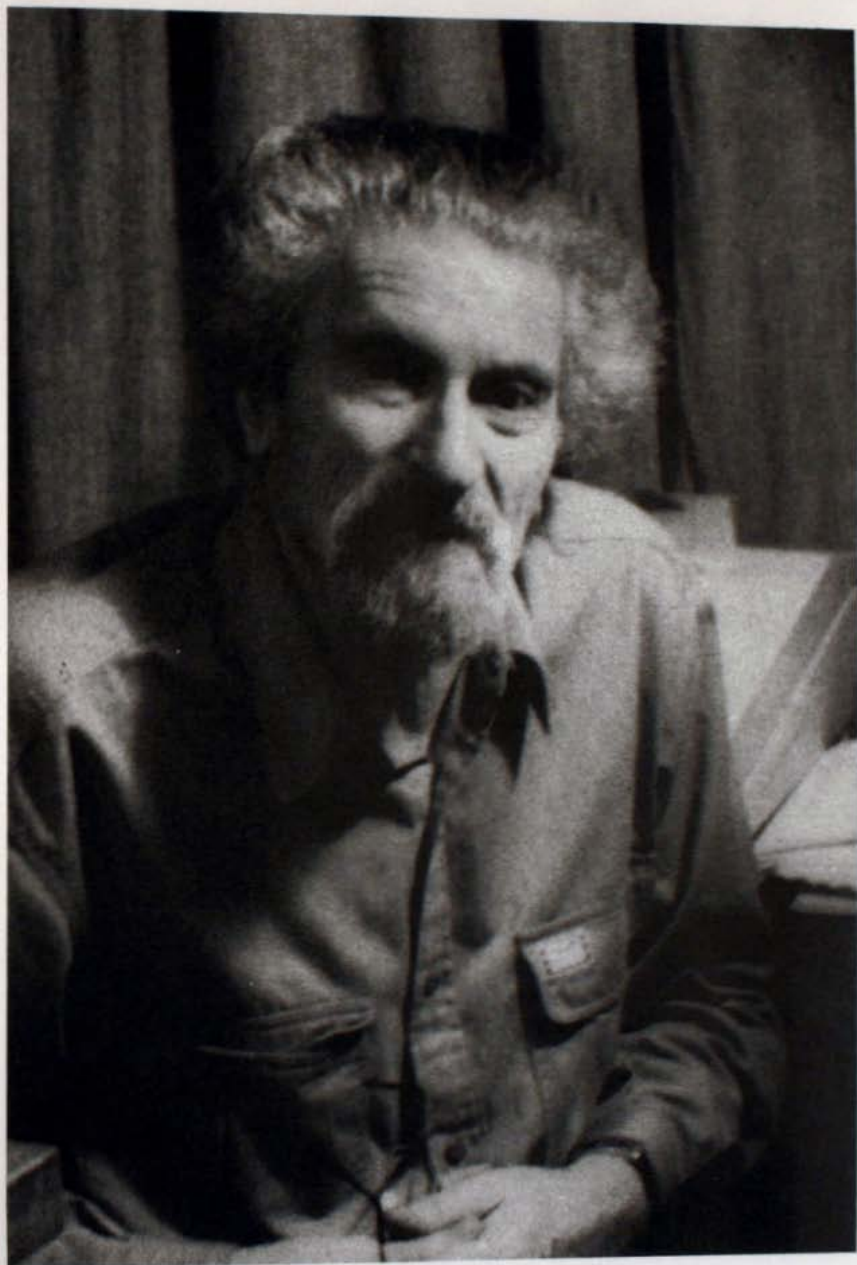
139

Pablo Burchard

147

Renato Salvati

155



HANS EH RMANN

## INTRODUCCIÓN

Un buen día en 1961 le encargaron a Antonio Romera, crítico y caricaturista, remozar el suplemento dominical de *El Mercurio*. En verdad, falta le hacía, salvo la última página que, con sus historietas de *Las amenidades del diario vivir* (Don Fausto y Crisanta) hacía las delicias de todos. Romera introdujo nuevos colaboradores como Filebo, dio a conocer fenómenos culturales de una generación que entonces vivía el ocaso de los setenta y tantos. Ese trabajo me lo encargó, a pesar de mi inexperiencia de entonces.

La entrevista, semana por medio, ocuparía toda la primera página, reemplazando al tradicional cuento y convirtiéndose en la cara de los más de ciento veinte mil ejemplares de *El Mercurio* dominical.

Se comenzó, como es usual en periodismo, "cuanto antes", con el clásico problema de la improvisación nacida de la urgencia. Sin embargo, de esta primera experiencia nació la metodología de la serie: la preparación previa, seguida de dos o tres sesiones de unas dos horas cada una y, paralelamente, conversaciones con familiares y amistades. En otras palabras, evitar la experiencia inicial y disponer de abundante tiempo que, en periodismo, es el mayor lujo.

En su gran mayoría, los protagonistas de estos "retratos" ya no trabajan: hacer recuerdos les entretenía y no se producían las miradas al reloj, evidentes o furtivas, con que otros, más jóvenes a veces, insinúan que tienen cosas mejores que hacer. Más aún, la realización de conversaciones en días distintos, aprovechaban el mecanismo de, ¿por qué no habré dicho esto o aquello?, que suele producirse una vez que el periodista se ha ido, amén de que muchas veces permitía captar la personalidad del interlocutor en estados de ánimo muy diferentes.

También, como bien dijo el pintor Pablo Burchard, "los ancianos no llevan máscara". Si bien, como cualquiera, tienen una tendencia a idealizar su pasado, no lo acomodan para ajustarlo a posibles contingencias futuras, como sucede con personas en plena actividad, y con muchos años por delante. Otra característica es que al anciano le gusta hablar, rememorando y reviviendo su pasado; las más de las veces en forma lata y discursiva, sin buscar o lograr una síntesis.

Es otra causa más de la importancia del factor tiempo; de nada sirve interrumpir constantemente en busca de precisiones. A la mayoría de los personajes de la tercera edad hay que seguirles su ritmo, sin tratar de imponer un tiempo que les es ajeno. Hay que escuchar y saber escuchar, tener paciencia y más paciencia. Mientras más interés sientan de parte del periodista, mejor se explayarán.

Aún no existían las ahora ubicuas grabadoras portátiles; se trabajaba con una combinación de apuntes y memoria y, en esta serie de trabajos, se dio al entrevistado la oportunidad de revisión con el claro entendido que sólo tenía derecho a pedir la rectificación de citas directas mal reproducidas. Salvo un caso, no hubo problemas. Un fenómeno curioso que se pudo observar a lo largo de este proceso es que el ser humano está enamorado de sus defectos, los considera virtudes y se alegra de verlos reseñados. Ejemplo: las cualidades zorrunas del empresario Salvati.



Dos personas se negaron a ser entrevistadas (González Vera y Alone), pero las demás aceptaron sin problema, incluyendo a Joaquín Edwards Bello, de cuyo difícil carácter me hablaban, sin que se manifestara a lo largo de unas siete horas de conversaciones. Me mostró su dormitorio y el revólver cargado en su velador, comentó que a pesar de su edad aún hacía *fucky fucky* todas las noches, exhibía su enorme archivo, insistiendo, "pídame cualquier cosa". Acto seguido partía, regresando a los pocos segundos con la carpeta del caso. Todo eso cambió a medida que se acercaba la hora de la verdad, o sea, la publicación.

Fue una obsesiva historia de verdaderos ataques de angustia por eliminar o variar sus declaraciones. Hubo un terror a la publicación, a aparecer en el escaparate de la primera página mercurial que se prolongó en el tiempo, obligando, incluso, a la postergación de una semana. Edwards Bello incluso llegó a pedir que se suspendiera la publicación, la que sólo se logró tras largas dificultades, ya relatadas hace algunos años en *Atenea*\*.

En otro caso, efectivamente se impidió que la entrevista viera la luz del quiosco. Se trata nada menos que de Rafael Maluenda, escritor y a la sazón director de *El Mercurio*. Se conversó larga y amablemente en su gran oficina, leyó la entrevista terminada, me agradeció y me felicitó, pero, más avanzada aquella semana, llama Antonio Romera para contarme que, estando ya impreso el suplemento, sus 120 mil ejemplares fueron picados.

Las causas, hasta el día de hoy, están en una nebulosa: según la mayoría, René Silva Espejo, subdirector del diario, habría dado la orden, por opinar que no era correcto que un director ocupara la primera plana de su diario; otras, más cercanas a Maluenda, opinan que él mismo se arrepintió. Lo único en que ambos coinciden es que la frase inicial de la entrevista, una cita de Mariano Latorre, causó cierto escozor: "Para hacer esos cuentos hay que tener sicología de bandido y Maluenda la tiene".

Fuera de estos casos, salvo detalles, primó la normalidad:

Cada una de tres conversaciones con María Luisa Bombal obligó a participar de igual a igual en el consumo de una botella de pisco; con Daniel de la Vega las entrevistas comenzaban o concluían con una partida de ajedrez; con Ernst Uthoff se charló en castellano, en alemán y castemán. A veces se establecía un amable contacto profesional; otras, se gestó una relación amistosa e incorporación al ambiente familiar. Esto último, sobre todo con Alberto Romero y Olegario Lazo.

El objetivo de las entrevistas, sólo racionalizado al promediar la serie, era triple: recrear la trayectoria del personaje, su personalidad y sus opiniones. Ahora que todos han muerto y, en algunos casos, se encuentran semiolvidados, creo que se ha cumplido el tenor testimonial que Antonio Romera, también fallecido, tuvo en mente al idear esta serie. Mientras hacía las entrevistas trabajaba en la revista *Ercilla*\*\*, donde mi vecino de escritorio era José Donoso, quien un día me dijo a raíz de no recuerdo cuál de las entrevistas: "Te quedó bien, pero se nota que no conoces la época de estos viejos".

Tenía razón Pepe, pero tal vez eso mismo podría ser la raíz de lo que fueron esos *Retratos* y de lo que significaron para mí, aunque sólo lo fuera percibiendo con el correr de los años, cuando mi edad ya se acercaba peligrosamente a la de los personajes que entrevistaba hace treinta años.

Procedente de Viena, llegué a Chile en 1935, una semana antes de cumplir los once años. Medio año después, mi aprendizaje del castellano se interrumpió al ingresar a un

\**Atenea*, vol. CLXVI, N° 419, enero-marzo 1968, pág. 21.

\*\*Germán Ewart era una fonetización de la primera parte del apellido compuesto Ehrmann-Ewart.

pequeño internado inglés en Villa Alemana (St. Peter's), donde los planes de estudios eran los británicos, y mis compañeros hijos de ingleses cuyo español solía ser tan malo como el mío. Así, del alemán de la infancia giré al inglés y a la cultura inglesa y cuando, tras un sexto de humanidades cursado en el Liceo de Hombres de Viña del Mar, desembarqué en el Instituto Pedagógico de Santiago para estudiar inglés y literatura inglesa, era un híbrido perfecto, con tres idiomas y ninguno que pudiera llamar propio. Todo un problema cuando, tras la universidad, opté por ejercer primero la crítica y luego el periodismo en un sentido más amplio.

Fue una lucha constante con un idioma que no dominaba ni sentía como propio; en el fondo, por vencer una sensación de desarraigo. Dentro de eso los *Retratos* fueron como un apasionante viaje de descubrimiento, una forma de forjarme raíces, de incorporarme a un mundo y una cultura tantas veces ajenos. Fue una sensación que, en treinta y tantos años de periodismo, nunca volví a sentir con la misma intensidad.

HANS EHLMANN



ESCRITORES

ERNESTO BARRERA



EDUARDO BARRIOS

## EDUARDO BARRIOS

**H**ay una tierra de nadie entre la vida y la muerte que pertenece a los ancianos. Concilian su presente entre un largo pasado y un breve futuro, entre achaques reales y achaques imaginarios, entre la serenidad del mundo de los recuerdos y la angustia de la inevitable muerte.

En esa tierra de nadie habita Eduardo Barrios. Le faltan cuatro meses para cumplir los 77 años.

"¿Para qué me lo recuerda?", dice con un tono de leve reproche. Para él el tiempo ya no corre. Se desliza imperceptiblemente. Y cuatro meses parecen una eternidad.

Vive en la avenida Bilbao N° 1966, al llegar a la plaza Pedro de Valdivia. Un *chalet* de dos pisos, híbridamente indefinido como casi toda la arquitectura chilena. Hará un año, Eduardo Barrios jubiló como director de la Biblioteca Nacional. Desde entonces lleva una vida aislada, retraída, casi de ermitaño. Apenas sale y sólo alterna con su familia. Su pequeña y cuidada barba blanca le da un aire de Baroja o Benavente o Gide.

Habla. Siempre le ha gustado hablar, pero su voz ha perdido ahora el filo cáustico de antaño. Describe su vida diaria:

—Me levanto tarde. Dejo que el baño lo ocupe toda la tribu. Me levanto cerca de las doce. Me acuesto como vengado. Lo más tarde, a las once. A veces tengo insomnio. Fumo, converso con mi mujer, mis hijos, mis nietos.

—No soy muy comedor. Como poco. Pero me gusta que siempre haya un antojito y mis dos copas de vino.

—Todos los días leo los títulos y subtítulos de *El Mercurio*. Cuando el tema me interesa mucho, leo la información también.

—Qué sacan con prohibirme el cigarrillo. Es lo único que me queda. Fumo desde los catorce años. Entonces era cadete militar. Podíamos fumar en el casino y también lo hacíamos a escondidas.

—Salgo poco; después de la operación a la vista no veo casi nada. Tengo que cuidarme mucho al atravesar las bocacalles y me mareo. No me gusta la calle. He andado tanto.

Así es el Eduardo Barrios cotidiano. En su última novela, *Los hombres del hombre* (1950), planteó la tesis del hombre como una pluralidad constante en pugna dentro de sí mismo. Esa proposición seguramente nació de la vida interior del propio novelista.

El Barrios anciano parece anhelar la fusión de todos sus hombres en un solo mundo, pequeño, pero sereno. Ése es el rostro que ofrece al exterior. Es, sin embargo, la faz de un actor: el papel que se ha asignado frente a lo demás y también frente a sí mismo.

—Trata de convencerse —dijo su hija, la pintora Gracia Barrios— de que ha alcanzado ese sereno equilibrio.

A pesar de dos tipos de anteojos, para ver de cerca y de lejos, la mala vista incomunica a Eduardo Barrios. Padece de una leve sordera y también le aqueja otra enfermedad:

—Tengo amebas o amibas o, como dicen otros, amoebas. La Real Academia acepta amebas y amibas. Estoy tomando unas pildoritas que me han hecho muy bien para las amebas. El remedio dice "amibicida". Deben ser amibas, entonces. Los remedios de hoy



son tan complicados. Antes bastaba con decir bicarbonato o sulfato. Ahora todo termina en *et* y *tez*, en *an* en *in* o en *on*. Los componentes son aún peores: etil-metil-butíl-futíl-barbitúrico. Lo de barbitúrico lo paso por la barbita. Pero lo demás...

Don Eduardo conserva su sentido del humor. Le gusta contar chistes de tono subido y con vocabulario procaz. Hay dos hombres en su conversación: un anciano cuyo pensamiento tartamudea, que se repite y pierde la ilación de sus palabras, y que convive con otro ser de pensamiento claro y preciso.

La envidia y el resquemor están ausentes de su charla. Tampoco aparecen aquellos pelambrillos que, al menor estímulo, suelen salpicar la conversación de los escritores. Ni siquiera hay pullas para los cronistas literarios, cuyos recortes guarda en cinco grandes álbumes. Comenta:

—Estoy contento. Siempre me trataron muy bien. Tanto aquí como en el extranjero.

—Los libros y la literatura me saturaron. Los escritores ya no me interesan. El tal Eduardo Barrios me carga.

—A veces siento que haya todo una juventud de talento de la cual no me entero. Pero me da pena el completo abandono del conocimiento del lenguaje que se nota ahora. ¡Tantos barbarismos! Me gusta el castellano bueno. Siempre traté de cumplir con él en mis libros.

—Hay libros míos que me parecen menos malos que otros. No me puedo quejar. He recibido el reconocimiento de no sé cuántas academias.

—¿Qué pienso de las academias? Aquí tiene un rollo. Por allí, otro. A todas estas cosas (desenrolla una multitud de diplomas y pergaminos) no les hago caso. No las pondría en marco.

Esa actitud hacia la literatura no sorprende en Barrios. Hace ocho años declaró en una entrevista\*:

—Antes que escritor y artista, he perseguido incansablemente durante mi vida ser un hombre.

Ese proceso tuvo muchas alternativas antes de desembocar en el anciano que busca la serenidad y el equilibrio. Su padre murió cuando tuvo apenas cinco años. Su madre, Isabel Hudtwalcker, de rancia stirpe hamburguesa, lo llevó a Lima donde se crió en compañía de su germánico abuelo materno. Dijo el propio Barrios:

—Siendo apenas adolescente, me lancé a recorrer América, haciendo de todo. Fui comerciante. Expedicioné a las caucheras de las montañas del Perú; busqué minas en Collahuasi; estuve contratado para vender máquinas en Guayaquil; fui vendedor de estufas económicas en Buenos Aires y Montevideo; viajé entre cómicos y saltimbanquis; y como el atletismo me apasionó un tiempo, llegué hasta a presentarme en público como discípulo de un Hércules de circo, levantando pesas\*.

También fue torero aficionado en Lima y mató "seis novillos bravos". Fue periodista, taquígrafo del Congreso, agricultor, dos veces Ministro de Educación y Director General de Bibliotecas. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura (1947) y su producción literaria se inició en 1907 con *Del natural*. Comprende una decena de obras, editadas en Chile, Argentina, Ecuador, España, México, Brasil, Estados Unidos y Alemania. El autor de *El niño que enloqueció de amor*, *El hermano asno* y *Gran señor y rajadiablos* no sabe cuál ha sido la

\*Contacto, septiembre 1953. Entrevista de César Silva Cortés.

más popular de sus obras. También desconoce cifras de su tiraje\*. Pero guarda varias carpetas con cartas de "admiradoras y admiradores" desconocidos. Se casó dos veces. Su segunda esposa es Carmen Rivadeneira (64 años).

—“Mamá vive en función de él”, dice Gracia Barrios.

—“Cuando la abuelita anda cerca, el Tata fuma menos”, dijo su nieto Juan Pablo de quince años.

A medida que se envejece, el mundo se va desmoronando y empequeñeciendo. Cada semana desaparece algún conocido o amigo. Ya no está Gabriela, que en 1923 le enviara *Desolación* con la simple dedicatoria “A mi Hermanito”, y tantos otros escritores o compañeros de antaño. Y a medida que desaparecen los seres humanos, su recuerdo adquiere mayor sentido.

Eduardo Barrios vive rodeado de sus recuerdos: fotografías y libros dedicados, retratos familiares, un hermoso álbum en que aparecen fotos desde sus bisabuelos hasta sus numerosos nietos y bisnietos. Un busto que Totila Albert le hiciera “hará cuarenta años” ahora presta utilidad práctica a su nieto Leonardo (nueve años).

—Descubrió que la nariz está en el sitio preciso para que con ella pueda rascarse la espalda.

En las paredes abundan los retratos familiares; los muebles son antiguos. El escritorio, un cuarto pequeño, sobrio, severo. En el comedor abundan los cuadros de Gracia. También hay algunos de su yerno José Balmes. Don Eduardo dijo alguna vez:

—Me obsesionaba la idea de ser pintor, pero me faltó la oportunidad en la vida.

Ahora se siente realizado a través de su hija. Sólo cuelgan cuadros de la etapa figurativa de Gracia. Pero entre los muebles antiguos y la galería familiar del salón hay una acuarela de Balmes, que apunta hacia lo abstracto. Al principio, Barrios elude definirse entre lo figurativo y lo abstracto en la pintura. Luego se decide:

—Prefiero los cuadros de antes. Será porque estoy viejo. Con el arte antiguo uno analizaba los valores, pero primero había una emoción estética. Ese golpe no me lo da la pintura de ahora. Puede ser efecto de mi vejez. Un cuadro es como una mujer: primero se capta entera y de cuerpo vivo, después la analizamos.

La mala vista le impide leer a Eduardo Barrios. También le impide escribir en forma continuada. Es porfiado. No quiere que le lean. Tampoco quiere dictar:

—¿Leerme a mí? Para qué voy a latear a la gente. Mis hijas tienen que trabajar y todavía voy a obligarlas a que me lean. No pueden llegar a casa con ganas de hacerlo.

—No me acostumbraría nunca a dictar. Siempre he tenido el hábito de que el espíritu y la mente manejan mi pluma. Después sacaba a máquina. No puedo cambiar.

—¿Tiene obras inéditas?

—No. Sólo proyectos.

Y cambia de tema. Cuenta que siempre usa billetes nuevos. Su hija Carmen, que trabaja en el Banco Francés e Italiano, se preocupa de que esté bien provisto.

—¿Podría definir la muerte en una frase breve? \*\*. Le preguntó un periodista en 1959. Respondió:

—¡Si yo pudiera...! Pero recuerdo la frase famosa: Ése es un país del que no volvió jamás ningún viajero.

\*El editor Nascimento indica que *Gran señor y rajadiablos* y *El niño que enloqueció de amor* son los libros de Barrios que mejor se venden. La primera de esas obras, incluyendo las numerosas ediciones extranjeras, debe haber alcanzado los cien mil ejemplares.

\*\*Ercilla, 18 de marzo de 1959. “Un personaje al trasluz”, por Darío Carmona.



Ahora, pocos meses antes de cumplir los 77 años, vuelve a tocar el tema.

—Sí, pienso en la muerte. Cuando me doy cuenta de mis achaques y edad, sé que puedo partir cualquier día. La sepultura de mi familia está a la entrada del cementerio. Siempre dejo unos tres cheques firmados para que haya plata con que enterrarme. Con lo caro que está. Tengo ganas de buscarme un carpintero que me haga un ataúd de madera de cajón.

La idea de Dios está cerca de la muerte.

—¿Cree en Dios?, pregunto.

—No de manera gazmoña. Para mí, Dios es inexplicable. No estoy afiliado a ninguna religión. Pero mi moral es cristiana. Creo que hay una suma de leyes naturales que es Dios. Pero no me lo puedo explicar. Todo lo que vemos alrededor es una ley natural. Código de todas esas leyes es Dios.

Las religiones logran que la masa, por temor a un castigo, se ajuste a una moral. Eso, para mí, no existe.

—¿Siente nostalgia del pasado?

—Propiamente tal, no. Pero hay veces que pienso que, cuando tenía una fe de niño, me consolaba mucho. Eso era cuando aún no tenía experiencia de la vida.

Barrios —escribió Milton Rossel—\* “es un aristócrata de la forma, a la vez tierno y frío, con cierta inclinación a la abstracción; y por último, es un sentimental”.

Gozaba con la música y ama las flores, pero donde surge lo sentimental es con los niños. No sólo sus nietos (creo que son dieciséis o diecisiete) le conocen como “el Tata”. También sus amiguitos y los niños del barrio le dicen así. Hace poco, su nieto mayor murió en un accidente de motoneta. Pocos días después nació su segundo bisnieto.

En un cajón de su escritorio guarda medicamentos y una impresionante reserva de cigarrillos. Al lado de esas provisiones personales hay dos cartuchos de caramelos para atender a sus amistades infantiles, las que también acuden con explicable frecuencia a pedirle dinero para comprar helados.

El escritor vibra y goza con los niños. En ellos vuelca toda su ternura:

—¡Ah! Yo adoro a los niños. Gozo viéndolos jugar y fomentándoles la diversión. Adoro a la infancia. Y los niños me quieren a mí. Hasta guaguas que no me han visto nunca me sonríen.

El Tata también sonríe al evocar a los pequeños. Es una sonrisa dulce, serena, plena. Me despido:

—El reportaje aparecerá el domingo nueve de julio.

—Nueve de julio... julio... tres semanas. Me puedo morir antes.

—Todos, don Eduardo, nos podemos morir antes. Todos.

(*El Mercurio*, Santiago, 9 de julio de 1961).

\*“El hombre y su sique en las novelas de Eduardo Barrios”. Separata del N° 389 de *Atenea*.



MANUEL ROJAS

Entrevistar a Manuel Rojas es como estrellarse contra una roca. Mientras conversa con una voz plana y suave que contradice su recio físico, sus palabras pesan menos que sus silencios. Se intuye la presencia de un constante monólogo interior, de un mundo íntimo que no admite visitas.

Si en su fuero interno existe la duda, no se asoma al exterior. Sus respuestas y opiniones son claras y maduras. No es un teórico especulativo o un intelectual de escritorio, sino un hombre que ha vivido mucho, que conoce la acción en sus más diversas formas. No reacciona en forma rápida y brillante. Piensa antes de hablar. A ratos parece un hombre tímido. A ratos intimidado. Y siempre, siempre, deja la sensación de un hermético mundo interior. No porque no quiera mostrarlo, sino porque no puede. "Hablar no era ni es su debilidad", como escribió González Vera en su fina y aguda semblanza de "Algunos". Admite el propio Rojas:

—Tengo un ensueño constante de pensamiento interno. Cuando estoy con gente se produce un contrapunto entre los estímulos externos y esa fuerza interior.

Rojas enviudó en 1936 de su primer matrimonio. Hace poco cumplió veinte años de casado con Valerie López. Ella lo describe:

—Es espiritualmente tranquilo, pero físicamente dinámico. Lo único que no soporta es estar en un sitio el día entero. Yo soy poco sociable. Me cargan las reuniones. A Manuel le interesa toda la gente, toda la cosa humana. Esa inquietud es fundamental en él. Mi madre, a los 82 años organizaba té con sus amigas. Esas ocasiones eran terribles para mí, pero a Manuel le encantaba jugar canasta con estas señoras antiguas. No obstante, si se aburre en una reunión se para y se va, diciendo "hasta luego" un poquito a la ligera. Es lo más franco que hay. Yo lo reto muchas veces. Tiene un socarrón sentido del humor a la chilena. Cuando lo conocí, no había leído nada de él.

Ahora, en cambio, ha leído todo. El escritor complementa el retrato conyugal:

—Me diferencio de mi mujer en que a ella le interesan determinadas cosas. Si pasa un avión yo miro y ella no. Ha visto muchos antes. Yo miro porque a lo mejor es diferente a los demás aviones.

—Si no le muestro mis originales, ella los lee de todas maneras. Me sirve, porque me hace muchas indicaciones. Generalmente le hago caso. Cuando nos casamos, Valerie se dio cuenta de que no había personajes femeninos en mis obras. Ahora escribo la primera novela en que hago hablar a las mujeres y entro en lo que sienten y piensan. Es un réplica y segunda parte de *Punta de rieles*, que constó de dos monólogos de hombres. La nueva novela muestra el punto de vista de tres mujeres. Primero iba a realizar el tema en forma de teatro. Después cambié de parecer. Llevo varios capítulos. Aún no tiene nombre.

Los originales están sobre el escritorio de Rojas. También se ve ahí un pequeño cesto de mimbre que le regalaron los presos de la cárcel de San Fernando. Dentro del cesto hay una gran pipa que ya no fuma y una decena de lápices meticulosamente afilados. Les saca punta en una máquina que él mismo atornilló en un estante. Sus obras nacen escritas a lápiz en cuaderno de colegial. A doble espacio, para pulir más fácilmente. El proceso es largo:



—Luego saco a máquina. A veces vuelvo a pulir a mano. Después copio nuevamente a máquina. Ésa es la peor parte del trabajo. Como linotipista era estupendo: como mecanógrafo soy pésimo. Al escribir, la experiencia directa o indirecta que recreo revive con una fuerza muy grande, que yo aumento. Necesito cierto clima. A veces me desespero porque algo no ajusta, pero nunca sufro al escribir. Escribo lo que me sale de la cabeza y lo pongo. Luego corrijo, corrijo y corrijo, hasta encontrar lo que quiero decir. El escritor que no tiene paciencia esta liquidado en todas partes del mundo. Hay que sentarse y trabajar y trabajar. A veces, cuando escribo, de repente trato de sacarle el cuerpo. Entonces me voy a clavar o a arreglar algo.

A Manuel Rojas le cuesta escribir. Es autodidacto. Trabaja desde los doce años. Dice:

—Mi déficit fue horrendo. Comencé a escribir a los dieciséis. Sólo llegué a cuarta o quinta preparatoria. Había vivido entre el pueblo que habla mal, aunque con gracia. Pero desde niño tuve noción del lenguaje. Me gustaba hallar expresiones originales.

También tuvo noción del trabajo desde niño. Su vida es una pequeña enciclopedia de oficios: aprendiz de sastre, empleado uniformado de una empresa de mensajeros, aprendiz de talabartero, carpintero, pintor, ayudante de electricista, acarreador de uva, cuidador de un falucho, actor, consueta, linotipista, periodista, empleado de la Biblioteca Nacional, vendedor de cartillas en el Hipódromo Chile, director de los *Anales de la Universidad de Chile*.

Sin la vasta experiencia de la vida, de la gente y de distintos ambientes que le dieron esa trayectoria, su obra literaria seguramente no existiría. O bien, sería muy distinta.

Las angustias económicas fueron sus fieles compañeras de ruta:

—Toda mi vida, desde que recuerdo, tuve problemas económicos. Nunca estuve tranquilo. Cuando joven tenía que conseguirme diez pesos, después quinientos, ahora más. Nunca tuve lo suficiente para vivir.

Jubiló hace seis años:

—Trabajo casi lo mismo. Tengo hábitos casi idénticos; sólo hago otro tipo de trabajo intelectual. Leo, escribo, hago trabajos manuales en mi banco de carpintero. Me gusta arreglar las cosas que se echan a perder en la casa.

Le agrada cuidar su jardín. Conoce todas las flores por su nombre. Un día decidió aprender a pulir vidrios para fabricarse un telescopio casero. Hizo dos. Luego descubrió que le resultaba más fácil y más barato comprar binoculares alemanes. Ahora los describe como su "mejor compañero".

—Me sirven para mirar los pájaros, que es una de las cosas que más me gustan. Hay cosas a las que uno no renuncia nunca. Trabajé como peón en la cordillera cuando joven y me quedó el hábito. Muchas veces voy a las montañas. Son una fuente de riqueza emocional muy grande.

El premio Nacional de Literatura (1957) no cambió la vida del escritor. Tampoco el éxito de *Hijo de ladrón*, que se publicó hace diez años. Se tradujo al sueco y al inglés, al yugoslavo y al alemán, al italiano y al portugués, etcétera.

Tuvo mala suerte. Sólo percibió los derechos de las ediciones chilenas, argentinas y austríaca. En Estados Unidos recibió un anticipo de US \$ 250. Luego quebró la editorial. De Italia le enviaron cien mil liras y nunca supo nada más. Un agente literario cobró los derechos correspondientes a otras ediciones extranjeras. Nunca tuvo a bien enviarle el dinero al autor. Desapareció. En Yugoslavia sus derechos yacen en una cuenta bancaria. Sólo podrá disponer del dinero si va personalmente a gastarlo.



Mientras tanto, el total de ejemplares de *Hijo de ladrón* se acerca a los cien mil. A un muchacho del Liceo de Talca, llamado Manuel Rojas, sus compañeros le apodaron el *hijo de ladrón*. Seguramente le sucederá lo mismo a más de uno de los seis Manuel Rojas que aparecen en la guía telefónica de Santiago.

Hace cuatro años Rojas firmó contrato con una editorial francesa que iba a publicar su novela en París. La tradujo el profesor Bazin, residente en Uruguay. Después de mucho tiempo sin noticias, Rojas escribió a la editorial, la que le respondió hace un mes.

—Me dijeron que la novela tenía un contraste demasiado acentuado entre su primera parte poética y su segunda parte realista. Puede deberse a que el relato de la infancia del protagonista no fue real sino imaginado, mientras el vagabundeo posterior se basó en mi propia experiencia. En todo caso hay un error, un error de novelista. Parece que el traductor hizo más patente la diferencia estilística.

Rojas tiene sesenta y cinco años. Mide 1 metro y 86 centímetros desde los catorce. Pesa 94 kilos.

—Nunca subí ni bajé de estatura. Mi gran problema es el envejecer y achicarme. Lo más que pesé fue 104 kilos, cuando viví cuatro años en Argentina. Muchos tallarines y asados de costilla.

—Me gustaría vivir hasta los setenta y cinco. Mi madre enteró setenta y tres. Yo me cuidé más. Mi abuela materna llegó a los ciento tres años. Me da terror que pueda repetir la hazaña.

Sigue hablando sobre sí mismo.

—Tengo una neurosis cardíaca. A esto se debe mi tranquilidad exterior. Siento el latido del corazón en los oídos. Desde los dieciocho años vivo con la presunción de un ataque al corazón. Tengo el constante temor de una crisis, que por suerte aún no se produce.

—No conozco los estados depresivos, angustiosos. Existen seres para quienes hay días en que ni siquiera pueden levantarse. A mí no me pasa. Yo siempre tengo algo que hacer. Para mí los días son cortos. Se van con una rapidez tremenda.

—Soy rabioso. Las cosas me molestan. La gente que no entiende... que no entiende las cosas sencillas. Que no se debe, por ejemplo, ser grosero. Pisotear al prójimo en el bus, no dejar paso para subir y bajar. Reacciono con palabras. Soy de palabras, nada más. Una vez empujé a un señor en el micro. Casi se vino abajo. Eso me dio temor.

—Una de las cosas que lamento en mi vida es no haber podido estudiar matemáticas, astronomía, botánica. Todo lo que requiere tiempo y dedicación, elementos de que no dispuse nunca.

—Soy hombre de pocos amigos. Tuve pocos en mi vida. Me duraron mucho.

—Sólo poseo una condecoración. Una medalla que recibí cuando fui designado ciudadano ilustre de Valparaíso. Nunca tuve oportunidad de usarla.

En su juventud, Rojas fue anarquista declarado. Su punto de vista sobre la sociedad no ha cambiado en lo fundamental.

—La sociedad es una organización inhumana, organizada a beneficio de algunos, aprovechada por los menos.

—¿Vive en paz con el mundo?

—No. Siempre estoy muy molesto con el mundo y conmigo mismo. Nunca fui feliz en el sentido romántico de la palabra. La felicidad es el bienestar. Puede ser económico, físico, moral. Ahora estoy más tranquilo. Hay una menor cantidad de peligros y molestias. Las cuentas están pagadas, los niños están bien y el trabajo marcha.

Los niños de Rojas son tres. Ya no son niños. La mayor, María Eugenia, trabaja en el Instituto de Geografía del Pedagógico. Ha escrito poesías y cuentos, María Paz, la menor, es neuróloga. Su hijo, Patricio, es práctico mecánico. Vive en Vallenar. Escribe una novela.

—La leí, le di consejos y la copié a máquina para entusiasmarlo. Tiene tendencia al humorismo, pero el tema de su novela es más bien dramático.

—Nunca tuve problemas con mis niños. Únicamente que dos de ellos fueron malos estudiantes, pero nunca pude tratarlos con mucha seriedad por eso. Nunca creí mucho en las buenas notas.

Rojas lee mucho. Se mantiene al tanto en literatura chilena y extranjera. Reflexiona.

—Cuando comencé a escribir, cada año aparecían veinte libros de cuentos y cinco novelas. Hace cinco años, la proporción fue casi inversa. Después bajó la novela. Pasa una cosa curiosa: hay escritores que publican una novela que promete y luego su segunda obra es un libro de cuentos. Uno se pregunta entonces qué sucede. Este año parece ser el de las mujeres novelistas.

—Antes había uno o dos críticos, generalmente de acuerdo entre sí al enjuiciar las obras. Ahora hay como diez y opinan en forma muy diferente. Tanto los católicos como los comunistas tienen sus críticos propios. Pero siguen siendo muy impresionistas, muy personales y no técnicos.

Cada persona aficionada a la literatura forma, a través de los años, una verdadera mitología de autores que, en una forma u otra, incorpora a su propia formación. Rojas enumeró "sus" autores.

—Todo empezó con Salgari. Siguió la época Victor Hugo. Me gustaron Vargas Vila y Zamacois. Después los escritores que más me impresionaron no cambiaron. Dostoievsky, Tolstoi, Chejov, Faulkner, Melville, Lawrence, Hudson. Me gustó mucho Gide como pensador. Entre los recientes, Kazantzakis y Jones. A Lawrence Durrell lo compré. No pude leerlo. Es muy falso, muy superficial.

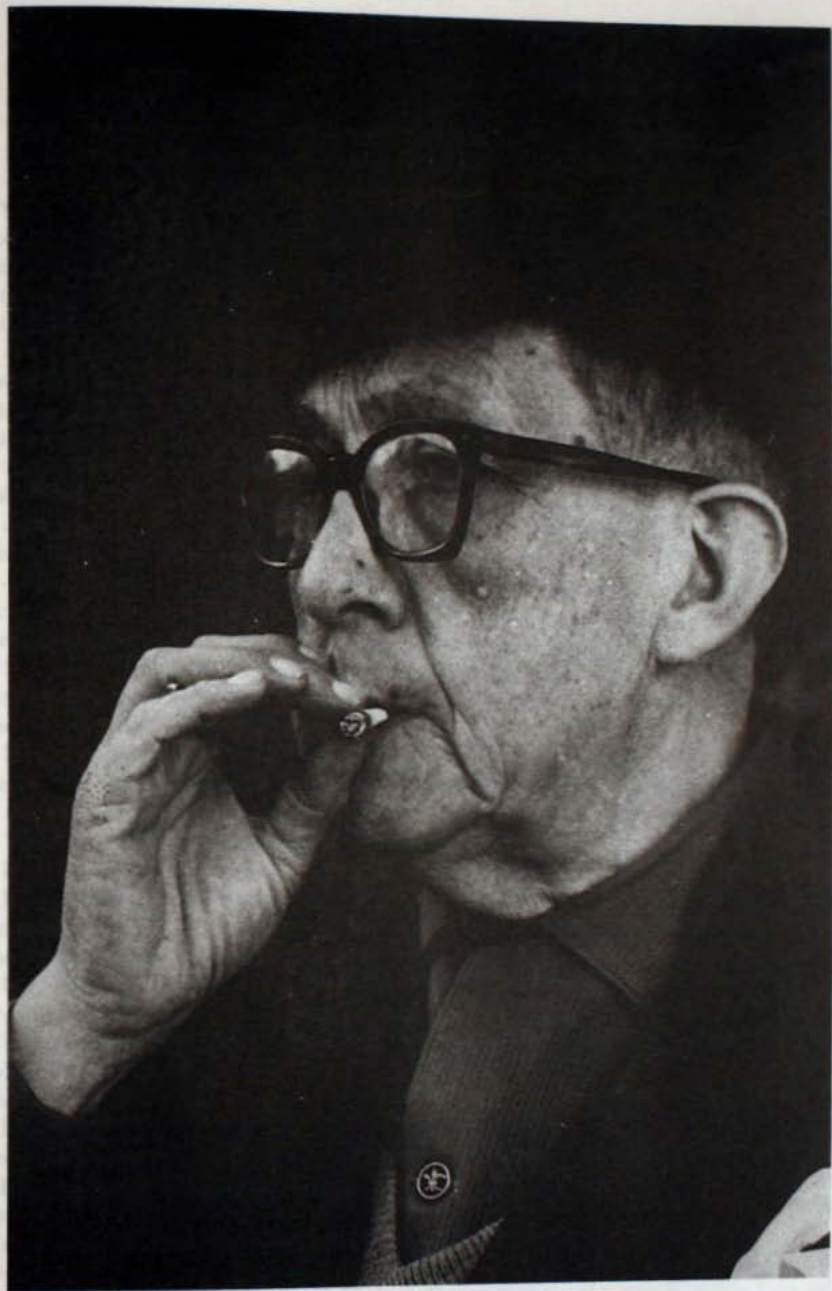
En septiembre, Manuel Rojas parte a Estados Unidos. Durante un año dictará diez horas semanales de clases en la Universidad de Washington. Seattle, en el estado de Washington (no debe asociarse con la capital norteamericana). Queda en el norte, cerca de Alaska.

Ahí Rojas proyecta terminar su novela inconclusa. Estima que podrá escribir tranquilo y reconcentrado.

—La gente habla inglés y yo castellano. Afuera habrá frío y nieve. No tendré auto. Podré trabajar.

Rojas no tendrá auto por el simple motivo de que no sabe manejar. Es el único oficio que jamás logró aprender. Una vez intentó hacerlo y, a los diez minutos, chocó con un muro. No volvió a insistir en la tentativa.

(*El Mercurio*, Santiago, 23 de julio de 1961).



ALBERTO ROMERO



## ALBERTO ROMERO

Criado en la opulencia, Alberto Romero dedicó sus veinte años de escritor a cantar a los humildes. Nacido en casa de tres patios, hijo de un Ministro de Estado de Juan Luis Sanfuentes, no tenía por qué ser escritor y menos —como lo describiera Mariano Latorre— “el primer novelista chileno que estudia seria y documentadamente la vida popular de Santiago”.

Cuando el nombre de Romero suena en alguna tertulia literaria, no falta quien pregunte: ¿Vive aún? Debe estar muy viejo, ¿dónde estará? En otros círculos su mención sólo evocará caras en blanco. Sin embargo, escritores tan diferentes como Manuel Rojas y José Donoso coinciden en recordar su obra con interés y respeto.

Alberto Romero tiene 65 años. Vive en Viña del Mar desde 1950. Su primer libro lo publicó en 1918. Su décima y última obra, en 1938.

Ahora está cubierto por el silencio y el olvido. Él lo sabe, pero no le preocupa más de la cuenta:

—Llevo tantos años de vida retraída. Si uno se retira de ese círculo de Santiago, es como si desapareciera. Si se deja de escribir, la gente se olvida. Cuando pasan los años viene esta voltereta de las generaciones.

Su vida en Viña es solitaria. A veces se encierra días enteros a cavilar en su escritorio, pero cuando recibe visitas le encanta charlar y rememorar el pasado con su vivo lenguaje coloquial.

No entra a las farmacias. Le abruma demasiado ver a gente humilde que pide un remedio y luego no lo puede comprar. Es muy diferente al resto de su familia que vive de acuerdo con otra escala de valores y da mayor importancia a las comodidades materiales.

“Pobre Alberto”, suelen decir los familiares.

La compasión es recíproca: “Pobres niños”, dice de ellos el escritor.

Escribir fue un problema físico para Alberto Romero. Siempre le costó. Utilizaba un grueso lapicero y plumas “R”. Su caligrafía era tan mala que le costaba descifrar sus borradores. Nunca dominó bien la máquina de escribir.

Un accidente de automóvil le ocasionó una doble fractura en la pierna derecha hace aproximadamente un año. Para él es grave porque las largas caminatas siempre fueron una expresión típica e íntima de su manera de ser. En ellas se manifestaba su sentido de la soledad y, al mismo tiempo, su curiosidad por la gente que atravesaba su camino y con la que muchas veces se detenía a charlar.

En la primera época de Ibáñez, dos agentes encargados de su vigilancia muchas veces le reclamaron: “Hasta cuándo va a caminar, don Alberto”.

Hasta los nueve años Alberto Romero fue hijo único. Sus cuatro hermanos nacieron después. Vivía en una inmensa casa de Santo Domingo y Teatinos y tuvo tres piezas llenas de juguetes:

—Fui muy delicado de salud y un poco víctima de los cuidados de mis padres. Cuando chico, mi problema era la falta de problemas. Me los creé yo. Hay que tenerlos. Una vida sin problemas es una cosa vacía y hueca.

Mucho le atraía jugar con el hijo del almacenero de la esquina, y una rudimentaria carretela, de ésas que se tiran con un hilo, le dejó mayor recuerdo que sus propios juguetes.

También le encantaba observar el ir y venir del cercano barrio policial. En aquella época, los ebrios que no pagaban su multa tenían que trabajar. Pasaban todos los días frente a su casa, en medio de la calle y rodeados por guardianes armados que los llevaban al Parque Cousiño.

El hilo de la carretela y la hilera de presos forman uno de los primeros nexos entre el niño y la temática del escritor que vendrá.

Los "jueves" en la casa de sus padres eran célebres por la distinguida concurrencia y sus exquisitos manjares, muchas veces importados de Europa y preparados por un cocinero italiano.

La trayectoria escolar de Alberto Romero no fue brillante y él mismo se describe como uno de los alumnos más malos que jamás pasaron por los Padres Franceses:

—Aproveché las clases para leer novelas, desde Pereda hasta Julio Verne, en el desorden más grande. Nunca leí en forma metódica. Un día llegué al colegio a leer *Los secretos del lecho conyugal* en clase de matemáticas. Me expulsaron, pero mi padre consiguió que me volvieran a tomar. No hay que olvidar que en aquella época eran escasas las salidas para el problema de la adolescencia.

—Íbamos a ver a las mujeres que subían al tranvía. Catar un cuarto de tobillo era una emoción tremenda. En eso, la juventud de ahora es mucho más feliz.

Se salió del colegio en 1915, al terminar el quinto año de humanidades, pero —en la *Revista Escolar*— ya había hecho sus primeras armas como escritor. Siendo alumno de tercer año, publicó ahí "Vacaciones aristocráticas", una irónica estampa costumbrista sobre un empleadito del Ministerio de Hacienda que sale a veranear con su familia, porque es de "gente bien". Hallamos el siguiente párrafo.

"Desgraciadamente al lado de los que pueden veranear, hay otros que no lo pueden y se contentan con algunos baños de tina, el paseo del parque, la Alameda, al cerro o la quinta".

A esos seres que no pueden veranear estará dedicada su carrera de escritor. Su padre fracasa en la lucha por convertir a Alberto en abogado. Cada vez más se manifiesta una actitud de protesta contra el medio en que se crió. Ésa bien podrá ser el producto de su infancia y del tardío nacimiento de sus hermanos que le hizo perder el lugar privilegiado que ocupaba en el hogar.

Luego hizo el servicio militar como aspirante en el Buin:

—Tal vez subconscientemente traté de librarme de mi ambiente de regalías. También fue un pretexto para salirme del colegio. Era muy obeso entonces y pesaba más de 90 kilos. Cuando pisé el cuartel por primera vez, un conscripto exclamó: "¡Miren el zepelín con patas!".

El próximo paso fue su ingreso a la Caja de Crédito Hipotecario. Su padre trabajaba ahí, pero no quiso obtenerle un puesto. Lo logró su madre, con la ayuda de don Luis Barros Borgoño:

—Mi sueldo inicial fue de 203 pesos. Mi padre no durmió en toda la noche al saberlo. Pensaba: ¿Qué va a hacer el niño con tanta plata?

Alberto Romero jubiló como subgerente de la Caja 34 años más tarde. Hasta fue cajero siete años:



—Es la labor más esclavizada de todas. Más que dura es estúpida. Uno es como una máquina a la que se echa una moneda y sale chocolate. Lo único que interesa es llegar al fin del día y no tener problemas en el arqueo. Pero me aferré al puesto, porque comprendí que no se podía escribir sin algo que diera seguridad económica.

El novelista Fernando Alegría recuerda que, siendo alumno del Pedagógico, debió hacer un trabajo sobre Romero. Le impresionó mucho hallarle tras las barras de su caja. Fue su primer contacto con la realidad económica de los escritores chilenos.

En 1918, a pesar del horror de su padre por “eso de escribir”, publicó su primera novela, *Memorias de un amargado*.

—El libro era malo. No lo volvería a escribir, pero no me arrepiento.

Al saber de la novela, don Agustín Eyzaguirre le llamó en la Caja.

—Fíjate que me han dado una mala noticia. Que eres medio aficionado a escribir.

La preocupación de don Agustín era explicable. Había tenido una mala experiencia con otro escritor, Augusto D'Halmar, que trabajó sólo un día en la institución. Al terminar esa jornada fue a ver a Agustín Eyzaguirre.

—Vengo a darle las gracias y decirle que no vuelvo. No sabía que aquí había puestos para imbéciles.

Con su primera novela en el bolsillo, Romero se dirigió al colegio donde Gabriela Mistral hacía sus clases. Esperó casi una hora, pero la poetisa no le pudo recibir. Le dejó, entonces, el libro y partió. No tuvo noticias de ella.

—Gabriela, que le escribía a medio mundo, no me mandó ni cuatro líneas. Me quedó un resquemor. Para qué lo voy a negar.

Pasaron los años. Romero era presidente de la Sociedad de Escritores cuando la revista *Familia*, indiscretamente, publicó una serie de cartas de Gabriela a Armando Donoso. En ellas hablaba pestes de España, donde a la sazón era cónsul. No tardó en producirse una considerable tormenta y Romero la defendió con energía. Escribió a Luis Enrique Délano, entonces secretario de Gabriela:

—Me carga esta vieja, pero estamos haciendo lo posible por ayudarla.

Parece que la poetisa vio la carta y no le desagradó. Cuenta Romero:

—Años más tarde la conocí y estuve con ella en mi viaje a Europa. Insistía en invitarme a tomar desayuno, a almorzar, a comer. No me dejó pagar nada y me ayudó en todo. Durante varias semanas fui su constante acompañante.

Muchos años antes, a los 23, Alberto Romero se casó con Zulema Piñero, de nacionalidad argentina. Llevan 42 años de matrimonio, tienen dos hijas (Zulema y Graciela) y un nieto de doce años, Alfonso, que vive en Viña con sus abuelos y estima que “el Tati se porta como hermano mayor que me cuida. Hasta sus castigos son como un cariño, porque me enseña a ser mejor”.

Conoció a Zulema Piñero en Buenos Aires. Una semana más tarde fueron a un baile. El frac de Alberto era tan viejo que debió retocar sus intersticios con tinta china. Se comprometieron ese día y, tres meses más tarde, se casaron. Dice:

—Ella me hizo fácil la vida. No me creó problemas. Comprendió mi manera de ser.

El escritor, sin duda, se hizo acreedor a esa comprensión. Trabajaba en la Caja todo el día. Comía a las nueve, y media hora más tarde salía a vagar. Volvía a la medianoche o más tarde, y escribía hasta las seis de la mañana. Se levantaba a las nueve para ir nuevamente al trabajo.

Así, caminando, vagando noche tras noche, conoció el ambiente de sus libros; la Pila



del Ganso, Recoleta, San Pablo, el barrio Matadero. Captó los personajes populares y su lenguaje en estas largas faenas nocturnas.

En 1943 contó a Hernández Parker:

"Llegaba a mi casa afiebrado, pero repleto de imágenes, de frases y de hechos de nuestro pueblo. Entonces me calentaba tres, cinco, ocho tazas de café, que me iba tomando una tras otra para no dejarme vencer por el sueño" (*Ercilla*, 15 de septiembre de 1943).

Para escribir *La mala estrella de Perucho González* (1935) y conocer el mundo de la delincuencia, salió todas las noches, durante un año, con la ronda de carabineros. Desde las doce hasta las seis de la mañana. También le sirvió su experiencia bajo la dictadura de Ibáñez, dieciséis días incomunicado a pan y agua. Sentado día y noche en una silla. Luego pasó a la cárcel y posteriormente estuvo desterrado en Aisén.

Después de su accidente de hace un año, le prohíben las trasnochadas. La semana pasada, por charlar llegó a casa a las cuatro de la mañana. Lo llamaron al orden.

Amanda Labarca conoció el original de *La viuda del conventillo* (1930). Es la obra más conocida de Romero, con dos ediciones argentinas y dos chilenas. Cuenta que le dijo:

—No encontrará quién le publique la novela. Tampoco creo que le convenga publicarla.

Iris (Inés Echeverría) leyó la "Viuda" por accidente, mientras se hallaba en el campo. Escribió al autor para decirle que "antes de leer su libro no sabía cómo vivía el pueblo".

La Editorial Aguilar quiso publicar la novela en España. Romero respondió que no pasaría la censura. Tuvo razón.

En sus novelas, lo más importante para Romero son los personajes y el ambiente. No tuvo pretensiones de estilista. Escribía en forma desordenada y después revisaba y rehacía. *La mala estrella de Perucho González* es la única novela cuyo argumento esbozó anticipadamente.

Eleazar Huerta señala el pesimismo y el fracaso como temas centrales de la obra de Romero. Dice el escritor:

—Siempre me ha interesado mucho el individuo opaco, abandonado, un poco víctima de su carácter. Siempre me atrajeron los seres pospuestos, débiles, predestinados a fracasar. Como le decía a usted, yo soy fatalista. Yo no creo nada en esto del libre albedrío. Cada uno nace con su destino escrito.

Luego añade:

—La labor de uno era muy sacrificada. Los primeros libros los edité por mi cuenta, con letritas y cheques a fecha. Luego los dejaba en consignación en las librerías. Era muy duro.

—Actualmente, creo que la novela está en un estado de transición. Los jóvenes están muy influidos por las literaturas extranjeras, especialmente la inglesa y norteamericana. Lo sorprendente es que escriben muy bien, con estilo más formado, más culto que nuestra generación. Son más viajados. Pero están desconectados de nuestro medio. En ninguno de ellos veo inquietud social.

Nada lo ha cambiado y nada lo cambiará. No transigió nunca, pero siempre respetó a los que no opinaron como él.

Su esposa y nieto, tres canarios y Colette, la *cocker-spaniel*, le acompañan en su acogedora casa de Traslaviña N° 502. Su escritorio está tapizado de libros que lee con el mismo desorden de su adolescencia. Con orgullo muestra una primera edición de *Recuerdos del pasado*, dedicada por Pérez Rosales "a Antonio Varas, el más joven de mis admiradores".

Se queja de que, "si siguen poniéndole cajones de azúcar a Viña, se va a terminar el

cuento de la ciudad Jardín". Su sentido de la ironía esconde ternura y bondad. No es más que una defensa. Físicamente envejecido, pero mentalmente ágil, se mantiene al día en literatura y en lo que le sucede al mundo.

El gran chambergo negro que antaño le caracterizaba, ahora cuelga en un ropero, reemplazado por una boina. Es generoso en todo, pero avaro con los chocolates. No convida a nadie. Ni a su nieto.

Como siempre, vive en el aire en cuanto a las cosas materiales. El otro día su esposa le pidió dinero para un vestido. Le pasó cinco escudos, convencido de que era el marido más desprendido del mundo.

Le gusta caminar a orillas del mar, ir a Valparaíso y charlar. Esa tranquilidad de Alberto Romero evoca una línea de su *Viuda del conventillo*.

"...se daba cuenta de que no hacer nada es un trabajo duro, difícil, abrumador".

En medio de aquel apacible ambiente, de nuevo surge la inquietud y el deseo de escribir. Asegura:

—Tengo muchas ganas de hacer algo autobiográfico, comprando una grabadora y dictando. Quiero contar por qué no escribí tantos años y también quiero hablar del viejo Santiago, esa ciudad de casas bajas, donde vi aparecer los primeros tranvías, la luz eléctrica, los teléfonos. La noche ya no será mi escritorio. Ahora me tientan las mañanas para escribir. Es más tranquilo.

Dos experiencias fueron decisivas en la vida de Alberto Romero: su infancia y la guerra civil española, que sintió "como cosa propia":

—Todo individuo que tenía un problema, una angustia en su patria, la canalizó en España. Uno se daba cuenta de cuánto se decidía en el Guadalquivir.

Su simpatía por los republicanos fue el producto lógico de las actitudes de toda su vida y aun de su obra de novelista. En eso no era una excepción. Para escritores de todo el mundo, la guerra civil española significó un momento crucial de la humanidad.

Como dirigente de la Sociedad de Escritores viajó por tres meses a Europa (1937). Asistió al Congreso del Pen Club en París. En una de las sesiones le tocó de vecino un señor con "una pirámide de anteojos sobre las narices". Era James Joyce.

Luego participó en el Congreso de Escritores Anti-Fascistas, en Madrid. En 1938 publicó *España está un poco mal*. Pero, a pesar de la intensidad que la experiencia española tuvo para él, no logró captarla en esas crónicas que hoy en día ya no le satisfacen.

El impacto de la guerra civil en Romero se revelará pronto. Intensifica su labor gremial y lucha por la cultura popular. Durante varios períodos fue presidente de la Alianza de Intelectuales. Tuvo intervenciones decisivas en la creación del premio Nacional de Literatura, que él mismo nunca ha obtenido. En esta época primó el dirigente, el escritor comprometido, el hombre de acción.

En 1946, la muerte de su hijo Julio Alberto, de diecinueve años, le produjo una grave crisis. Poco después sufrió un síncope. En 1950 jubiló y se retiró a Viña.

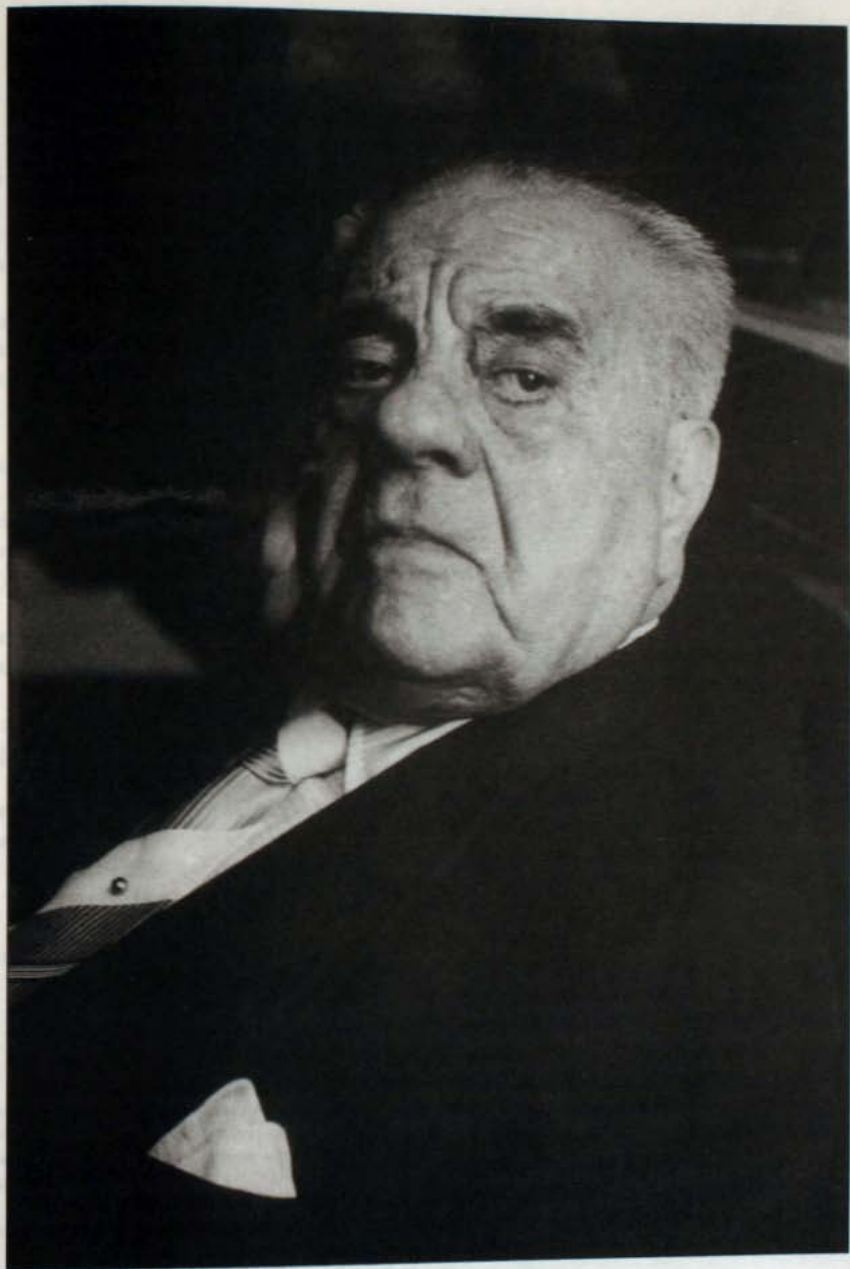
Dejó de escribir.

—Forzó demasiado la máquina, opina una de sus hijas.

Y añadió su esposa:

—Siempre le preocupó el pueblo y la gente humilde. Es de una línea.

(*El Mercurio*, Santiago, 3 de septiembre de 1961).



RAFAEL MALUENDA



“Para hacer esos cuentos —decía Mariano Latorre— hay que tener sicología de bandido y Maluenda la tiene”.

Es una buena frase y el afectado fue el primero en celebrarla. Pero Rafael Maluenda no parece bandido, ni director de *El Mercurio*, ni hombre de 75 años con ocho nietos.

Charlador incansable, le encanta evocar el pasado. Con su rico anecdótico suele dominar la conversación donde quiera que vaya. No sólo da un sello personal a todas sus historias, salpicándolas con una mezcla de chilenismos y palabras castizas, sino las actúa y las dramatiza. También sabe escuchar, pero esto le cuesta un poco más.

No le tienta la idea de recopilar sus experiencias en un tomo de “memorias”.

—Un hombre escribe sus memorias cuando ya no tiene nada que decir. Cuando quiere pasar a la historia como se ve él y no como lo ven los demás.

En el fondo es un romántico. En su discoteca predominan las obras de Chopin y Grieg. Esas grabaciones las escucha cien veces y siempre le parecen nuevas. Admite ser profundamente sentimental, pero añade:

—Me domino.

Tanto se domina, que es un hombre que sabe ser fiera e implacablemente combativo, como un *bulldog* que agarra su presa y no la suelta más. Eso no impide que la bondad personal sea otra de sus características. Dijo un jefe de sección de *El Mercurio*.

—Es tan humano que por culpa de él cuesta mantener la disciplina en el diario. Cuando se aplica una sanción, el afectado le llora sus penas a don Rafael y muchas veces consigue que le perdonen.

No es hombre gregario y nunca le ha seducido formar parte de grupos. Uno puede aceptar o rechazarlas, pero sus opiniones sobre los más diversos temas, desde la política hasta el arte, son firmes y muchas veces tajantes.

Él mismo aclara otros aspectos de su personalidad:

—Creo en Dios como nadie, pero en forma distinta. No lo fabrico a mi imagen.

—Soy liberal por escepticismo, no por convicción doctrinaria. El liberalismo está equidistante de todos los credos. Está edificado sobre la conciencia de la libertad.

—Soy desconfiado. Me pongo siempre en el peor de los casos. Lo único que me mor-

\* Rafael Maluenda ha publicado las siguientes obras: *Escenas de la vida campesina* (cuentos); *Los ciegos* (cuentos, 1909); *Venidos a menos* (novelas cortas, 1912); *La señorita Ana* (novela, 1914); *Diario de una profesora* (novela, 1915); *La pachacha* (novela corta, 1915); *Colmena urbana* (cuentos, 1922); *Eloísa* (novela corta, 1923); *Seis cuentos* (selección, 1947); *Armiño negro* (novela, 1949); *Vampiro de trapa* (novela, 1958); *Historia de bandidos* (cuentos, 1961).

Todas estas obras, con excepción de la última, están agotadas. Cuentos de Maluenda también figuran en antologías inglesas y norteamericanas.

Estrenó cuatro obras de teatro: *La suerte* (comedia en tres actos, Cía. Miguel Muñoz, española); *Triángulo* (drama en tres actos, Cía. Alejandro Flores); *Luz que no muere* (comedia en un acto); *Por un clavel* (comedia en un acto).

tifica en la vida son las sorpresas desagradables. Uno cree que está gobernando su destino, pero nada pasa sino lo que ya está escrito. *Incha Allah*.

—A quien sabe ser humilde, le va bien en todas partes. Aplíquelo donde quiera y resulta.

Rafael Maluenda nació de improviso y en la Posada del Corregidor. Se celebraba el santo de su abuelo, a la sazón dueño de esa casa, y la llegada del futuro escritor interrumpió la fiesta.

Fue el segundo de trece hijos y tuvo a su madre por primera maestra. Ella le enseñó a leer, a escribir y las cuatro operaciones. De la casa pasó a una escuela pública y después al Seminario Santo Domingo, donde sólo estuvo seis meses porque le desagradó su ambiente religioso y régimen un tanto militar. Terminó sus estudios en el Instituto Nacional. Su madre quería que obtuviera un título universitario y estudió dos años arquitectura.

El padre de Maluenda fue militar. Comenzó su carrera de subteniente y ganó sus ascensos en once batallas de la Guerra del Pacífico. Fue ayudante del general del Canto y murió con el grado de Coronel.

Un buen día Rafael Maluenda entabló con el Coronel una conversación "de hombre a hombre" para explicarle que no quería ser arquitecto sino dedicarse a la literatura:

—Es la carrera más barata. Para ser escritor, papá, sólo se necesita un *block*, una pluma y un tintero.

En esa época ya era un gran lector. De Julio Verne, su gran favorito de la adolescencia, había pasado a devorar la literatura contemporánea de esos días:

—En mi generación éramos lectores colosales. Absorbíamos toda la literatura española y francesa. Los franceses tuvieron una gran influencia sobre nosotros. También los novelistas rusos hasta Gorki. Mi maestro por excelencia fue el californiano Bret Harte.

En esos días, Maluenda vestía sombrero de terciopelo y una corbata de rosa grande con colgajos, de aquellas que las mujeres denominan "la chorrera". No se crea, sin embargo, que era un intelectual pálido y bohemio.

A los veinte años fue campeón de boxeo de Chile en la categoría de peso ligero. En el segundo de ocho *rounds* venció por *nocaut* técnico a un oficial de policía, campeón de la 4ª Comisaría. "Era gualtero", dice Maluenda, dando a entender que su propio estilo de boxeo era más técnico. Fuera del *ring* no era un personaje pendenciero:

—Lo primero que el boxeo le enseña a uno es que no puede abusar del poder que ha adquirido.

En 1904, a los dieciocho años, se inició como periodista en *La Ley*. De ahí pasó a *El Ferrocarril* y después, como crítico literario, a *El Diario Ilustrado*.

En 1912, por culpa del periodismo, le tocó perder el único empleo fiscal de su vida. Era secretario de facultades de la Universidad de Chile con un sueldo mensual de \$ 83.33.

Un buen día el gerente de *El Diario Ilustrado* citó a Maluenda a su despacho para anunciarle que se suprimiría la crítica literaria:

—Usted me va a hacer cosas de periodismo, asuntos de la administración pública.

En el escritorio de Maluenda se hallaba el presupuesto fiscal y el de la Universidad de Chile. Al hojearlos, se dio cuenta que había once glosas que favorecían al Rector de esa época y que el subsecretario de instrucción usufructuaba de quince empleos diferentes. En las glosas sólo aparecían los sueldos, pero su conocimiento de la universidad le permitió a Maluenda percatarse del beneficiario. Explica:

—Escribí un artículo llamado *El acaparamiento de los empleos públicos* y se armó la tortejona.



A la mañana siguiente le pidieron la renuncia en la universidad. Se negó a presentarla. En la tarde lo destituyeron. Dos horas más tarde el propietario de *El Diario Ilustrado*, don Joaquín Echeñique, lo contrató como redactor de planta con quinientos pesos mensuales y la orden de que "siguiera pegando". Recuerda Maluenda:

—Tocó la cazuela. Levanté la tapa casi sin darme cuenta. Pero a mí me ha pasado siempre que con cada caída doy un bote.

En aquel entonces ya era conocido como escritor. En 1910 ganó el concurso de cuentos organizado por el gobierno con motivo del centenario de la Independencia nacional, con un premio de cinco mil pesos. También ganó el segundo premio para comedia. Fueron las primeras de muchas distinciones:

—He sacado más premios que pelos me quedan en la cabeza.

En 1954 fue elegido miembro de la Academia Chilena de la Lengua. El único premio que no obtuvo fue el Nacional de Literatura.

La impresión de su primer libro *Escenas de la vida campesina*, le fue obsequiada por Gonzalo Montt, quien dirigía la Imprenta Universitaria. Maluenda entregó la edición a un librero y le pagaron con letras. Unos ocho meses más tarde necesitó dinero y se acordó que le debían por su libro. Pero la librería había cerrado y las letras vencidas carecían de valor. Fue así como Rafael Maluenda descubrió el mecanismo de esos instrumentos de pago.

Ese primer libro pasó a manos de Rodó, quien le escribió: "Está bien comenzar por el campo, pero no se quede nunca ahí. El alma humana es la única fuente inagotable de la creación literaria".

En una elección senatorial de Linares, Maluenda tuvo su primer encuentro con Arturo Alessandri Palma. No fue del todo amistoso.

Años más tarde, en 1920, don Arturo lo llamó a su casa y le dijo:

—Ahora sólo nos queda ser amigos. ¿Cómo está usted para hacer una locura?

—Bien entrenado, don Arturo. ¿De qué locura se trata?

—De mi candidatura presidencial.

—Cuadrado, don Arturo —respondió Maluenda, pues se daba cuenta de que dentro del ambiente político de ese entonces tal aspiración sería considerada por muchos como una locura.

Hizo la biografía de Alessandri que figuró como prólogo a la edición de aquellos discursos del norte, que le valieron el apodo de *León de Tarapacá*. Luego, cuenta Maluenda, cuando llegó el momento de la batalla electoral, se arrendó una página diaria de *El Mercurio*.

—En el diario creían que se trataría de un aviso, pero yo hice una página imitando el diagrama de la tercera página de *El Mercurio*, imitando su editorialito, sus noticias y todo lo demás. El efecto fue notable y no les gustó nada a los adversarios. Joaquín Díaz Garcés escribió un editorial llamado "Alessandri No". Yo le respondí inmediatamente con otro, titulado "Alessandri Sí". Al final, nos quitaron la página y hubo que continuar la campaña en la sección de los remitidos.

—Éramos casi la extrema izquierda de la época. Se iba contra lo organizado en lo económico-social-cultural, claramente establecido por grupos sociales dirigentes, frente a las aspiraciones de la clase media. Era la clase media contra la oligarquía. Reclamábamos las posiciones que nos correspondían. En aquella época se heredaba todo, incluyendo las diputaciones y senadurías. Pero no buscábamos el desplome social, sino la evolución.



Uno de los efectos de las elecciones presidenciales en lo que a Maluenda concierne, fue un cable de Agustín Edwards desde Londres. Pidió que le contrataran en *El Mercurio*. Comenzó como redactor hace 41 años y fue designado director en 1946, después de haber sido corresponsal en Europa y América. Él mismo no se acordaba de la fecha. Hubo que consultar al archivo. Dice:

—Aquí me vine a disciplinar mentalmente. *El Mercurio* es un buque tan macizo que a la semana uno se siente en él como un tornillo del acorazado.

En las reuniones de redacción, que diariamente se efectúan al mediodía, se erige en representante del hombre de la calle frente a los especialistas. Muchas veces observa:

—Eso no te lo van a entender así. ¿Por qué no tratas de explicarlo de esta manera? Como me decía Carlos Silva Vildósola...

Y la anécdota del caso redondea su pensamiento.

Tiene opiniones tajantes sobre el viejo pleito entre literatura y periodismo:

—Es mentira que hacer periodismo significa morir para la literatura. Unas veces el novelista en mí está al servicio del periodista. Otras, sucede a la inversa.

Ha publicado doce libros. El último, *Historia de bandidos*, una colección de cuentos editada por Zig-Zag.

—Con una sola excepción no he querido reeditarlos. *La Pachacha* me la publicaron hasta en folletos. De repente lo descubro cuando me traen un ejemplar para que le ponga dedicatoria. Ha tenido tanto éxito que, cuando tratan de fregarme, me dicen "El pachacho".

Maluenda, generalmente, guarda sus cuentos durante años. Después los corrige y los publica. Por eso le cuesta fecharlos. Escribe a máquina en originales pulcrísimos.

También estrenó cuatro obras de teatro. Los actores no le devolvieron sus originales y jamás los recuperó. En materia escénica, Maluenda es hombre de su época. Le cuesta aceptar la idea que los conjuntos universitarios de ahora también hacen teatro. Asimismo, en poesía tiene dificultad para aceptar a algunos valores contemporáneos.

En su obra efectivamente se complementan el escritor y el periodista. Sin embargo, le ha faltado el tiempo para aprovechar en sus cuentos y novelas toda la rica experiencia vital que le proporcionó su profesión.

Opina sobre literatura y su propia obra:

—El campo del criollismo es muy reducido. Dentro de mí, usted verá siempre una tendencia a producir algo universal de lo particular.

—El personaje es lo primero en un cuento. Trae por sí solo la intriga y el ambiente. El paisaje es, para mí, un estado del alma.

—Un buen cuento cuesta más que una novela. La novela es una serie de cuentos con una idea común. En un cuento logrado está la esencia de toda una novela.

—Trato de ser objetivo y transparentar lo que piensan los personajes a través de sus actitudes, sin decirlo en forma directa y literal.

—Ando solo. No trato de ser alumno ni maestro.

—En Chile el escritor que sólo vive de sus libros es una excepción. Tal vez sólo lo logran aquellos que, poniendo sus obras al servicio de ideologías políticas, cuentan con la clientela de los correligionarios.

—Siempre me extrañó la reputación que le dieron a Mariano Latorre. Es un simple botánico y zoólogo del campo en su empeñoso pintar el ambiente.

—Una generación señala a la otra. Nosotros no hablábamos de la generación del veinte, como la autodenominada generación del cincuenta. Ni se tenía entonces el afán de pu-

blicidad de los jóvenes de ahora, cuyos cuentos son sonambúlicos, obsesivos, poco madurados, escritos casi en estado de hipnotismo.

—Clasifico de escritores sonambúlicos a esos autores que, seducidos por las tendencias artísticas que buscan “lo abstracto” como venero de sus producciones, practican al revés el consejo de Eça de Queiroz, “sobre la pura desnudez de la verdad, el manto diáfano de la fantasía”. Ellos construyen sus obras recurriendo a la pura fantasía, barnizada con arbitrarios toques de la realidad.

Rafael Maluenda se levanta a las siete de la mañana. Toma desayuno, revisa los diarios y, a las 9:30, es el primero del personal periodístico en llegar a *El Mercurio*. En la mañana escribe su *Día a día*, se somete a consultas, preside la reunión de redacción y, a las 13:30, almuerza.

—Luego echo mi mondongo, un ratito de siesta para llenar el acumulador.

En la tarde regresa al diario, de 16:30 a 19 horas. Se acuesta aproximadamente a las once. Antes de dormir lee por lo menos dos horas:

—Hay tanto que leer que uno no sabe por dónde comenzar. El mundo está envuelto en papel. Generalmente leo cosas de estudios y ensayos. Novelas, sólo cuando ya barrunto que valen.

No se crea, sin embargo, que el periodismo y la literatura llenan la vida de Rafael Maluenda. Es un lector incansable de novelas policiales (“la novela de acción por excelencia; las leí todas”) y siempre ha sido deportista y amigo de la vida al aire libre. Eso se traduce en su afición a la pesca y la caza:

—La pesca es una de las actividades más ligadas a un escritor. Es un deporte de imaginación pura. Uno no ve nada. Adivina lo que está pasando. Hay que ser un poco pescado para saber cómo miran y cómo reaccionan. Son detalles que apasionan.

Ama su jardín y lo evoca con ternura:

—¡Ah, mis rosas, tan lindas que son! ¡Viera cómo las cuido, por Dios!

También le gusta mucho la fotografía, posiblemente como derivación de un amor a la pintura que no pudo realizar por falta de tiempo. Tiene las cámaras más complicadas y mejores, pero —en honor a la verdad— hay que dejar constancia de que como fotógrafo no se luce. Dijo un amigo:

—Es como un ajedrecista con un hermosísimo juego de marfil, que apenas sabe mover las piezas.

Por lo demás, el ajedrez también le agrada:

—Don Arturo Alessandri no me dejaba salir de la Moneda sin darme antes dos mates. Era un impulsivo para jugar. Muy atacador.

A Maluenda le entusiasman los viajes y ha tenido abundantes oportunidades para darse ese gusto. Explica el motivo:

—Si aquí veo que está lindo el pasto en el parque y quiero darme una vuelta de carnero de puro gusto, me tengo que frenar. Como director de *El Mercurio* vivo en una vitrina. Pero en otro país, qué importa. Soy un ser anónimo.

Describe a Nueva York como “un centro férvido del mundo donde no hay más que dos actividades: comprar y vender. Es la ciudad con menos carácter norteamericano de los Estados Unidos”.

Ahí su pronunciación muy particular del inglés siempre le depara alguna sorpresa. Un día, con Nicolás Yarur, pidió dos peras (*pears*) y le trajeron dos cervezas (*beers*). En otra oportunidad entró a un negocio y pidió zapatos (*shoes*). Lo hicieron pasar a una salita y le preguntaron si claros u oscuros. Hizo un gesto solicitando una tonalidad intermedia. Le

pidieron sacarse la chaqueta y le probaron un vestón. Luego le hicieron sacarse los pantalones. El desconcertado comprador obedeció sin entender lo que sucedía. Habían comprendido terno (*suit*) en vez de zapatos. Para no acusar el golpe, Maluenda compró el terno y luego, con expresiva mímica, logró hacerse de zapatos también.

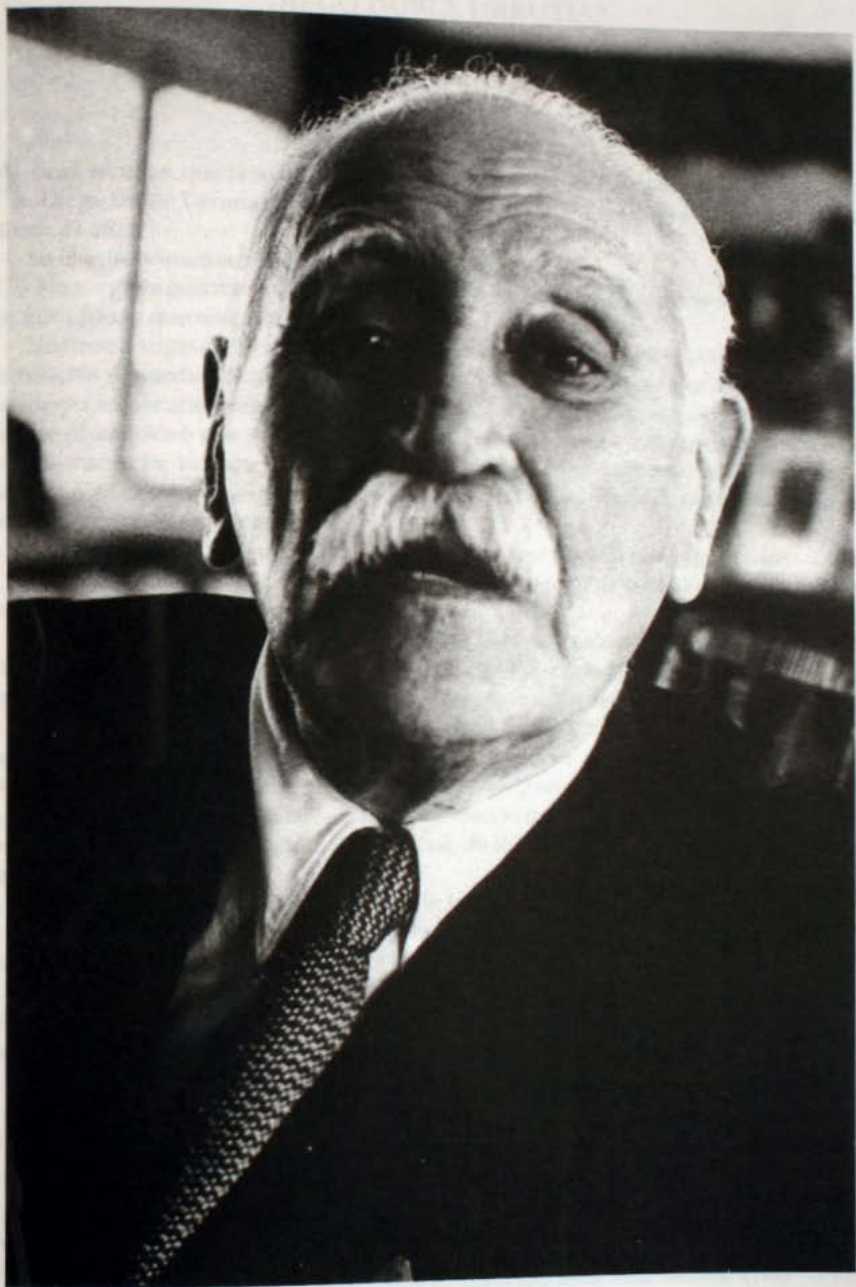
Ese anonimato termina apenas regresa a Santiago. Vuelve a transformarse en el personaje que vive en una vitrina. Ni siquiera puede descansar en los numerosos cocteles que son uno de los "gajes del oficio" del periodista. Por eso va a muy pocos.

Cuenta que apenas llega, "todos comienzan a reportearlo" y a deslizar aplausos y quejas por todo lo que su diario ha publicado durante los últimos días, semanas y meses.

—Para todos —protesta— resulta entretenido y gracioso. Para mí no. Me transforman en texto de consulta.

(*El Mercurio*, Santiago, 22 de octubre de 1961).





DIEGO DUBLÉ URRUTIA

## DIEGO DUBLÉ URRUTIA\*

A una edad en que la mayoría de los seres humanos ha cruzado la última cordillera. Diego Dublé Urrutia goza de vehemente salud. El poeta nació el 8 de julio de 1877 y tiene 84 años.

Su charla es intensa, casi torrencial:

—No me gusta guardarme las cosas. Se me pudren. Como estoy encerrado aquí sin cátedra, me sale todo lo que tengo dentro.

No tiene arrugas en la cara. Sus bigotes blancos se rebelan contra la simetría. Es nervioso y tenso. No se queda quieto un solo instante. Se entrega con igual calor a evocaciones del pasado y a lucubraciones sobre el presente. Habla de su poesía y amigos de antaño. De su vida de diplomático y de su conversión al catolicismo. De las explosiones nucleares y del arte abstracto. De la Corte del emperador Francisco José y de la muerte de su padre. Se indigna o se entenece según el tema que trate. La tónica de la charla y aun de su personalidad es la vehemencia.

No hay pregunta que valga. Don Diego tiene la palabra. El tiempo no existe:

—A los cuarenta hablaba mucho más. Estoy enfermo de silencio. Tengo muchas cosas en la cabeza y ya no las puedo escribir.

Cada rincón de su casa de calle San Martín N° 32 encierra un recuerdo. Sabe exactamente dónde se halla cada obra en su leída y subrayada biblioteca de cinco mil volúmenes. Veinte cuadros de su amigo Juan Francisco González y grandes reproducciones de Velázquez conviven con dibujos de los jóvenes alumnos de la cercana Escuela Experimental Artística que a veces le visitan. Retratos familiares, de amigos y de personajes que tienen sentido afectivo para él cubren hasta el último hueco en las paredes.

Frente a la chimenea de su escritorio se evoca la tradición militar de los Dublé. El florete de su padre, un gran sable de caballería de la Guerra del 79 y su propio florete de diplomático.

Rodeado de tantos amigos, los días se le hacen cortos.

Vive en la gran casa con su esposa Mercedes, hermana del poeta Vicente Huidobro. Casaron en 1925. Él le dice Chita.

No tuvieron niños y en la casa se echa de menos el alegre repiqueteo de nietos y bisnietos, pero la tierna relación del matrimonio ahuyenta los pensamientos de difícil soledad. Se cuidan recíprocamente en forma emocionante.

—Sí me retrata a mí solo —dice don Diego— no sale más que la mitad.

—No quiero aparecer en el papel, sino que se me divise dentro de él, dice la señora Chita y pide que no se publique su fotografía.

\*Obras inéditas. Cuatro obras inéditas yacen en los cajones de Diego Dublé Urrutia. Son: *Lemuria* (1909), novela fantástica del género de *Los viajes de Gulliver*; *Capitalismo internacional y América Latina* (1914), conferencias universitarias; *Poemas en prosa* (Italia, 1916) y *Reflexiones nacionalistas* (1928).

No ha escrito sus memorias. Suele decir: —Tengo recuerdos para llenar veinte tomos de memorias. A veces digo que ya llevo nueve y la gente me cree. Pero no es cierto.

Diego Dublé nació en Angol, la capital de la Araucanía, cuando tenía apenas quince años de fundada por séptima vez. Era la época de las últimas luchas con los araucanos. Su abuelo, Basilio Urrutia, fue general en jefe del ejército de la región.

Su padre, el teniente coronel Baldomero Dublé Almeyda, fue gravemente herido en la batalla de Chorrillos. Le embarcaron a Chile y cuatro bomberos le llevaron en camilla a la casa. En la calle la muchedumbre gritaba: "¡Viva Dublé Almeyda!", mientras el militar, con melancólica sonrisa dijo a sus acompañantes: "Dublé Almeyda no vivirá". El pequeño Diego no cumplía aún los cuatro años:

—Creí que fueron los bomberos quienes le hirieron y me lancé sobre ellos para morderles. Lo recuerdo como si fuera el día de hoy. Dos semanas más tarde falleció mi padre.

Quedó entregado a los cuidados de su madre y de su mamá Paulina. Estudió dos años en el Seminario de Concepción y después en el Instituto Nacional. En 1897 aprobó su bachillerato:

—Quise ser ingeniero, imitando a mi padre; después, arquitecto. Mi incapacidad matemática me negó ambas profesiones. Ingresé entonces a Leyes, pero antes de terminar mis estudios me llevó la fortuna a la diplomacia. En ella pasé cerca de un cuarto de siglo en diecisiete naciones. Esto me ha dejado con el título de Ministro Plenipotenciario en retiro. Pero en los registros electorales aparezco con la profesión de estudiante. Se escandalizó el escribiente cuando me declaré por tal. No quería inscribirme y sólo se sometió cuando su jefe, hombre inteligente, le ordenó que lo hiciera. Ésta ha sido mi profesión durante 34 años: estudiar y leer. Desgraciadamente no me permite votar en las elecciones universitarias ni viajar barato en micro. Gracias a mi cuasi profesión de poeta puedo hacerlo imaginativamente.

Esa profesión de poeta se manifestó a los diez años, cuando escribió "un pequeño periódico y primitivas poesías sobre temas místicos y morales". En el Instituto Nacional participó activamente en las academias literarias y su primer volumen *Veinte años* apareció en 1898. Samuel Lillo reunió entre los profesores el dinero para editarlo. Los seiscientos ejemplares se vendieron en "una o dos semanas". *Del mar a la montaña* (1903) se publicó en la misma forma. Fueron mil ejemplares que costaron mil pesos. Ahí describe las minas del carbón como "la negra ciudad de los ausentes del sol". Dice:

—Contuvo la primera poesía de carácter social en Chile. Creo que hasta hoy las recitan en Lota.

En 1953 apareció en Nascimento *Fontana cándida*, recopilación de los poemas de Dublé de 1895 a 1952.

Mariano Latorre dijo en una entrevista de Rubén Azócar (1953):

—Dublé fue el primero de todos. Lo recuerdo bien. De él provienen profundas orientaciones de nuestra literatura: el costumbrismo y, por qué no, el criollismo: Baldomero Lillo, Federico Gana, Fernando Santiván, yo mismo. Dublé dio realidad y objetividad al campo, habló del indio, de los trabajadores, describió ambientes, la tierra del sur, los ríos. Diferenció los árboles de la selva: robles, coigües, culén, coligüe. Escribió: tenca, diuca, loica. Por entonces en poesía como en novela se decía: árbol, ave, simplemente.

El escritor Rafael Maluenda opina:

—En Dublé hay una concepción profunda de la mentalidad del chileno.

Y el propio poeta cuenta:

—De niño, en la Frontera, oí la naturaleza. Cuando comencé a escribir versos, todo eso comenzó a salir.



En 1942 publicó *Memoria genealógica de la familia Dublé*. La labor poética de don Diego está ligada a la primera mitad de su vida.

Alone plantea la posibilidad de que "el puesto diplomático acabó con el escritor".

A su vez, el escritor primó sobre el pintor. En 1903, bajo los auspicios de Juan Francisco González, expuso una colección de paisajes y marinas. También publicó caricaturas. Recuerda a su maestro:

—Juan Francisco tenía treinta años más que yo, pero éramos como hermanos. Él influyó en todos sus amigos poetas. Nos ayudó a ver el paisaje y los colores.

La obra de Dublé aún vive y a veces en forma bastante práctica para el poeta. A veces debe efectuar algún trámite ante una oficina pública.

—No se atiende. Vuelva mañana a las diez, suelen decirle.

—¿Puedo hablar con el jefe?, alega Dublé.

—No está para nadie, le responden.

A esa altura se da a conocer. El empleado le da la mano, lo conduce a un asiento y, mientras le atiende, recita un poema que forma parte de los recuerdos de todo colegial:

*"Soñé que era muy niño, que estaba en la cocina escuchando los cuentos de la vieja Paulina..."*

Y Dublé dice con orgullo:

—Esa pequeña poesía me abre todas las puertas. Todos se la saben de memoria. Pasaron encima diez generaciones de poetas y no la atropellaron.

En 1958, muy tardíamente, se le otorgó el premio Nacional de Literatura. Sus primeras palabras, cuando la noticia le fue comunicada por su esposa:

—¡Qué canallada!

Había sido partidario de Emilio Rodríguez Mendoza para el premio. Le indignó que no se lo otorgaran.

Pero, en el fondo el premio Nacional le produjo una satisfacción. Guarda todas las felicitaciones que recibió en aquella oportunidad y aun anotó las llamadas telefónicas que recibiera. También sabe muy bien quiénes no le felicitaron.

A don Diego le agrada hacer tertulia en la Sala de Exposiciones del Ministerio de Educación. Suele sorprenderse de que haya tantos pintores y a veces opina sobre algunos:

—No estoy de acuerdo con esta revolución que trata de transformar al ser humano en algo abstracto. Uno mira el cuadro y ve que en el catálogo dice: "Tren que atraviesa la Cordillera". Pero más se parece a un gato comiendo dulce de membrillo.

Un día, alguien osó decir que la Guerra del Pacífico tuvo causas económicas.

—Mire, señor —estalló don Diego—, usted nació ayer. Mi padre murió en la batalla de Chorrillos.

No se logró acuerdo entre las partes.

Cuando conversa en la Sala del Ministerio y cuando recibe visitas en su casa le gusta recorrer el pasado.

En 1906 fue 2º Secretario en la Legación de Chile en París. Conoció todo tipo de gente, desde la viuda de Zola y Dreyfus, hasta el príncipe Sixto de Borbón de Parma. Colaboró en la revista *Le Semeur* junto a Bataille, Maeterlink, Anatole France. Los días martes había tertulias literarias en su casa.

—Para hacer mis reuniones compré sesenta tazas de té, galletas y creo que también cerveza. El embajador Enrique Salvador Sanfuentes, que no conocía a nadie, siempre me preguntaba de dónde sacaba tanta gente.

En Viena fue encargado de Negocios interino. En un baile de la Hofburg fue presentado al emperador Francisco José. Tenía 32 años, pero representaba veinte. Cuenta:

—El Emperador viejito me miró y dijo: "Tan joven". Le respondí: "Majestad, es la apariencia. Ya estoy en los 33". Casi le dije: "A mi edad vuestra Majestad ya era Emperador ocho años", pero me contuve. Al regresar a mi lugar, los cortesanos querían saber lo que habíamos conversado. No pude resistir la tentación de mentir un poco y adjudicarme la frase que prudentemente callé unos momentos antes.

En esa misma corte, la condesa Tolstoi le preguntó un día:

—Dígame, señor Dublé, ¿qué trajes visten ustedes en Chile?

—Los hombres visten a la moda de Londres y las mujeres según la de París.

—No, el verdadero traje, insistió ella con una marcada sonrisa sardónica.

—Condesa —respondí—, me voy a ver en la necesidad de decirle que es el mismo que todos llevamos debajo del otro.

Continúan las evocaciones:

—Llegó el rey Alberto I de Bélgica a visitar a Francisco José. Era un geógrafo profundo. Murió de eso, cayéndose de una roca. Cuando me presentaron al Rey, modestito y encogido, me dice: "¿De Chile? Qué felices son ustedes. Debieron ser trópico, pero no lo son". Y sonreía como si fuese algo extraordinario, añadiendo: "Cuando los vientos alisios deben llevar las lluvias tropicales al norte de Chile, se encuentran con la cordillera, y su país, que es un sendero al pie de los Andes, se queda sin trópico". Algo análogo me explicó Barros Arana en el colegio, pero entonces no lo entendí.

También conoció al *Kaiser* Guillermo II. Guarda aún la invitación al baile en que le fue presentado. Al dorso escribió una descripción de Guillermo. Luego aparece una tarjeta del príncipe Von Bülow; el barómetro que su padre usó en la Guerra del Pacífico; cartas de Unamuno, Carducci, Max Nordan, Rubén Darío, Emilia Pardo Bazán, Claudel y muchos otros que vierten juicios muy favorables sobre su poesía. En algún cajón yace "un pequeño saco" con cartas de Gabriela Mistral. En otro, algunas obras inéditas. Hay más de dos mil cartas. Además, recortes y documentos de todo tipo. En su escritorio, un ordenado montoncito de correspondencia espera respuesta.

—No crea que me la paso flojeando. Aunque me demore un poquito, respondo a todo.

Cada año lee un clásico completo; en 1960 fue Patrarca, antes el "divino Homero". Este año, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.

En su lectura matutina de *El Mercurio* manifiesta cierta desconfianza frente a la United Press, la Associated Press, la Reuter Press y todas esas presas. Prefiere el *Osservatore Romano*, que le llega regularmente, aunque con atraso. Todos los domingos se confiesa, va a misa y comulga. Si tuviera salud —dice— lo haría todos los días.

Esa fe religiosa no se puede pasar por alto. Marca toda una evolución. En su juventud fue lo que otro octogenario describe como "come curas y monjas en pasteles". A los dieciocho años ingresó al Partido Radical. Fue secretario de la Asamblea de Santiago y defendió sus puntos de vista en varios diarios.

Don Diego admite que "alimentarse de frailes era la característica de los radicales de la época". A su vez, el senador González Madariaga evoca ese período de su partido con la frase de Gambetta: "*Le cleralisme, c'est l'ennemi*".

La conversión de Dublé Urrutia en 1928 fue un hecho sonado que "produjo un ruido escandaloso, no buscado por él". Cuenta:



—En el Instituto Nacional me hicieron radical furioso. Poco a poco me arrancaron la fe en el colegio. Fue una ola francesa, torpe. Los muchachos salíamos echando abajo el clero. Pero era un radicalismo juvenil, normal y decente. Recuerdo que aprovechamos un Congreso Eucarístico para hacer una celebración por nuestra cuenta. Hicimos una procesión por las calles, con banderas y monos, cantando la Marsellesa. Hasta los protestantes se nos juntaron.

—Mi madre, muy católica, no decía nada. Años después supe que hizo rezar por mí a congregaciones enteras. Como la madre de Clotario Blest. Clotario es un irlandés angelical. Y terrible como todos los irlandeses angelicales. Lo quiero mucho.

El proceso de la conversión no fue súbito o interesado como algunos han querido suponer:

—Perdí mi calidad de radical apenas puse pie en Francia. En Chile se me había enseñado que el mundo comenzaba con la revolución francesa. Esa educación liberal y positivista la descarté al trabar contacto con Europa. Me dije: "¡Caramba! No has estudiado nada". Y comencé de nuevo.

El contacto con Claudel también influyó en sus inquietudes religiosas. La vida diplomática llevó a Dublé a Roma. Ahí, en los comienzos de la primera guerra mundial, conoció a Claudel, a la sazón agregado comercial en la Embajada de Francia. Se hicieron amigos. (Dublé conserva apuntes de sus conversaciones con el escritor francés. Debiera publicarlos).

—Un día Claudel, hombre napoleónico para sus cosas, me preguntó sin rodeos: "¿Por qué no es usted católico?". Le di una serie de razones. Entre ellas, que no me gustaban el clero y las sotanas. Claudel me rebatió. No le di la razón de fondo de que no quería confesarme, pero esas conversaciones dejaron su huella.

—¿Su esposa influyó en la conversión?, pregunto.

—Naturalmente. Por su ejemplo.

En eso llegó el año 1928.

—No había escrito durante años y tenía un taco por dentro. Me vino a ver monseñor Casanueva, Rector de la Universidad Católica: "Diego, los niños le convidan para que diga un discurso". ¿De qué puedo escribir?, pensé. La Profesión de Fe me salió sola. Cuando iba en la mitad, caí de rodillas. Así la concluí.

Desde entonces fue católico observante. Polemizó sobre materias religiosas y se dedicó seriamente a su estudio. Hasta estudió latín en el Pedagógico (1937-1939) "para facilitar esos estudios y la práctica religiosa".

Chita, su esposa, es suave y tranquila. Mientras don Diego muestra sus recuerdos, ella lleva aparte al periodista para que vea sus rosas:

—Son las rivales del poeta.

Con dulzura habla de su esposo:

—Se preocupa tanto de las cosas. A él todo se le vuelve cordillera. Juan Francisco González solía decir que tenía "un cerebro de caleidoscopio". Tiene una sensibilidad de arpa cólica. Es como una hoja al viento. Nada se le aposa y nada se le enquist. Es hombre sin enconos y sin rencores. Tiene amigos desde niños de doce años hasta gente de su propia edad. Lo conocí cuando recién tenía catorce años. Mi hermano Vicente lo llevó a la casa. Ahí estuvo sentado entre la gente grande. No me llevó de apunte. El encuentro fue después.

—Es más bien obediente. Como no pisa la realidad, se deja llevar. Es manso con los remedios. Siempre se crea algún motivo para caminar unas cuadras. Los médicos dicen que le hace bien andar un poco. Es dulcero como un niño, pero como se le sube el azúcar,



tengo que esconderle las golosinas. Las rastrea hasta descubrirlas. Es como un niño con años. Lo he mirado siempre como hijo. Aborrece los Bancos. Hace los trámites, pero sufre. No es para eso. Me gusta que sea así.

A don Diego ya "no le atrae la mente ni la mano para hacer poesías". Pero se mantiene al día y opina:

—Europa ya produjo su gran literatura. Lo de ahora son extravagancias.

—En América recién comenzamos. Aquí la unidad de tiempo es pequeña, la del espacio, enorme. En Europa es todo lo contrario. El espacio es pequeño. El tiempo, la tradición, grandes. El tiempo nutre, es alimento.

—Los jóvenes vienen a verme porque hay una reacción contra la deformación del arte y de la poesía que marca la decadencia de Europa.

En una mesita están los libros que le envían algunos poetas jóvenes.

—Los leo y los releo con mi señora, que sabe más que yo.

Don Diego se aparta de los libros. Desentierra algunas cajas. Emergen hermosos y bien terminados caramillos. Los confeccionó él mismo hace unos veinte años. Dos veranos trabajó diez horas diarias. Salía por los campos y las quebradas a buscar su materia prima.

—Quise hacerles un instrumento a los niños de Chile para que tuvieran una flauta que pudieran tocar en el campo.

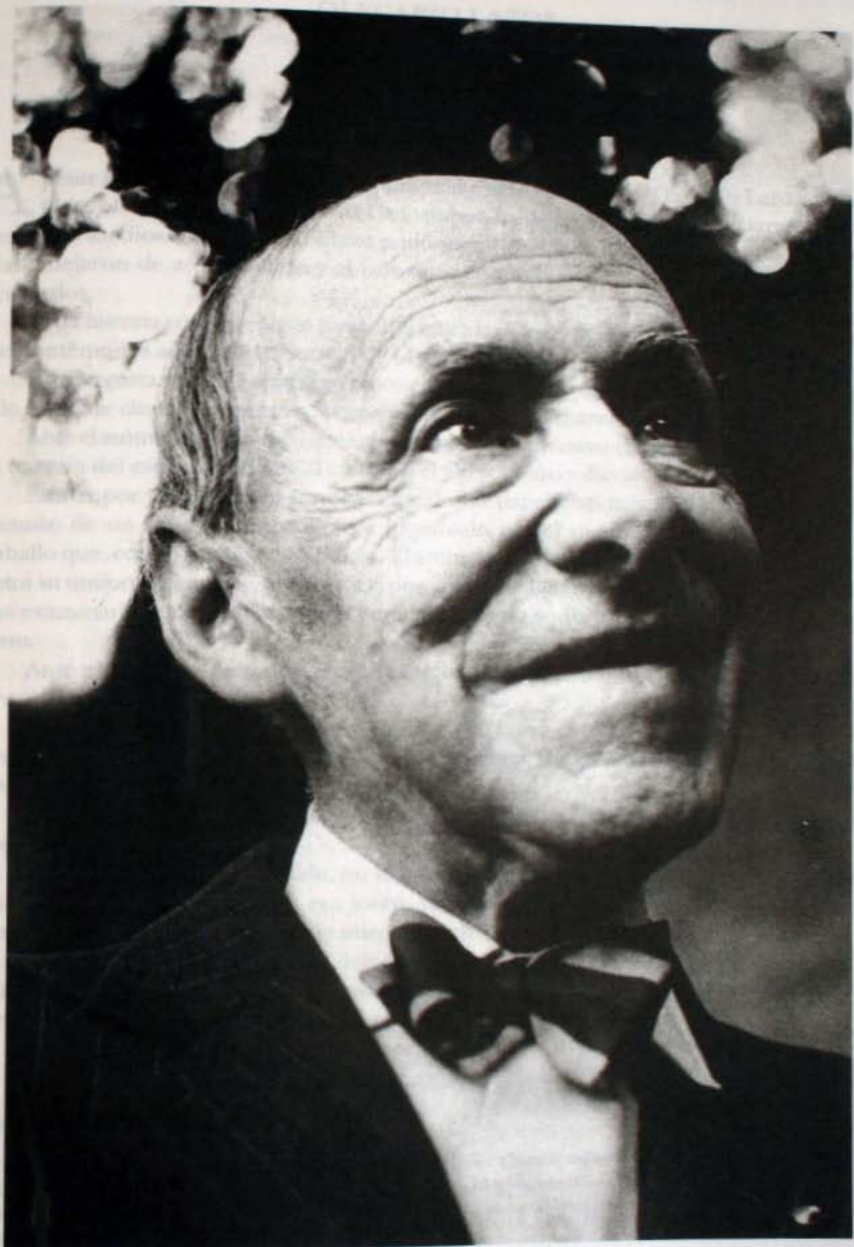
Se lleva el instrumento a la boca.

Toca el *Danubio azul*. Luego la *Canción Nacional*.

Ese momento, como tantos otros de la larga charla, evoca algunas palabras del propio poeta, escritas hace sesenta años:

*"En el silencio de mis noches líricas viene el pasado a mi aposento, y vago, murmurando canciones olvidadas, por el viejo panteón de los recuerdos".*

(*El Mercurio*, Santiago, 19 de noviembre de 1961).



OLEGARIO LAZO

A pesar de sus cuentos y novelas, que suman siete volúmenes, Olegario Lazo es, ante todo, oficial de caballería. Para él la literatura fue la prolongación de la carrera militar por otros medios. Gracias a sus libros pudo seguir cabalgando cuando Dragón, Águila y Nariz dejaron de acompañarlo y el celeste uniforme de capitán partió al rincón de los recuerdos.

Toda historia contiene algún momento que a la postre resultará decisivo y determinante. Remontémonos a la Quinta Normal de Concepción en los primeros años de este siglo:

Una angosta pasarela, erigida a seis metros de un suelo duro como la roca, se extendía a lo largo de cincuenta metros. Su ancho era de apenas cuarenta centímetros.

Ante el asombro del público que colmaba las tribunas, cuatro clarines montados iniciaron la travesía del estrecho puente. Tras ellos, el alférez Lazo y dieciocho dragones.

Estaba por completar el trayecto cuando un papel, "un mísero papel escapado del canasto de un muchacho tortillero e impulsado por el viento de la tarde", espantó al caballo que, con su jinete, cayó al vacío. El animal murió momentos más tarde. El hombre, rotos su uniforme, sable y espuelas, yacía desvanecido. Mientras una copa de coñac le revivía, fue examinado por el cirujano del regimiento, que no podía convencerse de que estuviera ileso.

Ante el asombro de todos, el alférez se levantó, montó otro caballo y, esta vez solo, cruzó el acañonado puente.

Este accidente, posteriormente descrito en su breve cuento "El milagro", fue decisivo en la carrera de Olegario Lazo, el militar y el escritor. Durante ocho días no pudo hablar en voz alta, ni toser. Luego volvió a sentirse bien.

El ejercicio de la pasarela no prestaba utilidad militar. Se ideó para impresionar a los espectadores:

—Si de mí hubiera dependido, no lo habría ordenado porque ofrecía un peligro para caballos y jinetes. Pero como era joven, me gustaba afrontar el peligro y sentir estas impresiones. Entonces no le tenía miedo a nada.

Sólo años más tarde, en 1917, hicieron crisis las heridas internas causadas por aquel episodio. Delgadísimo, con sus riñones y estómago caídos, apenas podía alimentarse. No tuvo otra alternativa que retirarse del ejército.

Mal de salud y decaído de ánimo, no se adaptaba a la vida de paisano. Tras un descanso

#### \*Bibliografía familiar

OLEGARIO LAZO BAEZA: *Reproducción y remonta caballar* (1915); *Cuentos militares* (1925); *Nuevos cuentos militares* (1925); *Otros cuentos militares* (1944); *El postrer galope* (1944); *Hombres y caballos* (1951); *Complot* (1957).

SARA JARPA GANA DE LASO: *El prisionero de schoenbrun* (1956); *La monja alférez* (1960).

OSCAR LASO JARPA: *Cuatro cuentos* (1942).

RENATO LASO JARPA: *Manuel Rodríguez, húsar de la gloria y de la muerte* (1945).

HUGO LASO JARPA: *Realidad y fantasía* (1942); *Fiebre lenta* (1950); *El convoy errante* (1957).

JAIME LASO: *El cepo* (1958); *La desaparición de John di Cassi* (1961).



de algunos meses en el sur regresó a Santiago. Un día, al oír los sones de una banda, se asomó y vio pasar un regimiento de caballería con sus lanzas afianzadas y gallardetes tricolores. Se emocionó tanto que no pudo resistir y entró, triste y cabizbajo, cerrando tras de sí la puerta que daba al balcón.

Su esposa comprendió lo que sucedía. Le dijo:

—Los recuerdos reviven el pasado ¿Por qué no los escribe?

Él se quedó pensando. Había tantas cosas que contar. ¿Qué tema convendría? Y surgieron las palabras: "A pie, entre dos dragones montados, las manos atadas a la espalda, perseguido por la mirada vengativa de muchos vecinos, entró al pueblecito de Tucapel, centro de sus sangrientas correrías. No tenía aún treinta años".

Así comienza *Honor de soldado*, el primero de los cuentos militares.

Sin accidente y sin carrera truncada, ¿habría surgido el escritor? Es posible, pero no muy probable.

En 1961, pocos meses antes de cumplir los 83 años, Olegario Lazo recibió el diploma de Miembro Honorario de la Academia Chilena de la Lengua. Dijo:

—Nunca imaginé que en vez de las bordadas palas de general recibiría esta investidura.

Nació en San Fernando, una de cuyas calles lleva ahora su nombre.

Al triunfar la Revolución del 91 vio cómo un grupo de gendarmes, impagos varios meses, salió a la plazuela con sus rifles, disparando a tontas y a locas y amenazando con saquear el pueblo. Olegario, entonces un muchacho de trece años, vivía a cuadra y media. Salió para ver qué pasaba y muy pronto retornó a casa "para contar el cuento a su familia", en lo que bien podría denominarse una retirada estratégica.

Pasó el tiempo y un día llegó a San Fernando el Regimiento de Húsares. El joven no había visto nunca un regimiento de caballería. Se entusiasmó tanto que aquel mismo día resolvió entrar a la Escuela Militar.

Su padre, el hacendado Fidel Lazo, se opuso. En todo caso, prefería la Escuela Naval, que "ofrecía más porvenir". Con él solidarizaron los hermanos mayores. La madre no quería nada con las fuerzas armadas, fuesen de mar o de tierra. Podían matar a su hijo.

Estaba fresco aún el recuerdo de las miles de bajas de la batalla de La Placilla.

Más que todos los argumentos pudo la decisión del muchacho. Obtuvo la autorización y el dinero necesarios, pero su padre se negó a movilizar influencias para asegurar su ingreso. Olegario aceptó el trato.

—Yo quería caballos y no buques. Lo demás no importaba.

En 1896 entró a la Escuela Militar. Habían llegado los cien oficiales alemanes que reorganizaron el ejército chileno. Günther von Below era teniente instructor y el mayor Von Bieherstein, director de la escuela.

Entre los compañeros de Lazo se contaban Carlos Ibáñez del Campo y Marmaduke Grove.

Grove en esos días ya tenía inquietudes sociales. También un talento para las matemáticas del que Lazo carecía. Una vez le salvó un examen del complicado ramo haciéndole llegar las soluciones de los problemas por la ventana.

Ibáñez era "serio e inteligente, pero retraído. Hablaba poco. Era muy buen jinete". Recuerda Lazo:

—Una vez me libró de casarme. Me dijo: "Eres muy joven y no sabes en la que te vas a meter".

Lazo obtuvo calificaciones que le permitían pasar de curso sin apuro. El último año fue buen alumno. Por sus notas tuvo el derecho de elegir arma y regimiento.

Optó por los Dragones de Curicó. Le encargaron una sección de veintidós jinetes y caballos y los instruyó tan bien que durante cuatro años ganaron los premios más importantes en los concursos de Santiago. El alférez Lazo fue "considerado sin disputa el primer jinete de caballería en el Ejército de Chile". (*El Nacional*, Iquique, 22 de septiembre de 1903).

Estuvo en varios regimientos. Entre ellos, en los Húsares de Tacna. Siguió ganando concursos de equitación. Conoció la pampa y muchas veces le fueron encargadas misiones que en realidad correspondían a oficiales de graduación más alta. También de teniente segundo hizo un curso de un año en la Escuela de Ingenieros Militares.

En 1910, mientras viajaba en tren de San Bernardo a Santiago, conoció a Sara Jarpa Gana. Se casaron en 1912, cuando fue comandado al Ejército Austro-Húngaro. El viaje a Viena por el Estrecho de Magallanes y Hamburgo duró cincuenta días. En Viena nació Oscar, el primer hijo del matrimonio, que falleció en 1940, a los 27 años.

Regresó a Santiago en 1914, poco antes de estallar la guerra, después de prolijos estudios que abarcaron desde fábricas de municiones hasta los criaderos de caballos, en Hungría.

Producto de ese viaje fue el libro técnico *Reproducción y remonta caballar* que publicó en 1915. En el ejemplar que obsequió a su esposa escribió:

—En esta simple dedicatoria dejo constancia de que los amores más grandes de mi vida han sido usted, mi madre y mis caballos.

Tras su retiro del ejército con el grado de capitán (1915), estuvo convalesciente dos años. Luego, durante cuatro (1920-1924), fue gerente de la Cooperativa Militar. A pesar de su inexperiencia comercial saneó las finanzas de la institución, que recibió casi en quiebra.

En 1925 el Estado Mayor sometió a la Cancillería una lista de cuatro personas que, como Cónsul podían informar sobre materias militares. Olegario Lazo encabezó la lista y durante siete años ocupó cargos consulares en Francia, Inglaterra y España. Durante ese período estuvo dedicado "con cuerpo y alma" a su labor diplomática. No hubo tiempo para escribir. En 1932 regresó a Chile.

Mientras tanto, iban naciendo sus hijos, Renato (Mayor de Caballería y Jefe de Publicaciones del Estado Mayor), Hugo (escritor), Jaime, escritor (funcionario del Ministerio de Relaciones) y Julia, la única mujer (casada con Agustín Bianchi, Ministro de la Corte Marcial). En la generación siguiente predominaron las mujeres. Hay un solo hombre entre ocho nietos.

Es una familia muy unida, pero en materia de ortografía no hay acuerdo. Don Olegario es Lazo con Z. Los demás con S. Y el primer Lazo (o Laso) en llegar a Chile (1670) fue Lorenzo Lasso de la Vega. Con dos S.

Los antecedentes literarios fueron pocos en la formación de Olegario Lazo: —En el Instituto Nacional a veces me escondí a leer algo; generalmente cosas de Verne. En la Escuela Militar no había tiempo para leer. Apenas para estudiar las lecciones. En el ejército, aún menos. Había que saberse los reglamentos poco menos que de memoria. Sólo con el de equitación bastaba.

En el Instituto, sin embargo, escribió un cuento. Hallaba chocantes y un poco ridículas las hazañas en el campo que contaban sus compañeros al regresar de vacaciones. Escribió un relato un tanto humorístico sobre ese tema.

Una vez iniciada su carrera literaria, recuperó el tiempo perdido leyendo intensivamente:



—A los franceses, encabezados por Maupassant, a quien considero mi maestro. A los rusos como Chejov, Dostoievski y tantos otros. A españoles como Baroja. Leía en primer lugar para satisfacer mi curiosidad y darme un gusto. Enseguida, para ver modo de aprovechar algo. De cualquier libro se aprende. Hasta en los malos. Uno ve lo que debe tratar de evitar.

Nunca —dice— estoy contento o satisfecho con lo que yo mismo escribo.

Una buena prueba de ese espíritu autocrítico es la novela inédita *Amores y mentes grises*, basada en el ambiente del Hospicio, que data de más o menos 1935:

—La encontré muy mala y no me atreví a publicarla.

Estimuló la inquietud literaria de sus hijos desde que eran pequeños. No les daba mesada. Tenían que ganársela con cuentos. La cantidad dependía de la calidad, pero aun los cuentos más malos recibían un pequeño premio en dinero. No había que desanimarlos.

El sistema funcionaba muy bien y sólo estuvo en peligro de zozobrar una vez, cuando Jaime Laso (a los diez años) llegó con lo que recuerda como “su producción de conejo”, o sea, una docena de cuentos. Don Olegario afrontó el compromiso. No le salió muy caro, porque la producción en serie está reñida con la literatura.

También desarrolló el espíritu crítico en sus hijos. Por separado les leía sus cuentos, pidiendo opiniones que luego tomaba muy en serio. No permitía que simplemente le dijeran: “Me gusta”. Exigía que le explicaran el porqué.

Dice:

—Yo tengo la culpa de haber envenenado a toda esta gente.

Tanto su esposa como los hijos varones tienen obras a su haber y otras en preparación. Con ellos le tocó a don Olegario oficiar de crítico. “En esta casa —dice su esposa— después de que escribimos algo lo leemos todos”. Los hijos añaden:

—El viejito es muy objetivo y constructivo para opinar. Busca la perfección hasta donde sea posible y la busca con tenacidad. Por eso se destacó en cuanta actividad emprendiera. Se alegra del éxito ajeno, lo que en un escritor es milagroso.

Tuvo oportunidad de dar prueba de esa generosidad hace pocos meses. Su nombre sonó mucho para el premio Nacional de Literatura y hasta se alcanzó a hacer una pequeña ilusión de que lo recibiría. Cuando oyó por radio que se había otorgado a Marta Brunet, dijo:

—Me alegro de que se lo hayan dado a la niña.

Y sonrió contento, sin amargura.

Ahora ya no escribe obras de creación. Pero trabaja lentamente en sus memorias. Ya tiene 160 carillas a máquina.

Don Olegario seguramente es el hombre más friolento de Chile. Mientras el sol abriga un hermoso día de primavera, se sienta en un sillón, tapa sus piernas con una manta e introduce sus pies en un folgo con dos botellitas de agua caliente.

No abandona su casa desde que supo que agonizaba el mayor Mella, el último de los 22 jinetes de su primera sección de dragones. Contra viento y marea insistió en visitarlo en el hospital. Todos los intentos de disuadirlo se estrellaron contra su determinación y cumplió su propósito de darle ánimo a su compañero en la última despedida.

La salida le costó veinte días de cama.

De eso hace unos tres años. También podrían ser cuatro o cinco. Don Olegario sabe poco de fechas; pero para los nombres tiene una memoria que podría producirle envidia a un hombre de veinte años.



Antes medía 1 metro 74. Los años acortaron su estatura, pero sube y baja la escalera con agilidad. Usa humita porque "cuesta tanto hacerse el nudo de la corbata" y un pequeño bonete negro que llama su "gorro de cuartel". Lee sin anteojos, pero sus orejas se van poniendo "un poco duras".

—Mi viejito, le dice la señora Sara.

—Mi viejecita, le dice él a ella.

—Viejito, le dicen los hijos. Pero todos le tratan de "usted".

Tiene un sentido del humor suave y sin aguijón, muchas veces a expensas de sí mismo:

—Vea cómo me defienden. Estoy por creer que me quieren.

—Creo que todavía no me miran como escritor. Como viejo no más. Dice:

—La vida para mí es un don del Creador que, a pesar de las amarguras que contiene, vale la pena ser vivida.

Le desespera escribir cartas e igualmente se afana y se preocupa cuando no les ha dado respuesta. Suele solucionar el problema enviando un telegrama. El teléfono, aunque no lo admita, es su juguete, su medio de comunicación.

En su persona se halla la misma calidad humana y precisión que en sus cuentos. Es sencillo, modesto, un hombre bondadoso. Al mismo tiempo alternan en él un hombre tranquilo y un ser nervioso y angustiado. Su vitalidad no guarda relación con su edad.

Sus hijos se emocionan al recordar que, cuando eran pequeños y los reprendía injustamente o cometía una equivocación, les pedía disculpas.

Su esposa dice:

—Me siento protegida y segura al lado de él. Siempre pienso que toda mujer debe admirar a su marido.

A pesar de sus años y sus achaques, don Olegario no ha perdido la capacidad de preocuparse por los demás. Difiere de la mayoría de los ancianos en que no exige a cuantos le rodean que vivan pendientes de su persona. Habla en forma más bien lenta. Cuando se alarga sobre algún punto, es en busca de la precisión.

Cuando está tranquilo, se siente bien de salud y no hace frío, parece hombre feliz y sin problemas.

Otros días no le va tan bien. Se asoman estados de angustia que no puede explicar ni controlar.

—Por ejemplo, cuando se me ocurre que un amigo está sentido conmigo o que he herido a alguien. Muchas veces me preocupo sin motivo, pero no me quedo tranquilo hasta que veo a la persona o le escribo.

Ese temor de haber ofendido o herido se torna obsesión, idea fija. Su esposa tratará de echar el asunto a la broma para quitarle importancia y tranquilizarlo. Pero en esos momentos carece del sentido del humor. Da vueltas al tema en mil formas, lo vuelca y lo revuelca. No puede pensar en otra cosa.

Luego, cuando se siente liberado de la angustia, su felicidad no conoce límites.

Alone, en 1955, publicó en *Zig-Zag* una "Carta para tranquilizar los nervios" que, sin mentarlo por nombre, está dedicada a don Olegario. Ahora cuelga en marco en su pieza cerca de un artículo de Merino Reyes. Al lado de su cama hay un Cristo, fotos de su esposa, de su hijo fallecido y dos grandes retratos de sus caballos Dragón y Águila. Evoca con cariño sus proezas y gracias. Se entusiasma. Se siente joven de nuevo, salvando obstáculos en algún concurso de equitación. También, fiel a las tradiciones del arma, hace otras observaciones:

—Dejando a un lado a mi viejecita, los caballos tienen la ventaja de que no hablan. Pero no me haga comparar los caballos con las mujeres. Estoy muy viejo para defenderme.

Cuando el padre de don Olegario falleció a la edad de 68 años, ésa le pareció una edad muy avanzada. Ahora él mismo enteró los 83.

—Vivo al día, pero espero tener la suerte de llegar al 26 de mayo próximo y cumplir los cincuenta años de casado con mi viejecita. No es que me sienta como para morirme, pero a mi edad nunca se sabe.

Durante estos 49 años y siete meses de matrimonio ha obsequiado cada día una flor a su esposa. Cuando estaba enfermo la hacía buscar. Jamás se le tornó rutina.

Más de quince mil días y más de quince mil flores.

Un jardín de ternura.

(El Mercurio, Santiago, 17 de diciembre de 1961).



AMANDA LABARCA



## AMANDA LABARCA\*

Se er mujer ha sido la tarea de toda una vida para Amanda Labarca. De pequeña iba a la escuela de la señorita Mercedes en la calle San Isidro. Olvidó el apellido de la maestra, pero recuerda que partía a clases con un hermano, once meses menor que ella. Solía suceder que él quería caminar por la acera del sol y ella por la sombra. O a la inversa. En ésta y otras disputas el padre fue un árbitro parcial que fallaba a favor del hijo. La sumisión de la mujer al hombre formaba parte de las normas sociales de esos días.

A Amanda no le cabía en la cabeza la idea de obedecer a un hermano menor por el solo hecho de ser hombre. Le parecía una injusticia y se rebeló. Corría entonces el último decenio del siglo pasado y Amanda aún se apellidaba Pinto.

Su madre fue una mujer tierna, plácida, dulce. La abuela, una católica sincera y devota pero intransigente e intolerante. El padre se inclinaba al protestantismo. Había leído mucho y entre ambos había discusiones diarias interminables y apasionadas.

Amanda escuchaba. A los nueve años (nació en 1886) decidió que ni lo uno ni lo otro era para ella.

Era la regalona de su padre, quien muchas veces le decía en tono cariñoso y son de broma:

—¿De dónde habrá salido esta niña tan feecita? ¿Dónde se puso tan negrita?

Para Amanda no era broma. No hay nada más angustioso para una mujer que dudar de su físico. Nadie se iba a enamorar de ella. Vislumbraba un destino de solterona. Se sentía fea. Aun ahora dice:

—Nunca me ha gustado mi cara.

Quería ser médico. Una gran doctora. Los ojos verdes le encantaban e iba a inventar un medio para cambiar el color de los ojos de la gente. Tal fuerza tuvo esa fantasía infantil que después acudió a matricularse en Medicina. Pero se sintió tan pequeña, joven y niña frente a las grandes columnas de la escuela, que decidió esperar. En ese intervalo su vida tomó otro rumbo: el Pedagógico.

A los nueve años ingresó a humanidades y a los quince años fue bachiller. Ser dos o tres años menor que sus compañeros la excluía de muchas de sus actividades e inquietudes y a veces le producía una sensación terrible de inferioridad. Pero, en lo externo, no le impidió ser una chiquilla alegre y juguetona.

Fue una alumna buena, pero no sobresaliente. La apasionaba la literatura y leía cuanto

\*Bibliografía: *Impresiones de juventud* (La novela y la poesía española de hoy, 1909); *Actividades femeninas en los Estados Unidos* (1914); *En tierras extrañas* (novela, 1914); *La escuela secundaria en los Estados Unidos* (1919); *La limp para maravillosa* (cuentos, 1922); *Lecciones de filosofía* (texto escolar para liceos, 1922); *Nuevas orientaciones de la enseñanza* (1927); *¿A dónde va la mujer?* (1934); *Mejoramiento de la vida campesina* (1936); *Evolución de la segunda enseñanza* (1938); *Historia de la enseñanza en Chile* (1939); *Bases para una política educacional* (1943); *Desvelos en el alba* (1945); *Feminismo contemporáneo* (1947); *Realidades y problemas de nuestra enseñanza* (1953); *La mujer y la educación* (1953); además, los textos de enseñanza primaria de la "Biblioteca Escuela Nueva".

libro llegaba a sus manos. Su vida interior la vertía en un diario y Amiel fue su autor de cabecera.

Sólo salió mal en un examen: Inglés de sexto año. Tomó un curso especial en este idioma, que ahora domina, en el Santiago College. Luego se fue a vivir allí como secretaria de la directora y profesora de preparatorias.

No era —ni es— corriente que una muchacha de quince años se independice del hogar. Fue la culminación del proceso de rebelión que se inició cuando aún era pequeña.

También había entrado en escena Guillermo Labarca Hubertson.

Antes de conocerlo, sus contactos con el sexo opuesto fueron "apenas de mirada".

—Pasé de estudiante a mujer casada sin período de transición.

Conoció a Labarca en una casa vecina. Él le prestó algunos novelistas rusos y acompañó los libros con una carta que explicaba el sentido de sus obras. Comenzaba así: "Gorki, palabra que en ruso significa desdichado...".

A los tres o cuatro meses de amistad epistolar vino un acercamiento mayor que no contó con el beneplácito de la familia Pinto:

—Los padres siempre tienen "otro" tipo de cortejante para sus hijas. En contra de Guillermo obraba su falta de profesión. Para ellos era un pretendiente imposible. Un escritor sin oficio ni beneficio y, además, bohemio.

—Pasé un noviazgo muy amargo. Conocí el sufrimiento, ese algo que a una la desgarraba por dentro. Lo que algunos poetas llaman "aullar de dolor". Creí que no iba a pasar nunca pero sané. Cicatrizó. Si comparo la primera mitad de mi vida con los años posteriores, pienso que después de las cataratas y aluviones hay un cierto remanso.

A la dificultad de adaptarse a la disciplina familiar se sumó el problema sentimental. Amanda se desesperaba al no hallar comprensión paterna para su punto de vista. La situación se agravó cuando fue a vivir al Santiago College.

Paralelamente, atraída por la literatura, entró al Pedagógico a estudiar castellano. Entonces había apenas un diez por ciento de mujeres. En el Pedagógico de hoy debe haber un ochenta por ciento. Al año siguiente Labarca se matriculó como alumno de historia. Los dos solían andar solos, lo que en esa época no se usaba. Un día su padre la increpó.

—O se casa mañana o la saco del Santiago College y la meto a un convento.

A los dieciocho años se recibió de profesora y paralelamente se casó. Adoptó ambos apellidos de su marido. Rompía con el pasado. Había quemado sus naves.

En los primeros años el matrimonio no trajo la paz interior:

—Guillermo cometió el mismo error que mi padre. Creyó que yo era una arcilla muy plácida, fácil de adaptar. Hizo falta un difícil período de adaptación para que se estableciera el equilibrio.

A los diecinueve años fue nombrada subdirectora de la Escuela Normal N° 3. A los veintitrés publicó su primer libro, *Impresiones de juventud*, con estudios sobre escritores españoles de la Generación del 98. Posteriormente editó una novela y cuentos. Pero, aunque le quedara un rescaldo interior para toda la vida, la literatura no tardó en ser desplazada por la pedagogía, los problemas sociales y la emancipación femenina:

—Mis nuevas preocupaciones seguramente nacieron cuando Guillermo y yo fuimos becados a Estados Unidos (1910). Creí y deseé ser escritora. Pero me sentía más segura de mí misma, de mi verdad y de mis posibilidades frente a los problemas pedagógicos. Tenía una mayor conciencia de estar en el buen camino. En literatura me comparaba un poco



con Guillermo y salía perdiendo. No me sentía capaz de hacer la gran obra. Tengo mucho inédito, pero no me satisface ni ahora.

—Dos cosas me habrían encantado. Una, escribir la novela de mi tiempo. Una novela que no versara sobre fulano o mengano, sino captara todo este tiempo tormentoso de Chile. Y me habría gustado hacer teatro de vanguardia. Pintar un fenómeno humano y social en más de una dimensión, desde más de un ángulo, con más de una interpretación. Pero decidí que si uno no puede hacer algo que se eleve por encima del tiempo, lo mejor es callarse.

Después de Estados Unidos estuvo dos años becada en Europa y estudió en la Sorbona. Regresó con su esposo en 1913 y continuó haciendo clases de castellano. Pocos años después se formó un escándalo alrededor de ella:

—En paradisiaca inocencia de adolescente, incluí un capítulo sobre Felipe Trigo en *Impresiones de juventud*. Sin mi autorización fue utilizado como prólogo a una de sus peores novelas. No tenía nada de especial, pero yo excusaba muy bien lo que hacían las mujeres en las obras de Trigo, lo que equivalía a hacer una apología del amor no convencional. Los diarios conservadores me trataron de mujer abyecta e indigna de ser profesora.

Eligió ese momento para optar al cargo de directora del Liceo N° 5, lo que —explicablemente— contribuyó a incrementar el bullicio. El presidente Sanfuentes la hizo llamar. Le dijo:

—El Ministro de Educación me informa que usted es quien puede aspirar al cargo con más justicia. La voy a nombrar, pero le ruego que me entregue su renuncia sin fecha para mostrársela a los conservadores.

El Presidente creyó tranquilizar así al sector católico. Pero, junto al decreto que nombró a doña Amanda se produjo la crisis de gabinete. Un Ministro fue amonestado por su partido por no haber impedido el nombramiento. Debió renunciar.

La renuncia sin fecha le fue devuelta en Navidad del mismo año, junto a una tarjeta de saludo presidencial.

En 1922 fue profesora extraordinaria de psicología pedagógica. Al año siguiente obtuvo su cátedra en propiedad. Fue la primera mujer que alcanzó tales cargos en la Universidad de Chile.

En 1928 el general Ibáñez desterró a Guillermo Labarca. El autor de "Mirando el océano" era un activo político radical (ella pertenece al mismo partido) y fue Ministro de Educación de Arturo Alessandri.

Paralelamente se solicitó a Amanda Labarca que renunciara a sus cargos pedagógicos. Cuando cayó Ibáñez fue designada directora General de Educación Secundaria. Renunció un año más tarde con el advenimiento de los cien días socialistas:

—No soy capaz de resistir las dictaduras.

En ese período (con su marido, Jorge Pinochet y Juan Urzúa) impulsó la Editorial Letras, que a pesar de su limitado capital, cumplió una importante labor de divulgación de la literatura internacional.

Recuperó sus clases en la universidad. Como profesora tuvo un importante papel en la dignificación de la educación laica y supo despertar inquietud por los problemas de la enseñanza. Publicó numerosas obras:

—En lo pedagógico tengo la idea de que me van a leer más en unos quince o veinte años. Ahora se habla todo el tiempo de cambio de métodos y programas. Eso es adjetivo. Lo sustantivo es el clima espiritual entre profesores y alumnos. Si no existe esa comunión e intercambio los métodos no sirven para nada. En verdad, preconizo la técnica socrática. El profesor tiene que hacer nacer el espíritu de superación en los alumnos.



—En los sistemas educacionales de todos nuestros países hay un exceso de verbalismo y tecnicismo. Tenemos que hacer del alumno una personalidad vigorosa y también un ser solidario de los demás. Creamos un ser individualista que cree no tener obligaciones con nadie. *Bases para una política educacional* resume mi posición ante estos problemas.

Dentro de la pedagogía evolucionan los intereses de Amanda Labarca. Impulsó durante años la idea de las escuelas de temporada y en 1935 fue directora de la primera Escuela de Verano:

—Constituyó una innovación completa. Hasta entonces el verano era una estación intelectualmente muda. Tratábamos de conseguir el acercamiento de profesores a alumnos, y de la cultura superior a las masas, a los maestros a cualquier persona con anhelos de estudiar. Así entiendo la extensión. Como una salida de la universidad hacia el mundo exterior. No como cursos de temporada para universitarios.

Desde 1933 hasta la segunda presidencia de Ibáñez Amanda Labarca fue representante del gobierno en el Consejo Universitario. Dirigió las escuelas de temporada hasta 1941. Posteriormente, el Departamento de Estudios Generales y el de Extensión Cultural de la Universidad de Chile.

Además tuvo interesantes actuaciones en la NU (fue jefa del Departamento de la Mujer). Hizo veinte viajes al extranjero. Jubiló en 1955, lo que para ella no significó un fin, sino un nuevo comienzo: los textos de estudio.

Se llaman *Juan y Juanita aprenden aritmética* (con René Telchi) y *Las lecturas de Juan y Juanita*. También, con un equipo de profesores, trabaja en una *Enciclopedia Básica*. Explica:

—Las matemáticas fueron una cosa inaccesible para mí desde chica. Tal vez porque me las enseñaron de memoria. En álgebra nunca entendí la expresión “despejar una incógnita”. Cambiaba las X y las Y de un lado para otro por malabarismo intuitivo. Así tal vez nació mi anhelo de que el niño entienda y no tenga ese mismo vacío. La falta de textos de estudio idóneos es una de las fallas principales de la educación chilena. Soy enemiga de los apuntes. El niño oye mal las lecciones, entiende mal y aprende mal. He tratado de hacer textos atrayentes que contribuyan a un desarrollo más feliz de los niños.

También hace clases de alfabetización a cuarenta niños en la población San Rafael. Es una de las actividades de la Legión Cívica Femenina, que preside. Es presidenta, asimismo, del Congreso por la Libertad de la Cultura y de Zonta y forma parte del directorio de la Sociedad Chilena de Sociología.

Un funcionario de la universidad, que trabajó muchos años en su vecindad, la describe así:

—Trabaja con entusiasmo, no con sentido frío del deber. Es muy concreta y va derecho al grano. Tiene una increíble capacidad de trabajo continuo y puede permanecer concentrada indefinidamente. Sabe presidir sesiones y escucha bien. Comprende inmediatamente las diferentes posiciones en juego y la fortaleza o debilidad de quienes las sustentan. Posee gran dominio de sí misma.

Sus actividades feministas comenzaron hace casi cincuenta años, cuando regresó de su primer viaje a Estados Unidos. Dio conferencias en el salón de honor sobre las actividades de la mujer en ese país.

Participó en todas las fases y facetas de la lucha por emancipar a la mujer chilena: el Club de Señoras, los círculos de lectura, el Consejo Nacional de Mujeres.

—En esos días las mujeres casadas éramos menores de edad ante la ley. No podíamos administrar nuestro peculio, ni ser testigo, ni tutora o curadora. Ni siquiera podíamos

tener cuenta bancaria. Yo la tuve, pero sólo porque con mis apellidos al Banco no se le ocurrió que podía estar casada.

—La Ley Maza, de 1925, concedió los primeros derechos civiles a la mujer. En 1934 se nos otorgó el voto en las elecciones presidenciales; recién en 1949, en las presidenciales y parlamentarias.

—Fue una campaña sostenida, pero generalmente en términos corteses. Los grandes enemigos eran la tradición y la rutina. Al hombre chileno de mi generación le era muy difícil despojarse de sus atributos de dueño y señor para transformarse en compañero. Eso recién sucede entre la gente joven.

Una de las cosas más hermosas de la vida humana es su unidad y continuidad. Las largas y subterráneas raíces que unen el presente de un ser con su pasado y, a veces, se elevan brevemente a la superficie.

En Amanda Labarca se vislumbran desde antaño su feminismo, su inseguridad interior, y también su rechazo del clericalismo y de una concepción teísta del mundo. Fue esto último lo que le valió los ataques más violentos, a pesar de que no fue fanáticamente antirreligiosa. Cuenta:

—Tuve dos crisis de misticismo en mi vida. A los once años mi abuela me llevó a hacer la Primera Comunión a escondidas de mi padre. No sentí el éxtasis que esperaba. A los quince años hice todo lo posible por creer, pero me convencí de que eso no era para mí. Lo sobrenatural no lo concibo y mi cerebro no me da para creer que hay un ser que creó todo el universo.

—De preguntárseme si envidio a los que creen, respondería afirmativamente. Si hubiera creído que un ser supremo me amparaba, mi vida habría sido más fácil. Quedé con un respeto para las creencias ajenas, pero nunca cambié, y a menos que me venga una arteriosclerosis muy grande, no creo que cambie.

Hoy en día se le acentúa lo que denomina “una especie de pesimismo metafísico”, un temor de que la especie humana haya llegado a un punto de fijación y ya no pueda evolucionar espiritualmente. Arguye:

—Si se piensa en la crueldad humana, ¿qué diferencia fundamental hay entre Atila y los campos de concentración? ¿Encuentra que ha progresado el hombre? ¿O está fijado espiritualmente, tal como, físicamente, los dedos de nuestras manos quedaron fijados en una decena?

—Ese pesimismo sobre la naturaleza humana me hace querer ayudar para disminuir la pobreza, ignorancia y sufrimiento. Eso es lo que estoy haciendo ahora en San Rafael.

Amanda Labarca—viuda desde 1954—vive sola en un gran departamento frente al Museo de Bellas Artes. Su casa anterior quedaba a los pies del cerro San Cristóbal. Solía subir a pie a recoger flores silvestres.

Su hija es ingeniero agrónomo, su yerno también. Y su nieta está por recibir el mismo título.

Sabe cocinar lo suficiente como “para no morirse de hambre”, pero su hija Yolanda dice que una cocinera que ha pasado una temporada donde doña Amanda sale hecha una maestra. Eso se debe a que le enseña “por libro”.

Si hubiera tenido tiempo y dinero le habría agradado ser una mujer elegante:

—Para eso se necesita tiempo, dinero y buen gusto. A mí me faltaron dos de los tres ingredientes.

Vive “haciendo muchas cosas insignificantes y perdidas. Perdidas para una tarea más fundamental”. Los compromisos oficiales de las sociedades y organismos a que pertenece le ocupan mucho tiempo. Lee bastante y trabaja en las mañanas.



Escribe "algo". Son apuntes para novelas y obras de teatro. Trozos, cuentos. Dice:

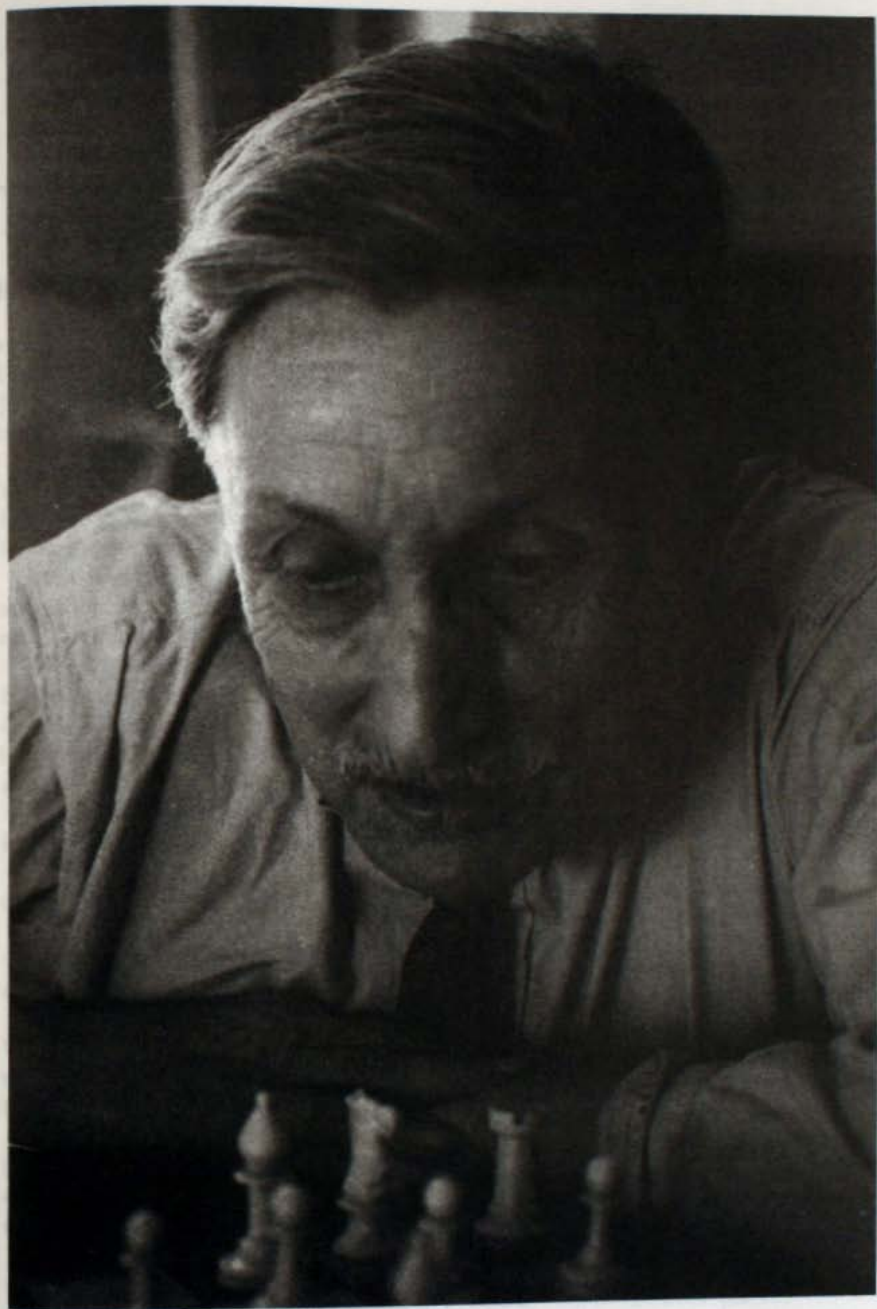
—*On revient toujours à son premier amour*. Escribo para satisfacción personal. No muestro. Primero aguardo mi propia aceptación. No escribo para el público. No es mi meta. Escribo para expresarme. Eso viene de mi juventud y se expresa en muchos de los capítulos de *Desvelos en el alba*, lo más genuinamente mío.

En el contacto personal —también lo atestiguan antiguos colaboradores— no se captan las sensaciones de inferioridad de que antes hablara. Corresponden a un proceso interior que aflora en su intimidad. Los años y la experiencia la han dotado de seguridad frente al medio ambiente.

—Nunca —dice— sentí mi edad. Tal vez pensé más en ella en los últimos cuatro o cinco años, por el temor de lo que ya no tendría tiempo de realizar. Muchas cosas que deseaba no se cumplieron. No escribí esa gran novela y no aprendí a cambiar el color de los ojos de la gente. En cambio, recibí muchas otras cosas que no esperaba: el matrimonio, la gracia de un hogar armonioso, con felicidad para mis hijos y para mí misma. He aprendido a no pedirle a la vida sino lo que mansamente me da.

(*El Mercurio*, Santiago, 31 de diciembre de 1961).





DANIEL DE LA VEGA

El orden y la anarquía renunciaron a su milenario pleito para convivir plácidamente en Daniel de la Vega.

El orden se apoderó de su espíritu y la anarquía de su cuerpo. Dialogan a menudo, gestándose mutuas influencias.

Ese diálogo se vislumbra desde la infancia del escritor. Daniel estudiaba en un serio colegio alemán de Valparaíso. En 1905, cuando cumplió los trece años, su padre le regaló una imprenta de juguete con tipos de goma. Inspirado por una novela francesa, la aprovechó para publicar un diario anarquista llamado *La Luz*. Este primer intento periodístico tuvo corta vida y se apagó al segundo número:

—El alemán del colegio me quería matar. Éstas, me dijo, son las ideas disolventes de los latinos. Pero, a pesar de nuestras discrepancias en materia de periodismo, esa etapa me hizo bien. A los alemanes debo el afán de tener las ideas ordenadas y organizadas. Es indispensable para saber de dónde vienen y adónde van las cosas.

“El niño es el padre del hombre”, escribió el poeta inglés William Wordsworth muchos años antes de que Freud y sus discípulos recurrieran a los sofás para probar esta tesis. “Qué efecto tan enorme —exclama De la Vega— tienen para uno las impresiones de niño”.

Esas impresiones tuvieron un marcado sabor peninsular. Su abuelo, presidente de un banco porteño, era español. Su padre fue educado en España. Se crió en Quilpué, rodeado de cuadros españoles, escuchando música española, comiendo viandas madrileñas. Poco le faltó para utilizar de silabario los diarios taurinos que llegaban a su casa junto a un sinnúmero de otras publicaciones hispánicas.

Quiso ser torero y le compraron un traje de luces. Con esa garbosa tenida lidió con Robin Ballesterro, el perro de la casa que, a falta de *pedigree*, ostentaba un sonoro apellido.

A los cinco años escribió sus primeros versos, una “Oda al mar”. Los ilustró personalmente con un corazón atravesado por una flecha.

El colegio no lo entusiasmó:

—En mí siempre hubo un fondo de atorrante. Me gusta la pereza y detesto los horarios.

El culto ambiente de su casa, donde a comienzos de siglo ya se tocaba y admiraba a Wagner, tuvo una influencia decisiva en Daniel. Leyó vorazmente cuanto libro, diario o revista llegaba a la casa. Le apasionó la visita del actor Manuel del Villar, que un día fue invitado a recitar monólogos en aquel hogar:

—Me fascinaban todas las cosas de arte y belleza. Vivía deslumbrado. Ahí estaba todo para mí. De niño ansiaba transformarme en uno de esos escritores de que tanto se hablaba en casa. Ahora, que soy un cronista bien leído, desaparecieron aquellos para quienes quería escribir: mis padres, hermanos y tíos.

Hasta el día de hoy, Daniel guarda en un estante sus libros de cabecera de niño y adolescente: Sudermann, Eça de Queiroz, Pío Baroja, Víctor Cherbulez, Pérez Galdós y otros tantos. Los relee cada diez años con el mismo cariño e idéntico placer.

El arte contemporáneo no le provoca el mismo entusiasmo:

—No entiendo la poesía ni la pintura abstractas. Son los despojos de una civilización que se vino abajo. Tal vez será que uno está en su época, la quiere y no puede salir de ella.

Daniel se crió en la abundancia, pero su padre tuvo un talento demasiado desarrollado para gastar dinero y la bancarrota no se hizo esperar. De la Vega dio su bachillerato a los dieciocho. Al año siguiente se estableció en Santiago. Con su madre arrendó dos piezas en una cité por cuarenta y cinco pesos mensuales.

Su situación económica no le preocupó más de la cuenta. Llegando a la capital fue a las oficinas del *Corre Vuela* donde ya había publicado varios poemas.

—Tenía una locura por meterme cuanto antes a las redacciones. Seguí escribiendo en el *Corre Vuela*. Fuera prosa o verso corto o largo, bueno o malo pagaban quince pesos por colaboración. Paralelamente vendimos los restos de la discoteca y hasta el piano para vivir.

En *La Mañana* fue redactor de cables y como el diario era muy pobre la agencia Havas mandaba muy pocos despachos. Había que suplir la falta de material con la imaginación. Ahí también dirigió una página literaria donde poetas como Pablo de Rokha y Ángel Cruchaga hicieron sus primeras armas. A Daniel y sus amigos los conocían por "los modernistas".

Vestía de negro, usaba corbata voladora, un poco de melena, una mirada lejana y un gran chambergó. Fue la imagen del poeta, tal como se lo figuraba la gente en aquellos días.

En la revista *Zig-Zag* comenzó haciendo una serie de entrevistas a escritores. Después fue secretario de redacción. Su producción literaria fue cuantiosa:

—Toda la vida he sido un chorro. Cada tres meses quemaba lo que no me gustaba.

*Crimen en Recoleta* fue su primera obra teatral. La escribió con Waldo Urzúa y Alfonso de la Jara, mientras Roberto Puelma compuso la música. Los tres autores, de diecinueve años, llevaron su *Crimen* al director de la compañía del teatro Recoleta. Era Rogel Retes, entonces un mozalbete de veintitrés años. Al día siguiente les dio el sí y la comedia se estrenó. Daniel estuvo loco de entusiasmo al sentirse autor, asistir a ensayos, "estar dentro".

Al año siguiente (1912) "ya tenía humos de autor inspirado". Estrenó *El bordado inconcluso*, fina obra que no ha perdido su encanto con los años. El autor alega que está mal escrita, con palabras repetidas y que es demasiado ingenua. Apenas concede que el final es hermoso.

La noche del estreno su reacción fue diferente:

—¡Qué alegría me dio la ovación! Me sentí transportado y embriagado. Recuerdo que Eduardo Barrios me dijo: "Esto sucede pocas veces en la vida. Goce de su triunfo. No deje pasar este minuto". Nuestra generación de escritores fue muy noble. Barrios solía decir: "Hay que saber admirar". "Eso se ha olvidado hoy en día".

En 1928 Daniel de la Vega estrenó la revista *Fanfarría* que se dio simultáneamente en los teatros Santiago y Coliseo. Dignificó este género con una elegancia y un buen gusto de que carecía. Enteró más de una docena de obras, entre teatro y revistas, pero asevera:

—No hay nada de calidad en mi teatro. Prefiero mis fábulas.

También acepta su novela, *Caín, Abel y una mujer* (1926) y tiene otros "cuarenta volúmenes escondidos":

—Los remordimientos —dice— son grandes.

En una oportunidad hasta fue actor de cine. Interpretó a un bandido apodado "El Cara de Pregunta" en *La última traspachada* (1926).

Era muy poco dado al alcohol, pero hizo abundante vida bohemia. Fue asiduo



visitante de los camarines teatrales y su interés por las coristas revisteriles solía sobrepasar los límites profesionales:

—Tuve cada lío... Nací en un ambiente tan estricto que sólo veía chiquillas una vez por semana en la misa del domingo. Por eso la vehemencia posterior.

Una noche acompañó a Pedro Sienna y Rafael Frontaura a comprar chicha en la calle San Pablo. Los parroquianos del negocio reconocieron a Sienna como el Manuel Rodríguez de la película *El húsar de la muerte* y celebraron su presencia. A su vez, Sienna presentó a Frontaura, que fue muy aplaudido, y a De la Vega cuyo nombre no evocó ningún eco en aquel ambiente poco dado a la poesía. Pero un parroquiano creyó reconocerlo y se acercó para preguntar:

—Oiga, ¿usted es el que tiene el salón de baile de la calle Puente?

—No —respondió el impertérrito Daniel—. Yo me dedico a escribir cositas.

Otra noche, en un local céntrico, Rafael Frontaura —conocido por su buen diente— engulló tres *bistec* a lo pobre. “Eso no es nada” dijo Daniel, que también llegó con apetito. Al terminar su segundo “pobre” lo tuvieron que llevar a la Asistencia por intoxicación.

A pesar de tales anécdotas, ya era un hombre retraído y bastante solitario. Paralelamente a sus obras literarias fue y sigue siendo un incansable cronista periodístico. También fue crítico teatral de *El Mercurio* (1939-52), pero en esa labor estuvo limitado por un enfoque impresionista y poco analítico.

En 1953 y 1954 fue Agregado Cultural en Madrid. El cargo le dio bastante trabajo por la clásica falta de material informativo en nuestras embajadas:

—Sólo disponía de mis libros personales. Todas las numerosas consultas había que responderlas individualmente y por escrito.

Llegó a Madrid conociendo el plano de la ciudad de memoria. En parte por la admiración que siempre tuvo por la capital española y en parte por seguir en el mapa y calle por calle, la guerra civil española. Simpatizó con los republicanos. Visitó todas las calles y rincones que se mencionaban en las novelas de su predilección. Descubrir los sitios que se mentaban en su casa o que conocía por sus lecturas le produjo muchos felices reencuentros con su infancia y adolescencia.

Mientras se hallaba en España, en Santiago le otorgaron el premio Nacional de Literatura. También recibió el premio Atenea, el Municipal y, hace un mes, el de Labor Teatral.

Casó dos veces y tuvo ocho hijos. Tres murieron. Fueron las grandes penas de su vida.

Su hija Rebeca falleció a los quince años. Entonces comenzó a estudiar las religiones y a interesarse por la Teosofía. Quería “asomarse al otro lado”.

En sus diarias crónicas de *Las Últimas Noticias* habla “de todo menos ofender, molestar o herir a una persona”. Dentro de la variedad de sus temas hay una tónica común: la necesidad de que el hombre comprenda y tenga conciencia de este mundo en transformación, por donde va de paso y al que debe contribuir al máximo.

—Toda la vida —dice— he tenido el miedo de aburrir. El lector de ahora es un ser cansado, hasta un poco neurasténico. Hay que darle algo amable o interesante, seducir y conquistarlo renglón por renglón. Lo veo en mí mismo. Me carga la *Biblia*, porque la encuentro muy aburrida. Todas las cosas profundas se pueden decir en forma sencilla y amena.

En *Dramatis personae* escribió:

“No hay unidad en los países, ni en las doctrinas, ni en la familia. El hombre mismo no es nada más que una suma de fragmentos, un montón de pedazos que luchan y se repelen entre sí”.

Esa lucha interior condujo a Daniel de la Vega a solitarias reflexiones sobre el sentido de la vida y un hervidero de otros temas.

Escuchémosle:

—El hombre cada día se alimenta de elementos más alejados de él. Primero se comió a papá y mamá, y después a sus enemigos; luego a los animales, las verduras y los minerales (vitaminas). Posteriormente llegará a la verdadera alimentación: la luz solar.

“El niño es como una esponja. No hace más que imitar a sus padres. El pueblo es como un niño. Imita a las clases superiores. Aquí los aristócratas no son tales, sino unos comerciantillos que fueron a farsantear a Europa, despreciando cuanto había entre nosotros. Eso se pegó al pueblo. De ahí viene la desconfianza a los artículos chilenos. Nadie tiene fe en lo propio, porque quienes hicieron el papel de aristócratas enseñaron a despreciarlo. Aquí no hubo aristocracia. Inés Echeverría (Iris), me decía: ‘Son todos unos vendedores de sebo’.

Europa nació de la ciudad amurallada. América es hija del campamento. Es abierta y en ella se dan todas las bases para formar una gran civilización.

Soy supersticioso. ¿Acaso conoce el hombre todas las leyes de la naturaleza? Lo que hoy nos parece una coincidencia, bien puede ser una ley no descubierta”.

De la Vega simpatiza con la filosofía de los Rosacruces y cree en la reencarnación. Tiene fe en que la muerte es un nacimiento. Añade:

—He vivido entre catástrofes y por eso soy muy místico. Eso implica olvidarse del cuerpo con todos sus deseos e intereses y buscar la ruta del espíritu. Por eso no temo a la muerte.

Mientras tenga su pipa y su cama (nótese el orden), no le preocupa el dinero. Sólo le interesa para que los suyos tengan lo que necesitan. “Para qué —piensa— apegarse a las cosas materiales. Son perecederas”.

Frente a la humanidad es escéptico. Teme que no va a progresar nunca y que siempre se mantendrá como “una masa de egoísmo”.

Él mismo, meses antes de enterar los setenta años y en plena madurez, tiene sus propias normas sobre la convivencia humana:

—Hay que estimular al prójimo. ¿Qué cuesta? Es una forma de hacer el bien. En esta época todo el mundo se siente herido y postergado. Lo único que importa es no hacerle daño al prójimo. Yo voy por la calle lanzando pensamientos de bien sobre la gente. Aun cuando me encuentro con quienes me han hecho mal, pienso para mis adentros: “Que te vaya bien. Que tengas paz. Que se realicen tus deseos”.

Luego sintetiza:

—El conocimiento del universo, para hacerle el bien a los demás. Cultivarse para servir. Ése es el sentido de la vida.

Es solitario, retraído, tímido al trabar contacto con la gente. Es abúllico y hasta melancólico, pero al mismo tiempo tiene gran capacidad de entusiasmarse. Habla poco, pero puede charlar en forma brillante. Sabe escuchar, pero es mal fisonomista, recuerda lo que le dijeron, pero muchas veces olvidará la cara de quien se lo dijo.

Sus pantalones no mantienen relaciones diplomáticas con la plancha y desprecia todos esos simples inventos que impiden transformarse en acordeón al cuello de la camisa. Su sombrero negro tiene una personalísima horma. No siente necesidad de lavarse el pelo porque “no se le ensucia”. Esta teoría resistió a las embestidas de todas las mujeres de su vida.

No va a ninguna parte:



—Es como si usted estuviera hablando con un salvaje que viene saliendo de la selva. No vi *El Rinoceronte*, no he ido al cine y no leí ninguno de los libros de que habla todo el mundo.

Lee y escribe de noche. Sus libros y sus crónicas nacen "con letra grande, desparramada, en un montón de carillas" y con un lápiz blando de dibujo. Luego saca en limpio a máquina. Antes hasta imprimió personalmente algunos de sus libros en pequeñas imprentas caseras. No le cuesta escribir. Le encanta y le entretiene.

La división tradicional del día para trabajar y de la noche para dormir no rige para Daniel de la Vega:

—Me gusta vivir de noche y dormir en la mañana. Es tan lindo el sueño matutino y tan hermoso despertar en la mañana y decirse: acaso quiero, me levanto. Tener que hacer algo por obligación entristece la vida.

Lógicamente no tiene hora fija para almorzar. Un día podrá ser a las tres y otro a las cinco. Le agrada la comida sencilla. Con arroz y duraznos se siente un hombre feliz.

Su desayuno consta de una taza de té con cuatro a cinco cucharadas de azúcar. Se impacienta cuando no se lo traen inmediatamente. El asunto tiene su complicación.

La hora de desayuno fluctúa entre la madrugada y el mediodía. Desde niño lo solicita ladrando. Este rito suele despertar a Copito, su anciano perro regalón.

No sabe que en materia de ladridos tiene un colega en Winston Churchill. El estadista británico, siguiendo una tradición familiar, saluda a los parientes mediante estos sonos caninos. No se sabe en qué forma solicita su desayuno.

Daniel goza de férrea salud y carece de achaques. Sube al micro con un ágil brinco de adolescente y proclama que se siente tan bien que "me van a tener que matar a palos". Lo atribuye a su abstinencia alcohólica.

Es enemigo de la ostentación y considera ridícula cualquier actitud que implique darse importancia. Dice:

—Soy un sujeto improvisador. La improvisación, cuando tiene chispa, da algo que un tipo frío no tendrá jamás. Soy desigual, desbordado, desparramado, pero de repente doy en el clavo. No me corregí nunca. ¡Qué le voy a hacer ahora! Es el temperamento; y creo en eso.

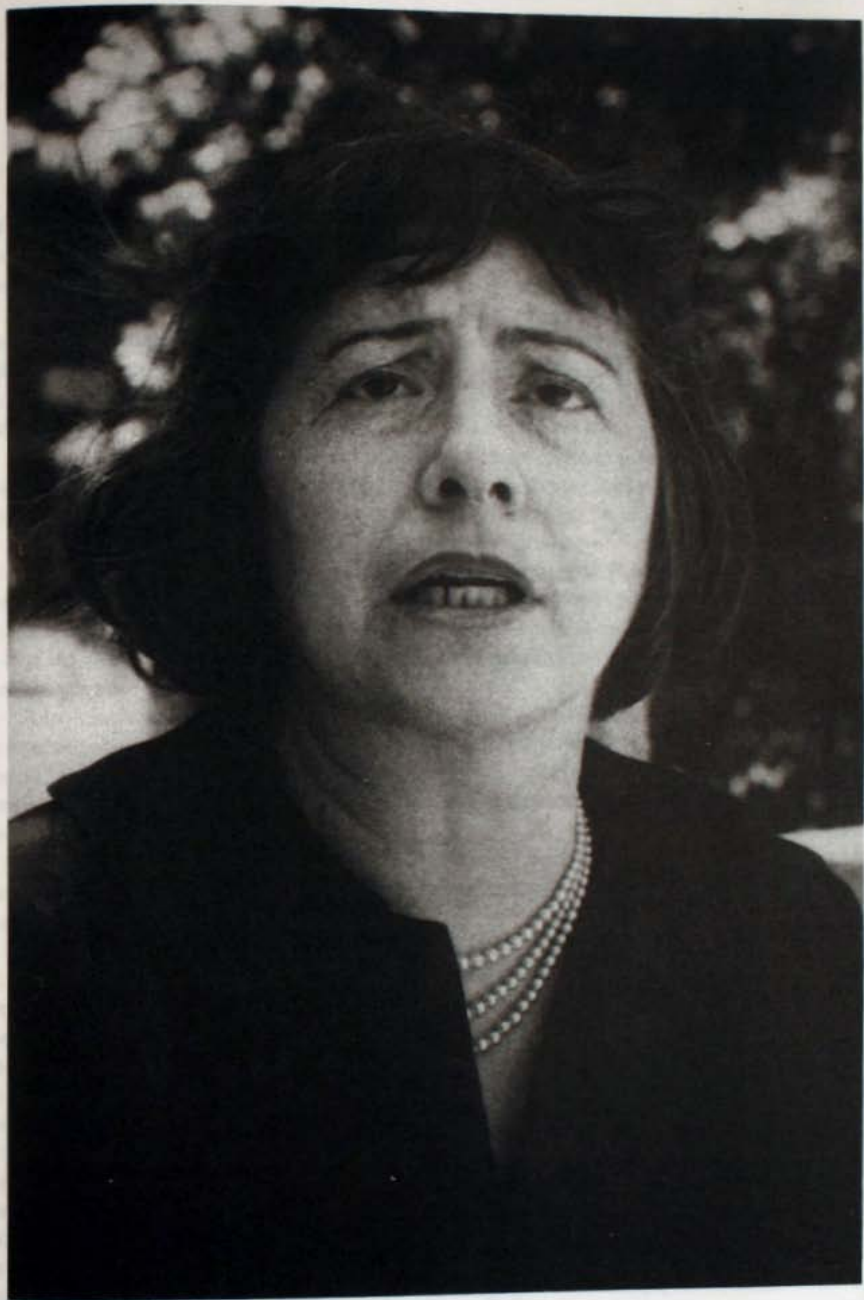
Nadie le gana a tomar helados y su afición a los dulces también merecería el respeto de un colegial goloso. A estos *hobbies* frívolos se agrega otro más serio: pintar. Aunque sus paisajes y escenas de torero no entusiasmarían a un crítico, a De la Vega le entretiene muchísimo pintarlos.

Dejó de jugar pimpón, pero se dedica con ardor al ajedrez. Sus eternos compañeros, el orden y la anarquía, tampoco lo abandonan en este terreno.

Cuando Daniel y su pipa emprenden una partida, parten cautelosos, sesudos y previsores. Cada jugada se medita, se rumia y se repasa. En esa forma se llega al punto culminante del juego. Entonces, súbitamente se saca la pipa de la boca y dice: "Ya empezó el español loco" y mueve una pieza. Desde ese instante peligran sus posibilidades de ganar. Él mismo, bien lo sabe.

(*El Mercurio*, Santiago, 4 de febrero de 1962).





MARÍA LUISA BOMBAL

## MARÍA LUISA BOMBAL

Veinte años de ausencia y de silencio crearon un mito. El impacto de los dos libros de María Luisa Bombal se produjo en la segunda mitad de la década del treinta. Irrumpió con su prosa poética, emotiva y precisa, en un medio literario donde imperaban fundamentalmente el criollismo y el realismo.

Luego desapareció. Apenas una que otra noticia, escueta y fragmentaria, desde Estados Unidos. A la distancia y a los años se sumó el misterio del silencio. Agotados sus libros hace más de un decenio, quedó envuelta en una nebulosa, pero no cubierta por el olvido.

Muchos hasta la creían muerta, presunción que no hace sonreír a la escritora. La enfurece.

La realidad de María Luisa Bombal es tan extraña como la leyenda. Cree en Dios y su ángel guardián. También en la hechicería y la magia. Sabe ser hada delicada, suave y tímida. Y, asimismo, tornarse bruja violenta, agresiva e intolerante. Dice:

—Mi vida es una extravagancia a la que estoy resignada.

Vehemente y vital, conversa con las manos y la cara. Articula con violentos énfasis en determinadas sílabas y sus “erres” retumban como redoble de tambor.

Nació en la lánguida y tranquila Viña del Mar de 1910. Su madre, doña Blanca Anthes, es hija de alemanes y “muy música”. Su padre, de origen provenzal y corredor de la bolsa, fue “un gigante de alto y gordo”.

A los cinco años sabía leer. A los ocho escribió sus primeros versos. Para estimularla, su madre le regaló un álbum. Ahí quedaron reseñados sus poemas sobre “El canario”. “La noche” y “La golondrina”. Sus hermanas mellizas se lo solían sustraer para reírse de ella. Entonces le daban desesperadas rabietas a María Luisa. Hasta que un día no soportó más y rompió el álbum.

Era dada a llorar, tal vez porque sus hermanas se burlaban a menudo. Tenían un año menos; además, las *mamas* de María Luisa y de las mellizas se odiaban mutuamente y estimulaban esas riñas.

La consolaba el afecto de su padre, que le daba preferencia sobre sus hermanas.

No tuvo mayor interés en las muñecas. Vivía con sus libros y, para que no se los pidieran prestados, los guardaba bajo llave en un gran cofre. La dejaban leer de todo. A los diez años conoció a Knut Hamsun y el *Werther* de Goethe, pero su pasión fueron los cuentos de Andersen:

—Es un mago de la palabra. Se le cree escritor para niños, pero no es así. Aún lo releo todos los años. Grimm, en cambio, me parecía demasiado realista.

Sus mayores agrados eran mirar los árboles, los pájaros y caminar boquiabierto en medio de la naturaleza. Con Paco Moreno, ahora director de bandas de la Armada, y un diminuto instrumento, comenzó a estudiar violín a los once años. Continuó hasta los dieciocho. Tocó bastante bien de oído, pero jamás consiguió dominar la teoría musical. Las llaves, fueran de Fa o de Sol, se tornaron imbatibles adversarias. Las matemáticas también; hasta el día de hoy, y a pesar de los esfuerzos pedagógicos de su hija, no domina las cuatro operaciones.

Estudió en las Monjas Francesas de Viña. Sin ser alumna brillante solía obtener los premios de francés e historia sagrada.

Falleció su padre y a los trece años partió a estudiar a Francia con su madre y hermanas. La infancia viñamarina había llegado a su fin.

Las monjas de París fueron más estrictas que las de Viña, pero el ambiente y las compañeras, parecidos. El idioma no le ofreció dificultades. Lo asimiló tan rápidamente que pronto escribía en francés: "Cosas personales, cuentos y teatro. Nada para ser publicado".

Ingresó a la Sorbonne, donde se licenció en letras con una tesis sobre Merimée. Al mismo tiempo y a hurtadillas estudió teatro con Charles Dullin. Fue un paralelismo relativo porque los horarios coincidían y dos años seguidos quedó con el examen oral de la universidad "para marzo". Recuerda:

-Me ponían siempre en papeles que requerían linda silueta y sonrisa. No habría sido buena actriz. Era muy intelectual y fría, tal vez por timidez.

En los mismos cursos había un muchacho que también hacía teatro a escondidas. Su familia le suponía estudiando medicina. Entonces le conocían por Dominique. Hoy en día se llama Jean-Louis Barrault.

Dullin insistía que la práctica proporcionaba el mejor aprendizaje y utilizaba a sus alumnos como comparsas. María Luisa estaba de acuerdo, pero tenía las matinés dominicales: podía asistir algún chileno.

Sucedió. Un domingo fue al teatro el tío que estaba a cargo de María Luisa. La reconoció, pero no dijo palabra. En cambio escribió a Chile indicando que no podía hacerse responsable de la niña. A vuelta de correo le enviaron su pasaje a María Luisa. Seguramente porque ser viñamarina de buena familia y estudiar teatro eran actividades incompatibles.

Así llegó a su fin la adolescencia en París. Corría el año 1931.

Regresó desesperada, truncados los anhelos de convertirse en escritora francesa. Chile sólo la conoció durante dos años. En 1933 partió a Buenos Aires. Huía de un amor desgraciado. Pablo Neruda, entonces cónsul en la capital argentina, la alentó y la estimuló. En la cocina del poeta comenzó a escribir su primer libro.

En Buenos Aires vivía en pensión y frecuentaba los ambientes literarios. El dinero escaseaba y siempre había alguna prenda empeñada para subsistir. En 1934 publicó *La última niebla* y se casó con el pintor Jorge Larco. El libro fue un éxito; el matrimonio no.

La separación legal se produjo en 1936. Un año antes, *Sur* le publicó *La amortajada*, que tuvo una repercusión igual y aun mayor que su primer libro:

-No tuve dificultades. Todo el mundo se estusiasmó. Hasta el día de hoy me siento agradecida de lo bien que fueron acogidos mis libros, y todavía me emociono cuando alguien me cuenta que los leyó y que le gustaron.

Ambas obras fueron reeditadas en Santiago, donde tuvieron una acogida similar y, en 1937, le valieron ser enviada a Estados Unidos por un mes, como delegada chilena a un Congreso Internacional del Pen Club.

Regresó a Buenos Aires, donde publicó cuentos en la revista *Sur* e hizo el guión de *La casa del recuerdo*, película interpretada por Libertad Lamarque, y dirigida por Luis Saslavsky. Durante la filmación defendió su libreto con constantes amenazas de retirar su nombre.

En 1941 retornó a Chile. Su frustrada vida emocional estalló en un dramático incidente y, un año después, se alejó de nuevo, esta vez en forma definitiva. Viajó a Estados Unidos, de donde sólo regresó ahora, veinte años después.



Apenas una tercera parte de la vida de María Luisa Bombal transcurrió en su patria. Pero es pertinazmente chilena.

Solía exclamar:

—De qué me sirve ser autora de *La amortajada* cuando mi desesperación es tan grande. Nunca tuve tino en el amor. Ése es un hecho. Al enamorarme perdía un amigo y lo reemplazaba por una tragedia.

De niña sufría con "amores secretos". La descubrían fácilmente, porque se sonrojaba ante la mención del objetivo de sus afectos. Siempre tuvo una marcada predilección por los hombres mayores.

—Tal vez porque eran más interesantes y sabían más que yo. También eran más celebradores de mis tonterías. Y siempre me ha gustado que me protejan.

Una hermana de María Luisa da otra interpretación: la eterna búsqueda de la imagen paterna.

Añade la escritora:

—Los hombres se enamoraban locamente de mí, pero siempre me iba mal. Tal vez fui muy exclusivista, exigiendo que constantemente estuvieran pendientes de mí. Me ponía celosa de sus amigos, y quizá fui demasiado absorbente y dominante. Nunca me expliqué los motivos de lo que me sucedía.

Su vida sentimental recién se estabilizó al casarse con el conde Fal de Saint-Phalle, en 1944. Es francés nacionalizado en Estados Unidos corredor de la bolsa y veinte años mayor que ella. Tuvieron una hija, Brigitte, que actualmente tiene diecisiete años y estudia en la Universidad de Cornell. El año pasado obtuvo las calificaciones más altas de todos los liceos del Estado de Nueva York en física y matemáticas.

El primer año de María Luisa en Estados Unidos transcurrió en Washington. Luego partió a Nueva York, donde trabajó en el departamento de publicidad de Sterling, la casa compradora de Bayer.

—Aprendí mucha publicidad. Especialmente que mientras más original es una, menos sirve. Siempre quieren lo mismo. Me tocó la propaganda de la aspirina y leche de magnesias para América Latina. Todas las mañanas nos obsequiaban un tubo de aspirinas. Falta me hicieron. Al año siguiente trabajé para la Metro en el doblaje de películas al castellano.

Al casarse, la literatura retornó al primer plano. Después de leer *La última niebla* su agente literario le dijo:

—Muy bonito, pero es demasiado corto y no vamos a publicar un poema en prosa. Aclare el asunto: ¿Soñó o no la protagonista? Póngale final.

María Luisa amplió su novela. Escribió en castellano y su marido le traducía. *House of mist* vendió más de cien mil ejemplares en Estados Unidos. Fue un éxito, aunque no un *best-seller*. Antes ya había sido "Libro del Mes" en Brasil (en traducción de Carlos Lacerda). Ahora también se editó en Francia (Gallimard), Suecia, Japón y Checoslovaquia.

En 1945 Hal Wallis, productor de la Paramount, compró los derechos cinematográficos en US\$ 125.000. Descontadas las comisiones e impuestos del caso, quedó la respetable suma líquida de US\$ 65.000. Nunca se filmó:

—Fracasaron con el libreto. El primero fue un disparate muy intelectual. El segundo lo encargaron a una inglesa. Fue un disparate menos intelectual. Nunca me dejaron ayudar, porque allá todo está canalizado. Al novelista le corresponde escribir novelas, no adaptarlas. Un día se les ocurrió que sería un buen tema para Audrey Hepburn, pero a la actriz no le agradó. Cada cierto tiempo me invitaban a cenar para comunicarme que alguien iba

a filmar *La última niebla*, pero todo quedó en proyectos. Hace unos cinco años Artistas Unidos quiso comprar los derechos a la Paramount, que ya había invertido más de US\$ 250.000 en el asunto. No quisieron vender. Entiéndalos quien pueda.

*La amortajada* también se publicó en Estados Unidos (asimismo en Inglaterra y Francia). La Editorial Knopf encargó la traducción a un texano. Resultó pésima y, para rescindir el contrato y rescatar su libro, María Luisa debió pagar mil dólares. Luego se publicó en traducción de su esposo. Esta versión tiene cincuenta por ciento más de texto que la original. Tuvo éxito de crítica en Boston y Filadelfia, pero no en Nueva York:

—Es la única parte donde tuve malas críticas. Me trataron de anticuada, de continental y de peculiar.

La relación de María Luisa con Estados Unidos es una mezcla de amor y odio:

—Le tengo un gran respeto como nación. Individualmente no me gusta; sobre todo literariamente. El ambiente literario de Estados Unidos es un avispero de ignorancia y maldad, con desdén por todo lo latinoamericano. Allá no interesamos.

—Me carga lo que escriben. Artísticamente es la gente más atroz que conocí en mi vida. Sus libros están llenos de historias inventadas con caracteres inventados. No hay verdad. Además, no saben escribir. No es literatura, sino una cosa telegráfica: taca-taca-tu, taca-taca-tu. Sin sexo, sordidez y crimen no hay libro. En general, hay ahora una tendencia a lo sórdido. Lamento que también haya llegado a Chile. Nuestros escritores eran realistas, pero tenían dignidad.

Las discrepancias de María Luisa con Estados Unidos son literarias, no políticas. Va "matemáticamente" a las manifestaciones frente a la embajada soviética y sustenta un anticomunismo violento y emocional:

—Odio al comunismo porque quiere destruir al individuo, a Dios y al arte. Si esas cosas no existen, prefiero morir.

En los asuntos de la vida diaria se adaptó perfectamente a Nueva York. Entre sus amigas se cuentan varias norteamericanas:

—Me aceptan. Les hago gracia y me encuentran exótica.

No sabe manejar auto. Prefiere tener cocineras que dominen el volante y dedicarse a mirar el paisaje. Por lo demás, una vez que iba a aprender, la visitó una delegación de vecinas para implorarle que no hiciera tal cosa.

En su departamento neoyorquino María Luisa conversa en castellano con su hija y en francés con su esposo, mientras padre e hija charlan en inglés. Esa experiencia trilingüe suele desconcertar a las visitas.

Aunque piensa igualmente en francés e inglés, nunca perdió el dominio del castellano. Pasa de un idioma al otro con la mayor naturalidad.

Como escritora también tiene una trayectoria trilingüe. Del castellano de los versos infantiles pasó a la prosa francesa de la adolescencia. Según filólogos como Henríquez Ureña, el francés le ayudó a escribir su propio idioma en forma más precisa, corta y directa.

Del francés retornó al castellano durante su época argentina. Una vez que se editaron sus obras en inglés, vino una etapa en que quiso ser escritora norteamericana.

Fue el explicable efecto del éxito de *La última niebla*, de vivir allá y tener una familia norteamericana.

Su silencio de tantos años no significó inactividad literaria. Aunque no publicara, escribió todo el tiempo.

Tres obras de teatro y una larga novela fueron escritas directamente en inglés. La



novela se llama *El canciller*, y la concluyó hace ocho años. Es "la historia de un caso de conciencia y de un gran amor conyugal que transcurre en nuestros días tras la Cortina de Hierro". Es "una novela romántica y terrible. Inspirada en el caso de Jan Masaryk". A mediados de año será editada en Chile por Nascimento.

-La estoy traduciendo al castellano. ¡Qué extravagancia! ¡Qué horrenda extravagancia! ¡Qué atroz! Me dio por hacerme escritora norteamericana y lo siento. El profesor Federico de Onís me dijo: "Deje usted de escribir en inglés. Hágalo en castellano, que si no la gente en su tierra la olvidará". Mi presencia aquí es la prueba de que seguí su consejo.

No se crea, sin embargo, que estubo totalmente entregada al inglés. También tiene una cantidad considerable de originales en castellano. Entre ellos, una serie de "cuentos mágicos". Es un tema que también le interesa al margen de la literatura:

-Sé mucho de magia. Un día me resultó una experiencia. Casi me morí de susto y me dije: esto es del diablo. Cuando me da mucha rabia se paran los relojes de la casa, y si pienso en algo y pienso bien fuerte, suele suceder.

Durante sus dos meses en Chile no hizo vida social ni frecuentó los ambientes literarios. Su mayor alegría fue reencontrar a su madre y amigas de infancia en Viña, pero detestó la faz actual del balneario:

-Viña fue malograda por el proletariado rico. Está tan fea que hasta se les arrancó el mar. Lo taparon de rascacielos. ¿Dónde estaban los urbanistas cuando se perpetró ese atentado?

También la indignó la desaparición del antiguo centro de Santiago y algunas innovaciones la enfurecieron. En especial el estacionamiento de automóviles en el sitio del antiguo Ministerio de Justicia (Moneda esquina de Teatinos):

-¡Es un ultraje a la cara de Chile colocar ese tugurio al lado de la Moneda!

Su ira no conoce límites. Si le obsequiaran una bomba plástica no dudaría en emplearla. Como no dispone de explosivos, llama todas las noches a los tabloides de oposición, incitándolos a iniciar una campaña. No le hicieron caso. Le duele como el gran fracaso de su visita a Chile.

Durante su permanencia en Santiago preparó la reedición de *La amortajada* y *La última niebla*.

-Al editar las obras en inglés, les hice agregados con el fin de decir muchas cosas que antes no había tenido la madurez de expresar. Ahora, al verter al castellano, acorté de nuevo.

Fue un trabajo arduo:

-Trabajaba durante una semana y después leía lo que había hecho. Me di cuenta que era una traducción, una mala traducción. Tuve que reescribir todo cuatro, cinco y seis veces antes de darme por satisfecha. ¡Qué atroz!

"Siempre me ha costado mucho escribir. No soy de aquellos para quienes el escribir es una fuente de felicidad. Lo difícil para mí no es concebir una obra, sino construir y elaborarla: el trabajo de precisión. Para mí, el goce está en sentir un libro y fijarlo con notas. Lo siento terminado dentro de mí. Lo que me hastía es escribirlo. Si no tengo un trago al lado, ese trabajo me abrumba. Tengo lo que Colette llamó "la fobia del papel blanco". Pongo música, hablo por teléfono, escribo cartas. Todo es pretexto para alejarme del trabajo. Cuando escribí *El canciller*, mi marido me desconectó el teléfono durante seis meses para alejar esa tentación. Pulo tanto que de repente tengo que parar y volver al texto original. Me ha sucedido que, a fuerza de pulir, malogro mis cosas. Escribir es para mí un



trabajo lento, muy lento. "¿Qué hiciste todo el verano?", me preguntó una amiga hace un par de años. "Escribir un cuento", le respondí. Pero cuando terminé una obra me siento feliz y me admiro.

Así pasaron veinte años, escribiendo con dolor y en silencio. Más de alguien le ha preguntado por qué lo hace si le cuesta tanto.

Yella responde, simplemente:

—Porque es lo único que sé hacer.

(*El Mercurio*, Santiago, 18 de febrero de 1962).



JOAQUÍN EDWARDS BELLO

## JOAQUÍN EDWARDS BELLO

A primera vista Joaquín Edwards Bello es el caos en persona: endemoniadamente complejo, maniático, contradictorio, obsesivo, inconformista y solitario. Sin embargo, como dijo Polonio en *Hamlet*, "aunque sea locura, hay coherencia en ella".

Todo lo recuerda. Es un surtidor inagotable de lo creíble y de lo increíble: desde la imagen de Balmaceda paseando por la plaza de Armas hasta los innumerables maridos de Bárbara Hutton. Eliodoro Yáñez solía decirle: "Tiene usted una memoria peligrosa".

Hasta recuerda que, estando aún en el vientre de su madre, asistió a las representaciones de Sarah Bernhardt.

Don Joaquín habla francés, inglés, portugués, un poco de alemán y bastante italiano. Tiene 75 años, pero representa sesenta y quisiera aparentar cuarenta.

Sólidas rejas protegen su casa, pintada con el verde y blanco de comisaría, mientras en su velador un gran revólver monta guardia las veinticuatro horas del día. Su hogar siempre fue un recinto privado. Hace veinticinco años moraba con su madre en el edificio que ahora ocupa el Liceo N° 7, y usaba una máscara veneciana de fino plástico para disfrazarse cuando abría la puerta.

—¿Estará don Joaquín? —preguntaba la visita.

—No. Está veraneando en Zapallar —respondía el hombre de la máscara.

"Donde vivo yo es el mejor palacio de Chile", dice en un día de buen humor. "Para el chileno pierde interés un tipo que vive en Cumming con Santo Domingo", asevera en algún instante menos propicio.

Su casa es cómoda y funcional, pero sencilla, casi modesta. Hace algún tiempo lo visitó un conocido de Buenos Aires. Traspasó el umbral, miró y dijo:

"Che, vos te habés olvidado que sos Edwards".

Acto seguido se fue.

El propio Joaquín Edwards suele contar la anécdota.

Valparaíso lo nombró "ciudadano honorario" junto a Manuel Rojas y Salvador Reyes. Al agradecer, Rojas recordó su juventud de obrero, cuando dormía en un banco.

—Qué niñez tan feliz —pensó don Joaquín—; hubiera querido ser niño pobre.

Hubo profesores que jamás le perdonaron llamarse Edwards, y con sus compañeros surgió más de un "mal entendido", dirimido en el campo del honor. Tanto peleó en el colegio, que en su casa nunca faltó un bistec crudo para casos de emergencia.

Su *mama* se preocupaba de esas curaciones. También le salvó la vista cuando un trozo de vidrio se le incrustó accidentalmente en un ojo. En *Valparaíso* aparece bajo el nombre de Perpetua. Fue lo que el *Reader's Digest* llamaría su "personaje inolvidable".

—En toda mujer necesito ver a mi *mama*. Siempre he necesitado una mujer que me acaricie como si todavía fuese niño.

—¿A quiénes les pegan en sus casas? Levanten la mano —preguntó un día el profesor Schneider en el liceo. Sólo Joaquín Edwards lo admitió. "Me alegro", dijo Schneider, quien dictaba sus clases con botas. Las mismas con que entró a París después de la batalla de Sedán: "La grandeza de Alemania nació así".



—El chileno es hijo del rigor —solía repetir el padre de Joaquín al hacerle entrega de sus veinte centavos semanales. Sólo años más tarde aumentó la mesada a un peso.

El Valparaíso de la infancia del escritor era un lugar muy serio. Una ciudad mercantil sin tiempo para extravagancias. Pero Joaquín no se dio por enterado.

A los nueve años editó en el colegio su primer periódico, manuscrito. Unos tres años después publicó *El Pololo*, en que comentó algunos romances producidos a raíz de la visita de la escuadra argentina. Se vendía en diez centavos, pero fue tan escandaloso que al día siguiente ofrecieron hasta dos pesos por un ejemplar.

En 1901, con la ayuda económica de su madre, inició la publicación de *La Juventud*, que reseñó los "pololeos" de todo el mundo. Un día llegó el padre de Joaquín con cara larga. "Acompáñame", ordenó a su vástago, y lo llevó a los puestos de periódicos a recoger el diario, que luego fue solemnemente incinerado en el patio. A pesar de ocasionales contratiempos de esa índole, *La Juventud* se mantuvo hasta 1903.

Ahora Joaquín Edwards es "ciudadano ilustre" de la ciudad que escandalizó en su juventud.

De Valparaíso, Quilpué y Quillota donde transcurrió su juventud, saltó a París, a los diecisiete años (1904). Aprendió francés rápidamente, por supuesto en compañía femenina.

—En Europa, recién conocí la alegría de vivir. Los momentos grandes de mi vida transcurrieron allí.

Su padre falleció en 1905. Joaquín, joven y buen mozo, se dedicó a vivir, a vivir plenamente. Hasta lo confundieron un día con el hijo del *Khedive* de Egipto, por su manera elegante y extravagante de vestir. Si se filmara la historia de Joaquín Edwards, entre 1904 y 1920, habría serios tropiezos con la censura.

En 1910, de regreso en Chile, publicó *El inútil*. Escribió Alone: "Duro se hacía a los elegantes de entonces reconocerle talento a ese querido querubín educado en París que, en Huérfanos esquina de Ahumada, seducía mujeres con sus polainas claras y su belleza de adolescente, algo tenebrosa, a lo Edgar Allan Poe: cara pálida, enormes ojos sombreados y pestañas de bayadera en una cabeza magnífica.

"Su novela *El inútil*, donde él mismo personificaba el ocio de la clase aristocrática, provocó un silencio lleno de murmuraciones. Se contaban al oído detalles crudos, intimidades sexuales perversas, alusiones personales terribles. Eso, entonces, a los veinte años, parecía inaudito. Renegaron de él los suyos, porque los zahería, y no lo aceptaban los de corrillo literario porque a sus oídos de clase media Edwards sonaba demasiado a insolencia millonaria, y Bello, a prestigio magistral. Nunca se vio iniciación más violentamente solitaria".\*

—El libro causó tal sensación —recuerda don Joaquín— que me arranqué a Río—. Se quedó sin dinero y trabajó como intérprete uniformado del hotel Dos Estrangeiros. Su experiencia brasileña se tradujo en *Tres meses en Río de Janeiro* (1911).

La Primera Guerra Mundial lo halló nuevamente en París. Una noche regresaba a casa cuando un policía lo encandiló con su linterna para exigirle los documentos. No los traía consigo y, a guisa de explicación, dijo:

—Soy chileno.

—No se le nota —respondió el *flic*, convencido de que aquel vocablo extraño correspondía a una enfermedad.

Una madrugada en 1916 golpearon en su cuarto de hotel:

\**Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*, Santiago, Nascimento, 1931.

—Policía judicial... ¿Se llama Edwards? Acompañenos. Usted es ciudadano británico desertor.

De nada le sirvió alegar: *mais je suis chilien!* Debíó vestir el uniforme de un regimiento de zuavos del ejército francés. Se consuela con el recuerdo de que cuando estaba de franco tuvo "un éxito loco en París con el traje de salvaje". Su carrera militar concluyó después de seis meses de adiestramiento, gracias a activas gestiones del Ministerio de Relaciones de Chile. Cuando salió del ejército, el cónsul Amunátegui le aconsejó: "Váyase cuanto antes. Todavía lo sospechan como espía".

Partió a España, donde vivió varios años. En Europa a Joaquín Edwards no le dio por ir a ver escritores ni llevar una existencia de intelectual, a pesar de lo cual conoció a más de alguna celebridad. En París, por ejemplo, Tristán Tzara lo designó *Roi Dada au Chili*, y en Madrid Ramón del Valle-Inclán presidió la comida de despedida al escritor chileno.

El Joaquín Edwards de esos días fue ante todo vividor y hombre de mundo. Ganó y gastó fortunas:

—El juego fue el gran desastre de mi vida. Jugué en todos los garitos del mundo. En Montecarlo, cuando lo perdí todo, me dieron un pasaje de ferrocarril, veinte francos y un detective que me acompañó a la estación.

El último viaje de don Joaquín a Europa tuvo lugar en 1925 como uno de los delegados de Chile ante la Liga de las Naciones. Fue el único cargo diplomático de su vida, y presentó una moción sobre la prensa, que fue aplaudida y aprobada por unanimidad. Recuerda:

—Éramos once en la delegación, mientras países como Gran Bretaña y China se hacían representar por dos personas. Cuando nos llegó el turno, no acabábamos nunca de entrar a la sala de sesiones. Todos se preguntaron asombrados qué proyectos tan importantes traería Chile para enviar tamaña delegación.

En 1920 Joaquín Edwards publicó *El roto*, una de las obras que le valieron mayor prestigio. El historiador Encina le escribió diciéndole que ése era uno de los libros chilenos que había leído dos veces.

El mismo año inició su carrera periodística adulta. Discrepó con un discurso del senador Ricardo Valdés Bustamante sobre "El concepto de la aristocracia" manifestando "que es ridículo hablar aquí de *gentleman*. Lo primero que se necesita para eso es una gran renta". El artículo apareció al día siguiente en *La Nación*. Joaquín Edwards se quedó asombrado. No sabía que demoraba tan poco.

Fue el comienzo de un verdadero milagro: más de cuarenta años consecutivos en *La Nación*. Durante el mismo período el diario cambió treinta y dos veces de director.

Sólo la madre del escritor no leyó sus artículos.

Es corriente. La madre de don Jacinto Benavente no conoció las creaciones de su hijo. Doña Victoria Subercaseaux no leía las creaciones de su adorado Benjamín. Una vez un pedido a la carnicería llegó envuelto en una de mis crónicas. Esa vez lo leyó. Le agradó y me hizo un regalo. Sufrió cuando me atacaban en los periódicos.

Lenka Franulic escribió que "todos reconocen en él al primer *chroniqueur* de Chile"\*, y cada uno de sus "Jueves" en *La Nación* le significa recibir más de cincuenta cartas de lectores. Pero don Joaquín reclama:

—Parodiando a Gómez Carrillo, estoy condenado a crónica perpetua. Dejé medio cerebro en el diario: cerca de nueve mil crónicas. En Estados Unidos mi reputación se

\*Revista *Erilla*, 18 de mayo de 1954.



habría traducido en coche, casa de campo y piscina. Aquí es diferente. Voy por la calle, veo un dedo negro que me apunta y escucho una voz que dice: "Ése que va ahí es Joaquín Edwards Bello". O se acerca un señor para manifestarme en forma condescendiente: "Muy bonito su articulito". Lo que se dijera en tres líneas de una crónica no lo cree nadie. Si hago un libro de mil páginas sobre el mismo tema, es distinto. El libro más malo vive más que la mejor crónica.

Don Joaquín jamás quiso aprender a escribir a máquina y entrega sus originales periodísticos en forma manuscrita. Los escribe con letra grande y dibujada para que sean claros. Para otros usos dispone de una caligrafía tan enrevesada que sólo se entiende él mismo.

En 1921 se casó con Ángeles Dupuy Ruiz, una española de Guadix. Con ella tuvo dos hijos y enviudó en 1926. Aún le cuesta hablar de ciertos aspectos de esa etapa de su vida. Su esposa, de familia respetable, pero condición modesta, dio blanco en las malas lenguas de la gente bien. Se ensañaron con él y su esposa. Se tornó más huraño y aumentó aún más su aversión a la aristocracia, lo que suele manifestarse en frases como ésta:

—No se puede llamar aristocracia a quien presta dinero al quince por ciento mensual. Son egoístas, pero me leen.

Rechazó la convivencia con su propia clase social y —como atestiguan sus libros— se interesó en las clases populares. Pero carece de ubicación concreta en un ambiente social determinado. Eligió una arisca soledad.

Escribió Julio Orlandi: "Al pueblo lo defiende sin confundirse con él; a la aristocracia la censura, sin abjurar de ella: todo roto es un héroe; todo mesócrata es ambicioso o venal; todo aristócrata es un perverso. Con igual criterio todo diplomático resulta un mentecato inútil; el político, un parlanchín ignorante\*\*.

"Hijo más reprendedor de su patria no le nació a nuestro viejo Chile, satisfecho y sentado en sus prestigios", escribió Gabriela Mistral\*\*. En *Valparaíso* se lee que "todo chileno es enemigo del gobierno hasta que le den empleo fiscal". En *Criollos en París* dice: "Chile es madre amante de los extranjeros y madrastra feroz de los chilenos".

La relación de Edwards Bello con su patria, compleja y contradictoria como casi todo lo que se refiere a este intrincado personaje, podría resumirse con el refrán: "quien te quiere te aporrea".

—Así estamos todos como indios que esperan el buque de Europa. Gabriela Mistral y Neruda tuvieron que tener éxito en el extranjero primero. El chileno nunca cree en el juicio de otro chileno.

—El principal defecto de la literatura chilena es que no tiene gracia. Son pesados para escribir. Hasta Blest Gana.

—La mitomanía en Chile es fenomenal. Desde la cola del huemul en el escudo nacional. El huemul no tiene cola. Otro ejemplo, el duelo a bisturi de los doctores Charlín y Barros Borgoño. ¡Mentira! Murieron de gripe. Podría citar ejemplos durante horas.

—Todos los grandes financistas chilenos llegaron a lo mismo: bajar el valor del peso.

Los descendientes de negro se dedican a la genealogía, pero nunca hablan del antepasado de color.

Todo es imitación en Chile y Sudamérica en general. Por falta de fantasía. No hay un gesto aquí que sea original.

\**Atenea*, N° 389, julio-septiembre, 1960.

\*\**Recados contando a Chile*, Santiago, Editorial del Pacífico, 1957.



Si escribo del Club de la Unión o de "Las Cachás Grandes", disminuye el interés en un noventa por ciento. Al chileno no le interesa que le escriban de la avenida Matta, sino del *Unter den Linden* o de los *Champs Elisées*.

—Yo no puedo ser nadie aquí porque nunca pido nada. Aquí, todo se pide y se consigue.

Algunas de las aseveraciones de Joaquín Edwards hay que tomarlas con beneficio de inventario. Escribió sobre los ambientes chilenos de todas las clases sociales y sus libros se agotaron hasta el punto que hoy en día no se hallan en las librerías. El propio autor estaría dispuesto a pagar cinco mil pesos por un ejemplar de *El inútil*.

Honores tampoco le han faltado: premio Nacional de Literatura (1943), de Periodismo (1959), Académico de la Lengua y una serie de distinciones menores. Aunque a don Joaquín tal vez le habría gustado algún reconocimiento más mundano (como ser cónsul) no tiene de qué quejarse. Hasta le respetan muchos jóvenes iconoclastas que no acostumbran mostrar deferencia hacia su generación. Pero don Joaquín no quiere darse cuenta de eso. Parece tener la necesidad de sentirse perseguido y acosado. A veces siente la reacción del público hacia él como risa burlesca y socarrona. Oscila entre una super e infravaloración de sí mismo. Hay días en que se detesta y de buenas ganas se "sacaría a ese Joaquín Edwards como una camisa sucia". Su escepticismo es casi absoluto. Dice:

—No creo que en el mundo se vaya a resolver nada. No se ha resuelto nada desde que nací.

Pero momentos después añade:

—Creo en la Virgen y en los milagros. Es la defensora contra el Mal Universal o Fuerza Contraria. Se puede dudar de la bondad de Dios, pero no de la bondad de la Virgen.

—Francamente, hay veces que creo estarme volviendo loco. Me desespero al pensar en la palabra infinito... en una estrella que tardó ochocientos millones de años antes de ser visible desde la Tierra.

Joaquín Edwards vive en conflicto constante. Él es su peor enemigo. Hay días en que no está satisfecho con nada de lo realizado en su vida. Días negros en que no soporta a nadie y menos a sí mismo.

Lo que le da fuerzas es su vitalidad, su curiosidad intelectual, constante y omnívora. Y su esposa, Marta Alborno, que lo acompaña y lo cuida. Se casaron hace quince años.

En 1960 don Joaquín estuvo postrado varios meses con una parálisis que inmovilizó un lado de su cuerpo. Ahora, repuesto de esa dolencia, comenta: "Soy cobardazo al dolor físico y a las enfermedades largas. Miedo a la muerte no tengo".

Su archivo se desborda en cada rincón y cada mueble de la casa de calle Santo Domingo. "Pídame lo que quiera", suele decir a sus visitas, y en cuestión de segundos halla lo solicitado.

Cobre, coca, cochero, Cochrane, coctel, cocina vasca, cogotero, copihue...

Los sobres con recortes, fotos y documentos, atiborran cada rincón y cada mueble del living, del comedor, del escritorio y del dormitorio.

*Adiós al Séptimo de Línea*, Adenauer, adivinas, adobe, afeitarse, Afganistán, aftosa, atentados políticos, atún... Todo aparece en ese gran archivo, obra, orgullo y manía de toda una vida.

El archivo convive con la biblioteca. Una multitud de libros leídos, subrayados y comentados al margen por el escritor. En las paredes, junto a recuerdos familiares, sus cuadros.

Ha pintado en más estilos que Camilo Mori. Desde Salomé muy obesa, a la manera de Dalí, paisajes primitivos y figuras picassianas, hasta escenas realistas, telas impresionistas y collages.

Sobre una mesita luce una hermosa Virgen colonial proveniente de la hacienda La Punta, que perteneció a su madre. También conserva con cariño cabezas de santos procedentes de la misma capilla.

Don Joaquín, cuenta su esposa, la morisca Marta, "duerme como un angelito desde las ocho de la noche hasta las cinco o seis de la mañana. Hace gimnasia sueca y toma jugo de naranja. Es enemigo del baño caliente, porque "afloja la carne". Le gustan las friegas con toalla mojada en agua fría. Toma desayuno y más jugo de naranja. Lee los diarios, recorta lo que le interesa y lo archiva. Trabaja en la reedición de *El roto*. Una gran maleta alberga el material para esta nueva versión. También prepara nuevas obras, *La hora del corvo*, *Isla de Pascua* y *Centenario*.

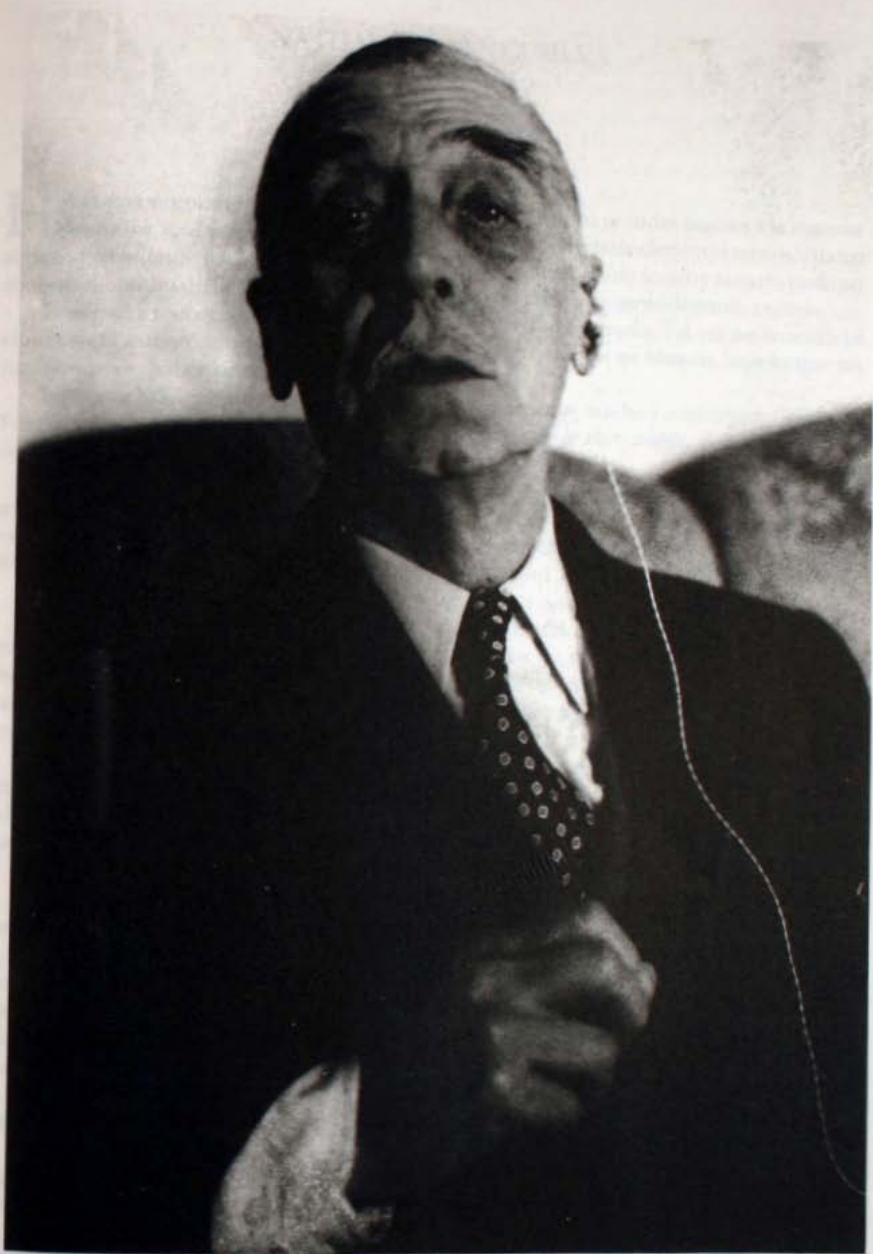
Va al cine casi todos los días con la señora Marta. Debe ser la única vez que se sienta. En su casa vive de pie, conversa de pie y hasta escribe de pie.

Es un charlador ameno e inagotable, con marcada tendencia al monólogo. Toma un tema y lo ataca desde un ángulo y otro, con breves incursiones al archivo en busca de algún sobre que documente o amplíe lo que va diciendo. Puede hablar de *Martín Fierro* ("el único filósofo americano") corroborando su tesis con largas tiradas del poema recitadas de memoria, o puede discutir la bomba atómica. La gama de sus inquietudes desmiente su edad.

En la calle tiene varias maneras de trabar contacto con sus conocidos. Todo depende del estado de ánimo (y de la persona). Puede detenerse a charlar, pero también es posible que pase de largo sin "ver" a nadie. Lo más característico es cuando saluda ceremoniosamente sacándose el sombrero con un florilegio de elegancias tal que le envidiaría el mismísimo D'Artagnan. Tiene, por lo menos, una docena de sombreros y dicen que matiza su saludo de acuerdo con el modelo.

Hay amigos del escritor que se irritan ante el formalismo de ese saludo que indica a las claras que no desea ser importunado. Pero, aunque se indignen con él, no por eso dejan de respetarlo. Porque don Joaquín es hombre que se hace respetar.

(*El Mercurio*, Santiago, 4 de marzo de 1962).



NATHANAEL YÁÑEZ SILVA



## NATHANAEL YÁÑEZ SILVA

**H**abía una vez un hombre que era crítico de teatro. Usaba grandes bigotes a la manera del *Kaiser* y, al vestirse por la mañana, elegía entre dieciséis elegantes ternos, cuatro abrigos y trescientas corbatas. Mientras miles de cómicos, obras de teatro y autores pasaron al olvidado limbo de la historia del teatro chileno, el crítico se tornó leyenda en vida.

Realidad y mito se cruzan y entrecruzan en su larga trayectoria. Tal vez no conozca ni él mismo el estricto límite entrabos, pero poco importa. En su historia, aun lo que no fue bien pudo haber sido.

Nathanael Yáñez Silva nació hace 76 años "de padre muy macho y madre muy delicada". Fue un niño muy tímido, pero juguetón; un colegial que le tuvo miedo al colegio porque era tartamudo y se reían de él.

Aprendió las primeras letras en casa, y su padre siempre lo mantuvo en colegios pagados para evitarle el contacto con un ambiente hostil. El primero fue una escuela mixta en el barrio La Palma, y aún recuerda que el primer día le preguntó la maestra cómo se llamaba. Dificultosamente respondió: "N-n-n-n-natanael".

La risa de sus compañeros retumbó en la sala. Los niños también saben ser crueles.

A los cinco años vio su primera representación teatral. *Moro viejo no puede ser buen cristiano*, de Juan Rafael Allende. Una función escolar en un escenario improvisado bajo un hermoso parrón. En esa época tenía dos compañeros constantes: el Chino Mauricio, que lo cuidaba, y Pituto, "un foxterrier muy habiloso". Sólo accedió a ir a la representación cuando su padre lo autorizó a llevar el perro. Recuerda:

—El perrito, que en casa solía expresar su alegría ladrando, se sintió contento y comenzó a aullar. El público reclamó pidiendo nuestra expulsión del recinto, hasta que alguien dijera: "Pero si es don Tancito, el hijo del subdelegado". Se calló la gente como por milagro. Mi padre tenía autoridad por allí.

Así fue como Pituto pudo ladrar impunemente.

A los seis o siete años vio su segunda representación teatral y coincidió con su primer amor. Todo sucedió en la escuela donde cursaba sus preparatorias:

—Se dio *La Cenicienta* y la protagonista fue una chiquilla Godoy que vivía en una casa muy modesta de Lo Bezanilla. Era una chiquilla pobre, pero me enamoré perdidamente de ella. Al día siguiente le llevé un ramo de violetas, se lo pasé a escondidas y le dije: "En homenaje a lo bien que trabajó como Cenicienta". Pero aquel día había amanecido con colitis y, repentinamente, tuve que pedir permiso. Como me demoré mucho, me fueron a buscar. No fue la profesora, sino la niña. Regresó a la sala de clases e informó: "Tancito está enfermo. Se ensució todo". De la pura vergüenza terminó aquella amistad.

A los trece años su padre le tomó un profesor de boxeo, cuyas enseñanzas don Nathanael tuvo oportunidad de aplicar a lo largo de su vida. Jamás olvidó el consejo de ponerse los guantes antes de pegar, "porque equivalen a una pequeña manopla".

En su primer día en el colegio Santo Tomás de Aquino llegó puntualmente a clases y se formó con su curso. En ese momento apareció "un grandote de sexto" y le dio un empujón lanzándolo violentamente contra una pilastra:

—Al primer recreo me puse el guante, me acerqué al grandote y le dije: “Usted me empujó”. Y, sin más palabras, le lancé un *uppercut* tirándolo de espaldas. Se paró y echó a correr. Desde ese momento me hice amo de los muchachos de mi edad. Me echaban a pelear día por medio. Me daba un gran susto y el primer medio minuto siempre era de vacilación. Aunque seguía sufriendo una tartamudez emocional, continué como el amo: en las peleas, jugando al trompo, haciendo gimnasia.

Salvo álgebra y química, en que salió mal una vez, fue buen alumno. Pero un alumno fuera del rebaño, como atestigua su examen de literatura de sexto año, en el colegio San Pedro Nolasco. Lo precedió ante la comisión examinadora el futuro historiador Luis Galdames, quien “rindió un examen académico como todo lo que hacía”. Luego llegó el turno de Yáñez Silva. Interrogó don Miguel Luis Amunátegui:

—¿Me puede hacer la crítica del Quijote?

—No, señor examinador.

—¿Por qué?

—Porque tengo dieciséis años y a los dieciséis no hay nadie capaz de hacerlo.

—¿Lo leyó?

—Sí, señor. Lo leí en francés primero y después en castellano.

—¿Por qué en francés?

—Porque me lo recomendó el profesor de francés y no el de literatura.

—¿Le agradó el libro?

—No, señor examinador.

—¿Por qué?

—Es muy pesado, señor. Me demoré cuatro meses al leerlo en francés y siete cuando lo leí en castellano. En ese idioma es todavía más pesado.

—Dígame algo sobre los fundamentos y la genialidad del Quijote:

—Es un chiripazo, señor examinador.

—¿Por qué?

—Porque don Miguel de Cervantes y Saavedra comenzó a hacer un libro para reírse de los libros de caballería y le resultó una obra de filosofía sin que se diera cuenta.

El examen prosiguió en el mismo tono y culminó con dos coloradas y una blanca. Esta última correspondió a don Luis Navarrete López, quien dijo a sus colegas que “este niño viene a discutir en vez de dar examen”. Pero Amunátegui dictaminó:

—Su espíritu crítico es temible.

Por esa época publicó su primer artículo en el diario *La Juventud*. Tenía veinticinco líneas y se titulaba “¿Qué es la música?”. Continuó escribiendo en *La Ilustración*, cuando en 1904 se produjo la fundación de la revista *Zig-Zag*, que para él fue “concluyente y definitiva”.

Se organizó un concurso de cuentos cuyo premio otorgaba el derecho a ser redactor de la revista. Lo ganó Yáñez Silva con “La Virgen de Palo Colorado”, una leyenda que le había contado su padre. Apareció en el N° 10 de *Zig-Zag*, donde siguió publicando artículos y cuentos.

Un día lo hizo llamar don Joaquín Díaz Garcés.

“Estoy fregado”, se dijo Yáñez Silva, y partió a la oficina del director.

Don Joaquín lo esperaba, pulgares en el chaleco:

—Así que usted es Nathanael Yáñez Silva. Acabo de leer un artículo suyo.

—¿Y qué me dice, señor?



—Me gustó mucho. De aquí en adelante todo lo que escriba me lo da a mí y se lo pago por adelantado.

Aquella misma tarde el incauto Director recibió diez cuentos de Yáñez Silva, cotizados en cuarenta pesos cada uno.

“Un poco caro, opinó, pero bueno”.

Gracias a estas colaboraciones el nombre de don Nathanael comenzó a hacerse conocido, y en 1906 entró a *El Diario Ilustrado* por “esta casualidad”:

—El pintor Pedro Lira me dijo: “Necesito una mano derecha, porque voy a inaugurar un Salón Libre. Usted me va a reemplazar como crítico de arte en el diario”.

De nada le sirvió a don Nathanael alegar que ese mismo día se casaba por el Civil y al día siguiente por la Iglesia.

—No importa, replicó Lira. Va al Salón hoy en la tarde y manda los artículos desde su luna de miel.

Así se hizo, y tras un breve período de prueba don Misael Correa Pastene lo designó crítico oficial de arte de *El Diario Ilustrado*.

Yáñez Silva concurrió asiduamente al taller de Lira para estudiar el oficio de la pintura. Un día don Pedro le dijo:

—De arte no sabes nada, y no sé cómo te las barajas para aparentar que sabes tanto. Yo escribo de taller adentro; tú, de taller afuera. A mí me leen doscientos pintores y a ti veinte mil lectores. Sólo te recomiendo que siempre seas sincero. Si no te gusta Velázquez, dilo, aunque se rían de ti y el mundo se venga abajo.

Añade don Nathanael:

—Los pícaros de pintores decían que no sabía nada y que Pedro Lira me hacía las críticas. Pero no era cierto. Sólo me daba indicaciones. Tuve que ir a Europa para que creyeran en mí. Como crítico de teatro me consagré a los tres años; como crítico de arte me tomó desde 1906 al año 1930, cuando volví de Europa.

El romance con doña Lucrecia Undurraga Valdivieso se inició cuando aún estaba en el colegio. Le dijo Gabriel Varela, un compañero de curso:

—¿Conoces a la hermana mayor de los Undurraga? Hombre, es muy simpática.

Don Nathanael forjó su estrategia:

—Pensé que lo mejor para ir a ver a la niña era hacerlo a caballo. Montaba muy bien yo. Así pasé un día frente a la casa de los Undurraga en un potro negro que llamaba la atención y con un atalaje muy lindo que me había regalado mi padre. Ella estaba parada frente a la puerta. Era muy linda, elegante, *chic*. Una niña hermosa, toda de blanco, acompañada por un chiquitín, hermano suyo. El niño me dijo: “Caballero, lléveme” y di una vuelta a la manzana con él. Cuando regresé, estaba ahí doña Mercedes Valdivieso, madre de Lucrecia. Una señora de tipo romano, muy distinguida. Era bisnieta de Carrera, y tuvo veintitrés hijos.

Doña Mercedes se impuso de la identidad del jinete y, como conocía a su familia, don Nathanael no tuvo dificultades para cortejar a la niña de blanco:

—Un día, cogiendo violetas, le tomé la mano. No se esquivó ella, y siguió la amistad. Tenía varios pololos, pero se los correteé a punta de bofetadas.

Han pasado casi sesenta años desde aquel primer encuentro y llevan 56 de matrimonio.

Tras algunos meses como crítico de arte, don Misael Correa llamó a Yáñez Silva:

—¿Quiere que lo probemos otra vez, pero ahora en teatro? Hoy debuta la compañía Miguel Muñoz con *La madre*, de Rusiñol. Aquí tiene las entradas del Santa Lucía.

El debutante regresó al diario a la una de la madrugada.



—Tarde llega, le reprochó don Misael.

—No es mía la culpa. La obra terminó recién. ¿Cuánto tiempo me concede?

—Veinte minutos.

—Vi una máquina de escribir en la oficina del lado. ¿Me permite usarla?

—(Asombrado) ¿Usted redacta directamente a máquina?

—Sí, Director.

—Sólo conozco a dos periodistas que saben hacerlo; Silva Vildósola y Díaz Garcés. Usted sería el tercero. Vaya con Dios.

Recuerda Yáñez Silva.

—Me demoré diecinueve minutos en escribir. Nací con sentido crítico del teatro y, aun al comienzo, no me fue difícil.

También trabajó redactando la correspondencia de un magnate salitrero. El patrón llegaba a la oficina a las once de la mañana; el secretario a las nueve. Esas dos horas diarias fueron aprovechadas por Yáñez Silva para escribir su novela *Ocaso*, que, en un concurso del Consejo de Letras obtuvo el segundo premio. Fernando Santiván obtuvo el primer lugar con *Ansia*, pero escritores como Mariano Latorre y Eduardo Barrios quedaron, en aquella oportunidad, a la zaga de Yáñez Silva.

A medida que sus críticas teatrales se imponían, don Nathanael se convirtió en *personaje*. El *Diario Ilustrado* era entonces "el que cortaba el bacalao" y el éxito o fracaso de las temporadas teatrales pronto dependió del joven crítico.

Le sorprendía que apenas se sentaba en su butaca se alzara el telón. "¡Qué casualidad!", solía decirse para su fuero interno. Años después supo que los empresarios oteaban ese preciso instante para iniciar el espectáculo.

Era ingenuo al no darse cuenta de esto, pero no fue modesto ni recatado. Lo demostraba su vistosa y teatral forma de vestir:

—Solía preguntarme a veces si algún traje no resultaría demasiado llamativo, pero Juan Estronilli era un gran sastre y quedaba bien. Yo era tan elegante que un día se me acercaron dos sastres y me ofrecieron un terno gratis con tal que dijera que era de ellos. "Elija usted mismo la tela —me pidieron—; usted es una propaganda muy grande para estas cosas".

El crítico no llegaba a su butaca en forma discreta y silenciosa. Le gustaba ver quién se hallaba en la sala y ser visto por los que ahí estaban. Se detenía para conversar y comentar en voz alta. Sus palabras luego daban vuelta por la sala: "Yáñez Silva dijo...".

Tuvo una fuerte influencia en las artes plásticas, pero su reino era el teatro. Paralelamente a su reputación de crítico y hombre elegante, también nació su fama de Don Juan. ¿Cuánto habrá de cierto en ella?

Dice don Nathanael:

—Tantos *flirts*, pero muy pocos *flirts* de verdad. No me duraban. Se iban las compañías. Pero la leyenda creció en forma extraordinaria. Yo no era un tenorio terrible.

Luego recuerda a dos "estupendas tiples españolas", Cándida y Blanca Suárez:

—Su madre me pidió que ensayara a Cándida en "La samaritana". Y la señora, que era alcahuetaza, me encerraba en el camarín. La noche del estreno llevó a veinte amigos de claqué. Fue un éxito. Siguió la amistad, pero luego me dio por coquetear con Blanca, la hermana. Cándida fue la amiga más linda que tuve en el teatro. Hoy tiene setenta años y vive en España. La hice sufrir. No fui un buen *flirt* para ella. Era una especie de picaflor. Un tarambana. Era guapito, buenmocito, pero nunca creí que las actrices se interesaban por mi persona. Lo decisivo era la fama de crítico.

Fue un juez duro del teatro de su época:

—Me había preparado mucho. Leí dos mil obras chilenas y extranjeras. Me gustaba la claridad y decía las cosas precisas: bueno por este motivo, malo por tal otro. Era un crítico de teatro muy severo que iba al fondo de las cosas. Pero nunca tuve la intención de hacer daño a nadie.

“Comprendí a los veinte años que no había cómico malo que no hiciera alguna obra bien. Aquellos que hacían bien todos los papeles eran los que tenían oficio. Entre ellos se hallaba la eminencia de oficio que sólo tenían los grandes temperamentos. Yo los sabía reconocer por la forma del grito en escena: miles lo hacían mal, pero cuatro o cinco lo hacían justo.

“Alejandro Flores lo hacía bien por el instinto brutal con que nació, pero sin sentir lo que hacía y sin gustarle el teatro. No estudió nunca nada y nunca trató de penetrar nada. Pero, ante el público, era hombre de una eficiencia enorme. ¿Por qué? Porque nació con un tipo especial, con una avasalladora simpatía y además negro. Si nacía blanco y rubio, no seduce al público como lo sedujo”.

La gente comenzó a referirse a Yáñez Silva como “Don Natha”. Esa familiaridad no le agrada. “Es lo mismo —dice— que cuando se trata de Don Baucha al despachero de la esquina que se llama Juan Bautista”.

Su posición de crítico se complicó por el hecho de que además era autor. Estrenó más de treinta comedias y cerca de veinte se mantienen inéditas. Logró numerosos premios y también abundantes dolores de cabeza. Es difícil repicar y andar en la procesión.

Cuando su *Huracán* se estrenó en 1916, un espectador de galería lanzó un repollo que hizo blanco en la primera actriz. Descubierta el autor del atentado, se le exigió que presentara excusas. Accedió inmediatamente y, cuando llegó al escenario, se vio que era el autor Armando Mook. Dijo a la actriz:

—Lamento que el repollo le haya caído a usted. Iba dirigido al autor.

Otro espectador fue más amable. Don Arturo Alessandri Palma se acercó a Yáñez para decirle:

—¡Qué hermosa obra al estilo francés! No decae ni un momento.

Mientras tanto, alguien había recogido el repollo. Repartió sus hojas y muchos espectadores abandonaron la sala, repollo en el ojal, como una manera de solidarizar con Mook.

Don Nathanael conoció el éxito. Sus críticas influyeron más sobre la taquilla que la suma de cuanto escriben sus colegas de hoy. Era respetado y temido. También criticado y atacado, porque el poder genera sus anticuerpos. Recuerda Yáñez Silva:

—Después de 1910 se puso de moda impugnarme, escribir en contra mía. De la Cuadra Silva sacó una revista dedicada exclusivamente a pegarme. La repartió gratis en una procesión de la Virgen del Carmen. Yo llegaba a casa y me preguntaba: ¿por qué otros pueden hacer su labor con tanta libertad y a mí no me dejan? Díaz Meza, Bianchi, De la Vega, todos me pegaban. Consecuencia de esto fue la popularidad, pero en mi fuero interno sentía una pena infinita. Seguía con mi labor, pero íntimamente sufría mucho. Sólo lo sabía mi mujer, la mujer que en el mundo ha sido la más grande para mí. A pesar de todo lo que cuentan, jamás he estado enamorado de otra mujer, lo que se dice enamorado. Sólo mariposeos y vanidad, vanidad de macho conquistador. Lucrecia siempre fue la primera de todas. O se es Don Juan, como lo crearon Tirso de Molina y Zorrilla, o se es hombre de sociedad. Lo demás son pretensiones de criollo, por lo general feo y pretencioso.



Los incidentes en que "Don Natha" pasó de espectador a actor forman legión. Basten dos ejemplos:

En 1922 se estrenó una obra de Marcel Auclair, traducida por Alberto Elgueta. Yáñez Silva se instaló en su palco en compañía de Mariano Latorre, Domingo Melfi y Carlos Cariola:

—Elgueta era hombre muy pendenciero, muy buscarruidos. Más fortacho que yo. Me dice Mariano Latorre: "Esta obra era buena cuando la leí en francés. ¿Qué pasa para que ahora sea mala?". Le respondí: "La tradujo el negro Elgueta".

El comentario seguramente no se hizo en tono de prudente susurro y, durante el entreacto, llegó Elgueta para desafiar al crítico. Yáñez Silva había prometido a su mujer no dar más bofetadas y fue la conciliación en persona:

—He hecho un chistecito que fue muy celebrado. No quise ofenderlo.

De nada valió su tono apaciguador:

—Te voy a sacar del teatro a bofetadas.

—Le vuelvo a dar explicaciones, dijo don Nathanael, recibiendo la misma respuesta.

Ya no cabía la promesa pacifista:

—Le dije a Latorre que me tuviera el bastón, me abroché el sobretodo y me puse los guantes. Luego me acerqué a Elgueta y le dije estas palabras, bien en secreto. "¡Mira, negro feo! Si te mueves, te meto un corto al mentón". En el público había una expectación enorme. Yo era popular entonces. Se movió el negro y yo, con la zurda, le meto por debajo —así— un corto al mentón. Por esas casualidades que hay en las peleas, conecté bien. Se fue de espaldas y, al caer, se tomó de mi tongo y le arrancó toda el ala. Entonces le lancé un derechazo. Lo tiré lejos, debajo de un sofá, y me quedé esperando. Fue Cariola quien me dijo: "No lo mates. Mira cómo está".

Elgueta hizo mutis sin pedir más explicaciones. Don Nathanael pulcramente se sacó los guantes, desabrochó su abrigo y, con su tongo sin ala, se dio vuelta hacia el público:

—Perdonen el escándalo, pero hasta cuándo iba a ser cabeza de turco.

El chiste fue muy celebrado. El actor Pepe Rojas, testigo del incidente, confirma la eficacia de los puñetes de don Nathanael.

Por el año 1926 se estrenó una obra de Guillermo Bianchi:

—Era redactor de *Las Últimas Noticias*, un buen muchacho que se creía autor, pero no tenía condiciones. Llegó al teatro y una claqué de sesenta o setenta personas que había llevado el autor me grita: "¡Fuera el zar de la crítica! ¡Qué muera!". Al final del espectáculo me vuelven a pifiar unos setenta u ochenta. Me detengo: "No soy capaz para los setenta, pero venga el más valiente a enfrentarse conmigo". No salió nadie.

Hasta hubo un período en que el Intendente le enviaba dos policías secretos a Yáñez Silva para que le sirvieran de guardaespaldas. Fue crítico de teatro y arte de *El Diario Ilustrado* durante veinticuatro años. Cuatro años trabajó en *El Mercurio* y quince en *Las Últimas Noticias*. En *La Nación* ejerció su oficio cuatro años y hace poco se reintegró a ese diario como crítico oficial de dos especialidades.

Le tocó vivir una época en que había estreno día por medio y el teatro despertaba una pasión que hoy en día sólo aflora muy ocasionalmente. En sus crónicas sabe evitar los planteamientos rutinarios y previsibles. Sabe jugar con el factor sorpresa y asimismo, en más de una oportunidad, deleita al lector con una cierta graciosa cursilería.

Pero, ante todo, ama a su oficio y al teatro:

—Mi vocación teatral era tan grande que un estreno era la fiesta más magnífica que



podían ofrecerme. Saboreaba cualidades y defectos en mi espíritu como si fueran un confite. Me decía: Llegó el momento crítico. Hay materia.

En 1930 heredó diez mil dólares de su padre y, con doña Lucrecia y su sobrino de ocho años, Ramón Bravo Undurraga, partió a Europa donde estuvo casi doce meses:

—Tenía un ansia muy grande. No por ver Europa, sino por conocer sus museos y teatros. Aquí siempre me decían: Hablas de Rubens y Velázquez, pero no los conoces. En Madrid me sentía como en mi casa. A todos los cómicos los conocí jovencitos en Chile. Después de las funciones, como iba platudo, siempre invitaba a dos o tres al Negresco. Si mi señora no me saca a tirones, aún estaría ahí.

En el Museo del Prado estudió a Velázquez, Goya, el Greco y Murillo. Luego partió a Italia y Francia. En París vivió a cincuenta metros de las Tullerías y a cuatro cuadras del Louvre:

—En el museo me hice muy popular. Hice ciento una visitas y todo el mundo me conocía. Varias veces me quedé encerrado por la tarde. Un día me sucedió en la sala de escultura y me dio miedo. En la mañana y en la tarde iba a los museos. En la noche, al teatro. Vi un total de 72 obras.

Poco antes de partir a Europa, aludió en *La Nación* al "légamo del modernismo en el cual blufear con tanta fruición los Matisse y los Gauguin, encabezados por aquel rey del bluff que se llama Cézanne".

En Francia se reconcilió con las naturalezas muertas de Cézanne ("un colorista formidable"), pero no con sus paisajes.

En materia de pintura los gustos de Yáñez Silva son claros y definidos. Strozzi y Benjamín Guzmán le parecen los mejores paisajistas chilenos y Pascual Gambino, el mejor figurista.

El viaje dejó experiencias, enseñanzas y recuerdos. También aportó una frase que quedó incorporada a la leyenda del personaje: "Cuando estuve en París...".

Ahora don Nathanael está triste porque no puede ver el mundo y se halla privado de su diario paseo al centro. Padece de diabetes y, desde 1955, sufre de una progresiva sordera. Hace dos meses se dio un golpe en la calle y debe guardar cama. El severo doctor Osvaldo Munita, que le raciona los cigarrillos, no le permitirá volver a pasear solo.

Vive en Fresia 563 con su esposa y tres sobrinos, que son como hijos para el matrimonio.

Cuando llegan visitas don Nathanael se acomoda el audífono con el elegante ademán que otrora empleaba la gente *chic* para colocarse el monóculo. Solfea medio minuto para ajustar el volumen. El sonido se asemeja a un trombón que afina antes del concierto.

Si algo le desagrade, desconecta el aparato y se aísla, porque "no le gusta que lo majadeeren". Lee muchísimo. Desde los favoritos de su juventud, como Alphonse Daudet, hasta el *Cuarteto de Alejandría*, de Durrell. Le seduce conversar. Le gusta mucho. Le encanta.

Sus largos monólogos son amenos y abarcan los más variados temas. Sus palabras tienen color y su voz una dramática cadencia. Logró dominar su tartamudez casi totalmente; ahora está reducida a un pintoresco seseo.

Conversa.

—Soy muy escéptico. A la mayoría de nuestros escritores les falta sensibilidad, o sea, el temperamento básico para ser escritor. Pero hay media docena en Chile que puede competir con los grandes de Europa. Son los de mi generación, con quienes me formé codo a codo: Barrios, Santiván y Maluenda; Pedro Prado, a quien lancé porque le hice publicar sus

primeros dos cuentos; Alone, que superó en sensibilidad a Omer Emeth; Mariano Latorre y Melfi; Armando Moock, que fue el hombre de más temperamento de nuestro teatro. Le faltaba un poco de buen gusto, pero era un maestro.

En general nuestros novelistas no saben construir novelas. Son atolondrados. Manuel Rojas es un maestro en el detalle, pero no sabe hacer una novela completa.

Nuestros literatos gozan de una ignorancia del teatro tan grande como un asistente a galería. Mariano Latorre fue una excepción.

Los teatros universitarios significaron un adelanto muy grande en todo lo que se refiere a técnica de las tablas, pero se espera que, dentro de esta relativa perfección con que hacen las cosas, surjan dos o tres grandes temperamentos.

Es muy interesante el conocimiento de las personas. Cuando uno las conoce, sabe defenderse de ellas. De Ortega y Gasset me decía: ¡Qué gigante, qué elefante, qué bestia! Lo conocí en el Crillón; lo oí hablar y ya lo sentí al alcance de mi mano. El conocimiento trae la facilidad de juicio y la facilidad de juicio inspira confianza.

Habla con pena y un poco de enfado de su *Historia crítica y anecdótica del teatro chileno*. Consta de 1.170 fojas de doble espacio y abarca desde la Colonia hasta 1940. La escribió hace más de veinte años sin lograr editarla. Pero no faltaron los piratas que estudiaran y aprovecharan el manuscrito mientras viajaba por las editoriales. Entre ellos Mariano Latorre, que lo utilizó para documentar sus clases en el Instituto Pedagógico. Para don Nathanael es una dolorosa historia.

Se agita, enchufa un cigarrillo en una larga boquilla y lo va a prender cuando llega doña Lucrecia, "la policía de sus pulmones".

Don Nathanael es sentimental y querendón. Suya es la candorosa vanidad de un niño bueno. Es un inocente que no aprendió a pensar mal de la gente en su paso por la vida. Dice Ramón Bravo de sus tíos:

—Piensan que todo el mundo es bueno y el mal un accidente. Nunca quisieron aprender que no era así.

Él le dice "Ñata"; ella a él, "Tan" o "Ñato".

—Lo cuido mucho —dice doña Lucrecia—. No somos de los matrimonios modernos. Y Tan es muy regalón. Un regalón que a veces abusa de los regalos.

Alguna vez le llegaron chismes, pero no les dio importancia:

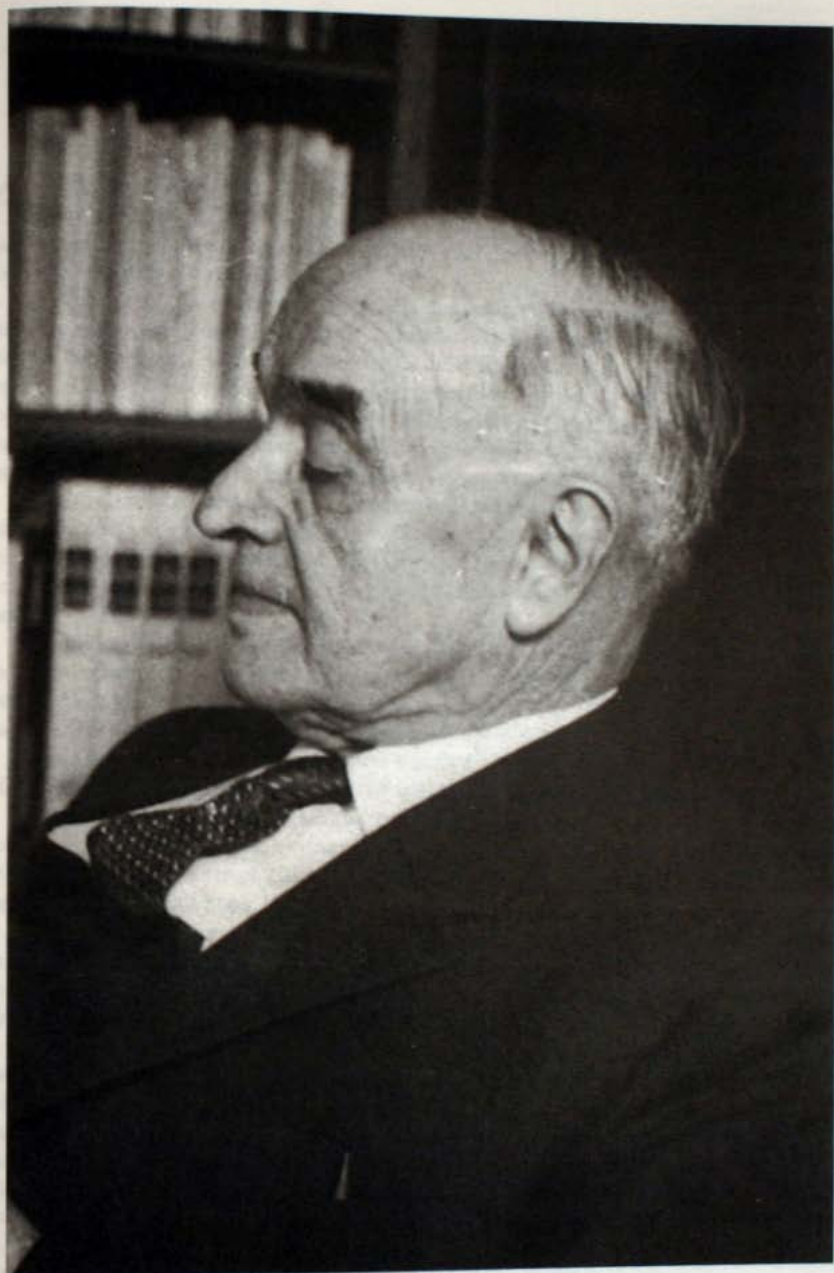
—Me encanta que me lo quieran y me lo cuiden. Si estamos juntos después de tantos años, es porque nos queremos.

Lo que no saben quienes esparcieron la leyenda del elegante galán de los camarines es que el coqueto Don Juan de la calle Ahumada duerme 56 años tomado de la mano de su esposa.

Todas las noches.

Es un eslabón más para la leyenda.

(*El Mercurio*, Santiago, 22 de julio de 1962).



CARLOS GEORGE NASCIMENTO



## CARLOS GEORGE NASCIMENTO

A mitad de camino entre Europa y América queda Corvo, la más pequeña de la Islas Azores. En 1885 Carlos George Nascimento se convirtió en uno de sus ochocientos habitantes. Fue el menor de once hermanos y, al decir de su madre; "el más debilucho y feito, pero el más querido".

El profesor no hacía clases en la escuela de Corvo; delegó sus funciones y la mitad de su sueldo al cura, para tener el tiempo de atender tranquilamente a sus negocios, o sea, una minúscula tienda. Había 41 alumnos, pero no estudiaban según un programa, sino "hasta donde topaba". Carlos Nascimento y uno de sus compañeros fueron tan estudiosos que el cura los colocó en un pupitre aparte en calidad de "niños prodigios". El compañero, "como todo aquel que valía algo" estudió para cura. Carlos Nascimento no lo hizo, en parte porque un hermano mayor ya era seminarista y no había plata en la familia para que dos siguieran ese mismo camino.

Sólo se estudiaba hasta los once o doce años, por el simple motivo de que los niños eran más útiles labrando el campo. Pero Carlos Nascimento continuó hasta los quince, con cursos privados durante los meses de invierno. Después, él mismo se dedicó a enseñar, alfabetizando a algunos compañeros de generación que habían tenido una actitud recalcitrante hacia la escuela.

También se dedicó a leer la biblioteca formada por su hermano seminarista incluyendo un catecismo en ocho volúmenes que "daba una visión del mundo desde el punto de vista de Dios y armonizaba la ciencia con la religión". Asimismo, leyó biografías, novelas e historia. Recuerda que en un libro de geografía tuvo sus primeras noticias de Chile.

Decía que mientras otras naciones se gastaban en revoluciones, Chile construía ferrocarriles y obras públicas. Según Matoso, el autor, era el país más viril de Sudamérica.

Corvo tiene apenas veinte kilómetros cuadrados. Gran parte de su extensión corresponde al cráter de un volcán extinguido, cuyo punto más alto está formado por la caldera, de forma perfectamente circular y un diámetro de dos kilómetros. En el fondo hay dos lagunas donde solían jugar los niños.

En los bajos de la escuela se hallaba la cárcel, bien provista de barrotes, pero carente de presos. Los robos eran prácticamente desconocidos en Corvo y la hilera de casas de piedra, de dos pisos y pegadas la una a la otra, no tenía cerraduras en las puertas. Se desconocía el lujo, pero aquellas casas satisfacían ampliamente las necesidades de los isleños.

Los corvinos son gente práctica y pronto hallaron una forma de aprovechar su cárcel. Cada año, cuando se acercaban las fiestas de Pentecostés y san Pedro, se mataban ocho animales y su carne se colgaba ahí para el *bodo*. Se recogía plata en toda la población para pagar ese manjar y cada cual contribuía de acuerdo con sus medios. Llegadas las fiestas los muchachos corvinos partían con grandes angarillas a repartir el *bodo*. Se distribuía estrictamente de acuerdo con el número de personas en cada familia. Carlos Nascimento muchas veces participó de esa faena.

También ayudó a cultivar las cosechas de su tierra; trigo, maíz, centeno, camotes ("muy ricos"), sandías ("famosas por lo dulces"). Los domingos se descansaba. Pero si alguien estaba enfermo, los demás dedicaban ese día a labrar sus tierras.

El padre del futuro editor pasó largas temporadas fuera, navegando en barcos balleneros. Comenzó como marinero y terminó como piloto. Sus hijos, atónitos, escuchaban las hazañas que relataba junto a la chimenea sobre sus aventuras en el mar y con las ballenas.

—Cuando leí *Moby Dick*, de Melville, por primera vez, fue como si ya conociera el libro. Todo era tal como lo contaba mi padre. Fue un gran ballenero.

El propio Carlos también se dedicó a la caza de la ballena en las cercanías de Corvo. Con una pena tan intensa como si hubiese sucedido ayer, recuerda que el domingo 3 de octubre de 1904 alcanzó a un gran cetáceo con su certero arponazo. Al huir, la ballena rompió la lianza y escapó.

Ni siquiera le consuela que, cuando regresó a Corvo en 1948 a visitar a sus dos hermanos, salió nuevamente a cazar y, a pesar de sus 63 años, “colaboró” en dar cuenta de cinco ballenas. No cabe duda. Aquel remoto 3 de octubre fue un día negro en la vida de don Carlos. No lo puede olvidar.

Los corvinos sienten fervor por su isla, pero los horizontes que ofrece a los jóvenes son limitados y la mayoría viaja al extranjero en busca de la fortuna.

—Hay más azorinos en los Estados Unidos que en las Azores. En la ciudad ballenera de New Bedford me dieron una manifestación cuando estuve allí en 1948. Entre corvinos y sus hijos asistieron más de ochenta. ¿Qué me dice usted?

Tarde o temprano, todos los muchachos salen al exterior, pero no se olvidan de su tierra. Envían dinero a sus familiares y también se recuerdan de su Virgen. Hace algunos meses, en vísperas de la fiesta de la Virgen del Tránsito, don Carlos envió cincuenta dólares al cura de Corvo. Está muy preocupado porque no le acusó recibo. ¿Se habrá perdido la carta?

En 1905 llegó el turno de viajar a Carlos Nascimento. Su tío Juan ya estaba más de treinta años en Chile y había fundado una librería que llevaba su nombre. Un amigo común de Concepción sugirió por carta que Carlos también se viniera a Chile. Consultó a su padre, quien, en sus andanzas balleneras, conoció el país y se acordaba muy bien de Coronel y Concepción.

—Magnífico país —respondió a Carlos—, muy fértil, buen clima y muy buena gente. El chileno es muy honrado. Da su palabra y no falla. Fíjate que José Fraga tiene un almacén en Concepción y durante todo el invierno fía mercadería a los campesinos. Apenas cosechan vienen solos a pagarle. Anda tranquilo, hijo mío.

Así fue como, a los veinte años, Carlos Nascimento llegó a Chile y se instaló en Concepción. Le habría gustado ser profesor, pero se consideraba demasiado viejo para estudiar. Y había que ganar el pan de cada día. Empleóse entonces en una bodega de frutos del país y luego en la casa de préstamos de Manuel Coelho. Paralelamente siguió un curso nocturno de contabilidad.

En la casa de préstamos la clientela lo conocía como don Carlitos:

—Trataba de hacerlo bien y servir a los demás.

A menudo sucedía que la necesidad de la gente que acudía al negocio lo emocionaba, anulando el corazón de piedra con que debe contar todo empleado del ramo.

Permaneció once años en Concepción, casándose con la chilena Rosa Elena Márquez. En 1915 falleció Juan Nascimento y su sobrino intentó vender la librería que en esos días quedaba en Ahumada N° 265, donde actualmente está la entrada principal del Banco de Chile. No hubo interesados y, después de largos carteos con sus parientes, Carlos Nascimento se trasladó a Santiago en 1916 para hacerse cargo del negocio. Lo pagaría con facilidades a los otros herederos.



—En esos días —dice— sabía tanto de hacer libros como hoy sé de aviación. Pero comenzaron a llegar cartas del extranjero pidiendo libros chilenos y descubrió que aquí no había editores. El asunto le interesó.

En 1917 publicó su primer libro: la *Geografía universal*, de Caviedes. Un librito de cien páginas. Al año siguiente se asoció con Raúl Simón (César Cascabel) y editaron *El hermano asno*, de Eduardo Barrios, *La señorita Ana*, de Rafael Maluenda y *Cien nuevas crónicas*, de César Cascabel. Luego se retiró Raúl Simón de la sociedad y, ya por su cuenta, editó las poesías de Pedro Antonio González.

Aún trabajaba con una sola máquina en imprenta ajena. En 1923 compró la imprenta de José Pinochet en dieciséis mil pesos. Era "una vieja prensa 'Marinoni' amarrada con alambres". Instaló sus talleres en la calle Arturo Prat N° 1428-32 donde aún funcionan, al lado de su casa habitación.

Compró nuevas máquinas, incluyendo una monotipia que costó ocho mil dólares:

—Me vino a ver un vendedor cubano más hablador que Fidel Castro, y me convenció de que la monotipia cabía justo en una pieza que tenía desocupada. Cuando llegó la máquina, descubrí que no cabía ni por asomo. Hubo que guardarla en una bodega hasta que se le construyera un galpón especial al fondo del sitio.

El primer libro en los talleres propios fue *Desolación*, de Gabriela Mistral. El padrino fue Eduardo Barrios, quien habló con la poetisa y la llevó donde Nascimento. Barrios también ayudó a elegir el tipo "Sorbonne" utilizado en la impresión del libro.

—Después, todos los poetas pedían el mismo tipo. Seguramente creían que así los asociarían con Gabriela.

Barrios fue amigo de la casa durante muchos años y recomendó a más de un escritor. Un día dijo a don Carlos:

—Lo va a venir a ver un muchachito pálido y flaco con un libro, que se llama *Crepusculario*. Se llama Neftalí Reyes, pero usa el seudónimo de Pablo Neruda. Atiéndalo al jovencito. Va a ser un gran poeta.

Así comenzó la asociación entre Nascimento y Neruda.

—Al comienzo, su manera lenta de hablar da la impresión de que no tiene voluntad, pero pronto se descubre que tiene gran fuerza de convicción. Siempre pedía tipografía y disposición especiales. Después todos querían libros cuadrados como los de él. Para cada libro tenía una idea nueva. Ahora ya tiene tantos que le preocupa menos. Le gustaba ver el primer ejemplar y se mantenía pendiente de la impresión. Eso me daba gusto. A otros uno les avisa por teléfono que su libro está listo y responden: "Bueno, mañana o pasado pasará a verlo". A veces me indigna ese desinterés. El sucesor de Neruda en la preocupación por sus ediciones es el poeta Efraín Barquero. Está todo el tiempo intranquilo y preocupado de cómo saldrán. Como a los dos los conocí jovencitos, los encuentro muy parecidos.

Apenas comenzó a funcionar la editorial, se corría la voz y llegaron más y más manuscritos. Durante largos años el propio don Carlos estudiaba los originales y, aconsejándose con escritores amigos, cuando venía al caso, decidía si publicaba las obras. Sus autores solían presentarle a nuevos literatos. Mariano Latorre muchas veces ayudó en esa forma a los jóvenes o desconocidos. Fue él quien llevó a Luis Durand donde Nascimento.

En más de cuarenta años como editor, Carlos Nascimento ha publicado más de dos mil libros chilenos. Algunos yacerán olvidados. Incluso hay uno del que vendió sólo veintinueve ejemplares.

Pero frente a tales volúmenes se yergue una nómina realmente impresionante de autores:



Alone, Barrios, Enrique Bunster, Oscar Castro, D'Halmar, Edwards Bello, Federico Gana, González Vera, Manuel Rojas, Nicomedes Guzmán, Iris, Olegario Lazo, Magdalena Petit, Pedro Prado, Santiván, Miguel Serrano, Benjamín Subercaseaux, Juan Tejeda. Sólo se alcanza a nombrar unos pocos, pero la obra de Nascimento abarca la literatura chilena de toda una época. Bajo su alero nació o creció la enorme mayoría de los escritores nacionales de cuarenta años. Dice:

—He buscado vivir de la editorial, pero haciendo cultura chilena. A muchos les edité a sabiendas de que no se venderían mucho.

Hasta tuvo debilidad por la poesía, lo que, para un editor, desgraciadamente constituye una forma elegante de suicidio. En su catálogo figuran desde Neruda y la Mistral hasta Julio Barrenechea, Díaz Casanueva, Dublé Urrutia, González Urizar, Guzmán Cruchaga, Nicanor Parra, Víctor Domingo Silva, Juvencio Valle, y otros. Más decenas de poetas ya olvidados.

En años más recientes tuvo por asesor literario a su yerno, el novelista Joaquín Gutiérrez y, ahora, al escritor y crítico Hernán del Solar. Pero siempre le gusta ver los manuscritos él mismo y tener la última palabra.

—A veces me bastan pocas páginas para darme cuenta del interés que pueda tener un libro. Con los años se adquiere sicología. Mucho se adivina de la actitud con que llega un escritor. Algunos parecen sentir que se rebajan al ir donde el modesto editor. Otros llegan en forma tan correcta que la sola manera de presentarse ya da gana de editarlos. Estos últimos también suelen escribir mejor.

No se crea, sin embargo, que esta dedicación consciente y constante a los autores nacionales siempre fue tarea fácil.

—Luché largos años contra la corriente. Con algunas excepciones, los autores chilenos interesaban poco al público. El mayor cambio en el negocio editorial es que la gente ahora cree en los autores nacionales.

Antaño, cuando un cliente entraba a la librería y don Carlos le ofrecía el libro de alguno de sus autores, bien podía suceder que le respondieran: "Los chilenos no saben escribir. Muéstrame otra cosa". En esos casos él mismo solía tomar el volumen y leer páginas enteras al cliente para convencerle de que el autor valía.

Don Carlos también es dado a entusiasmos personales, aunque impliquen un riesgo económico. Un día lo visitó Hernán Jaramillo con un tremendo manuscrito. Lo leyó y le gustó mucho. Durante un tiempo reflexionó y luego se dijo: "No se va a vender, pero cómo se puede perder una obra así". De esa manera, en 1960, aparecieron dos tomos con más de mil páginas de la *Crónica del hombre*.

Efectivamente no tuvo gran venta, pero hasta ahora don Carlos se entusiasma como un niño cada vez que alguien adquiere la obra.

Los veinte tomos de la *Historia de Chile*, de Francisco Encina, nacieron bajo su sello editorial. En el ambiente literario circulan rumores de que el éxito de esa obra y la cesión de derechos del autor lo salvaron de la bancarrota.

—No es efectivo. Nunca fui hombre de plata, ni lo soy hoy. Sólo estuve realmente en una situación difícil mientras estuvo enferma mi mujer, que murió en 1944. Cuidándola, desatendí el negocio. Don Francisco es un hombre generoso y no me quiso comprometer con la publicación de una obra tan voluminosa. Me propuso hacerla entre los dos. Aportó cincuenta mil pesos para el primer tomo. Ése fue el único dinero invertido por él. Su preocupación primordial era que la *Historia*, se vendiera al precio más bajo posible para

que circulara al máximo. Fijamos un precio de cincuenta pesos sin siquiera sacar el costo. Los volúmenes posteriores los edité solo. Dos veces me prestó ciento cincuenta mil pesos (que le devolví dentro de noventa días) para la adquisición de lotes de papel especial que se utiliza para su obra. Después fue necesario reajustar los precios a cien pesos por volumen. Entonces fue cuando me dijo don Francisco: "Véndalo a noventa. Para que no se perjudique, cedo mi diez por ciento".

—La primera edición del primer tomo fue de tres mil ejemplares. Ahora ya van como catorce mil. A partir del décimo volumen, las ediciones fueron de diez mil ejemplares. Don Francisco me ayudó con su amistad, su cariño y con su obra. No con su dinero.

—Cuando llegó el momento de reeditar el primer tomo, pregunté al historiador si deseaba efectuar algún cambio en el texto. "Ninguno", me respondió. "Corrija los errores de imprenta no más". Presenta originales muy pulcros a máquina, y casi no hace alteraciones cuando corrige las pruebas. Si efectúa algún pequeño cambio, hasta se preocupa de que tenga el mismo largo que la línea ya compuesta, con el fin de evitar recorridos. Hasta en eso es consciente, y trata de evitar molestias a los demás. Sólo en la reedición del octavo tomo de la *Historia* hubo cambios importantes, porque descubrió una nueva documentación cuyas conclusiones era imperativo añadir.

No todos los autores tienen la misma característica.

—Las pruebas de don Miguel Cruchaga Tocornal (*Derecho internacional*) llegaban de vuelta con tantas correcciones, que lo más práctico era botar la composición y comenzar de nuevo. Así daba menos trabajo. Guillermo Feliú Cruz también es bastante amigo de corregir o, mejor dicho, de ampliar en las pruebas. Algo parecido sucede con las obras de sociología de Jorge Gustavo Silva (hermano de Víctor Domingo).

—Tengo que poner buena cara no más. No tiene remedio, pero es un vicio. Los autores corrigen o por no estar seguros de lo que dicen o por estar disconformes con cómo lo dijeron.

A don Carlos le gusta oficiar como corrector de pruebas y está orgulloso de su buena ortografía castellana. Con algunos autores tiene poca paciencia:

—Insisten en una ortografía propia y porfían en ella. Si insisten demasiado, digo: "Se hará como desean, pero yo pondré una nota diciendo que el editor no es responsable de la ortografía."

—Un escritor que nunca crea problemas es Olegario Lazo, autor de los *Cuentos militares*. Si toda la humanidad fuera como él, no harían falta ni policía ni tribunales. Es toda bondad.

Añade:

—El éxito de un libro muchas veces depende de su oportunidad. Por ejemplo, *Con sordina*, de Jenaro Prieto, a raíz de la caída de Ibáñez. Había retenido el libro a tiempo porque Ibáñez tenía la costumbre de hacer cambiar de domicilio a la gente. La obra fue un éxito inmediato por su actualidad. Si un libro es bueno, se impone a la larga, aunque sea después de muerto el autor. Pero sin publicidad ni crítica es difícil que se dé a conocer un escritor. El peor enemigo de un libro es el vacío.

Don Carlos ahora tiene 77 años, y se da el lujo de desayunar en cama. Su primera actividad cada mañana es visitar la imprenta, que queda al lado de su casa y es dirigida por su hijo Carlos. Entre 9:30 y 10 llega a la librería que, tras muchas mudanzas motivadas por demoliciones, se ubicó en San Antonio N° 390. Ahí se queda hasta la una. Almuerza, duerme una siestecita, que suele ser más larga en verano que en invierno, y regresa al



trabajo. De nuevo en casa, no se despega del aparato de televisión, que es su mayor afición actual. De diez a doce de la noche suele leer. Muchas veces se queda dormido con la luz prendida.

Su hija María oficia como dueña de casa. Administra, entre otras cosas, el rico oportó que don Carlos suele ofrendar a sus visitas. Elena, casada con Joaquín Gutiérrez, se halla en Moscú con su esposo. Otro hijo, Julio, es ingeniero de la ENAP.

La casa también dispone de un gato regalón, cuya gracia máxima es saber abrir puertas, colgándose de la manilla. Durante meses no se descubría quién era el causante de tanta corriente y puertas abiertas. A nadie se le ocurrió sospechar del gato, hasta que un día lo pillaron en flagrante delito.

No ha de sorprender que, a sus años, la memoria le falle a don Carlos. Se desespera cuando no logra recordar algo. Cuando lo llaman por teléfono, anota en un papelillo lo que debe hacer. El papel lo guarda en un bolsillo de su chaleco. Horas o días después lo encuentra y se pregunta: Y esto, ¿qué será?

Tiene gran cariño por sus autores y cuando aparece un nuevo libro se pone tan contento como ellos. La época de mayor auge editorial de Nascimento estuvo ligada al criollismo; aunque ha publicado a escritores jóvenes como José Donoso, trabajó menos contacto con las nuevas promociones de autores. Don Carlos pertenece a la gran escuela de los editores individuales, de los que hay tantos en Europa. Contrastan con las casas más industrializadas, correspondientes a otra modalidad dentro del ramo.

En años recientes muchos autores de Nascimento emigraron a otros lares, cuya distribución dinámica les proporcionaría una mayor venta.

Su librería es prácticamente la única tertulia literaria que va quedando en Santiago, y don Carlos nunca está más feliz que cuando al mediodía o en la tarde se halla rodeado del animado diálogo de media docena de escritores.

Habla aún con acento portugués y durante más de veinte años ha sido Cónsul de su patria. Tiene buen genio (con explosiones súbitas) y son pocas las cosas que afectan a su temperamento tranquilo y parejo.

Hay un tema, sin embargo, que fácilmente lo conmueve. Si alguien le insinúa que los corvinos son seres rudimentarios o primitivos, debe prepararse para una arenga patriótica que puede durar horas. Al incauto interlocutor le señalará que en Corvo no hay analfabetos y que la isla ahora cuenta con dos escuelas. Dará a conocer la nómina completa de corvinos ilustres, repartidos por todo el mundo en múltiples actividades. Se remontará a la última guerra mundial, para recordar que los aliados instalaron bases navales y aéreas en las Azores y que, sin esas bases, no habrían derrotado a la flota submarina alemana. Poco le faltará para sugerir que, sin las Azores, no se habría ganado la guerra.

Sus razonamientos no conocen límite y no cesará hasta que el contertulio admita que se equivocó, y que Corvo es el lugar más hermoso e importante de la Tierra.

Entonces don Carlos sonreirá, radiante y jovial, dispuesto al fin a cambiar de tema.

(*El Mercurio*, Santiago, 2 de septiembre de 1962).



# ARTISTAS





CAMILO MORI



**H**ay pintores que copian la naturaleza y pintores que imitan el arte. También hay otros, los menos, que anhelan revelar, descubrir y expresarse a sí mismos y el mundo que los rodea. Para ellos la forma, el color y el espacio no son simples fórmulas que permiten fabricar paisajes o rectángulos al óleo.

Camilo Mori vive en la calle Andrés Bello, entre el Mapocho, que tan desesperadamente trata de parecer río, y el cerro San Cristóbal. En un mes más cumple 65 años y hace cincuenta que empuñó los pinceles por primera vez.

Su amplio estudio, de grandes ventanales, parece una casa. A un lado de la sala está el *living* para charlar con los amigos; al otro, caballetes, materiales de pintura y un sinnúmero de cuadros arrumbados ordenadamente con su cara hacia la pared. En un altílo están la biblioteca y el escritorio. Lo que prima en este triple ambiente es la variedad y el orden.

A Mori, como buen pintor, no le entusiasman las paredes desnudas. Que delimiten el espacio, separando un ambiente de otro, parece ser consideración secundaria para él. Las paredes —gritan estas paredes— son una invención del hombre, destinada a ser cubiertas por cuadros. Los hay de todas las épocas de Mori y el sitio de honor está ocupado por retratos de su esposa, Maruja. Además abundan objetos de la más diversa índole, mientras un anciano sombrero de copa comparte un rincón con la elegante gorra de un capitán de barco y uno roñoso, objeto que alguna vez debe haber adornado la cabeza de un fogonero. Ahora es el cubrecabezas favorito de Mori cuando veranea en la costa.

Las paletas del pintor se ven limpias como el piso de *parquet* de la dueña de casa más exigente. Los pinceles —hay cerca de doscientos— parecen recibir aquel esmerado cuidado que generalmente se le reserva al cepillo de dientes. En metódicos racimos habita una serie de frascos de vidrio. Los tubos de pintura yacen, correctísimos, en una gran caja de madera.

Quien llegue a este lugar en busca de la tradicional bohemia, saldrá defraudado. Todo está rigurosamente acomodado y meticulosamente en su lugar, reflejando la disciplina de su ocupante.

Explica Mori:

—Cuando vengo a pintar, quiero pintar. No pasar una hora limpiando la paleta y lavando los pinceles. No siempre fue así. Era el más desorganizado entre nueve hermanos. Mi adolescencia y especialmente mi infancia fueron esencialmente desordenadas. Yo mismo me organicé después. Ahora es cuando uno mira hacia atrás y se da cuenta.

Mori nació en Valparaíso, de padre italiano y madre chilena. Ahí se crió:

—Fui un niño muy imaginativo, introspectivo, de sensibilidad enfermiza, casi morbosa. Con tantos hermanos, no faltaron los amigos. Alternaba con ellos en sus juegos, pero ellos nunca conocieron mis recreaciones interiores.

—Todo el ambiente del Puerto y sus cerros lo hacían soñar a uno. ¿Qué había detrás del horizonte? ¿Y detrás de los cerros? Hubo un momento en el día que siempre esperaba: aquel en que baja el sol y comienzan a encenderse las luces de la ciudad. Era una hora angustiada, pero hay una edad en que a uno le gusta sufrir. Fui muy sensible. Demasiado. No podía ser.

Mori cerró los ojos mientras evocó esa imagen de su infancia.

Muchos años más tarde, alrededor de 1937, lo encuestó un diario de Santiago. El periodista le hizo cuatro preguntas y los paréntesis corresponden a los comentarios hechos por Mori al recordar ahora sus respuestas.

-¿Qué le habría gustado ser, si no fuera lo que es?

-Pintor.

-¿Qué personaje le habría gustado ser?

-Mister Simpson, para que mi mujer se pudiera casar con un Rey. (En aquella época estaban de moda la abdicación y matrimonio de Eduardo VIII).

-Si fuese millonario, ¿en qué gastaría su dinero?

-En uva rosada. (Siempre me gustó, pero a veces me resultó demasiado cara).

-¿En qué lugar del mundo le gustaría vivir?

-En una isla que dibujé en el mapamundi.

El sentido del humor de Mori no agradó. Le pidieron que diera respuestas más sesudas y, como se negara, fue eliminado de la encuesta.

La sensibilidad de Mori no ha cambiado. Pero, si se compara al muchacho porteño que sufría con la puesta del sol con el hombre maduro de hoy, existe una diferencia. Cada persona defiende su intimidad de alguna manera. En el caso de Mori, con el ingenio y el sentido del humor. La sensibilidad a flor de piel es peligrosa. Expone demasiado frente a un prójimo y un medio que no dudan en herir. Y Mori, el hombre conocido por su simpatía personal, por su chispa y por su humor, admite:

-Es mi defensa.

Frente al ambiente, don Camilo parece un duendecillo rezongón:

-En otros tiempos fui un joven romántico que podía matar a una persona en cualquier momento. Fui de una irritabilidad extrema. La tuve que eliminar, pero me siguen irritando las cosas que no dependen de mí.

-Desde muchacho nunca estuve de acuerdo con la manera de ser de mi tierra. Ni en las prórrogas, ni en las postergaciones, ni en el "mañana". En este país sufre el que cumple. El otro, vive lo más tranquilo. Lo que más me irrita es que me hagan perder el tiempo. Es la vida. Es hacer perder la vida ajena.

-Caramba, si la desidia pudiera exportarse! ¡La desidia y la falta de imaginación! Hay una perfecta mezcla de las dos cosas. Para que las autoridades resuelvan un problema, tiene que haber tragedias y clamor público. Por eso peleo. Peleo por los pavimentos, la mugre, el desaseo, la locomoción y el tránsito.

-Me exasperan ciertas iniciativas estéticas del municipio. Por ejemplo, los homenajes a los monumentos y les ponen guirnalda de ampolletas. La Fuente Alemana parecía "chingana" de ampolletas de colores cuando la decoraron.

-Esta irritación es mi constante. Uno es víctima a cada paso.

Tanta furia tenía que hallar su válvula de escape. Son las "cartas al director" de los periódicos:

-Vivo en la calle escribiendo cartas. Veo algo que está mal y me digo: tienes que escribir. Yo soy el tonto con espíritu público, dispuesto a pelear por una serie de cosas...

Mori envía por lo menos dos cartas mensuales a los periódicos y se las publican casi todas. Las autoridades a veces le han hecho caso, pero hay un fracaso que aún le indigna.

-Durante dos años escribí cartas para que pavimentaran el paradero de buses en Pío Nono con Cardenal Caro. Escribí cartas como peatón y como chofer de micro, como profesor



y como obrera, como empleado y como ingeniero. Finalmente lo pavimentaron. Un mes más tarde, la Empresa de Transportes corrió su paradero treinta metros más abajo. Me sentí totalmente fracasado.

Desde el estudio de Mori se escuchaba el rugido de algún animal del Zoológico. Podría ser un león. También se oye otro sonido más extraño. Es un pavo real. Según el compositor Acario Cotapos, grita: "Figueróa-Figueróa". El pintor muestra sus cuadros, ¿cuántos habrá pintado en su vida?

-Mil. Dos mil. ¿Dos mil? ¿Qué importancia tiene? Dónde están, no sé.

Toda la vida de Mori estuvo unida, en una forma u otra, con las artes plásticas. Fue decorador teatral y afichista; decoró vitrinas y pintó murales. Hizo grabados y, durante veintiocho años, dicta clases de "Composición de color" en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile.

Viajó varias veces a Europa. También a Estados Unidos. Obtuvo su primer premio a los veinte años en el Salón Oficial de 1916. En 1950 le otorgaron el premio Nacional de Arte. Los concursos ganados y distinciones obtenidas por el pintor entre ambas fechas son demasiado numerosos para detallar.

Comenzó pintando "como los pájaros cantan". Así fue el realismo romántico de su juventud. Luego llegó a Europa (1920) en el apogeo del cubismo. Se dio cuenta de que "no sabía nada de nada" y recibió la influencia de esa corriente. "Años más tarde -dijo- incursioné por el mundo de lo extraño y onírico. Por reacción hacia el materialismo de Estados Unidos, donde viví. Entonces no me interesó tanto la solución plástica como el singular mundo que somos cada uno. Derivé después hacia formas del expresionismo, no exento de cierto contenido social. Fue el efecto de los días de la Segunda Guerra Mundial".

Ahora Camilo Mori cultiva la pintura no-objetiva, abstracta:

-Para mí es la libertad de crear lo que no existe. Eso debe ser la pintura. Uno nació creyendo que la pintura era para reproducir el mundo circundante. ¿Cómo no va a haber alegría en lo nunca visto!

Las diversas etapas y evoluciones de Mori convierten su obra pictórica en toda una antología de las corrientes de la pintura chilena de los últimos cincuenta años. También constituyen el aspecto más problemático de su trayectoria.

¿Trátase de un imitador de modas, oportunista y falto de personalidad? ¿O de un hombre inquieto que reacciona ante los variantes estímulos que proporciona su época? ¿O de la búsqueda de las formas y el estilo que le permitan expresarse mejor? ¿O de una manera de captar diferentes aspectos del mundo y de su propia personalidad?

Son muchas las interrogantes. Escuchemos la respuesta del pintor:

-Los cambios no fueron bruscos. Siempre hay un arrastre, un remanente, como en la hacienda pública. ¿Quién es más tímido? ¿El que se aferra a una pequeña conquista o el que sigue incursionando?

-Siempre sentí atracción por las técnicas. Esa cualidad de artesano tal vez me venga por mi ascendencia italiana. Siempre deseé explorar, conocer más allá. Mis viajes contribuyeron a crear cambios y evoluciones en mi pintura. Un hombre, en cincuenta años, bien puede haber tenido unos cuatro o cinco cambios. Hay que expresar todos los hombres que tenemos dentro.

-El hilo interior de mi pintura siempre ha sido el mismo. Sólo los medios se tornaron más claros, más puros. Me siento interpretado por las palabras de Passarge: "La obra de arte es algo más que el hecho nacido de propósitos puramente formales".



En su juventud, Camilo Mori fue deportista. En uno de sus numerosos álbumes de fotos está eternizado como juvenil lanzador del disco. Practicó atletismo, básquetbol, ciclismo. Lee las páginas deportivas de los periódicos. Sabe quién ganó la "Vuelta de Francia". También quién llegó segundo y tercero. Aún tiene bicicleta. En su casa hay mesa de pimpón.

Estudió violín cuando joven:

—Me desahuciaron al corto tiempo. Fui la negación del oído, pero quería tocar sonatas. Esa experiencia me enseñó a temprana edad la diferencia entre lo que se quiere y lo que se puede.

Cuando niño le encantaba encumbrar volantines:

—Trataba de alcanzar las nubes con mi volantín. Las seguía y las perseguía. Era todo un mundo de goce, con aire y luces, con temporales, con viento norte y con viento sur...

Camilo Mori tiene el raro don de saber recrear el mundo de su infancia con emoción y ternura, de mostrarlo en todo su mágico encanto. Su conversación crea un extraño clima que no se halla en sus cuadros.

¿No será posible que —a pesar de toda su búsqueda— todavía quede sin expresar uno de los hombres esenciales de Mori?

Él mismo, sin que se lo pregunte, arroja una luz indirecta sobre el tema:

—Por eso siento no ser escritor. Más que eso, poeta. Ahí está la posibilidad de transmitir lo que uno ha sentido. Todavía me duele no ser escritor. No tengo ninguna gran admiración por los pintores. Conozco el mecanismo. Pero me maravillo con la poesía. Cómo nace, cómo existe...

Mori escribe a veces y no solamente "cartas al director". También artículos sobre plástica y asimismo lo que denomina "impresiones". Y se pregunta en voz alta:

—¿Será muy tarde para comenzar a escribir?

Continúa hablando de pintura. Extracto:

—En mi primera época (realismo romántico) podría haber vivido de la venta de mis cuadros. Valparaíso era un semillero interminable de temas. Desde que volví de Europa la gente siempre añoró mis cuadros del pasado. Hace un tiempo, cuando quisieron comprarme un cuadro no-objetivo en una muestra colectiva, me tomaron de sorpresa. Ni siquiera le había puesto buen precio.

—Siempre me ha cargado la pintura truculenta que se parece al "causeo". Para mí, la ordenación es fundamental.

—Creo que la pintura no es para hacer moral ni política. Si uno es pintor, tiene que tratar de hacer la mejor pintura posible.

—Lo que une a la masa de los pintores figurativos y abstractos es cierta preocupación por la apariencia. Los uno con la apariencia del mundo circundante. Los otros, con una apariencia estética dominante en la época.

—Hoy en día uno encuentra hasta empleadas domésticas con reproducciones de Van Gogh o Gauguin en su cuarto. Veinte años atrás no era posible. Mal que mal, vamos andando un poco.

—Con los críticos no se disiente. Uno los soporta o no los soporta.

—Los *marchands* son unos explotadores. Pero, quiérase o no, hay que caer en esa red.

En el tercer piso del mismo edificio de su estudio queda el departamento donde Camilo Mori vive con su esposa y su hijo de dieciséis años. Un misterioso sistema de timbres sirve como medio de comunicación entre el *atelier* y la casa habitación. ¿Cómo construyó esa casa?

—Gracias al juego.

En un viaje a Estados Unidos, Mori hizo escala en Panamá, compró un vigésimo de la Lotería y ganó mil dólares. Años más tarde, en Chile, sacó la aproximación de un gordo. Fueron veinte mil pesos del año 1950, con los que se compró un terreno en El Quisco.

Camilo Mori iniciará pronto su expediente de jubilación como profesor de la Escuela de Arquitectura. La tramitación respectiva evoca su tema favorito:

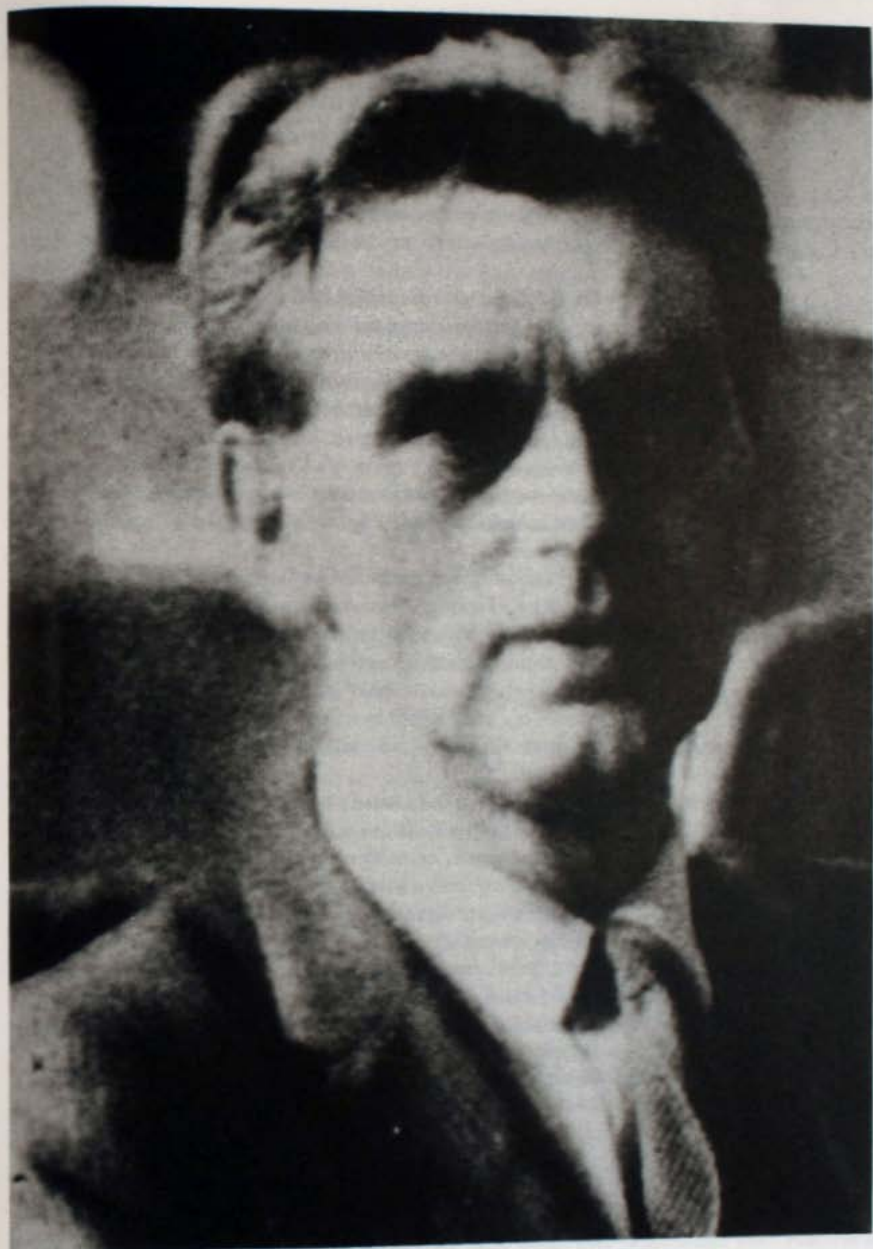
—Esta cosa chilena, tan imprecisa, es lo que más me irrita: "Dése una vueltecita", "por ahí por el jueves..."

¿Y cómo sería Chile sin empleados públicos?

—¡Maravilloso!, responde con una sonrisa de oreja a oreja. Luego esa sonrisa desaparece tan enfáticamente como apareció. Recordó que, como profesor, estaba adscrito a la Administración Pública. Después de todo, no sería tan maravilloso.

(*El Mercurio*, Santiago, 6 de agosto de 1961).





ERNST UTHOFF

Cuando Ernst Uthoff no tiene problemas, los busca. No se le conocen estados prolongados de serena tranquilidad y nunca le falta alguna preocupación, real o imaginada, que le permita complicarse la existencia. Todas esas angustias, grandes o pequeñas, están relacionadas con su trabajo.

Tiene dos amores: Lola Botka, la madre de sus dos hijos, y el ballet. "Si quiere ser veraz —observa Lola— nómbrame a mí en segundo lugar".

Ser esposa del coreógrafo es un placer no exento de complicaciones. En 1952, mientras el maestro preparaba la coreografía de *Petrouchka*, adquirió el hábito de despertar a Lola a las tres, cuatro o cinco de la mañana para bailarles alguna idea que a esa hora se le ocurría, o pedirle a ella que la ensayara. Apenas llegaba a casa, colocaba el disco de *Petrouchka* y lo escuchaba sin cesar. Su hijo Andrés, que entonces tenía cinco años y ahora es cadete de la Escuela de Aviación, reclamaba enérgicamente porque papá "otra vez venía a molestar con su música". La lavandera de los Uthoff tararea las melodías de Stravinsky hasta el día de hoy.

Ernst Uthoff es un hombre tolerante y amplio de criterio, pero en lo concerniente al trabajo, su mente corre sobre un solo riel. Agobiado por la tarea del momento, su pensamiento se torna obsesivo y cualquier interferencia adquiere un inmediato cariz desesperante y hostil. Basta con que se enferme una bailarina y haya que reemplazarla y reorganizar el horario de ensayo. Dice Lola que "cuando Ernst está haciendo un nuevo ballet es histérico, desgraciado, desesperado, pero en el fondo feliz".

Uthoff siempre teme que las cosas no vayan a salir bien. Se declara "pesimista por naturaleza".

—Siempre estoy preocupado y nunca feliz. No sé por qué soy así. Motivos concretos no hay. Tal vez se deba a lo difícil que era la vida cuando fui joven. No viví en la Alemania del milagro económico, sino en la de la primera posguerra, cuando el país estaba en el suelo.

Nació el 28 de diciembre de 1904, en Duisburgo, ciudad ubicada en plena región del Ruhr. No sospechaba que alguna vez se radicaría en un país donde esa fecha se celebraría como el "Día de los inocentes". Su padre, de familia campesina, era obrero especializado en una fábrica. Su madre, de familia burguesa, ayudaba a mantener la familia con una tienda en que se vendía de todo, desde verduras hasta géneros. Vivían en un barrio obrero, y Ernst fue el cuarto de ocho hijos. No había mesada. Los domingos Ernst solía recibir diez pfennig, lo suficiente para comprar una gaseosa. Recuerda:

—En el colegio trabajé mucho y jugué poco. La vida era seria. Estudié piano cuatro años, pero toqué muy mal. En la casa tocaban todos y el instrumento siempre estaba ocupado. A

\*Los ballets de Uthoff. Durante sus veinte años en Chile, Ernst Uthoff ha creado las siguientes obras para el Ballet Nacional: 1942 a 1944: Ballets de las óperas *Manon*, *Aida*, *Traviata*, *Sayeda*, *Thais*, *Caupolicán* y otras. 1945: *Capricho Vienés* (ballet en un acto); 1945: *Coppelia*; 1946: *Droselbart*; 1947: *La leyenda de José*; 1949: *Czardas en la noche*; 1950: *Don Juan*; 1952: *Petrouchka*; 1953: *Carmina Burana*; 1954: *Alotria*; 1955: *El hijo pródigo*; 1957: *Milagro en la Alameda*; 1961: *El saltimbanqui*.



la familia no le gustaba mucho escuchar mis escalas e interpretaciones de Mozart. Durante la guerra comimos poco pero comimos. Había que levantarse a las cuatro de la mañana y hacer cola para comprar papas. Al comienzo hubo muchos feriados escolares para celebrar las victorias contra los rusos. Eso duró poco. Recuerdo que en menos de tres meses una familia vecina perdió sus cinco hijos. Cuando todo terminó, el regreso de los vencidos fue impresionante y triste.

Paralelamente a esas experiencias, comenzó la vida teatral de Uthoff. Su primer contacto con el ballet tuvo lugar a los ocho años:

–El bombero del teatro me llevó a ver un espectáculo de Navidad. Había muchas niñas con fulgurantes estrellas en la cabeza. Una bailarina se desmayó y el “príncipe” de la obra la sacó en brazos del escenario. Aún recuerdo la música. Estoy seguro de que el espectáculo era muy malo, pero me impresionó mucho.

A los catorce años hizo su debut escénico en Duisburgo como comparsa en la ópera *Aída*. La familia fue a verlo especialmente, pero no lograron distinguirlo entre la masa de partiquinos; Ernst ganaba un marco por sus trabajos de extra, lo que le parecía muy bien a su mamá.

–Era una mujer muy práctica. Con tantos hijos, no le quedaba otra.

Ese mismo año se enfermó el solista de la pantomima en *Le Chou* de Prokofiev y Uthoff hizo su papel. Quiso ser actor, pero abandonó la idea cuando descubrió que los personajes malos no le salían convincentes. No le bastaba hacer de “bueno”. Se dijo entonces: “Si no puedo hacer ambas cosas, no puedo ser actor”.

Comenzó a estudiar danza con los solistas del ballet del teatro de Duisburgo. En su casa no hubo oposición, pero se daba por sentado que Ernst también debía aprender un oficio serio y ganarse la vida cuanto antes. Le colocaron en una firma de importaciones y exportaciones, e hizo en dos años el aprendizaje que habitualmente duraba tres.

Enseguida entró a la sección contabilidad del Banco de Dresden. El horario le convenía, porque a las cuatro de la tarde quedaba libre para estudiar danza. También le convino su traslado a la sucursal hamburguesa del Banco, porque ahí pudo tomar clases con Rudolf von Laban, pionero del movimiento de danza moderna. La inflación alemana de posguerra lo halló en el Banco. Cuenta:

–Los domingos en la mañana nos hacían trabajar cuatro horas de sobretiempo contando billetes amontonados en grandes canastos. Eran billetes de cien y mil millones de marcos, pero no valían nada. En esa época la gente gastaba todo su dinero el mismo día de pago. Había que conseguir comestibles y mercaderías inmediatamente. El valor de todo aumentaba por día y aun por horas.

Añadió:

–Sabía que debía ser trabajador para no resultarle una carga a mis padres. Sólo dormía y trabajaba. Fui enamorado, pero siempre tuve miedo de que las muchachas me impidieran realizar lo que quería. Siempre pensaban en el matrimonio. Yo no.

Luego fue becado por Kurt Jooss en Essen y pudo abandonar sus labores contables en el Banco. Se ganó la vida haciendo clases de movimiento escénico para actores.

Sentado en la última fila de un teatro de Munich, asistió en 1930 a un recital de jóvenes valores de la danza. Le llamó la atención la danza de una muchacha húngara llamada Lola Botka. Tal vez se pueda hablar de “amor al primer baile”. Jooss también reconoció el talento de la artista y la becó en su compañía. Así Ernst y Lola se conocieron personalmente. Dice ella:

–Lo vi y me dije: con este hombre me quiero casar.

—No exageres, responde Uthoff cuando se evoca el episodio.

Se casaron en 1938. Antes ocurrieron muchas cosas. En 1932 el ballet Jooss, con *La mesa verde*, ganó el primer concurso organizado por los "Archivos Internacionales de la Danza" en París. Uthoff bailó el *Abanderado*. Pocos años más tarde la compañía, ya célebre, emigró de Alemania a Inglaterra. Jooss se había negado a sacrificar a colaboradores judíos, como el compositor Cohen de *La mesa verde* y prefirió el exilio.

Con el ballet Jooss, Uthoff dio la vuelta al mundo. En 1940 la compañía llegó a Chile. Se acababan de fundar el Instituto de Extensión Musical y el Teatro Experimental. Era una época de ebullición en lo artístico y la temporada del ballet Jooss tuvo una gran repercusión e impacto. Pocos habían imaginado que la danza podía tener tal fuerza y sentido contemporáneos.

Armando Carvajal y la profesora de danza Andrée Haas hicieron las primeras proposiciones para que Uthoff se quedara en Chile. Se necesitaba un ballet para las óperas que presentaría el Instituto.

Al año siguiente se disolvió el ballet Jooss y Uthoff llegó a Santiago en junio acompañado de Lola Botka y el bailarín Rudi Pescht (fallecido en 1958). Hace poco los Uthoff cumplieron veinte años en Chile. Se nacionalizaron en 1947 y sus hijos nacieron en Chile.

Al comienzo ni siquiera había una sala para comenzar a trabajar. En el Instituto de Extensión Musical dijeron a los bailarines alemanes:

—No se exciten. No se preocupen. Descansen. No hay apuro.

Los primeros seis meses hicieron sus clases en el estudio de Andrée Haas, que generosamente cedió sus alumnos al futuro ballet. Al año siguiente (1942), la Escuela de Danzas de la Universidad se instaló en el lugar ahora ocupado por los cines York y City. Acudieron alumnos por cientos, incluyendo algunas decenas de niñas de sociedad, que pronto desaparecieron al descubrir que el trabajo era duro y difícil. Ese año se presentaron algunos ballets de ópera.

El año 1945 fue una fecha clave. *Coppelia*, con Lola Botka por protagonista, tuvo un enorme éxito. Una bailarina evoca así aquel lejano estreno:

—A la vista del público nos convertimos en un conjunto profesional, sin que en verdad lo fuéramos.

El ballet pronto creció más allá de las expectativas del Instituto de Extensión Musical. Casi podría pensarse que con el impulso del estreno de *Coppelia* se desbocó. El Instituto, controlado por compositores, nunca comprendió del todo las necesidades de una compañía de ballet y se gestó un problema artístico-administrativo que aún no halla una solución definitiva.

Uthoff todavía no comprende la conjunción entre teatro y burocracia y es, ante todo, hombre de teatro y tiene escasa paciencia con las complicaciones administrativas. Hace años el ballet necesitó tres ganchos para colgar ropa. La administración del Instituto reconoció la justicia del petitorio y comenzó a pedir el correspondiente papeleo en triplicado para darle curso. El trámite por "conducto regular" demoraría una semana. Uthoff se exasperó. Había que colgar los trajes ese día, y era mucho más sencillo salir a la calle y comprar los colgadores. Así se hizo.

Uthoff detesta las sesiones semanales de la Junta Directiva del Instituto. Tampoco tiene mayor talento para desempeñarse en ese tipo de reuniones. Mientras la junta discute, su mente está ocupada por otras cosas. ¿Cómo va a salir el próximo ballet? ¿De qué manera solucionar alguna dificultad en el ensayo de mañana?



Para comprender la labor de Uthoff debe recordarse que la herramienta del coreógrafo es un ser humano, el bailarín. No puede hacer lo que quiere, como un escritor o pintor, sino que debe adaptarse a las posibilidades de su instrumento. La labor y orientación de Uthoff como coreógrafo y director artístico es discutible en más de un sentido, pero sus méritos son igualmente incontrovertibles.

Es indiscutible forjador del baile nacional. Sus ballets siempre están realizados con buen gusto y gran sentido del espectáculo. Tienen una fuerza inmediata y directa, al alcance de todo público; están cuidados hasta el último detalle; tienen unidad de estilo y lógica teatral. "Siempre —dice Uthoff— hice mis ballets con lo que los bailarines sabían hacer. A medida que aumentó su técnica se amplió mi campo de acción".

Pesimista en la vida real, es optimista en sus obras. Disfruta viendo gozar al público con sus espectáculos. No es un teórico de la danza, sino un realizador.

Considera que la técnica debe convertirse en algo tan natural que deje de ser un problema, y permita al bailarín dedicarse libremente a la interpretación.

No obstante, Uthoff es amplio de criterio. Se entrega cuando otro coreógrafo estrena con el Ballet Nacional. Tendrá una opinión personal sobre la obra, pero cooperará sin importarle que el lenguaje utilizado no sea el suyo. En sus propias obras es el producto de la primera posguerra y de su formación con Jooss. Dentro de su credo artístico es fundamental no hacer nada sin que tenga su sentido y evitar todo aquello que no tenga otra razón de ser que lograr un efecto.

El proceso de creación es tenso. Cuando ensaya es imposible que alguien esté desconcentrado o relajado. Aunque esté trabajando con una bailarina exige que todas las demás estén igualmente atentas. Es lento y minucioso en la creación de sus ballets. A medida que se acerca la *première*, se produce un *crescendo* en el clima de los ensayos. "El día del estreno —dice un bailarín— el maestro es como una araña peluda. No se le puede tocar".

Es perfeccionista y de una exigencia casi fanática con sus bailarines. Jamás dejó la sensación de que algo esté plenamente logrado. En el mejor de los casos, considera que se ha obtenido un éxito provisional.

Dice un ex pianista del ballet:

—Crea un clima y una mística de la disciplina. En el espectáculo, a nadie le falta un botón y nadie entra a escena desabrochado. Aunque el teatro se venga abajo con los aplausos, antes de felicitar por las nueve cortinas reta a quienes se hayan equivocado. Los bailarines le quieren y le tienen miedo. Es el papá, pero saben que es inexorable.

Es igual de exigente en el primer ensayo que cuando una obra se va a repetir por centésima vez. Ese perfeccionismo de Uthoff recibió su premio en las giras internacionales del Ballet Nacional. Críticos argentinos, uruguayos y peruanos se admiraron de la disciplina de la compañía. El gran éxito de esas giras y el reconocimiento internacional de su labor es tal vez el mejor premio que Uthoff ha recibido hasta la fecha. No se le ha concedido el premio Nacional de Arte por el simple motivo de que los legisladores no revisaron bien las musas y se olvidaron de Terpsícore. El ballet no figura en la respectiva Ley.

Durante una gira a provincias una bailarina recién casada viajó con su marido, que no era bailarín. Cada vez que se equivocó, Uthoff retó al marido.

Habla alemán, castellano, inglés y francés. Los tres últimos idiomas, muy a su manera y generalmente a destiempo. Parece que no se da cuenta clara qué idioma utiliza porque tiene el extraño tino de hablar en alemán a un chileno, en inglés a un francés y en francés a quien no comprende esa lengua.



Su castellano tiene discípulos. En el ballet nadie dice que llegó adelantado o atrasado. Siguen las fórmulas Uthoff: "Tú estás temprano" o "tú estás tarde".

Cuando un bailarín le cambia el sentido a una coreografía de Uthoff (que olvida todo en todas partes, pero recuerda sus ballets), el maestro suele reprenderle así:

—No me vengas con cuentos. Yo tengo mi propio cuento.

Para retar a los bailarines también dispone de un lenguaje muy personal. Ejemplos: "No eres profesional". "No eres artista". "Váyate de esta escuela". "Es para matarse". "No bailes como tu abuela". "Mishita linda, es para enterrarse". "No me digas eso porque yo vino (vi)". "No hagas mal a esa levadura (levantada)". "¿Por qué tú caminas como si te fueras a ir a Venezuela?". "Bailan como vacas argentinas".

Esta última expresión intrigó a los bailarines. Preguntaron: "¿Y por qué no vacas chilenas?". El maestro les replicó seriamente:

—Porque las vacas argentinas son más gordas y pesadas.

En su casa o cualquier otra parte es un ser sencillo, humano y encantador..., siempre que no haya problemas en el ballet.

No puede ver sufrir a la gente y es hondamente sentimental. Puede emocionarse hasta las lágrimas en el cine o en un concierto.

Le encantan los niños, pero no hay nada que le desespere más que el anuncio de que una de sus bailarinas va a tener "guagua". Eso altera todo el ritmo de trabajo, porque ensayos previstos para otras cosas deberán dedicarse a prepararle reemplazante en todos sus papeles a la futura mamá. Le ha tocado sufrir a menudo. Las esposas del Ballet Nacional le han hecho "abuelo" más de diez veces.

El último problema de Uthoff fue la misteriosa pérdida de la partitura de *El saltimbanqui*, de Orrego Salas, que debe estrenarse este año. Aunque se converse apenas cinco minutos con el maestro, ese tema aparecerá por lo menos tres veces.

Tiene sentido del humor, pero es demasiado ingenuo para captar chistes de doble sentido.

En sus obras prima la lógica; en su conversación salta como grillo de un tema a otro.

Fuma sin cesar, a pesar de una severa prohibición médica. Su salud ya no es la de antes. Aún ahora, al borde de los 57 años, más de una mujer se da vuelta en la calle para mirarle. Antes no era infrecuente que las alumnas se enamoraran de él. Un siquiatra comentó que "todas estas niñitas están fijadas en el maestro".

A veces tiene cualidades de niño chico. Hace poco se le reactivó una antigua dolencia a la rodilla. Debíó guardar cama, someterse a masajes y también a un tratamiento de rayos infrarrojos. Descubrió que el artefacto también expedía rayos ultravioletas. Creyendo que lo que abunda no daña movió la palanquita del caso y ensayó. Resultando: quemaduras en la pierna.

La vida familiar de los Uthoff siempre estuvo subordinada al ballet. Este año, sin embargo, surgió un problema en la propia casa del maestro. Su hijo mayor, Miguel, de espigados diecisiete años, decidió ingresar a la Escuela de Danzas. Papá no se entusiasmó ante la idea, y Miguel debíó insistir suavemente que "tenía derecho a vivir su propia vida".

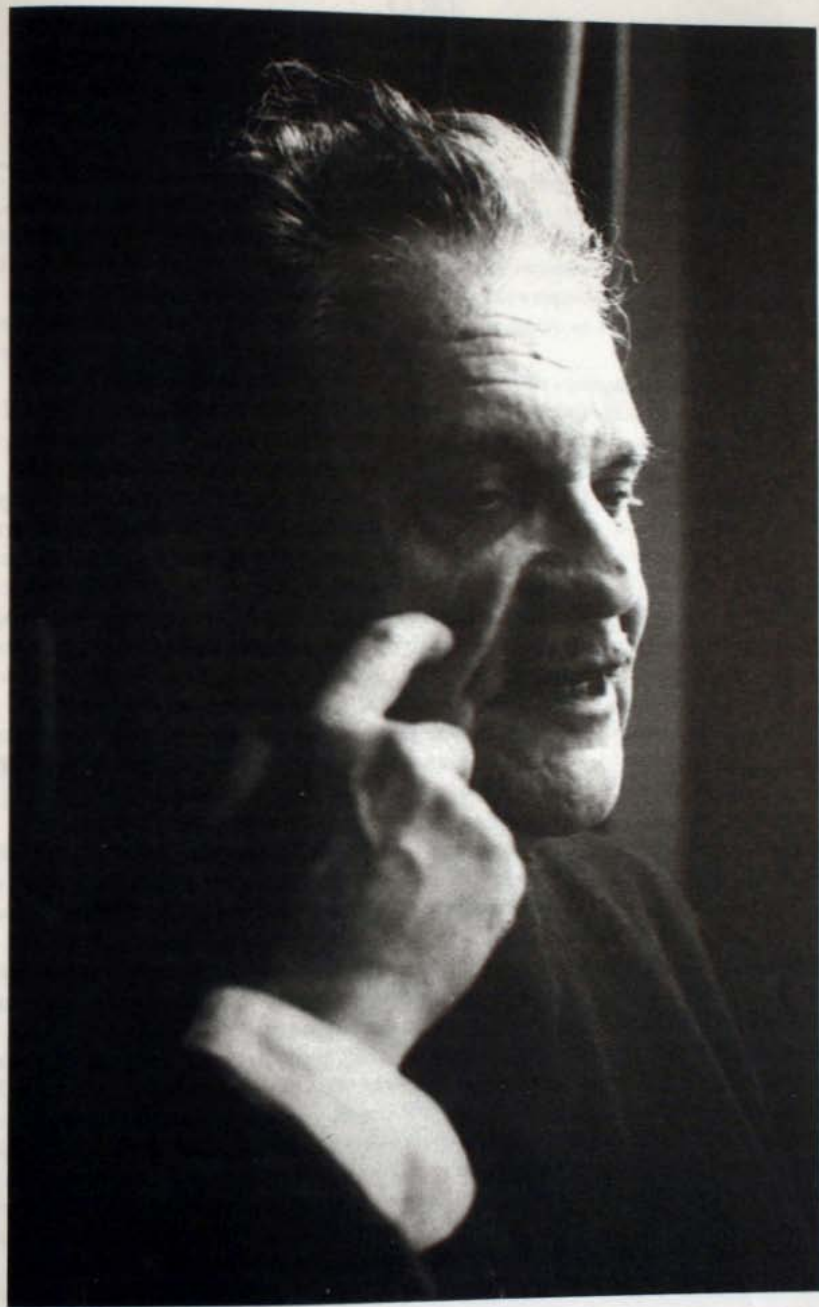
Luego se repitió la historia. Uthoff insistió que Miguel también tuviera un oficio. Su hijo ahora trabaja en un laboratorio fotográfico y estudia danza en la tarde. El maestro está preocupadísimo por los problemas y posibilidades de Miguel. Lucha denodadamente por colocarse en posición objetiva ante el alumno de la escuela.

—Los profesores me dicen que es inteligente y tiene condiciones, pero a lo mejor exageran porque es hijo mío. Es una situación muy difícil, tanto para él como para mí.

Pero en el fondo, aunque no lo diga, Ernst Uthoff está orgulloso de Miguel Uthoff.

(*El Mercurio*, Santiago, 24 de septiembre de 1961).





COKE

Coke es hombre que gusta de la puntualidad, pero llegó atrasado a su propio bautizo. Tuvo lugar hace 66 años en la capilla de la Moneda y, en el momento más solemne, "una verdadera erupción de líquido y lava corrió por los galones del ilustre y presidencial padrino, don Jorge Montt". Fue el primer Presidente victimado por el futuro caricaturista.

Un diario, que de niño debió llevar entre camiseta y espalda para no resfriarse, fue señal de su predestinación al periodismo. La casa en que nació se convertiría, años más tarde, en uno de los primeros biógrafos santiaguinos.

La vida de Coke, como atestiguarán los lectores de cualquiera de las siete ediciones de *Yo soy tú*, es una loca caricatura. Él mismo opina "que la vida la hace el destino".

—Miles de circunstancias la van configurando. Uno coopera, nada más.

Sin embargo, no hay que creerle demasiado. La contribución de Coke a su propia biografía es considerable y multifacética. No sólo fundó *Topaze* y creó el personaje de Verdejo. También, con sus doce películas, es pionero del cine nacional. Pintor, periodista, escritor, mago y —*last but not least*—, como habrían dicho sus padres, que gustaban de la intercalación de expresiones inglesas en la conversación, fue el creador de Coke, personaje en que fantasía y realidad se confunden en forma tal que es difícil saber dónde comienzan y terminan los respectivos ingredientes. "Él mismo —afirma un viejo amigo— no lo sabe".

Hombre cordial y de gran simpatía natural, es descrito por el periodista Lautaro García como "tipo de muy buen carácter con quien resulta imposible pelear". Añade Rafael Frontaura, amigo de Coke desde la adolescencia:

—Es uno de los hombres más buenos que conocí en mi vida. De una bondad innata.

En el trabajo le ha perjudicado su asombrosa facilidad para tantas actividades. Tiende a diluirse, es desordenado y se confunde solo. Una mañana, por ejemplo, puede salir dispuesto a ir al *Diario Ilustrado* a corregir un dibujo. En el camino se encuentra con alguien y charlan unos minutos. Luego parte a su estudio, pinta un cuadro y se olvida del dibujo.

Su afición a lo esotérico también se manifiesta en su vida diaria. Le gusta rodearse de cierto misterio. El teléfono de su casa no aparece en la guía porque antes lo llamaba demasiada gente para proponerle argumentos de cine.

Su estudio, en un departamento de calle Ahumada, está protegido por una contundente plancha de médico oculista "para despistar". La plancha fue obsequio de su yerno, el Dr. Villaseca, que también le legó unos delantales blancos.

Vestido de médico, Coke suele acudir al llamado del timbre. A veces le cuesta convencer a alguna señora que no puede extirpar sus orzuelos porque es pintor y no oculista.

El maremágnum de pinceles, paletas y tubos de pintura con que siembra su estudio aterrará a Camilo Mori. Coke también se asombra ante Mori: —No sé cómo puede pintar con tanto orden.

La autocrítica no se cuenta entre sus cualidades más desarrolladas. Aunque lo niega, es vanidoso. Pero no en la forma exacerbada de algunos escritores, sino en forma simpática, casi infantil.



Su salud no ha sido precisamente buena, lo que trajo como secuela cierta tendencia a la hipocondría. Él mismo impugna esa observación, pero Lautaro García acota:

—Es un poco aprensivo. Apenas le da un poco de romadizo, ya teme que se puede tratar de una bronconeumonía.

La mayoría de sus numerosos parientes lo adora, pero no faltan quienes le creen un poco chiflado. Dice Coke:

—Tengo fama de loco, pero creo que soy equilibrado. En todo caso, prefiero esa fama a la de tonto. La gente confunde locura con originalidad.

En un plano práctico —y esto lo confiesa— es hombre nulo.

No sabe extender cheques ni letras. Las cuatro operaciones constituyen para Coke un misterio al que aún no penetra del todo.

Raquel Ramírez, con quien está casado 44 años, afortunadamente tiene mayor sentido de las cosas empíricas. Es hermana del ex Ministro de Hacienda Pablo Ramírez y no sólo fue gerente de *Topaze*; también administra los problemas prácticos de su marido. A Coke le afectó mucho la invalidez de su esposa en los últimos tres años.

No saber extender cheques deja sin cuidado a Coke. Se enorgullece de sólo haber entrado al Banco de Chile para sacarle dinero. Esa proeza la cumple periódicamente, pintando retratos de los presidentes del Banco. Cuando hace el croquis preliminar de un retrato y debe transferirlo a la tela, no sabe calcular el tamaño que ésa debe tener para conservar las mismas proporciones. Pide auxilio a un hermano ingeniero.

“Sinceramente —dice Rafael Frontaura— se cree un poco genio. Es efectivo que le ocurren cosas raras que no le pasan a nadie. Otras veces, cuando no le ocurren las inventa y las cree ciegamente. Hace poco viajó al norte a visitar a su hijo y regresó contando que había hecho llover. Que le había costado un poco, pero que lo había conseguido”.

Entre diez hermanos, Coke fue el peor dibujante y el más bromista. Puede recordarse, por ejemplo, el baúl de la tía Ana María, que año a año llegaba desde Alemania cargado de regalos de Navidad. Al joven Coke se le ocurrió imitar la caligrafía de su tía, deslizando el siguiente mensaje para su madre en el baúl: “En el fondo del baúl va un sobre con \$ 10.000 para que usted le dé, a nuestro nombre, \$ 1.000 a cada uno de los niños”.

Mientras toda la familia buscaba el dinero, Coke y su hermana Raquel aprovecharon de adjudicarse los mejores regalos. El dinero lógicamente no apareció y, cuando ya se proyectaba enviar un cable a la tía para dar cuenta del extravío, el precoz bromista se vio obligado a confesar. Recibió lo que en *Yo soy tú* describió como una “feroz paliza”.

A pesar de las bromas de mayor o menor tonelaje con que amenizaba (y amenizaba) la vida familiar, Coke no fue un niño alegre o juguetón. Él mismo se describe como “taciturno y triste. Lo suficiente como para llegar a ser un humorista”. No jugó a las bolitas, al trompo o al pillarse. Dice que nunca jugó a nada y que siempre tuvo tal horror a los gentíos y a las multitudes (le dura hasta ahora), que pedía quedarse en la sala de clases durante los recreos en vez de salir al patio con sus compañeros.

Su breve paso por la Escuela Naval no fue del todo afortunado. Terminó con un cuasi intento de suicidio en que se lanzó contra una barra de fierro y se quebró la nariz. Así logró que lo retiraran de la escuela.

En el Instituto Nacional tampoco fue un niño ejemplar. Hasta en dibujo obtenía mala nota. Hacía caricaturas del profesor alemán en vez de reproducir las hojas de encina que le ponía de modelo.

Coke siempre tuvo mala memoria. Pero se acuerda perfectamente de cualquier cosa

que se impresionara emocionalmente en su retina. Es capaz, por ejemplo, de enumerar los artistas que actuaron en el Circo Frank Braun del año 1903. Explica:

-Tengo memoria emocional.

Una de las pocas interrogaciones de historia en que obtuviera buena nota en el colegio versó sobre los egipcios. Ese misterio recién se aclaró muchos años más tarde, cuando una médium le reveló que había sido egipcio y faraón en una reencarnación anterior.

Al terminar el sexto año en el Instituto Nacional dejó de estudiar, aunque escandalizara a su familia.

No está de más recordar que Coke recién nació en esa época. Hasta entonces obedecía al nombre de Jorge Délano Frederick. Su seudónimo, ahora más conocido que su nombre, nació de la pronunciación que sus hermanos menores daban al nombre Jorge. Ahora es Coke a secas. Dice:

-Soy como los perritos. Con Coke paro las orejas.

En la revista *Alma Joven* del Instituto Nacional, que dirigía Eduardo Moore Montero, Coke hizo sus primeras armas como caricaturista. Fue el gran trampolín de su carrera y, al poco tiempo, ganaba \$ 150 semanales haciendo caricaturas para *Corre Vuela*. La carrera que así se inició continuó posteriormente en *Sucesos* y culminó con *Topaze*.

De todas las creaciones como caricaturista, Verdejo es seguramente la más conocida. Dice Coke:

-Quise buscar un símbolo para Chile, como lo es el Tío Sam para los Estados Unidos o John Bull para Inglaterra. Verdejo no representa al bajo pueblo como creen algunos, sino al chileno en general. Lo han echado un poco al trájín ahora. Hasta lo utilizan para avisos y nombres de restaurantes.

Por mal que los trate a veces, Coke no siente rencor hacia sus caricaturados. Cuando se enojan con él, es el primero en sorprenderse.

Hace años Coke convalecía de una de sus enfermedades. Súbitamente una de las víctimas de *Topaze* irrumpió en su casa, revólver en mano y dispuesto a matarle. Coke forcejeó tan desesperadamente como el jovencito de alguna película de *cowboy* para desviar el cañón del arma y sus fuerzas ya flaqueaban cuando, providencialmente, atraído por el ruido, entró a la habitación el carabinero que, a la sazón, pololeaba con la cocinera. A partir de ese día, Coke es muy partidario de las amistades del personal doméstico con la fuerza pública. Dice:

-Es la única garantía que uno tiene en su casa.

Coke atribuye parte de su éxito como caricaturista político a la época interesante que le tocó vivir. Añade:

-Durante cincuenta años fui antigobiernista en mis caricaturas. Sólo varié en esa línea con el actual gobierno. A Jorge Alessandri lo conocí en el colegio. Era tan serio y estudioso como ahora.

La trayectoria de Coke como caricaturista bastaría para llenar una vida normal y muchas páginas de diario, pero no debemos olvidar que paralelamente pintó cada vez que el tiempo se lo permitía, se dedicó al hipnotismo ilusionismo y, sobre todo, al cine, que bien podría describirse como su gran pasión.

De niño le interesaron desde la máquina fotográfica de su padre hasta las linternas mágicas y los primeros biógrafos. Hasta fue pianista de una de esas salas, lógicamente a escondidas de su familia. Grande fue el alboroto cuando golpearon en la casa de los Délano y preguntaron por "el pianista". Había fallado el titular y pedían a Coke que lo reemplazara antes de que el impaciente público hiciera trizas el biógrafo.



En 1917 fue lo que entonces se llamaba "el jovencito bueno" en *El hombre de acero* y no tardó en filmar sus propias películas mudas. En 1933, su *Norte y Sur* fue la primera película hablada en Sudamérica.

Los intérpretes de sus cintas no siempre fueron actores. El pintor Juan Francisco González intervino en *Luz y sombra* (1925). Reclamó que la filmación carecía de unidad de luz. Con su ojo de pintor se dio cuenta de que sólo se alumbraba. La iluminación cuidadosa sólo comenzó posteriormente en el cine chileno.

Otro de los actores de Coke fue el novelista Manuel Rojas. Por su imponente físico, se le adjudicó un papel de huaso en *La calle del ensueño* (1928). Llegado el momento de la filmación, se descubrió que Rojas no sabía andar a caballo. Un tercer actor *sui generis* fue el capitán (ahora general en retiro) Ramón Cañas Montalva, galán de *Juro no volver a amar* (1925). Cuando se aprontaba a filmar el emocionante beso final, el capitán se disculpó y partió corriendo, sin dar explicaciones a su atónito director. Poco después se conoció la causa: debió atender a un golpe de Estado en la Moneda.

También viajó a Hollywood, donde vivió más de un año. El no envío de su sueldo de *La Nación* dio por el suelo con sus finanzas. Él, su esposa y su hija Adriana trabajaron como extras para mantenerse.

Aunque como periodista y caricaturista fue agraciado con el premio Moors Cabot (1952) y como pintor le cupo retratar a cuatro presidentes (Arturo Alessandri, Pedro Aguirre Cerda, Carlos Ibáñez, Jorge Alessandri), el cine aun ahora inquieta a Coke. Le desespera no hallar productor y que "no le aprovechen más", a pesar de que tiene temas de todo precio y ambiente para filmar. Sobre el cine de ahora, comenta:

—El neorrealismo nació de la pobreza. Mis películas también. Los directores de ahora han perdido el sentido del tiempo que es tan fundamental en el cine. Alargan las películas, que luego salen pesadas y desdibujadas. Los directores parecen competir con Fidel Castro. Uno siente el ruido de los acomodos del público en las butacas. Eso no debiera suceder en el cine.

En la actualidad Coke es hombre que se levanta lo más tarde posible. Sufre de insomnio y de noche suele leer y escribir. También dibuja en cama. Lo compensa con dos horas de siesta, que son sagradas. Toma una botella de vino al día e insiste que sea "del bueno".

No se queja del insomnio porque de noche le vienen las mejores ideas:

—A esa hora no lo molestan a uno. *Yo soy tú* lo escribí íntegro de noche.

Sus nietos le dicen "El Coke". Les hace mucha gracia ver a un hombre de edad haciendo "monos". Muchas veces se instalan a su lado y también dibujan.

Coke es hombre de muchísimos conocidos, pero pocos amigos. Tiene que hacer vida social, pero no le gusta. No colecciona nada, "ni siquiera dinero".

En materia de salud estima que, aunque se vea muy bien, pasa agónico. Entre sus enfermedades más serias contabiliza tres tifus, una deshidratación, una "explosión de la vesícula" y un diagnóstico de cáncer al pulmón. Tiene cierta obsesión con la muerte, lo que contribuiría a explicar sus exploraciones del más allá.

Cuando le diagnosticaron cáncer al pulmón, los médicos le plantearon la alternativa entre cuatro meses de vida o una peligrosísima operación. Producido ese dilema, un hermano preguntó a Coke si deseaba que llamaran a sus amigos espiritistas. Asintió. Llegaron, pidieron sal, limón y flores; pero al descubrir que el enfermo tomaba medicamentos explicaron que no podían intervenir. En ese providencial momento llamó el doctor Orrego Puelma para ordenar que se suspendieran los remedios. Los espiritistas cumplieron

con sus ritos y, a la mañana siguiente, había desaparecido la mancha del pulmón interpretada como cáncer. Observa Coke:

—Parece cosa de locos, pero es cierto.

Ha hecho hipnotismo y enumera varios casos de curación de tartamudeo. También ejerció como ilusionista, aunque no siempre con éxito. En 1927, en un beneficio del teatro Victoria, le falló una prueba y destrozó el sombrero de un señor de la platea.

Considera que la magia y el espiritismo son cosa muy seria y cree que el origen de sus inquietudes esotéricas se remonta a su fantasmagórico mundo infantil. Hasta los diez años solía tener sueños muy extraños.

Sus preocupaciones por el más allá no le impiden tener conciencia de esta vida. Vibra con el misterio de las pequeñas cosas cotidianas que la mayoría de la gente acepta sin darle un segundo pensamiento. Jamás deja de asombrarse de estar vivo.

En el curso de sus actividades espiritistas trabajó contacto con el arzobispo Crescente Errázuriz. Conversó con él durante más de un año, y confidencia:

—Me hizo revelaciones muy extraordinarias sobre lo que era el otro mundo. También fue interesantísimo oírle hablar de la reencarnación, que los católicos no aceptan. Me dijo que se ha confundido la resurrección de la carne con la reencarnación. Esto no va a agradar a los católicos, pero total, no lo digo yo. Lo dijo el Arzobispo.

Ahora, como toda su vida, Coke pasa en constante actividad. Le absorbe ora una cosa, ora otra. Como dice su amigo Frontaura: "Vive de proyectos y planes extraños. Pero creo que tiene más proyectos para el más allá que para el más acá".

(*El Mercurio*, Santiago, 8 de octubre de 1961).





DOMINGO SANTA CRUZ

## DOMINGO SANTA CRUZ

Quiérase o no, Domingo Santa Cruz es el padre de las instituciones musicales chilenas. Durante diez años presidió la Sociedad Bach. Fue dirigente de la Asociación Nacional de Concursos Sinfónicos y, durante veintidós años fue decano, primero de la Facultad de Bellas Artes y luego de la de Música.

Como Vicerrector de la Universidad de Chile presidió la delegación de nuestro país al Primer Congreso de Universidades Latinoamericanas (Guatemala, 1949). Participó en la redacción de la ley que creó el Instituto de Extensión Musical y durante trece años lo dirigió. En 1951 obtuvo el premio Nacional de Arte y en 1953 jubiló.

Santa Cruz es hombre con tanta vocación de dirigente que él mismo creaba las instituciones en que posteriormente desplegaría sus cualidades de organizador y líder.

Su jubilación no fue un fin, sino un nuevo comienzo. Continuó en órbita, pero ahora en un amplio campo internacional. De 1956 a 1958 fue presidente del Consejo Internacional de Música de la UNESCO. De 1958 a 1960, vicepresidente del mismo organismo. Mientras ocupó ese cargo fundó la *Semaine Musicale* de París y fue condecorado con la Legión de Honor. También fue presidente de la Asociación Internacional de Educación Musical.

Ahora tiene 62 años. Vive tranquilamente dedicado a componer y hacer clases de Historia de la Música en el Conservatorio. Está apartado de las labores directivas, pero nada garantiza que ese retiro sea definitivo.

Durante cuarenta años de vida musical tan intensamente vividos, inevitablemente se cosechan enemigos. A Santa Cruz nunca le faltaron. Es el personaje más polémico y controvertido del ambiente musical y en más de una oportunidad le tocó ser el blanco de violentas campañas de prensa.

Sus enemigos le han acusado de ser intrigante, maquiavélico, nepotista, inescrupuloso, dictatorial y un enemigo de la música. Hay toda una leyenda negra que rodea al personaje.

La historia, con el correr de los años, delimitará lo que hay de verdad y de ficción en esa imagen. Sin embargo, una cosa ya es evidente a estas alturas: ninguno de los detractores de Santa Cruz cumplió una labor tan amplia como él y a ninguno le debe tanto la música nacional en realizaciones concretas.

También tiene sus defensores. Dijo un compositor:

—Intrigante no es. Autoritario y violento, sí. Es un perfeccionista espantoso que no perdona nada. Un Júpiter tonante en el exterior, pero tierno por dentro.

Añadió otro músico:

—Tendrá sus fallas como todos los seres humanos, pero es el dirigente más preparado y eficiente con que ha contado la música chilena.

Dijo él mismo:

—Si he tenido una política, ha sido preocuparme de la música, y si hay algo que he hecho en mi vida entera, ha sido atacar de frente. Tengo mal genio y digo lo que pienso, pero después se me pasa. Si no hubiera sido un poco agresivo, ¿cree que habría salido adelante?



En Chile, la cantidad de gente que quiere destruir es mucho mayor que la que desea construir.

Y su empleada Margarita opina:

—Ojalá que todos los patriotas tuvieran tan buen genio.

Despréndese, entonces, que no hay unanimidad para aquilatar a don Domingo.

Domingo Santa Cruz nació en el año 1899. Su madre, doña Laura Wilson, le educó con la estricta disciplina propia de una dama victoriana. A los once años ingresó al internado de los Padres Franceses, donde cursó sus estudios secundarios.

Fue buen alumno y asiduo colaborador de la revista del colegio. Historia y filosofía fueron sus ramos predilectos. Tuvo alergia a las matemáticas y a la física, pero le gustaban ("no sé por qué") el álgebra y la química.

En 1916, aprobado su bachillerato, ingresó a la Escuela de Medicina. No le agradó porque le "daban asco los cadáveres", y semanas más tarde se trasladó a la Escuela de Derecho. Se tituló en 1921, pero nunca ejerció la profesión de abogado. Doce días después de recibirse fue nombrado segundo secretario de la Legación de Chile en España. En diciembre de ese año partió a Europa.

A esa altura también se había cumplido la fase inicial de su formación musical. Le ayudó el ambiente de su casa y, especialmente, su hermana Anita, que tocaba muy bien el piano. Recuerda:

—Cuando niño, la música era la afición de unos pocos. Había tres o cuatro conciertos al año, cuando venía algún solista. Para la mayoría, la música era la ópera. Existía una orquesta latente para la temporada lírica. El resto del tiempo, los músicos tocaban en los biógrafos. Pero en las casas particulares se hacía mucha música de cámara.

Santa Cruz estudió violín en el colegio y hasta dirigió una pequeña orquesta compuesta por alumnos. Paralelamente a sus estudios de leyes fue alumno privado de armonía y contrapunto de Enrique Soro y su aprendizaje musical también abarcó el piano.

En 1917 fundó en su casa un coro masculino *a cappella* que se denominó "Sociedad Bach". Uno de los primeros conciertos públicos de ese coro se efectuó en una velada de beneficio realizada en el teatro de los Padres Franceses. Santa Cruz relató ese episodio en la *Revista Musical Chilena* (Nº 40):

—Resolvimos concurrir y cantar lo que sabíamos: Palestrina. Nada pudo ser menos a propósito, ya que nuestra actuación venía, como es uso en estos detestables actos, a continuación de alguien que decía chistes o sabía alguna gracia. Aparecimos unos doce o catorce solos en el proscenio: todo fue dar yo la afinación con un diapason y comenzar el ruido que, lógicamente, creció a medida que el auditorio se aburría con nuestras lamentaciones. Terminadas éstas, sin quitar ni una nota, hubo aplausos y, lo que para nosotros fue molesto, algunas palabras desagradables. Entonces, a pedido de Guillermo Echeñique (uno de los coristas), resolvimos cantar nuestra larga salmodia tres veces, en castigo al auditorio. La gente, por fortuna, comprendió la lección y, ante el peligro de que cantáramos toda la noche, optó por oír en silencio y dejarnos terminar.

En 1920, los "hermanos Bach" se entusiasmaron con *Parsifal*, de Wagner, que el maestro Falconi preparaba en el teatro Municipal. Se sintieron unos "Caballeros del Santo Grial, hechos y derechos" y hasta Santa Cruz consiguió que le dieran de baja en el servicio militar para asistir a los ensayos.

En Europa, su labor como diplomático no le impidió continuar sus estudios de composición y también realizó un peregrinaje a los lugares asociados con Bach y Wagner. En 1922

se casó, en París, con Wanda Morla Lynch, que falleció en 1926. Tuvieron un hijo, "Dominguito", hoy en día arquitecto y *jazzista*. Comentaba el papá que no es adicto al género:

—El jazz es una enfermedad que muy fácilmente les da a los hijos de los compositores. Posteriormente, Santa Cruz contrajo matrimonio con Filomena Salas, actualmente con su salud resentida.

En 1923 se reorganizó la Sociedad Bach, que Santa Cruz presidiría durante diez años. Las temporadas líricas comenzaron a declinar a fines de la Primera Guerra Mundial y paralelamente empezó a surgir la música coral y orquestal. "El ambiente musical —dice Santa Cruz— estaba dividido entre profesionales y aficionados. Hubo pocas relaciones entre ambos. Fueron los aficionados quienes crearon el ambiente renovador".

Era la época heroica de la música chilena, comparable a los primeros años del Teatro Experimental, que surgiera años más tarde.

Para Santa Cruz, Armando Carvajal y muchos otros significó un período de realizaciones y luchas constantes. Abundaron los conciertos, los conflictos y las polémicas. El oficialismo musical de la época, representado por el Conservatorio, no aceptaba a los jóvenes renovadores. También les atacaban algunos directores de orquesta frustrados y contaron con la sincera desconfianza de los músicos profesionales.

En 1927 la Sociedad Bach fue invitada a tomar parte en las nupcias del presidente Ibáñez. Relata Santa Cruz en la *Revista Musical*:

—Después de un ensayo general al que asistieron los contrayentes y de las felicitaciones del caso, bruscamente el gobierno prohibió la concurrencia del Coro y desconoció las tarjetas rompefilas. ¿Qué había ocurrido? Unos atribuyeron el hecho a temores de atentados, otros dijeron haber oído a un coronel de Carabineros ponderar la "indisciplina" del Coro, porque las voces entraban unas después de otras en el *Ave María* de Palestrina... Es muy posible que, dentro de la justa concepción militar, la polifonía fuera ciertamente algo digno de censura.

En otra oportunidad, el Ministro de Educación don Mariano Navarrete asistió a un concierto con obras de Alessandro Scarlatti (1660-1725). Comentó:

—Yo no creía que hubiera música tan antigua.

La lucha fue larga y tenaz. En 1930 se creó la Facultad de Bellas Artes y muchos de los jóvenes renovadores ocuparon sus cátedras. Entre ellos, Santa Cruz. En 1932 inicia su largo decanato, que se prolongó hasta 1953. La Sociedad Bach había perdido su razón de ser y se disolvió, pero la lucha musical continúa con una nueva etapa: la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos.

En 1940 la Ley N° 6.696 crea el Instituto de Extensión Musical. Santa Cruz, como decano, asume su dirección y preside la organización de la Orquesta Sinfónica de Chile y del Ballet.

Estas iniciativas no surgieron fácilmente. Fueron materia de largas tramitaciones y violentos altibajos antes de concretarse. Santa Cruz en más de una oportunidad debió apelar a su experiencia de diplomático y formación de abogado. Dice que los músicos ingresaron *manu militari* a la universidad, gracias a la ley que creó la facultad y las cátedras.

En una oportunidad también hubo de recurrir a su habilidad como jinete. En 1933 promovía la creación del Instituto Secundario de Bellas Artes. Debía facilitar un estudio paralelo de las humanidades a los alumnos del Conservatorio y de las otras escuelas artísticas. El gobierno se oponía, porque equivalía a la creación de un nuevo liceo, al margen de la Dirección General de Educación Secundaria.



En esos días se inauguró la hacienda La Rinconada, recién adquirida por la Universidad de Chile. A Santa Cruz le tocó cabalgar al lado de Domingo Durán, el Ministro de Educación.

—¿Cuándo me aprueba el Decreto?, preguntó el decano de Música.

—Se lo firmo si me gana una carrera a caballo, respondió el Ministro.

Así se hizo. El Dr. Larraguibel, decano de Medicina, dio la partida. Enrique Bahamonde (el ex Contralor) hizo de juez de llegada. Recuerda Santa Cruz:

—Gané lejos. El Ministro tenía un caballo muy bonito, pero que corría poco. Cumplió su compromiso y a los pocos días firmó el Decreto.

Domingo Santa Cruz vive en Vitacura. Un gran escritorio rectangular alberga su piano, tocadiscos, grabadora y biblioteca. No sólo abundan los textos de consulta. También guarda un valioso y completísimo archivo de cuarenta años de música chilena.

En medio de este material especializado se hallan los veinte tomos de la *Historia de Chile* de Francisco Encina. La leyó entera, tal como antes hiciera con las obras de Barros Arana. No lee novelas policiales.

Habla inglés, francés y alemán. También domina el latín, gracias a sus estudios con Emilio Vaisse (Omer Emeth), mientras cursaba leyes. Le agrada deslizar algún latinajo en su charla.

Se define como "compositor a quien le gusta la música". Añade: —Eso es muy importante. Hay tantos a quienes no les gusta sino la música propia. No quiero decir con lo anterior que me gusten los conciertos, llenos de gente tosiendo y moviéndose. Me molesta esa cantidad de gente que va a perder el tiempo y hace perder el tiempo, obligando a tocar mediocridades. Pero me gusta asistir a ensayos.

Componer "le gusta, le entretiene y le interesa": —Trato de componer todas las mañanas. Creo que es la única manera de hacerlo. A veces lo hago en el piano, otras en mi escritorio. El piano es útil, pero creo que la imaginación marcha mejor sin él. Cuando se es pianista pobre, como la mayoría de los compositores, existe el peligro de que los dedos conduzcan a lugares comunes. No puedo escribir música bajo los árboles. Ése es un romanticismo imaginario. Uno tiene que hacerlo en su escritorio, piano o pieza. Cada compositor hace su propia *mise en scene*.

En cambio, a Santa Cruz le agrada escuchar música bajo los árboles y frente al mar. Tiene casa en Isla Negra y siempre que va a pasar un fin de semana en la costa lleva "un pequeño menú de discos".

Daniel Quiroga, funcionario del Instituto de Extensión Musical, le define como "un romántico que se esconde tras alambradas de púas atonales". —¿Qué bueno está eso!, exclamó el compositor al conocer la frase. Añadió: —Una cosa es cómo juzgo yo mi música, otra cómo la verán los demás. Fui volviéndome compositor poco a poco. Comencé porque me gustaba. Estuve muy cerca del impresionismo (Debussy, Ravel) y de lo que alcancé a conocer en aquellos tiempos del expresionismo de Schönberg. Andando los años, se produjo la influencia de Hindemith. Junto a los impresionistas pesó mucho en mi evolución la obra de Bach y la escritura de índole polifónica. Me formé mucho como director de coros. Tampoco puedo desconocer la influencia de Wagner.

—Como estilo, diría que en mi música hay dos clases de obras. Unas de carácter más tonal y armónico; otras de tendencia atonal. Estas dos maneras las practiqué a lo largo de toda mi vida. En lo formal, mis obras son muy estructuradas. Para mí la música tiene que tener un esqueleto, una lógica.

—Soy un individuo que no es de masas. Creo que la elite es tan importante como las multitudes. ¿Qué harían esas sin elites? Yo no soy músico de masas.

Para Santa Cruz, los Cuartetos de Beethoven y el *Clavecín bien temperado*, de Bach, son "la Biblia de la Música", Mozart y Haydn le atraen poco. No hay una sola grabación de Haydn en su discoteca.

En un plano más esotérico le entusiasma la obra de Gesualdo, *Príncipe de Vengua* (1560-1615), autor de madrigales armónicamente revolucionarios, que han sido descritos como "proféticos".

Santa Cruz escucha poco su propia música:

—Uno no puede vivir en torno a lo suyo. Le ve mucho los defectos. Si escucho demasiado alguna de mis obras, la llego a aborrecer. Siempre me interesa más lo que estoy haciendo que lo que hice. El día que deje de pensar en lo que voy a hacer, mejor es que muera.

Su madre y el internado le crearon el hábito de levantarse temprano. Lo conserva hasta el día de hoy. Otra herencia materna es la afición al té. Nunca toma una taza, siempre dos. Su imponente calvicie, verdadera cúpula del personaje, data de 1921. No sólo escribe música, sino también es autor de numerosos artículos y casi toda su música coral tiene poemas propios por texto.

Es hombre conversador, muy inteligente y afable, pero al mismo tiempo reservado. Su vida interior no se traduce en la charla. Pero en su música, aunque se trate de las obras más atonales, es posible captar matices tiernos y románticos y a veces una angustiosa soledad.

Culturalmente está arraigado en Europa. A pesar de numerosos viajes a Estados Unidos, no le atrae la civilización norteamericana. En gran parte porque lo "comercial" es anatema para Santa Cruz. Dice:

—No tenemos contacto histórico ni ancestral con Estados Unidos. Nuestras raíces están en los países latinos, en España, Francia e Italia. Alemania, en un plano musical, es universal. En Norteamérica no nos entenderán hasta que comprendan que nuestras tradiciones e instituciones están basadas en el derecho romano y las de ellos en la herencia anglosajona.

El centro de gravedad de la vida musical es, para Santa Cruz, el compositor:

—El intérprete es el complemento indispensable de la transmisión musical, pero al centro está el compositor. No hay remedio. La historia de la música es fundamentalmente la relación de lo que han hecho los creadores. Los compositores son la sal de la tierra.

Una de sus mayores críticas a la labor del Instituto de Extensión Musical en los últimos años es que ha descuidado el estímulo a los compositores, colocándolos "en el último lugar de la escala".

Defiende la creación del Instituto, aunque no concuerde con la práctica actual:

—Considero que en nuestros días la única solución es la ayuda estatal. La libre empresa se traduce en libre comercio y se convierte por lo tanto en baja de calidad y pérdida de independencia estética. En una sociedad como la nuestra, menos miedo le tengo a un político que a un comerciante.

Estima que en la actualidad el Instituto no hace todo lo que debiera hacer o que lo hace a medias. Que el aspecto burocrático prima sobre el musical. Debiera haber conciertos todo el año y disminuirse las frecuentes "vacaciones". La orquesta debiera tocar con el ballet y —sobre todo— tener un director estable.

Luego sintetiza sus críticas en una frase:

—Lo que les falta es saber a dónde van.



Los ancianos no llevan máscara. Han perdido la cualidad del adulto de enclaustrar su intimidad. En eso se parecen a los niños.

Más allá de los años que se acumulan en forma inapelable y más allá de la memoria que se desvanece, los recuerdos que se diluyen y los sentidos que ceden, queda el ser humano reducido a su esencia. Tiende a simplificarse y a salir a la superficie.

Pablo Burchard tiene 87 años. Conoció y cuidó cada planta de su jardín. Ahora debe preguntar a su esposa si florecieron las rojas amapolas.

Ya no ve.

Como artista fue admirable en la entrega total y constante de su labor. Difícilmente se disputará que es el mejor pintor vivo en Chile. Pero aún más admirable y digno de respeto es ahora en la entereza moral con que sobrelleva su tragedia.

En ocho horas de conversación no le escuché una sola queja, ni una sola palabra de autocompasión. Con la vista desapareció el sentido esencial de su vida, pero no el gusto de vivir.

Ser desmemoriado no es una cualidad reciente de don Pablo. Solía salir a pintar con uno de sus hijos. Ambos detestaban esas excursiones que les impedían jugar al fútbol, pero partían obedientes, llevándole el caballete a papá.

Luego don Pablo pintaba, mientras su vástago también dibujaba o incursionaba por los alrededores. Terminada la tarea del día, el pintor cogía caballete, tela y caja de pinturas para regresar a casa. Generalmente se le olvidaba que en el inventario también figuraba un hijo.

Recuerda Pedro Burchard, ahora arquitecto:

—Mamá, que conocía el peligro, nos tenía muy enseñados cómo nos llamábamos y dónde vivíamos.

Eso, por supuesto, no lo recuerda don Pablo.

En cambio, sabe evocar su propia infancia. Fue hijo de Teodoro Burchard, arquitecto alemán que llegó a Chile hacia 1855 e introdujo el estilo gótico. Llegó a "expresarse muy bien en castellano, aunque con sonido germano". Pablo —quien no habla alemán— fue uno de quince hermanos y hermanas. Estudió en el colegio de Carlos Rudolf y después en el Instituto Nacional:

—Fui un alumno de última clase. Hice todas las cimarras que podía y creo que cada año de estudios lo cursaba en tres. Le sacaba el cuerpo a las clases lo más posible. Todo para mí era un afán de mirar la naturaleza y obtener de ella un algo que expresara lo que había visto. Llevaba mis dibujos a los profesores y a veces servían para amortiguar los castigos. Sonará divertido, pero era trágico: a veces eran horas y horas de pie, pero generalmente tocaba una gran zurra. Aparecía el profesor con la varita, a bajarse los pantalones y vamos dándole. Después, en casa, mi madre me remataba con varita propia. Ella procedía con cierta misericordia, pero cuando me castigaba mi padre. ¡Dios me libre! Era muy movida la vida estudiantil en esa época.

Frente a esa combinación de flojera escolar y afición al dibujo, don Teodoro optó por introducir a Pablo a su taller de arquitecto. Tendría entonces unos quince años:

—Aprendí a hacer vaciados. El gótico no se conocía entonces en Chile y el arquitecto debía trabajar con sus propias manos junto al albañil y carpintero. Siendo ateo, lo que más hizo mi padre fue iglesias. Entre otras, la basílica del Salvador. Recuerdo que llegaba a casa hastiado con los patrones que pagaban mal y los obreros que no sabían realizar el trabajo. Era una batalla enorme. Los planos se pagaban con pleitos. Los eclesiásticos nunca tenían dinero. Tengo presentes los sinsabores de mi padre. Una guerra sin cuartel.

Después estudió arquitectura con Manuel Aldunate en la sección Bellas Artes de la Universidad de Chile. Los estudios incluían dibujo al natural con Cosme San Martín y dibujo artístico con Pedro Lira. Esa etapa duró dos años. Luego, a pesar de las protestas familiares, se dedicó definitivamente a la pintura. “Podría haber sido un buen arquitecto —alegó don Teodoro— y ahora quiere ser un mal pintor. Eso ni siquiera le va a dar para comer”.

El maestro de don Pablo fue Pedro Lira:

—Fue un maestro ideal y un ejemplo para toda la juventud que venía tras él. A las seis de la mañana solía llegar en carretela a recoger una media docena de alumnos y partíamos al campo donde nos convidaba leche al pie de la vaca. Nos mostró el campo para que cada cual hallara ahí su tema, interpretándolo como lo sentía y podía. Yo lo quería más que a mi padre. A otros les pasaría lo mismo.

En esa época Burchard, Lira y otros artistas como Valenzuela Llanos (“un grandazo paisajista como no lo ha tenido nunca Chile”) también pintaban a menudo en la chacra “La Contadora”, cuyo dueño, Luis Contador, alcanzó a llenar una galería de media cuadra con los apuntes que le obsequiaron los artistas amigos.

Luego arribó el maestro español Álvarez Sotomayor:

—Su sala se hacía pequeña. Formado por Lira, para uno fue doloroso y penoso dejarse llevar por este artista llegado de Europa con su pintura maciza y fuerte como es la española. Pero todos fueron a oírlo y dejaron al maestro que dio el primer rumbo. Uno lo lamentaba, pero la fuerza de atracción de Álvarez Sotomayor era irresistible. Hoy en día no hay maestros que arrastren a la juventud como los de esa época. Además, Álvarez Sotomayor venía a plazos. Viajaba constantemente a España y había que aprovechar sus visitas.

Ésa fue la época bohemia de Pablo Burchard, pero no consistía en café y traspasadas, sino en largas caminatas por el campo. El próximo paso fue la Colonia Tolstoyana. Don Pablo apenas la recuerda vagamente como “tiempos muy agradables, en que cada uno estaba dedicado a su tema”.

Otros recordaron por él:

Quando le tocó el primer turno semanal de hacer el almuerzo no quiso perder de pintar una mañana entera y llegó con un canasto lleno de uvas: “Coman uvas, compañeros. Son muy buenas para la salud”.

Quando le correspondía lavar la loza y el servicio, solucionaba el problema lanzando todo al pozo. En otra oportunidad —escribe Armando Lira— debió colaborar con Julio Ortiz de Zárate en la fabricación de unas sillas rústicas para el campamento. Las de don Pablo, sin cepillar y llenas de astillas, suscitaban severas críticas. Replicó:

—No importa, compañerito, esto se arregla muy luego con lijita...

Don Pablo siempre fue bastante inútil para todo lo que no fuese pintura. Suele decir que, por preferir el arte a todas las cosas, se fue muy temprano de la casa paterna.

—¿A qué edad fue eso?, le preguntan.



—A los treinta años, pues.

No hay acuerdo sobre la fecha exacta. Fue en algún momento entre los treinta y cuarenta años. A los 44 se casó con Julia Aguayo, profesora primaria que jubiló después de treintatréis años de servicio y tiene tanta vocación de maestra que hasta el día de hoy no puede ver a un niño que no sepa leer sin hacerle clases.

“A mamá se debe que haya tenido una vida organizada —dice Pedro Burchard—; ella siempre fue la gerente del hogar. Lo liberó de los problemas cotidianos”.

—¿Cómo están los niños?, preguntaba alguien a don Pablo.

—Ahí los tengo en el *kindergarten*, respondía, olvidando abstraídamente que ya estudiaban arquitectura.

Pero, cuenta su hija, la ceramista Cuca Burchard, en otras oportunidades decía con orgullo:

—¿No es increíble que un pobre pintor como yo les haya dado profesión a estos dos niños?

Cuando los hijos querían dinero para ir al cine, primero debían presentar un dibujo. Si Cuca, en el colegio, obtenía un siete en ese ramo, las demás notas no tenían importancia. Repetía constantemente:

—Lo más importante es dibujar, el idioma universal.

También era importante posar para don Pablo. A los hijos no les entusiasmaba la tarea. A Cuca, la regalona, tampoco le gustaba demasiado hasta que impuso una tarifa de un peso por sesión a su papá.

Don Pablo aprendió los nombres de sus hijos. Para él es una gracia considerable, porque a todo el mundo se lo cambiaba. Al músico René Amengual lo conocía por Atahualpa. Al pintor Nemesio Antúnez lo llama señor Huneus; al coreógrafo Ernst Uthoff, señor Bustos.

Sus distracciones se cuentan por decenas. Cuando aún era joven y su barba lucía roja, fue a pintar una fuente en el cementerio. Lógicamente se le pasó la hora y quedó encerrado. Dio grandes voces sin que nadie acudiera y luego —de noche— atravesó todo el cementerio buscando alguna salida trasera. Finalmente halló un cerco. Al otro lado un grupo de campesinos se calentaban en torno a una pequeña fogata.

—¡Aló! —gritó don Pablo— ¿por dónde se sale de aquí?

Los campesinos vieron al personaje de capa negra y barba roja y en el acto arrancaron espavoridos gritando: “¡El Diablo! ¡El Diablo!”.

Muchos años más tarde debía viajar a Viña del Mar. Tomó el tren en Mapocho. Mientras paraba en Llay-Llay bajó a dibujar algo que le interesó. Cuando vio que partía un tren subió sin darse cuenta de que era el expreso que iba en dirección contraria. A su sorprendida familia le comentó a la hora del almuerzo en la capital:

—En este país las cosas no se entienden.

Don Pablo hizo clases de dibujo en varios liceos y después enseñó en la Escuela de Bellas Artes. Dentro de su distracción tuvo gran sentido del deber y una gran preocupación por llegar puntualmente a clases. En las mañanas atravesaba el jardín tomando su taza de leche y, al salir, la depositaba en la caseta del medidor de gas. Un día dejó ahí la chauchera, subió al tranvía y pasó la taza al cobrador.

Sin embargo, como bien explica su hijo, el pintor y arquitecto Pablo Burchard, más que distraído es abstraído. Va directamente al grano de lo que le interesa. Sabe lo que quiere y simplemente elimina todo lo demás.

La naturaleza es el centro de su vida. Vivió mirando, descubriendo y gozándola a cada instante. La multiplicidad de sus maravillas le condujo a Dios:

—Cuando se observa a la naturaleza en sus variantes efectos y formas, uno se asombra de cuánto Dios brinda al artista.

Añade:

—La persona es lo que vale. El arte es muy personal, por mucho que hoy hablen de escuelas. Aquí estamos en la niñez todavía, cuando se trata de crear un arte chileno. Lo que más se hace es imitación.

—Un momento dado de luz y sombra, un estado de ánimo, pueden definir un cuadro. Es preciso que cuanto se haga esté dictado por una cosa íntima. Ése siempre fue mi principio.

—Mi dedicación hasta ahora es el paisaje y, dentro del paisaje, propiamente la forma. Otros buscaban lo pintoresco, pero a mí me interesaba la forma. Y quien me la despertó fue Corot, a quien considero maestro de paisajistas.

En 1944 obtuvo el primer premio Nacional de Arte, y en diversos salones nacionales y extranjeros se le confirieron más de veinte premios. Hizo poquísimas exposiciones individuales. No alcanzan a la media docena. Nunca pintó para exponer ni para vender. Siempre defendió la seriedad de la profesión y despreció el comercialismo, que no falta en el mundo de la pintura. Por eso su nombre trascendió menos que otros en el público. Al cumplir los ochenta años fue nombrado miembro académico de la Facultad de Bellas Artes.

Habla del artista "como un ermitaño que se aísla para crear". Él mismo llevó una existencia aislada, marginada de los corrillos e intrigas del mundo plástico. Nunca buscó la publicidad. Es enemigo personal y declarado del teléfono. No fue un teórico, ni se mantenía al día en lo que hacían los pintores de Europa. Para él, lo importante era "tener abierto el gran libro de la naturaleza para reflexionar, sentir y aprender".

Trabajó cada cuadro interminablemente. No perdió ocasión para dibujar. No sólo constituye un puente entre las viejas tendencias pictóricas y el arte moderno en Chile. Además, en sus dibujos y telas revela un oficio difícil de hallar hoy en día entre los pintores nacionales.

En la búsqueda de valores plásticos puros, sus flores y paisajes no carecen de contacto con la pintura abstracta. Al mismo tiempo constituyen hondas vivencias. Por eso, tal vez, le cuesta tanto desprenderse de ellos.

A veces se quejaba de que nadie le compraba cuadros. Pero cuando llegaba un interesado, lo tramitaba. Bastaba que al mirar la persona no le agradara para negarse a vender. Su gran recurso era:

—El cuadro no está terminado. Vuelva en un mes.

Tampoco pudo comprender jamás a las señoras que venían a hacerse un retrato para obsequiarlo a su marido el día de San Jorge. "Cómo no, señora", decía, pero el cuadro no salía ni en dos San Jorges. Después refunfuñaba: "¡Qué impaciente la gente! ¿Qué tiene que ver la fecha con un retrato?".

No le gusta la idea de que su obra se disgregue, y hace poco confesó a su hijo Pablo el gran anhelo de que, cuando muera, toda su obra quedase junta.

Como profesor jamás usó una palabra fea ante sus alumnos. Corregía suavemente:

—Bien, pero muy bien, señor. Pero no le parece que aquí convendría...

Tras una serie de correcciones de esa índole sólo restaba pintar el cuadro de nuevo, pero el alumno no se desanimaba. Observa:



—El alumno que comienza va al detalle. Eso no está mal, pero hay que captar el total, hacerle ver el conjunto. En ese problema debe ayudar el profesor. Hay que tener el ojo predispuesto y sentido propio. Hay que buscar una amarra general, un conjunto armónico, gracioso, bello. Eso es lo más escaso que hay. Entre muchos alumnos, sólo uno o dos comprenden el conjunto.

Entre sus últimos alumnos se cuentan la generación de Roser Bru, Gracia Barrios, Balmes, Bonati y Egenau. Y muchos otros. Dijo Roser Bru:

—Siempre nos repetía que las casas había que comenzarlas por las excavaciones y preguntaba: ¿Dónde se ha visto iniciar una casa por las ventanas? Así nos recalcó la necesidad de una base sólida. Todos los días, en el trayecto de su casa a la Escuela, descubría algo nuevo en el parque y nos lo comunicaba. Vivía mirando... siempre como pintor. Era como si se hubiese formado solo. A muchos pintores contemporáneos importantes no los conocía. Con su cara de profeta y manos de carpintero iba buscando y encontrando por su cuenta. Creo que siempre fue solo y no se enteró de nada. Era como un monólogo.

“Cuando estudiábamos con él le queríamos, pero no le hicimos tanto caso como después. Cuando se le ve a través del tiempo, se capta qué serio era cuanto nos decía. Creo que cada vez nos creció más el respeto por don Pablo y la admiración por sus obras. Su enseñanza fue su ejemplo”.

En 1951, a los 76 años, acompañado por su esposa, su hijo Pablo y su nuera Maruja, don Pablo viajó por primera vez a Europa. Durante un año conoció Francia, Italia y España. Vivió en los museos, conociendo de cerca cuadros que había admirado toda su vida. Sabía exactamente en qué sala estaban ubicados, pero hacía grandes rodeos antes de acercarse, por temor de que le desilusionaran.

Una mañana llegó a Toledo con su familia. A los pocos minutos descubrieron que don Pablo había desaparecido. Todo el día lo buscaron nerviosamente y en la tarde se acordó que Pablo (hijo) se quedaría en Toledo buscándolo. En eso la familia llegó a la estación y ahí hallaron a don Pablo tranquilamente dibujando unas palomas. Apenas levantó la vista para preguntar:

—Ustedes, ¿dónde se perdieron? ¿Qué sucedió?

Don Pablo, ansioso de no perder un solo instante, partió a la casa de el Greco sin esperar a nadie. Después de un completísimo recorrido de los tesoros artísticos de la ciudad llegó puntualmente a la estación. Hasta se hizo amigo de dos españoles que lo invitaron a almorzar.

En Madrid tuvo un gran gusto en el reencuentro con su antiguo maestro Álvarez Sotomayor, entonces convertido en director del Museo del Prado.

En París le dio por bajar con abrigo a tomar desayuno en un muy calefaccionado comedor. Trataron de hacerle ver que se resfriaría al salir después a la calle. Gruñó:

“No se metan en mis cosas. ¿Me meto yo en las de ustedes?”.

Había regalado todas sus chaquetas a los músicos ambulantes que pasaban frío en el Sena cerca de Notre Dame.

Así, entre museos y anecdóticas aventuras, don Pablo sacó el máximo de partido de su viaje. Su propia síntesis es característica:

—Los taitas, pues, señor. Con Miguel Ángel a la cabeza.

Don Pablo vive en la avenida Suecia, en una pequeña casa rodeada de un gran jardín que, mientras pudo, cuidó y regó personalmente todos los días. El mayor peligro para las plantas lo constituyen sus ocho nietos. Cuando le tocaban alguna, solía pelear de igual a igual con ellos para alejarlos. En un rincón del jardín está su taller:

-Un taller de primer orden, perdona la inmodestia.

Se disculpa una, dos y diez veces por no poder mostrarlo:

-Hubo que blanquear las paredes y todos los apuntes están guardados.

Se levanta a las 7:30 de la mañana, se friega todo el cuerpo con agua fría y también -sea verano o invierno- sale descalzo a pisar el pasto cubierto de rocío. Se acuesta entre las diez y las once. Hasta los ochenta años fue vegetariano. Después sólo comió carne por imposición médica. Desayuna un contundente plato sopero de ulpo. También le entusiasma el yogur.

Oye música a menudo. Escucha mientras le lee la señora Julia. Sale a caminar con ella. Pasea por el jardín. Se sienta al sol. Conversa. Le gusta mucho conversar.

Acaricia su barba blanca y cuesta mucho que se desprenda de su sombrero café. La memoria le falla, pero su sentido del humor se mantiene intacto. Hay días en que amanece nervioso y poco coherente.

Hasta donde puede, simula que ve. Apenas alguna ligera alusión de que está corto de vista. Usa anteojos desde los sesenta. Recién hace seis años, obligado por la familia, se sometió a tratamiento.

Llegó donde el médico a esconder su mal. Frente a las clásicas tablas del oculista inventó números y letras a granel. Luego se disculpó.

-Soy muy distraído. A esta hora de la tarde siempre me embolino.

Hace dos años debió dejar de pintar. Ahora apenas distingue una leve diferencia entre luz y sombra.

Conserva su entereza quitándole importancia al mal, casi negando su existencia. No se autocompadece ni busca la lástima de nadie. En su intimidad, no se engaña. En su contacto con el mundo juega a engañar y a engañarse sobre su tragedia. Le da fuerza.

Un día acepta que visitemos su taller, siempre alegando que no hay nada que ver. Mientras cruzamos el jardín, cuenta:

-El orden en el taller siempre fue una ilusión. Duraba máximo uno o dos días. Cuando entraban los nietos, había que estar con los ojos al charqui. Siento que vaya a ver los muros descolgados de cuadros. Antes todo estaba cubierto de estudios.

Don Pablo saca el candado y la puerta se abre a un amplio y luminoso estudio cuyas paredes están recubiertas de telas.

¿Por qué habrá negado los cuadros? ¿Para no reconocer la desesperación de la existencia de esos seres queridos que ya no puede ver?

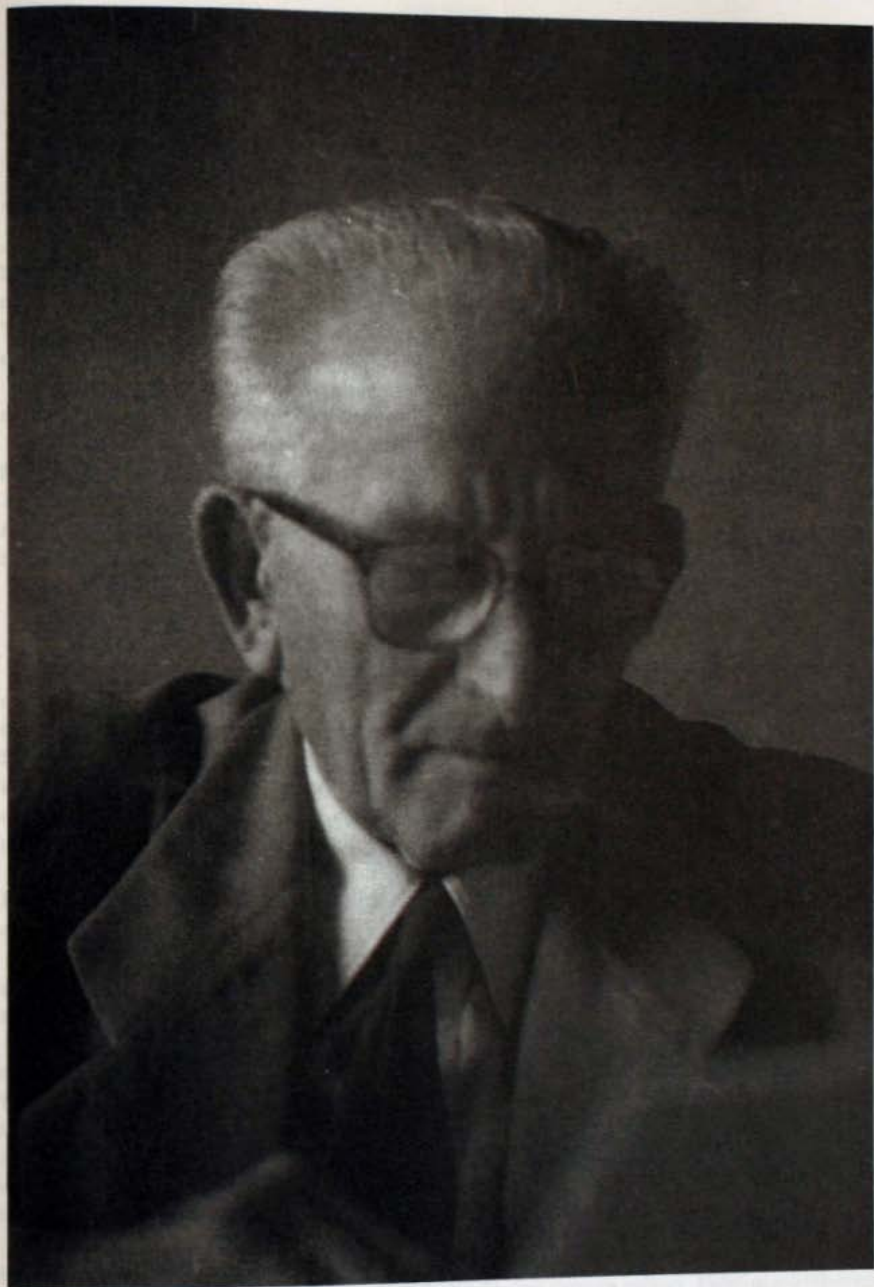
Don Pablo se sienta. El ambiente del taller parece afectarle. Habla:

-Mi vida a esta edad ya está cancelada. No sé si trabajé con talento o sin talento, pero todo lo hice con la más profunda sinceridad. He sido un estudiante toda la vida, nada más que un estudiante. Se ha hecho todo lo que se pudo. Ahora se está cancelado. Estoy tan corto de vista, que ya no veo sino una bruma. Una cosa fatal. Se acaba la vista, uno no trabaja, está paralizado. Eso cuando ya se ha ganado experiencia, es fatal. Como morir en vida. Sí. Así es la vida, señor. Todo tiene un principio y también un fin. El fin es éste. Hasta aquí no más llegamos.

Nada se puede añadir a esas palabras. Duele.

(*El Mercurio*, Santiago, 21 de enero de 1962).





RENATO SALVATI

## RENATO SALVATI

**E**nrico Caruso se resistió a viajar a lomo de mula.

Actuaba en 1919 en el Teatro Colón de Buenos Aires y firmó contrato con Renato Salvati para cantar cuatro funciones en la temporada del Municipal. El empresario, jubiloso, regresó a Chile para dar la gran noticia, pero a los cuatro días un telegrama comunica que "Enrico no desea venir a Chile por dificultades viaje cordillera". Caruso había descubierto que entre Puente del Inca y Portillo había un trayecto de diez horas en mula.

Salvati regresó apresuradamente y entró al camarín del divo diciendo: "Estoy sano y no me falta nada. El viaje no es peligroso".

"Te quiero mucho -respondió Caruso-, pero a Chile en mula no voy. Te debo cuatro funciones y no deseo perjudicarte. Te las canto donde quieras, pero en mula no viajo".

No fue posible convencerlo, y las funciones, finalmente, se hicieron en Tucumán. Caruso viajó en tren y no chistó cuando le informaron que carecía de coche-cama. Sólo impuso una condición: jugar póker todo el viaje.

Así se hizo. Cumplido el compromiso, se despidió de Salvati:

-Te portaste bien. Te prometo que si regreso a América del Sur, voy a Chile.

Dos años después murió. No pudo cumplir la promesa.

Renato Salvati, sargento del Regimiento Cavalleggeri Umberto I, jamás soñó que sería empresario. Nació en Roma en 1884 y su padre fue abogado integrante de la Corte Suprema de Nápoles. Era marqués de la nobleza borbónica y su antimonárquica oposición a la Casa de Saboya le obligó a exiliarse a Florencia. Ahí conoció a su futura esposa, hija de un pequeño industrial. Renato fue el segundo hijo del matrimonio. Su padre murió cuando aún no cumplía los tres años; su madre, cuando enteraba los siete. Fue criado por su mamá y su abuela materna y de los seis hasta los diecisiete años estuvo interno en el colegio.

-Tuve magníficas notas, especialmente en matemáticas y geografía. En música no. Para cantar soy terriblemente desafinado, pero mi oído se da cuenta cuando son otros los que dan las notas falsas.

Dudó entre dos carreras, la de ingeniería y la de militar, pero cuando salió del colegio se empleó en una casa mayorista de cereales. Después de dos años se cansó de los sacos de trigo y harina y se presentó como voluntario a hacer el servicio militar.

No tardó en ascender. En 1907 era sargento jefe de la guardia del palacio del Quirinal, residencia del rey Víctor Manuel III, y había solicitado el ingreso a la Escuela Superior de Guerra de Módena. A esas alturas sufrió "un pequeño percance de carácter militar". Una mañana salió el Rey acompañado por dos ministros. El reglamento exigía que se formara toda la guardia para rendir honores al monarca, pero a un chambelán se le olvidó avisar que Víctor Manuel abandonaba el palacio. El sargento Salvati, tomado por sorpresa, no tuvo otra alternativa que cuadrarse en solitario esplendor.

Este accidente fue interpretado como "falta de deferencia hacia la monarquía" por el servicio secreto del Estado Mayor. Salvati no fue llamado a Módena y, aunque podía seguir en su regimiento, se truncaron sus posibilidades de una carrera militar. Pidió que lo dieran de baja y cuatro meses después, a los veintitrés años, retornó a la vida civil.



Fue a Milán y se empleó en una gran industria textil. Ahí trabó contacto con el marido de una tía. Ese encuentro con Arturo Padovani fue decisivo.

Padovani, junto a dos señores llamados Lalloni y Ducci era concesionario del teatro Municipal de Santiago y había ido a Italia para formar la compañía que intervendría en la próxima temporada lírica latinoamericana. Trabajaba en combinación con la Sociedad Teatral Italo-Argentina, que controlaba una gran cadena de teatros en Italia y América. Todos los años se formaba una compañía lírica que durante cinco meses actuaba en Río de Janeiro, São Paulo, Montevideo, Buenos Aires y Santiago.

En aquellos días había una gran corriente migratoria italiana hacia la Argentina. Renato se entusiasmó y pidió a Padovani que lo llevara. El pasaje lo pagaría cuando se estableciera en América. En eso estaba cuando Walter Mocchi, presidente de la Sociedad, se interesó por él. Al descubrir que sabía francés y contabilidad le propuso viajar con la compañía como su secretario.

Así llegó a Santiago en 1911 con la compañía lírica que encabezaba Pietro Mascagni, autor de *Caballería Rusticana*, cuya ópera *Isabeau* se estrenaba en la gira.

Mocchi partió a atender otros negocios y dejó al joven secretario a cargo de la compañía. Entonces, como ahora, era inconcebible una temporada de ópera sin problemas, y Salvati no tardó en hallarse frente a una complicación de marca mayor.

Mascagni estaba disgustado porque Mocchi no se había comprometido a estrenar *Isabeau* en Roma. En represalia se negaba a presentarla en Santiago.

Había que salvar la temporada. El estreno no sólo constituía el mayor atractivo para los abonados: también era indispensable para cobrar la última cuota de la subvención municipal. Pero de nada valieron tales razonamientos: el compositor estaba furioso y decidido.

Entonces Salvati entró al camarín del maestro, sacó las partituras de *Isabeau* y llevó los dos pesados paquetes a la casa de la familia Padovani en la calle Moneda. Cuando regresó al teatro, Mascagni estaba transformado en un Júpiter tonante.

—¡Giovannetto (mozalbete), cómo se atreve usted!

Salvati lo dejó desahogarse. Luego dijo:

—Maestro, la responsabilidad de la temporada no es suya sino de la Sociedad. Además, el material de la ópera no es de su propiedad. Usted vendió sus derechos a la casa editora Sonzogno, que a su vez los vendió a la Sociedad. Ese compromiso lo debe acatar. Si usted no desea dirigir, lo hará el otro maestro. Pero la ópera se hará.

Un día más tarde Mascagni citó a ensayo.

Terminada la temporada, la compañía regresó a Italia y Salvati se estableció en Buenos Aires. Hizo empresa en el teatro Coliseo, combinando con el Municipal de Santiago, donde tuvo por sucesivos socios a Alfonso Farren, Dante Betteo y Pascual Camino. Después continuó por cuenta propia.

En 1919 se casó con Angelina, hija de Arturo Padovani “una gran compañera y una gran consejera”. Tuvieron un hijo, Alejandro, hoy en día perito agrícola y un excelente saxofonista de jazz.

En aquel entonces el teatro Municipal se entregaba en concesión por períodos de cinco años y las temporadas constaban de sesenta funciones. Se traían compañías completas, con divos, comprimarios, coro y cuerpo de baile. Aún se efectuaban los tradicionales remates de llaves.

Salvati fijaba los precios del abono y se subastaban los palcos y otras localidades. Del

sobreprecio resultante un treinta por ciento pasaba a arcas municipales y el resto se entregaba al empresario bajo el nombre de subvención. Cada año el decorado y vestuario de una o dos óperas eran cedidos al Municipal. Aún se utilizan.

En 1961 Renato Salvati celebró sus bodas de oro (1911-1961) como empresario. Recuerda a don Arturo Alessandri Palma como asiduo asistente a la ópera. Fueron bastante amigos y don Arturo muchas veces le ayudó frente a la municipalidad.

Enumerar todos los artistas que Salvati trajo a Chile sería tarea interminable. Entre otros, Tita Ruffo, la Caniglia, Schipa, Gigli, Miguel Fleta, Aureliano Pertile, Rubinstein, Heifetz, Menuhin, Thibault, la Pavlova, el Ballet Ruso del Coronel De Basil, las compañías de teatro de Jouvett, de Lucien Guitry, de María Guerrero, de Emma Grammatica.

Durante largos años los espectáculos de Salvati fueron el gran nexo con la cultura europea. Sin un empresario con su iniciativa, muchísimos artistas no habrían llegado a Chile.

Las mulas cordilleranas reaparecieron en la vida de Salvati en la década del treinta con Mischa Elman. Estaba cortado el transandino y hubo que recurrir a la tracción animal.

"¿Se va despacio?", preguntó el violinista. "¿Usted viene conmigo?", quiso saber enseguida. Partieron de Puente del Inca y al llegar a Caracoles oscurecía y amenazaba una tempestad. El resto del trayecto se hizo bajo una fuerte nevada y un ventarrón que cortaban toda visibilidad. Elman, aterrado y silencioso, no soltó su violín en todo el camino. Al llegar, sintetizó la experiencia en una sola frase:

—Creí que me iba a morir.

Aunque todo empresario dispone de un buen *stock* de anécdotas, es una profesión difícil y cargada de albures.

Las ganancias de un espectáculo pueden desaparecer a la semana siguiente con otro, dejando al empresario al borde de la bancarrota. Lo aparentemente seguro puede fallar, mientras en otras oportunidades el éxito llega en forma imprevista.

El empresario necesita tener algo de iluso, mucho de jugador y mucho de diplomático. No basta con traer espectáculos que atraigan al público, cuya reacción tantas veces es una incógnita. Basta una huelga de la locomoción u otra causal de fuerza mayor para que el promotor pierda una fortuna. Las mil caras del azar son una temible realidad en esta profesión.

Por algo escribió Manuel Vega:

"Diríase que a Salvati le agrada vivir un poco dramáticamente, no sin angustia, pensando siempre en la nueva aventura que le será auspiciosa". (*El Diario Ilustrado*, 5 de septiembre de 1948).

En julio de 1924 hubo un incendio en el escenario del Municipal. Los artistas de la lírica estaban contratados desde comienzos de año y un incendio parcial no constituía motivo de gran peso para rescindir la temporada. La municipalidad pidió presupuestos de reparaciones, pero Salvati, conociendo el pausado ritmo del devenir edilicio, prefirió entenderse personalmente con la firma constructora, adelantando el dinero para que todo estuviera listo a tiempo. La municipalidad le otorgó una subvención, pero nunca recuperó los \$ 174.000 gastados en las reparaciones.

Dos años más tarde perdió dos millones de liras con la lírica. Sólo comenta:

—El teatro es así.

El empresario no puede darse el lujo de transparentar su nerviosismo. Gane o pierda, debe mostrar la misma faz impassible:



—Hay que ser sereno como un capitán de navío. Si no, el barco se hunde. He ganado y perdido millones sin que se me notara en la cara. Aun en mis comienzos, cuando conocí los primeros desastres. Me iba a jugar un cacho al Club de la Unión con Alfonso Farran, como si nada pasase. No puedo negar que he tenido mis momentos de abatimiento, pero reaccioné enseguida. Quedar inactivo, llorando un fracaso, es lo peor que puede sucederle a un empresario. Hay que pensar en el espectáculo siguiente y en rehacerse. No hay otra manera.

Lo anterior no impide que los empresarios tengan una marcada tendencia a quejarse. También suelen ser astutos, ladinos, arteros y macucos.

Tales cualidades no le faltan a Renato Salvati. Es todo un zorro, pero ejerce en forma fina y diplomática.

Jamás responderá con un no violento y rotundo. Sonreirá diciendo "vuelva mañana".

En sus manos la tramitación del prójimo se transforma en una de las bellas artes. Es un buen sicólogo y sabe medir al contrincante.

Cuando algún comprimario o corista le urgía el pago de sus emolumentos, no sólo intuía la suma exacta que lo tranquilizaría: introducía la mano al bolsillo e infaliblemente extraía el billete requerido. Presentar todo el fajo de billetes a la vista del interesado era impolítico. Por eso sabía exactamente en qué bolsillo guardaba los billetes de cada denominación.

Más de alguna vez se halló en serias dificultades con temporadas que le dejaban una larga cola económica. Dice:

—Es cierto que a veces me demoraba en pagar, pero, aunque tardara, cumplí mis compromisos. No debo nada a nadie.

Cuando traía un espectáculo grande, trataba de desaparecer el día del debut para eludir a los cazadores de *vales* que querían ver la función sin pasar por la boletería. Pero siempre fue generoso —tal vez demasiado— en materia de entradas liberadas. Muchos son los artistas nacionales que vieron espectáculos utilísimos para su formación y que no podrían haber sufragado sin el desprendimiento de Salvati.

Él mismo también asiste a las funciones:

—Los espectáculos los veo como espectador. Al cuarto de hora me olvido de que soy el empresario.

Su fuerte siempre fue la ópera. Dijo alguna vez:

—Es el género más difícil, el que requiere mayor número de elementos artísticos. Yo lo compararía con un reloj perfecto, en donde todas las piezas de la maquinaria deben funcionar con exactitud y pureza.

Más que sus conocimientos teóricos, Salvati tiene un oficio por intuición en materia artística. Uno de sus grandes éxitos fue la compañía de Katherine Dunham. La trajo a pesar de advertencias de que era una locura y un desastre seguro. Su talón de Aquiles siempre fue el teatro. Contrató muy buenas compañías francesas e italianas. Estas últimas, seguramente por motivos sentimentales. No atraían al público y se tradujeron en fuertes pérdidas. Donde más falló su criterio fue en las compañías teatrales en lengua castellana. En su mayoría no gustaron ni merecían gustar.

En el contacto con los artistas tuvo amplia oportunidad para desplegar talento diplomático. Mientras el público conoce las sonrisas de los artistas, el empresario enfrenta sus exigencias. Dice Salvati: —Antes de tener un gran nombre son más dúctiles. Con la fama, a veces se tornan insoportables. Hay que tratarlos con sicología. Basta con que el

nombre de otro artista aparezca con letra de molde más grande en un programa o afiche para que se tornen difíciles. La mayoría de los problemas nace de la propaganda. Hasta ha sucedido que me echaran la culpa a mí por una mala crítica. La llaga peor de todas es el *primadonno*. Es el esposo de la soprano que no hace nada y trata de justificar su existencia molestando al empresario. En tiempos del presidente Aguirre Cerda, Salvati montó uno de los primeros espectáculos gratuitos al aire libre. Propuso la formación de cuerpos estables para el Municipal aun antes de la creación del Instituto de Extensión Musical. Insistió e insiste en la necesidad de una mayor independencia para el teatro:

—El Municipal debiera tener un Consejo Directivo Autónomo y presupuesto propio para hacer más expedito y eficiente su trabajo. No hay que encerrarlo en exigencias burocráticas como ahora. Así se consolidará como un gran teatro.

La última vez que viajó a Italia fue hace veinticinco años. Poco después se nacionalizó. Actualmente tiene un cargo de asesor en el teatro.

“El enorme mérito de Salvati —opina un funcionario del Municipal— es que durante largos años trajo grandes espectáculos al teatro y nunca buscó el camino del fácil enriquecimiento a través del cine”.

Y el propio empresario acota:

—Los artistas en lata jamás me gustaron. Cuando quisieron insultarme, me trataron de almacenero del teatro. Pero creo que le di amplia vida al Municipal.

En tres meses más Renato Salvati cumple 78 años. Sus facciones zorrunas, levemente disecadas, no reflejan más de 65. Su peso apenas aumentó en diez kilos desde que colgara el uniforme militar. Es púdicamente orgulloso de su buena salud, que atribuye a una vida en que comió con moderación y durmió ocho horas diarias, sin emborracharse ni fumar.

Cazurro y reservado, conversa en un fluido castellano de inconfundible matriz itálica. No le gusta pronunciarse, comprometerse. Es poco dado a los zambombazos emocionales que se asocian con los nacionales de su tierra de origen. Sus mayores armas son la tranquilidad y la astucia.

En 1956 obtuvo una gran ganancia con la *Ópera de Pekín*. Le aconsejaron que viajara a Europa para tomar un descanso o que invirtiera el dinero. Hizo caso omiso de tales recomendaciones, porque más pudo el hábito de toda una vida. No resistió al canto de sirena de otra temporada lírica de previsibles resultados.

Tiene una pequeña oficina en el teatro Municipal, que siente como su casa, y aún suele organizar uno que otro espectáculo. Sólo que ahora sus artistas no viajan en mula sino en jet.

(*El Mercurio*, Santiago, 25 de marzo de 1962).



DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS  
PUBLICACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL  
1990-1995

BIBLIOTECA NACIONAL

- Referencias críticas sobre autores chilenos*, vol. xvii, año 1982 (Santiago, 1991, 556 págs.).  
*Referencias críticas sobre autores chilenos*, vol. xviii, año 1983 (Santiago, 1991, 430 págs.).  
*Referencias críticas sobre autores chilenos*, vol. xxii, año 1987 (Santiago, 1992, 333 págs.).  
*Referencias críticas sobre autores chilenos*, vol. xxiii, año 1988 (Santiago, 1994, 399 págs.).  
*Geografía poética de Chile*, Norte Grande (Santiago, 1991, 111 págs.).  
*Geografía poética de Chile*, Norte Chico (Santiago, 1992, 112 págs.).  
*Geografía poética de Chile*, Valparaíso (Santiago, 1993, 112 págs.).  
*Geografía poética de Chile*, Magallanes (Santiago, 1994, 111 págs.).  
Julio Retamal Favereau, Carlos Celis y Juan G. Muñoz, *Familias fundadoras chilenas*, coedición: Ed. Zig-Zag, Comisión Quinto Centenario (Santiago, 1992, 827 págs.).

CENTRO DE INVESTIGACIONES DIEGO BARROS ARANA

- Revista *Mapocho*, N° 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).  
Revista *Mapocho*, N° 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).  
Revista *Mapocho*, N° 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).  
Revista *Mapocho*, N° 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).  
Revista *Mapocho*, N° 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).  
Revista *Mapocho*, N° 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).  
Revista *Mapocho*, N° 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).  
Revista *Mapocho*, N° 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).  
Gabriela Mistral, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).  
Gabriela Mistral, *Lagar II*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).  
Roque Esteban Scarpa, *Las cenizas de las sombras* (Santiago, 1992, 179 págs.).  
Pedro de Oña, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).  
*La época de Balmaceda*. Conferencias (Santiago, 1992, 123 págs.).  
Lidia Contreras, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).  
Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).  
Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).  
Julio Retamal Ávila y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).  
Publio Virgilio Maron, *Enéida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).  
José Ricardo Morales, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos (siglos xv y xvi)*, (Santiago, 1994, 117 págs.).  
Oreste Plath, *Olografías. Libro para ver y crear* (Santiago, 1994, 156 págs.).  
Hans Ehrmann, *Retratos* (Santiago, 1995, 165 págs.).  
Soledad Bianchi, *La memoria: modelo para armar* (en prensa).

Patricia Rubio, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).

### *Fuentes para el estudio de la Colonia*

Vol. I. Fray Francisco Xavier Ramírez, *Coronicón sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).

Vol. II. *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule*, prólogo y notas de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).

### *Fuentes para la historia de la República*

Vol. I. *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).

Vol. II. *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).

Vol. III. *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).

Vol. IV. *Cartas de Ignacio Santa María y su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).

Vol. V. *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 524 págs.).

Vol. VI. *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).

Vol. VII. *La "cuestión social". Ideas y debates precursores*, recopilación de Sergio Grez T. (en prensa).

### *Colección sociedad y cultura*

Vol. I. Jaime Valenzuela Márquez, *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).

Vol. II. Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas, 1932-1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).

Vol. III. Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).

Vol. IV. Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).

Vol. V. Paula de Dios Crispí, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).

Vol. VI. Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).

Vol. VII. Ricardo Nazer Ahumada, *José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo XIX* (Santiago, 1994, 289 págs.).

Vol. VIII. Álvaro Góngora Escobedo, *La prostitución en Santiago (1813-1930). Visión de las élites* (Santiago, 1994, 259 págs.).

### *Biblioteca escritores de Chile*

Vol. I. *Alone y los Premios Nacionales de Literatura*, recopilación y selección de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1992, 338 págs.).

Vol. II. *Jean Emar, escritos de arte, 1923-1925*, recopilación e introducción de Patricio Lizama (Santiago, 1992, 170 págs.).

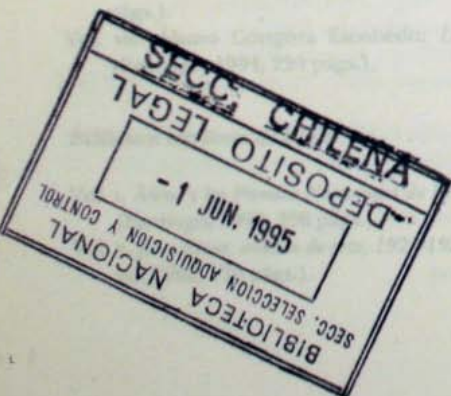


- Vol. iii. *Vicente Huidobro, textos inéditos y dispersos*, recopilación, selección e introducción de José Alberto de la Fuente (Santiago, 1993, 254 págs.).
- Vol. iv. *Domingo Melfi. Páginas escogidas* (Santiago, 1993, 128 págs.).
- Vol. v. *Alone y la crítica de cine*, recopilación y prólogo de Alfonso Calderón (Santiago, 1993, 204 págs.).
- Vol. vi. *Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo*, recopilación y selección de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1993, 268 págs.).
- Vol. vii. *Alberto Rojas Jiménez. Se paseaba por el alba*, recopilación y selección de Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1994, 284 págs.).

*Colección de antropología*

- Vol. i. Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).
- Vol. ii. Rubén Stehberg, *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile* (Santiago, 1995, 225 págs.).
- Vol. iii. Mauricio Massone y Roxana Seguel (compiladores), *Patrimonio arqueológico en áreas silvestres protegidas* (Santiago, 1994, 176 págs.).









Se terminó de imprimir esta 1ª edición,  
de quinientos ejemplares,  
en los talleres gráficos de la Editorial Universitaria S.A.  
San Francisco 454, Santiago de Chile,  
en el mes de marzo de 1995

