

GEORGINA DURAND

MIS
ENTREVISTAS

ESCRITORES, ARTISTAS Y HOMBRES
DE CIENCIA DE CHILE

EDITORIAL NASCIMENTO

SANTIAGO

CHILE

1943

Impreso en los talleres de
la Editorial Nascimento
— Ahumada 125 —
Santiago de Chile, 1943.

ARTISTAS
BELLAS ARTES

BENITO REBOLLEDO CORREA

En la fachada fría, severa, de un edificio antiguo de la Alameda de las Delicias, se abre una puerta en cuya mampara destácase en un papel a tinta china: BENITO REBOLLEDO CORREA. Entramos por un larguísimo corredor oscuro y glacial. Subimos a tientas muchas escaleras para volver a internarnos en otros tantos pasillos y escaleras. Oscuridad, más oscuridad. De repente una brusca y violenta claridad nos deja asombrados. Siguiendo la luz avanzamos hacia el interior de un atelier. Pero, ¿de dónde viene esa luz tan clara, transparente y luminosa? Pensamos en un gran ventanal; pero no, el día está demasiado gris, y esa claridad es fuerte y polícroma. ¡Ah! ya vemos; rodean las paredes del espacioso estudio una serie de telas donde se ven pedazos de campo del más puro chilenuismo, con ese sol fuerte y amarillo de las mañanas olor a pasto fresco. Unas marinas estupendas nos dan el azul maravilloso de nuestro mar, son seguramente pedazos de alguna playa solitaria y modesta, porque las bañistas que él ha captado tratan pudorosamente de esconder sus formas tras la camisita sutil que el agua ha pegado a sus cuerpos. En medio de tanta profusión de luz y color, percibimos de pie, en medio de la sala, a un hombre moreno, de anchas espaldas y de apariencia te-

rriblemente enérgica. Sonríe ante nuestra actitud deslumbrada, y con tono resuelto y varonil nos dice amablemente: Tome asiento, se lo ruego Georgina. Ha sido un poco larga su peregrinación para llegar hasta aquí. Pero prefiero este rincón porque me da, más que ningún otro, la sensación de absoluto aislamiento. Esta es la única forma de trabajar con tranquilidad.

Iniciamos una conversación muy agradable, como si hubiésemos reiniciado una charla cortada pocos minutos antes. La infancia del maestro fué muy triste: hijo de una familia modesta, su niñez se desarrolló en medio de una pobreza digna y altiva. Al recordar aquella época, su rostro varonil, modelado a cincel, se contrae en una mueca de desesperada angustia. Fueron años que grabaron en las retinas del futuro pintor escenas de miseria y desesperanza. Pero la naturaleza fué pródiga, y le dió en compensación, un vigor extraordinario. Piensa que sólo por ello pudo subsistir a tanta privación. Sus primeros estudios los hizo en una escuela pública de un barrio triste y miserable con marcado acento pueblerino. Fué allí donde Rebolledo empezó a descubrir su enorme talento de pintor y escultor. En los papeles y cuadernos de la escuela, trazaba con mano certera sus primeras emociones que le daba la naturaleza, y con barro y plasticina, modelaba figuras de hombres y animales. Es una lástima que no conserve sus primeras producciones, porque pensamos que en esos trazos balbuceantes seguramente, ya se demarcaban con nítida precisión las características fundamentales de su recia personalidad de pintor. Entusiasmado con sus primeros ensayos, un buen día le dijo al profesor de la escuela, que él quería estudiar pintura y escultura en la Escuela de Bellas Artes. El «magister» sonrió benévola-mente y le dijo: «Eso no es posible mi buen Benito. El arte es una profesión para gente muy decente, dedíquese a otra

cosa más acorde con su condición». Al contarnos esta anécdota, Rebolledo lanza una sonora carcajada. Y vea Ud., agrega, que eso me decidió a entregarme de lleno a la pintura, porque esa frase dicha sin malicia y sin medir su alcance, me hizo reaccionar en un propósito inquebrantable. Siempre he sido un espíritu fuerte. Necesito de la lucha para desarrollar todo mi exuberante potencial de acción.

Al preguntarle de su juventud algunos recuerdos agradables, con un tono de profundo convencimiento, nos responde que no; que prefiere su vida actual en la que es absolutamente feliz, porque tiene todo lo que un hombre, verdaderamente hombre, puede apetecer.

La conversación entra a tono mayor. Don Benito se pasea entre sus cuadros, retratos, paisajes, naturalezas muertas, visiones de mar y montañas, con paso firme y resuelto. Al compás de sus ideas se mueve y acciona con extraordinaria energía, contrae el rostro y sonrío a veces.

—¿Quiénes fueron sus profesores en la Escuela de Bellas Artes?

—Córdoba y Nicanor Plaza, maestros por los cuales guardo un profundo respeto y cariño.

—¿Por qué prefirió Ud. la pintura a la escultura?

—Tal vez por razones económicas, pero sigo creyendo que la escultura se amolda más a mi sensibilidad, y a ese *imponderable* creador que llevamos en nuestro espíritu todos los artistas.

—¿Cuáles de sus compañeros de entonces, tienen hoy un nombre en la pintura chilena?

—Fossa Calderón. Alegría, Buchard, Gordon, Carachi, y otros que ya han muerto.

—¿Cuál cree Ud. que es el artista chileno que ha tenido mayor influencia en nuestra pintura?

—Esta es una pregunta muy difícil de contestar. Sin embargo creo que don Pedro Lira ha sido el hombre que más ha hecho por el arte pictórico.

—Se ha dicho mucho y se dice todavía, que si Ud. hubiese salido del país, y hubiese permanecido un tiempo en Europa, habría hecho una labor de mayor significación que la que ha realizado, ¿es verdad esto don Benito?

—Es una tontería, un disparate, porque el artista nace y no se fabrica en museos o academias. La escuela sólo sirve para iniciarse y dominar lo que yo llamaría la manuableidad de un arte. Ningún producto de esos laboratorios puede hacer obra grande y perdurable si no tiene verdadero talento. El artista se forma por sí mismo a través de un proceso de años, hasta que llega por el trabajo y la reflexión, a encontrarse a sí mismo, sin influencias convencionales, y cuando domina con maestría todos los medios de expresión de su arte. No creo que Europa con todos sus museos y academias hubiera podido influir en mí. La creación artística verdadera es absolutamente personal. Lo demás es burda imitación, y en tal sentido prefiero a los copistas. Recuerde Ud. que los grandes maestros de la pintura de todos los tiempos, se formaron solos. Ahí tiene Ud., los grandes pintores del Renacimiento Italiano, que empezaron como simples artesanos, y llevados por la potencia de su genio, sin proponérselo, sin pragmáticas académicas, sólo por un proceso de intuición y subconsciencia, nos dejaron obras inmortales. ¿Qué influencia o escuela tuvo ese indio ecuatoriano que se llamó Miguel de Santiago? Sin embargo su obra perdurará por los siglos de los siglos.

—¿Cree Ud. que tenemos verdaderos críticos de pintura, y que éstos puedan tener influencia sobre las obras de los artistas?

—¡Oh, creo muy poco en la crítica! A veces pienso que jamás ha existido. Cuando más el crítico puede expresar la emo-

ción que ésta o aquella obra le produjo, pero jamás podrá definirla. En este sentido Anatole France nos descubrió la verdad al transcribirnos en un lenguaje admirable la emoción que produjo en su espíritu la obra de Margaritone de Arezzo. Lo que siempre se confunde con la crítica, es el comentario. Y éste es muy beneficioso cuando sirve a los artistas como un réclame anticipada o como forma de presentación ante el público. Si los comentarios son malévolos pueden hacer mucho daño a los espíritus débiles, incluso hasta crearles una serie de complejos que hasta podrían malograr su obra. Por lo que a mí respecta, el comentario canallesco o intencionado me produce un efecto contrario... y me hace reír de buenas ganas.

—¿Qué opina sobre la labor que en este sentido han hecho críticos como Yáñez Silva y Goldschmidt?

—Sólo conozco a Yáñez de quien soy viejo amigo y pienso que ha demostrado en sus comentarios, sensibilidad, talento y conocimiento para valorizar la pintura.

—¿Cree Ud. que los pintores chilenos que han ido al extranjero, han traído orientaciones beneficiosas para la pintura nacional?

—No lo creo. Tal vez los viajes a Europa les haga bien en otro sentido: estímulo para el trabajo, conocimiento de los grandes valores de la pintura mundial, incremento en su cultura, y tal vez una mayor inquietud, pero no creo que eso pueda desarrollar más su talento ni mucho menos influir en su verdadera personalidad de artista.

—¿Cree Ud. que la enseñanza de nuestra Escuela de Bellas Artes está bien orientada, y responde al desembolso que origina y a lo que de ella se espera?

A esta pregunta nuestra, don Benito nos responde con una estrepitosa carcajada. Se para frente a nosotros y con tono burlesco nos dice:

—En esa Escuela no se enseña. Los profesores de ese plantel buscan afanosamente el camino de un arte que ellos han bautizado de «sugerente» y que lo definen como algo que «no sea lo que ha sido, pero que sea lo que será, porque siendo como ha sido, será lo que es». O que da lo mismo, un arte que fatalmente ha de terminar en un *ismo*.

—¿Entonces Ud. niega las escuelas?

—Es lógico. No hay escuelas. Sólo existen artistas que se expresan libremente, sin sujeción a estos *ismos* que son como expresión de impotencia.

—¿Cómo así?

—¡Oh!, este problema lo he estudiado más de quince años. Lo conozco a fondo y conozco también sus génesis.

—¿Entonces Ud. cree que hay influencias extrañas, ajenas al arte mismo que determinan estos movimientos?

—Oiga Ud. bien, porque el que medite sobre este problema tiene que llegar a esta misma conclusión: las mal llamadas escuelas modernas son una invención confusionista y desquiciadora del judaísmo internacional. Y esta influencia nos viene de los Estados Unidos donde los judíos son casi dueños de esa maravillosa tierra. Pero Georgina, ¿por qué se asusta de lo que afirmo? ¿Es que no conoce los protocolos de los sabios de Sión? Cuando Ud. lea este librito (el maestro nos muestra un folleto) comprenderá lo que le estoy diciendo. Ud. no puede ignorar que las conclusiones a que llegaron esos sabios judíos, fueron las de prostituir, desquiciar, y, por último destruir la sociedad que ellos llaman *Goy*, en todo orden de cosas. Por eso se han ido infiltrando en todas nuestras actividades con una consigna de odio y destrucción. Y para ello el judaísmo no para en medios, por vedados que sean. La cuestión es apoderarse del mundo. Los judíos son los que entronizaron en el mundo el odio de razas. Ellos jamás se han querido mezclar con

nosotros. En su delirio enfermizo persiguen a sus propios hermanos de raza cuando no están de acuerdo con ellos. Así, tenemos el caso del gran filósofo Spinoza, una de las pocas glorias con que cuenta el judaísmo. Recuerde también que fueron los propios judíos los que crucificaron a Jesús, por predicar un credo de amor.

—¿Y cuáles son sus armas de combate?

—Todos los medios que sean necesarios. En especial el alcoholismo, la especulación, la literatura pornográfica con disfraces científicos, los odios de partidos, la interpretación materialista de la historia, y sobre todo esa iniquidad que se llama lucha de clases pregonada por el judío Carlos Marx. Ellos son los creadores de los imperialismos que han pauperizado a todos los pueblos de la tierra, ellos son los que buscan en el vicio y en la corrupción, la destrucción de las sociedades cristianas. Escuche Ud. este capítulo.

Y don Benito empieza la lectura de uno de los capítulos de los protocolos de los Sabios de Sion: «Nosotros los judíos hemos enseñado pues, a los no judíos, a agotarse en el eterno afán por algo nuevo. Hemos embrutecido, seducido y corrompido a la juventud no judía, y hemos alcanzado este fin construyendo su educación sobre principios y doctrinas cuyo embuste era por nosotros muy conocido, y lo hemos hecho aplicar a pesar y justamente por estos embustes. Induciremos a los trabajadores a que pidan aumento de salarios, pero este aumento no les acarreará ningún beneficio, pues haremos subir al mismo tiempo, los precios de los artículos alimenticios y otros de primera necesidad, como pretexto indicaremos la mala situación de la agricultura y de la crianza del ganado, el exceso de lluvias o la sequía». Ahora el que niegue que este último capítulo de los protocolos, se está poniendo en acción ahora en Chile, como ya se puso en Europa, o es un ignorante hipócrita

que vive de los intereses creados por la masonería judía imperante, o un cobarde que teme a la cruz y al calvario.

La voz de don Benito, por momentos toma acentos de una furia incontenible. Gesticula como poseído de una ancestral indignación. Al despedirnos Rebolledo Correa alarga su mano fuerte y musculosa diciendo: por favor, Georgina, grítelo a todos los vientos que sólo Chile será grande cuando se vea libre de esa raza fatal.

TOTILA ALBERT

Compleja, extraña y valiosísima amalgama artística es, sin duda, la concepción artística de Tótila Albert.

Sus obras, que pueden catalogarse como geniales, tienen una marcada proyección al futuro. Ahí está como ejemplo, la maqueta de su monumento a O'Higgins, que tantas discusiones y críticas ha producido.

El salón del Cuarto Centenario exhibió algunas obras de gran tamaño. A pesar de todo su esfuerzo, no logró ningún premio en este concurso, pero en cambio, ha vendido la mayor parte de sus trabajos.

Pese a su aspecto, apellido y pronunciación germanos, Tótila Albert es chileno. Nació en Santiago, pero a los diez años fué enviado a Alemania para hacer sus estudios. Regresó el año 1912 para ingresar al Instituto Agronómico. Estos estudios agrícolas, con todo el atractivo de la tierra y el interés de la naturaleza, no pudieron aplacar el fermento artístico que bullía en el alma del estudiante, y en 1915 volvió nuevamente a Berlín para dedicarse de lleno a la escultura. Desde 1917 instaló allá su taller propio, y sus obras participaron en todas las exposiciones, con gran éxito. Esta vez había de permanecer largos años fuera de Chile. Alemania lo retenía como a uno de su

grandes artistas. En esos años, también escribió una magnífica obra en versos, una epopeya, que consta de seis volúmenes de gran formato. El primero se llama *Mi Vida*; el segundo, *El Retorno*; el tercero, *La Constelación-hombre*; el cuarto, *El Sol en el padre*; el quinto, *La Noche en la madre*; y el sexto, *El Tú Revelador*.

La guerra, con sus consiguientes desagradados, lo hace pensar nuevamente en Chile, donde llega en 1939, después de 16 años de ausencia.

Nos invita a su casa, en el Parque Forestal, y junto a su esposa, una inteligente pedagoga alemana, doctora en filosofía, nos habla de sus estudios y de los largos años transcurridos en el extranjero.

—¿Cuál sería la misión del artista?—preguntamos.

—La misión del artista es muy compleja. Debe cumplir con una necesidad materialmente profesional, y con un deber humanamente ideal.

En cada obra el artista debe realizar estos dos aspectos de su misión. Pero hay otros aspectos más. La obra de arte elevada se pone en la fila con las obras ya realizadas por la humanidad y con las obras que le quedan por realizar todavía. De ahí se desprende que un espíritu de selección actúa en los autores de las obras imperecederas. Es deber de todos los tiempos «vulgarizar» las obras extraordinarias, es decir, ponerlas al alcance del pueblo. Esto no quiere decir que la obra sea concebida con los recursos primitivos del pueblo no preparado para una manifestación de cultura artística, sino todo lo contrario: abrirle el paso a la obra selecta para que llegue a los ojos y a los oídos de cada uno, y lo eduque y lo eleve del plano «vulgar».

—¿Ud. cree haber realizado esta misión?

—Cuatro son los puntos cardinales de la orientación hu-

mana, cuatro son la base de la conciencia humana, cuatro son los mundos en que activa el ser humano sus fuerzas creadoras: la Religión, la Filosofía, la Ciencia y el Arte. Estos cuatro soles dentro del universo de los pensamientos, alumbran la fe, la esperanza y el amor de la especie humana. El ser completo enfoca estas cuatro luces y concentra sus rayos en la imagen del ser divino. Al artista le toca colocarse en el fondo de estas cuatro luces porque a él le pedimos la imagen. Con la gracia de Dios, con la fuerza penetradora del pensamiento, con la experiencia analítica frente a la materia y con el poder sintético del espíritu, el artista produce el milagro de crear. Muy lejos está de imitar, de retratar, de describir o de reproducir. Su creación es única y no tiene continuidad. Su vocación es revelar lo que estaba oculto y a la vista de todos. Correr el velo del mundo perceptible y plasmar la visión como si ese velo nunca hubiese existido.

—¿Cuáles serían las obras realizadas por Ud. que más corresponden a esa idea?

—Las mujeres de la montaña. Los relieves del Dante. El ritmo eterno. El monumento al poeta Magallanes Moure y los trabajos presentados al salón del Cuarto Centenario.

—Se dice que la escultura no es arte para mujer y que por lo tanto ninguna ha llegado a dominarlo, ¿es verdad esto?

—Bueno, hasta cierto punto. Es muy interesante que la mujer se active en las disciplinas artísticas en cuanto aquello contribuye en la facultad y la educación del hijo. El parto del hombre es cerebral, es la creación. El hombre crea, la mujer educa.

En seguida Tótila Albert nos invita a su taller de la Escuela de Bellas Artes: es cosa sólo de atravesar la calzada. Tiene un amplio estudio repleto de trabajos. El artista no pierde el tiempo. En dos años ha realizado siete grandes obras. Mientras

nos explica su trabajo, nosotros miramos la maquette del monumento a O'Higgins. Es delicadamente hermoso, de grandes perspectivas. Pensamos que realizado monumentalmente, y colocado en una gran roca mirando al mar, sería un magnífico saludo de bienvenida a los extranjeros, al mismo tiempo que simbolizaría la frase del prócer: DE ESTAS CUÁTRRO TABLAS PENDE EL DESTINO DE AMÉRICA.

DON VIRGINIO ARIAS

Encorvado por el peso de sus 84 años, avanza hasta nosotros un viejecito de andar vacilante y voz temblorosa. Su mirada demarca ese sello de inconfundible tristeza de los que ya están próximos a emprender ese viaje del que no se regresa nunca. Jadeante, con la disnea de los organismos debilitados por la vejez, el maestro nos ofrece asiento en un hall amplio y desmantelado, al que sólo le da un ambiente de intimidad una vieja e hirviente salamandra. Mientras don Virginio se repone de la fatiga que le ha producido el viaje desde su dormitorio hasta nuestro asiento, observo con un dejo de profunda melancolía el ambiente de severa pobreza que lo rodea. Una estatua cubierta con proligidad por un amplio tapado, tres o cuatro cuadros de firmas célebres y un pequeño «paneau», le dan una nota de movimiento a los muros casi desmantelados. Es todo y nada más. En ese hall donde el autor de «El Descendimiento», recibe a sus viejos amigos y da sabios consejos sobre técnica estatuaria a los que se inician o buscan en la experiencia del experto modelador un guía seguro para sus realizaciones.

Nació, don Virginio Arias, en un caserío que se engasta casi en las riberas mismas del «Cholchol». Por allí el río desciende tranquilo y transparente por entre los cordones de la cordillera

de Nahuelbuta, donde el roncar de los aserraderos razga, durante la faena, el silencio milenario de la selva. Y es, precisamente, Ranquil la estación de embarque que distribuye para todos los rincones del país las pulgadas de roble, mañío, coihue o laurel que, a medida de la demanda, se van encastillando en todas las estaciones. Pensamos que ante la visión de esa naturaleza todavía salvaje, ante el espectáculo de las selvas impenetrables, allí donde todo adquiere proporciones colosales y que refleja con soberbia grandiosidad todo el potencial de la vida, fué donde se reveló el sentido plástico del maestro. Sólo los hombres que han vivido en esas inhospitalarias regiones, donde el acecho de la naturaleza está en todas partes, pueden poseer el sentido de absoluta realidad que requiere la verdadera creación artística.

Nuestra conversación es monótona. El maestro se fatiga demasiado al hablar. Pero don Virginio hace un esfuerzo sobrehumano. Nos cuenta que siendo todavía muy niño, su familia se trasladó a Concepción. Fué allí donde aguijoneado por la miseria entró de aprendiz con un contratista que se dedicaba a reparar iglesias. Los primeros días fueron muy penosos. Era todavía un párvulo—apenas tenía doce años—cuando un trabajo superior a su capacidad física desgastaba todas sus juveniles energías. Reparando capiteles y columnas, afirmando muros y restaurando antiguos frescos murales, recorrió gran parte del país. Después de la muerte de su patrón, don Francisco Sánchez, Arias siguió aquel trabajo por su propia cuenta. Luego se hizo famoso en todo el sur, hasta el extremo que en casi todas las ciudades era conocido con el apodo de «el mestrito». Pero no era este el destino que él había soñado; quería seguir perfeccionando ese arte de modelador que había aprendido entre las columnas y capiteles de las iglesias. Y se vino a Santiago. Ingresó a la Escuela de Bellas Artes que, a la sazón, fun-

cionaba en el «Parthenon» de la Quinta Normal de Agricultura. Fué un alumno brillante del maestro Nicanor Plaza. Desde los comienzos demostró condiciones relevantes para la estatuaria. Con disciplina, talento, sensibilidad y trabajo, fué poco a poco formando su personalidad de artista múltiple y complejo. Por aquella época los escultores formaban una minoría anónima; nadie reparaba en ellos, porque el ambiente era muy poco propicio para tales realizaciones. Sin embargo, don Virginio Arias logró destacarse más que ningún otro en ese medio tan reacio. Sus primeros trabajos llevaban el sello inconfundible de su enorme talento y de su exquisita sensibilidad. Plástico, profundo y sugerente, sus obras están modeladas con una gran envergadura humana. Si algún mérito relevante han tenido siempre las creaciones de Arias, es su sello personal. Porque aunque a fuer de hombre estudioso, jamás se dejó influenciar por escuela alguna o por aquellas tendencias más o menos bizantinas que llevan al espíritu del artista sólo modalidades convencionales o alguna de esas desviaciones monstruosas que deforman su verdadera personalidad. Sólo siguió esas escuelas en cuanto pudieron significarle un medio, una técnica de expresión o la ayuda eficaz en el desenvolvimiento dialéctico de su imperativo creador.

Alentado por sus primeros éxitos, partió a Europa en compañía de Nicanor Plaza. En París trabajó al lado de los grandes maestros. Rodin y Bourdelle fueron sus amigos de siempre con los cuales convivió en una estrecha comunión de ideas y sentimientos. Su labor en Europa fué fecunda y lucrativa, pues vivió del producto de sus obras hasta que el Gobierno de Chile le acordó, como premio a sus merecimientos, una modesta pensión. Cuando apenas su nombre era conocido en París y sólo se había conquistado la admiración de un grupo de escultores, presentó su obra «El Descendimiento» al salón de París. Por falta de tiempo esta obra fué entregada antes de que el

maestro la terminara, pues le faltó vestir a María Magdalena. Quiso hacerlo, pero los directores del salón se lo prohibieron. Sin embargo, el jurado consideró que era la mejor obra estatuaria presentada al torneo. A pesar de los juicios de la prensa, a pesar de los elogios de la crítica y a pesar del entusiasmo que había demostrado el público por la nueva creación de Arias, y por razones que nunca llegaron a conocerse, se le otorgó sólo la segunda Medalla. Arias, impulsado por un sentimiento de gratitud y patriotismo, se dirigió, entonces, a Carrara y allí esculpió, en mármol, el original que había sido presentado al salón en arcilla. La envió a nuestro Museo de Bellas Artes. El ambiente pacato e ignorante de Chile consideró que la obra era profundamente inmoral y la prensa se deshizo en denuestos contra su autor. ¡Cómo se atreve—decían—a presentar a María Magdalena «impudibus cueribus!» Y esto le valió a don Virgilio todo el odio de nuestro medio beatífico, e insensible que veía inmoralidad donde sólo había una obra de la más pura y delicada creación artística.

Después de ocho años de estada en Europa, Arias regresó a Chile. El Gobierno le nombró Director de la Escuela de Bellas Artes, cargo que desempeñó durante largo tiempo. Como profesor, don Virgilio, ha formado una generación de escultores de muy alta calidad. Metódico, con un alto sentido de la pedagogía estética, supo inculcar en el espíritu de sus alumnos la sinceridad y honradez en el trabajo, fustigó a los mercaderes y diletantis del arte y supo con toda la nobleza de su alma privilegiada, exaltar a aquellos, que tenían verdadero talento y legítima alma de artistas.

—¿Cree Ud. que la escuela escultórica de estos últimos veinte años, ha superado a la de su época?—le preguntamos:

—No podría decir si nuestros escultores eran mejores antes que ahora, pero puedo afirmar que siempre han sido flojos, y

las escuelas no prosperan con la flojera. Vea Ud.; cuando yo era Director de la Escuela de Bellas Artes, me empeñé en ayudar a cuatro o cinco jóvenes escultores, para que fueran a perfeccionar su arte en Europa; les conseguí ayuda del Gobierno, y se instalaron en París, pero sólo para pasear, desde luego, ninguno de ellos llegó a ser nada. No creo que hoy día haya mejor entusiasmo por el perfeccionamiento.

—¿Cuál de sus obras considera Ud. como la mejor?

—Todas tienen para mí un valor especial; pero, creo que «El Descendimiento» es uno de mis mayores esfuerzos.

—¿Qué piensa de las críticas hechas a su monumento al General Baquedano?

—Que son muy justas; que han tenido mucha razón en atacarla. A mí tampoco me gusta. Eso no es obra mía.

—¿Cómo así?

—Naturalmente. Yo concebí una obra, hice un proyecto y los fundidores hicieron algo completamente distinto a lo que yo concebí. Es que para hacer un vaciado perfecto tendrán que pasar muchos años todavía.

—¿Qué concepto le merecen los críticos de arte en Chile?

—Que no saben nada. Mire Ud., cuando se han conocido críticas en Francia e Italia, de gentes conocedoras a fondo de la pintura y la escultura, pienso que aquí en Chile, harían mejor los críticos en guardar silencio que en decir majaderías.

Don Virginio Arias está verdaderamente agotado con la conversación. Lo observamos ahora triste, arruinado, enfermo, con una jubilación que es vergüenza para todo Gobierno. Este hombre que como nadie triunfó en Europa, que formó generaciones de artistas, que cantó con sus manos maravillosas la más legítima belleza, este hombre cumbre del arte nacional, sólo espera solitario su muerte en medio de una pobreza que denigra a quienes se la permiten. Como siempre. . . EL PAGO DE CHILE.

CLAUDIO ARRAU

Los conciertos de Claudio Arrau han ejercido tal influencia en el público santiaguino, que ahora sentimos que hasta el aire es melodioso. Este mago de la interpretación, ha logrado el milagro de hacer vivir a las gentes en una atmósfera sublime y diáfana. Es el recuerdo del sonido que llega a nuestros oídos como magníficas caricias de arte.

Hemos estado en su casa. Nos habla largamente de su vida artística que lo lleva a través del mundo en incesantes viajes. Nos habla también de su vida sentimental, resuelta ahora en un matrimonio feliz. Su rostro se ilumina cuando habla de su hijita que cuenta sólo un año de edad, y que ha quedado en Franckfurt, en casa de sus abuelitos.

—¡Oh!—nos dice—será artista, sin duda alguna, imagínese que la mayor alegría que le podemos causar, es haciéndola oír música; ésta le agrada más que el más hermoso juguete.

Luego llega hasta nosotros la señora de Claudio, muy joven y muy hermosa. Conversa con nosotros con gran animación. Se manifiesta muy contenta en Chile, le agradan el clima, las gentes. Sobre todo—dice—ansiaba verdaderamente conocer este país donde nació mi marido, y que él recuerda con tanto cariño.

—Al encontrarse en Chile, ¿no extraña Ud. el ambiente europeo?—Le preguntamos a Claudio Arrau.

—No, en absoluto. Existe en Chile un enorme ambiente musical para que yo pueda extrañarlo como artista, pues, como hombre, ya sabe Ud. que ante todo yo soy chileno. No se imagina el placer que experimento en cada viaje, al notar el gran progreso artístico del público chileno. Es exigente en cuanto a la capacidad del ejecutante, y también en la calidad de la música que va a oír.

—¿Cuál de los públicos ha respondido mejor a su arte?

—Bueno, eso es algo difícil de contestar. Cada público en su aspecto. Naturalmente, el público alemán me trató siempre con un cariño extraordinario; pero no puedo olvidar que el público holandés es excepcional.

—Díganos, ¿ha logrado compenetrarse bien de la ideología alemana?

—Pero, naturalmente. Ud. debe saber que yo llevo treinta años de mi vida en Alemania. Nada hay allí que yo no comprenda.

—¿Es verdad que la vida económica se hace difícil en Alemania a causa de los impuestos?

—¡Oh!, Georgina, Ud. me excusará que, por muchas razones, yo no conteste concretamente a esa pregunta; pero, no olvide que Europa entera ha vivido angustiada todo este último tiempo con la amenaza constante de guerras. y, por lo tanto, de miserias y calamidades que esto traería.

—¿Le interesa la política?

—Sí, muchísimo. Pero, desgraciadamente, no puedo inmiscuirme en ella, pues, como artista, no me sería posible emitir opiniones. Es necesario mantener un equilibrio perfecto.

—¿Cree Ud. que Alemania sigue siendo la mejor escuela pianística del mundo?

—En cuanto a interpretación, sin lugar a dudas que lo es. Sin embargo, las escuelas francesa y rusa tienen bondades indiscutibles.

—¿A qué pianista admira Ud. actualmente?

—A mi modo de ver, hay tres figuras máximas: Casadesus, francés; Gieseking, alemán; y Serkin, ruso.

—¿Volverá a América dentro de poco?

—Sí, el próximo año vendremos a Chile con nuestra hijita por una temporada más o menos prolongada. Esto me servirá de descanso, y a la vez, para que la nena aprenda el idioma castellano.

—¿Hará Ud. una temporada en Lima ahora?

—Lo hubiera deseado, pero no será posible, porque aunque parece increíble, no se ha podido encontrar un piano de concierto en Lima. Yo no sé qué habrá sucedido con estos instrumentos.

Claudio parece muy cansado. Está en bata de levantarse, pues, no ha tenido tiempo para vestirse. Las visitas se suceden con una frecuencia atormentadora. No hay revista que no desee obtener una entrevista del artista o de su señora, que es también una gran cantante de lieder.

Comprendemos el cansancio del artista y nos despedimos discretamente.

CORA BINDHOFF

La belleza, la música, la suavidad y la inteligencia se reunieron junto a la cuna de Cora Bindhoff y resolvieron unirse para dotarla de algo maravilloso que no podían ofrecerle ninguna de ellas por separado. Y crearon la *armonía*.

Todo esto que imaginamos, tiene que haber sucedido, porque no habíamos visto antes, una criatura más armoniosa física y moralmente.

Por sus venas corre sangre de razas diversas. Hija de báltico, es nieta de franceses y españoles, y en sus ascendientes se cuentan griegos, irlandeses y alemanes. En Cora Bindhoff hay un resumen de todos ellos, y es por esto que nos la imaginamos jugando con sus ancestros en un gigantesco tablero de ajedrez.

—¿Cuál ha sido su verdadera vocación artística?

—La música en todas sus formas. Soy una enamorada de la belleza; y las artes en general, y muy especialmente la música, son fuente inagotable de belleza e inspiración que enriquecen infinitamente la vida del hombre.

—¿Qué música interpreta Ud. de preferencia?

—No es que «prefiera» interpretar al uno o al otro, siendo mi sensibilidad y mi temperamento más a tono con el lenguaje

musical de ciertos autores, como ser Bach, Bethoven y los impresionistas.

—¿Podría establecer Ud. un paralelo entre los grandes creadores de la música?

—Me pide Ud. algo muy difícil, mi buena amiga, si he de expresarme en breves conceptos. Bach es el músico arquitectónico por excelencia, fuerte, sereno y de una extraordinaria proyección espiritual. El seráfico Mozart, sublime y transparente en toda la gama de sus expresiones. Haydn, armonioso, equilibrado y límpido. Beethoven, cósmico e iluminado, atormentado y vehemente, lleva en sí las fuerzas elementales que estremecen toda entera su obra. Chopin, nostálgico y *navré*, brillante en compensación a su existencia enfermiza. Wagner, el coloso de los bronce, apasionado, irritable, esotérico y genial, proyecta en el mundo sonoro un idioma musical inconfundible. Brahms, sano, profundo, fuertemente germánico en su contextura musical. Debussy, pinta imágenes luminosas con sonoridades ricamente matizadas, que el oído transmite voluptuosamente a nuestro sistema nervioso. Stravinsky, el mago de ritmos arcaicos y de sonoridades encontradas, remueve el recuerdo de cosas remotas en nuestro más oculto ser. Todos ellos son facetas de un magnífico arte, que la expresión musical ha ido forjando a través de los siglos.

—En sus viajes por el mundo, ¿dónde encontró Ud. ambientes de mayor calidad artística?

—Mire, Georgina, arte es la forma acabada del talento, la realización de un concepto inspirado por un elevado ideal de perfección. Para llegar a estas alturas, se necesita mucho estudio y mucho conocimiento, se necesita trabajar incansablemente secundado por una honrada autocrítica; se debe poder ver y oír a los más grandes maestros del arte mediante la experiencia directa. Sin duda alguna, las reproducciones son una gran ayuda,

pero nunca llegarán a sustituir en parte el factor emocional del contacto directo, que tanta importancia tiene en la formación artística. En Alemania y Francia la disciplina artística existía en grado máximo, de ahí su alta calidad del ambiente artístico de otros tiempos. No como en nuestros países, demasiado jóvenes aun para comprender la responsabilidad que implica el concepto «arte», frente a sí mismo y al mundo, y donde a menudo se confunde una facilidad, una seria afición con el arte.

—¿En qué se condensan las mayores ambiciones de su vida?

—Como mujer, vivir mi vida bella y útilmente; aportar mi parte al desarrollo cultural de mi país, haciendo cantar a nuestros niños con cultura y alegría llevándolos hacia la música, y sensibilizándolos a todas las bellas expresiones del espíritu y del talento. Como madre, dar a mis hijos, sólidos principios de honradez y responsabilidad. Como persona seguir viajando de vez en cuando y saciar mis ansias de mayores conocimientos en países y climas nuevos para mi espíritu inquieto.

—¿Qué piensa Ud. del amor?

—Ay, Georgina, toca Ud. algo muy delicado. Del amor pienso muchas cosas maravillosas de las cuales no me gusta hablar en público. El amor que sublima y enaltece es algo tan sagrado como una fe profunda; con ello no hay que jugar, y hay que protegerlo contra el espíritu destructor de la gente.

—¿Qué concepto le merece el nivel cultural de la mujer chilena?

—La mujer chilena es un ser de valer, si bien no siempre sabe o quiere hacer uso de su capacidad. Hay muchas mujeres exquisitamente cultas que carecen de rumbo intelectual y de toda organización mental para dar expresión a ese mundo magnífico que se ha ido acumulando en ella y lucha por precisarse en su personalidad. Es una lástima, pues con un poco de orien-

tación y de disciplina serían aportes valiosísimos para su patria que las reclama.

—¿Cuáles son para Ud., los valores artísticos de mayor relieve en nuestro país?

—Pero Ud. me hace preguntas terriblemente directas y personales con una valentía maravillosa, mi querida amiga. Conozco a mucha gente extraordinaria, y a otros que lo son menos, sin por eso darse cuenta de ello. A todos los estimo y quiero, y no deseo herir susceptibilidades al expresar una opinión personal, o cometiendo el pecado de una omisión involuntaria. Sin embargo, no puedo dejar de recordar, en este momento, a Rosita Renard, Armando Moraga, Rafael Silva, Juan Reyes, Norman Fraser, Tótila Albert y a Arnaldo Tapia Caballero. Todos ellos tienen la aparente de ventaja de haber estudiado en el extranjero y haber traído esa cultura al país, y fíjese Ud. que ninguno de ellos ha conseguido el reconocimiento que se merece. Aun más, a Claudio Arrau se le reprocha el no colocar autores nacionales en sus programas. Es un nacionalismo mal entendido. Yo estimo que Arrau es un orgullo para Chile, y nosotros sólo deberíamos tener gratitud y no críticas para con él. Las campañas de chilenidad no se hacen de esta manera. Si bien, por la misma naturaleza del hombre no puede haber igualdad de condiciones, debe haber para todos igualdad de oportunidades.

—¿Qué proyectos tiene para el futuro?

—Seguir desarrollando mi arte y mi método de iniciación musical para niños con finalidad directa hacia la música escolar de mi país, problema que me preocupa seriamente desde hace años. Sembrar la inquietud artística y el amor por la buena música y todas las bellas artes en general, a través de mis cursos de kindergarten musical y mediante trabajos escritos que me han pedido para revistas latinas y norteamericanas. Como Ud. sabe, acabo de visitar Estados Unidos, invitada

por ese país para representar a Chile en la Octava Conferencia de la Nueva Educación. Sin duda, mucha gente se habrá preguntado por qué fuí elegida para esa representación, cuando no soy educadora, ni estoy conectada con establecimientos educacionales oficiales. La verdad de las cosas es, que los organizadores de este Congreso, que se efectuó en la Universidad de Michigán, en el mes de julio pasado, estaban informados sobre el trabajo que realizo en Chile, calladamente, e invitaron a esta importante reunión a gente de todos los ramos de las nuevas orientaciones de la educación, que dan a las bellas artes aplicadas un lugar preponderante en los programas de educación y en las asignaturas. Concurrieron, entre muchos otros, pintores, músicos, poetas, escultores, escritores, periodistas, críticos, profesionales y psiquiatras, cada uno de ellos, pedagogo en su especialidad. Allí recogí nuevas iniciativas, nuevos estímulos en contacto diario y frecuente con hombres de gran talento y elevados ideales, ahondando mis conocimientos y reafirmando mis convicciones. Ha sido una experiencia maravillosa, de la cual vuelvo pletórica de impresiones. Gracias a los valiosos contactos que hice durante esta gira de estudios y conferencias, podré proyectar hacia afuera, hacia otros países, mi credo musical y mi trabajo con pre-escolares, que tanta importancia y repercusión tiene en el desarrollo futuro de su personalidad.

—¿Cómo ve Ud. el desenvolvimiento del conflicto europeo, y cuáles cree que serán sus consecuencias para la humanidad?

—Lo que actualmente está sucediendo en el mundo entero, tiene para mí caracteres apocalípticos, inexorables y aplastantes en su fatalidad. Es una época para que surjan de ella héroes, mártires y santos en natural compensación a los horrores que sacuden a toda la humanidad. Temo opinar de cómo veo el desenvolvimiento del conflicto que divide el mundo en

dos ideologías netamente definidas. Lo esencial es que cese pronto esta matanza y destrucción horribles, esta negación de toda dignidad humana y que tengamos una paz en que se viva y se deje vivir.

Mientras Cora Bindhoff habla, nosotros pensamos que esta artista vive en un margen adecuado a su temperamento. Tiene una casa preciosa, rodeada de árboles, allá en el barrio alto, alejada de los ruidos y molestias del centro de la ciudad, en la que gozan hospitalidad acogedora todos los artistas que representan un valor, sin distinción de nacionalidad. Luego nos muestra una obra muy interesante en la que está empeñada. Se trata de un cancionero en el que está reuniendo el folkore de todos los países americanos, y será confeccionado para la mentalidad del niño. Serán hermosas canciones que harán pensar a nuestros niños en sus compatriotas de América tendiendo un puente musical a través del continente. En seguida Cora se sienta al piano y nos regala con algunas composiciones de Debussy, que ella ejecuta maravillosamente.

ACARIO COTAPOS

Acario Cotapos nos recibe en su oficina del Conservatorio Nacional. Detrás de sus anteojos, nos mira escrutadoramente y se pasea nervioso por la sala.

—Ya he hablado mucho para la prensa, nos dice, pero nunca repiten exactamente lo que he dicho. «La Nación» es un diario que me agrada mucho, y se lee con simpatía en el extranjero.

Todas estas frases las ha dicho ligero, nerviosamente como sus paseos por la sala. Nos habla de sus primeros viajes por Europa. Salió de Chile en plena guerra europea, en 1916, y permaneció en Estados Unidos durante 7 años. En 1925 llegó a París. Recuerda un viaje muy interesante que hiciera por España y Africa en compañía de la señora Herminia Arrate de Dávila y sus hijos. En 1937 volvió a Chile, donde ha compuesto dos o tres obras de gran envergadura. Tiene totalmente terminadas sus «Voces de Gesta», que le ha valido elogiosas críticas extranjeras.

Nos muestra en seguida un enorme paquete de recortes de diarios, en que aparece aludido en forma encomiástica por críticos franceses, españoles y algunos americanos.

—¿Por qué lo consideran a Ud. como el compositor vanguardista?

—Porque la forma musical con la cual he necesitado expresarme ha llegado, según parece, hasta la evolución más reciente.

—¿Qué diferencia substancial existe entre un vanguardista y los compositores de otras escuelas, si es posible hablar de escuelas dentro de la música?

—Mire, es posible que otros compositores continúen expresándose con el lenguaje usado por los grupos de músicos que recibieron una fuerte influencia de un renovador de la forma, como Wagner, Debussy y Strawinsky, en nuestros tiempos, y que por esta razón puedan clasificarse en alguna escuela. Yo no lo comprendo. De acuerdo con mi conciencia musical, mi evolución ha sido individual y subjetiva. No sé si esto podrá aplicarse a todos los llamados vanguardistas.

—¿Piensa Ud. que toda la música que se escribe tiene una significación musical?

—Bueno, Georgina, Ud. me dirá si todo lo que se escribe en literatura puede considerarse como tal. Usando los medios musicales se puede hacer toda clase de mamarrachos, como también en escultura, pintura, etc.

—¿Qué compositores admira Ud.?

—Entre los que me han producido más profunda impresión citaré a Bach, Wagner, Mussorgsky, Debussy y Strawinsky, por razones muy diversas.

—¿Cuál es, a su juicio, el genio musical de todos los tiempos?

—La música es un árbol, de cuyo tronco se han desarrollado ramas de todas dimensiones. La savia que por ellos circula es de una potencia relativa a su desarrollo, como todo en la naturaleza. Puede ser que sea considerado Bach como el tronco de este árbol genealógico de la música, debido principalmente a su fuerza creadora.

—¿Prefiere Ud. la composición instrumental individual o la sinfónica?

—Prefiero la composición instrumental y sinfónica.

—¿Qué representa, a su juicio, la música dentro de la cultura?

—El elemento constructivo y destructivo. Constructivo por que es un regulador de las formas más íntimas del espíritu y anima todas las posibilidades subconscientes que duermen en el individuo. Destructivo, por que deshace poco a poco los contactos de inercia con la realidad, a medida que la cultura musical va como infiltrándose en el organismo, despertando estados vibratorios constantes o mucho más frecuentes, que unen de una manera directa la conciencia del individuo con la realidad exterior.

—¿Cuáles considera Ud. como los ciclos fundamentales en la evolución de la música?

—Los ciclos fundamentales en la evolución de la música son los que forman la historia de este arte y todos tienen la misma importancia dentro de su desarrollo.

—¿Cree Ud. que la música es la finalidad del arte?

—No. Creo más bien que el arte y la música no tienen ninguna finalidad, como la vida.

—¿Qué porvenir tiene en Chile un compositor?

—Absolutamente ninguno. Por el momento no se entrevé el porvenir de un compositor en Chile.

—¿Qué relación intersensorial existe en la subconsciencia del compositor musical en analogía con otro arte?

—Pero, curioso, me hace Ud. una pregunta extraordinariamente interesante. Sobre este mismo tema yo he escrito muchas cosas... Existe una maravillosa relación intersensorial entre las artes. Muchas veces un compositor puede llegar a oler el perfume de un acorde o de una sucesión coordinada de so-

noridades que den la sensación de una música percibida por el olfato. Por ejemplo, el ambiente de «L'après midi d'un faune» y el aire que circula por el prado, que se evoca en esta obra. En una ocasión Monsieur Hughes, conservador del Museo del Louvre, cuyas admirables conferencias todos recordamos, y que es un músico apasionado, hizo una observación semejante con respecto a una obra mía. Y perdone, Georgina, que me refiera a un caso personal. En el tercer preludio sinfónico estrenado en París el año 1930 y que forma parte de una serie de cuatro, hay un ambiente sensorial en toda su extensión, de acuerdo con la extensión de M. Hughes, que se relaciona directamente con el sentido del olfato; al mismo tiempo que el perfume es provocado por las sucesiones armónicas y melódicas, en la obscuridad se presienten los colores en potencia que la luz les dará sentido de realidad cuando aparezca. Y aquí se produce el intercambio sensorial del color y el olfato provocado por las vibraciones en una función mixta subconsciente.

—¿Tiene algunos proyectos por realizar?

—Sí. Tengo en perspectiva el estreno de la primera parte o primera serie sinfónica y cantada de mi obra «Voces de Gesta», que fué estrenada el año 1933 en París, y de la cual sólo se conoce en Chile el Preludio de la Tercera Jornada. Este preludio lo estrenó el maestro Armando Carvajal, como Ud. sabrá, durante el curso de la última temporada de conciertos en Santiago. En el invierno haré un viaje a México, donde he sido invitado por el Gobierno de dicho país para asistir a la audición de varias de mis obras, las que serán ejecutadas por la gran orquesta sinfónica de la capital federal. El Embajador señor Reyes Spíndola ha propiciado este viaje, y a él, pues le deberé esta magnífica ocasión de dar a conocer la música chilena sinfónica de cámara y también popular que se produce en

Chile, así como dar a conocer a mi regreso la producción que consiga de aquel originalísimo país.

—¿Y se estrenará pronto «Voces de Gesta» y quien la dirigirá?

—Sí. Creo que será el maestro Carvajal quien estrene este año la primera parte de «Voces de Gesta». A él le he confiado esta partitura hace tiempo, y estoy seguro de que hará todo el esfuerzo necesario para revelarla en su verdadero carácter, cosa que aun no he logrado a pesar de haber sido dirigida en Madrid, el año 1936, en el Teatro Calderón, por el insigne don Enrique Fernández Arbós.

—¿Actualmente está en descanso?

—No. Estoy trabajando en una obra sinfónica, «Austral», provocada por el tumulto de las montañas y cordilleras de nuestro país, que me dan la impresión de un continuo desfile, obsesionante en contraste con los lagos extáticos, cuyas pupilas encierran toda la magia y silencio austral. En una palabra, la fuerza magnética de las montañas, que llevamos dentro, y el espejismo mágico de las extensiones infinitas del sur, sus horizontes boreales y el misterio escondido en las regiones enmarañadas. También trabajo, paralelamente, en una obra que podrá ser una pantomima teatral o ballet cantado, cuyo nombre me reservo por ahora, y que ha sido originado asimismo por una leyenda austral, es decir, de nuestro continente.

Acario Cotapos, que no ha dejado de pasearse nerviosamente mientras hablamos, toma el paquete con recortes, tal vez con la intención de prestarnos algunos, pero en seguida se arrepiente y los vuelve a guardar.

—Se me han perdido muchos de estos recortes, nos dice— ya no se podrán conseguir más.

—Pero nuestros críticos se ocuparán con cariño, seguramente, de sus estrenos de este año, le decimos.

—Sí, pero no olvide Ud. que la crítica europea no tiene parangón. Allí no hay simpatías ni antipatías por el autor; solamente existe un enorme conocimiento de lo que se comenta y un alto sentido de orientación.

El Conservatorio ya ha cerrado sus puertas y se hace tarde. Un amistoso apretón de manos pone término a la entrevista.

LORENZO DOMINGUEZ

Encontramos al escultor en su taller de la Escuela de Bellas Artes. Hace poco que llegó de Europa, con muchas visiones hermosas, algunas desilusiones, y grandes deseos de trabajar.

Le preguntamos su opinión respecto a la escultura chilena y de los escultores y escultoras. No desea personalizar, pero respecto a las últimas nos afirma que primero pasará un rebaño de camellos por el ojo de una aguja, antes de que una mujer chilena sea escultora.

—¿Cuál es su concepto artístico sobre la escultura?

—La escultura es la expresión plástica poética de la tercera dimensión. Esculpir es construir, construir es ordenar. La armonía se deduce de la ordenación perfecta y la belleza, del íntimo maridaje entre la armonía como forma y lo expresado poético como contenido. La poesía es la aspiración ulterior y suprema del artista, es el vértice o cúspide en que se reúnen todas las artes. A esa cumbre sólo se puede arribar por los caminos del conocimiento, a fuerza de todo nuestro ser, de corazón y de cabeza. Ejemplo: inmóvil, alto, lejano, suspenso como el vuelo de un águila, en el punto de la gracia y el verbo, allí está Picasso. A su sola presencia, nuestra sensibilidad se queda como deslumbrada y atónita.

Todas las cosas que existen en la materia o en el espíritu, tienen un elemento práctico, un hilo sutil de poesía pura. En cada tema, abstracto o concreto, Picasso lo descubre, destruye como un anarquista furioso, todo lo que le envuelve y oculta, exponiéndolo en color puro y desnudo. Pinta la poesía de las cosas en el verdadero sentido de esta palabra. Lo amado, amado con amor activo de poeta, el que posee frente a la luz o a la forma, o frente al paisaje, enamorado macho, no se deja poseer por ellos, con histerismos y con arrobos de señorita; los ama, los posee, los conoce y los fecunda y crea la plástica. Su poesía plástica se expresa en cánones clásicos, propios y revolucionarios, la revolución que asesinaron en García Lorca los fascistas. Es profundamente español, tanto, que su violencia excede y florece conjuntamente con España, en «Guernica y la mujer que llora».

—¿Cree Ud. que podrán ser superados los grandes maestros clásicos?

—Una vez lograda la ubicación en ese espacio sideral del arte no existen para mí planos superiores ni inferiores, sólo cabe ya señalar posiciones distintas hacia las cuales puede polarizarse más o menos nuestro interés. Todo mi interés y mi emoción se aguzan hoy, hacia el arte moderno, con Picasso a la cabeza. Pero el artista puede ser como un árbol, mientras sus raíces se nutren de la rica savia clásica, sus ramas se bañan plenamente en la luz de nuestro día.

—¿Qué opina de Rodin y de Bourdelle?

—Sobre estos dos escultores se han escrito ya volúmenes y volúmenes, ¿qué puedo yo agregar? Pero veamos que hay en mi libro de notas: «11-XII-1938.—Estuve en el taller de Bourdelle, con Enrique Cooper e Israel Roa. Las esculturas del jardín tienen ahora una luz más bella, y como los árboles están sin hojas, la luz que reciben es mucho mayor, permitiendo ver-

las mejor; también han ganado en pátina, pues con las lluvias y la humedad del invierno, están chorreadas y manchadas de un moho verde que las hermosea mucho, todo ahora es muy distinto de otras veces! La sala de Beethoven ¡qué admirable fracaso de Beethoven, nunca un fracaso fué tan alto! Tanto maravilloso esfuerzo para no alcanzar jamás el logro pretendido. «El arquero como no lo he visto antes, dorado y poderoso, extático en su exaltado movimiento. Madame Bourdelle nos acompaña, y la veo rejuvenecerse eternamente en las esculturas geniales. Bourdelle y *La serpiente contra el árbol*, su última obra, ese pequeño boceto en el que trabajó cinco días antes de su muerte. «¡Qué lección de poeta y de trabajador! Cuando lo miro en sus obras y especialmente aquí en su taller, en este ambiente tan vivo de esfuerzo, de lucha, me siento como nunca, empujado a insistir, a perseverar...»

Rodin y Bourdelle son dos escultores geniales, cuyos defectos esenciales conviene señalar también: la literatura y el decorativismo, respectivamente.

—¿Qué opinión tiene de Simón González, Nicanor Plaza, Rebeca Matte, Guillermo Córdoba?

—Siento el más profundo respeto por su obra de trabajadores, por grandes que sean las diferencias conceptuales que me separan totalmente de ellos.

—¿Qué opina del monumento a Errázuriz de Ana Lagarrigue?

Domínguez que no desea personalizar, guarda silencio, pero, apremiado por nosotros que deseamos conocer su opinión, nos dice sonriendo:

—Pues, opino lo mismo que mi querida y buena amiga Anita Lagarrigue.

—¿Cuál considera como el monumento más bello que existe en Chile?

—De todas las estatuas que conozco, la que más me interesa, es la de San Martín, aunque dentro de un concepto completamente pictórico, es noble, armoniosa y bien dibujada.

—¿Cuál estima como su mejor obra?

—Una estatua en la que trabajo actualmente, que se llama Barcelona, y que representa a una mujer que huye con su hijo entre los brazos.

—¿Cree Ud. que el artista debe actuar en política?

—Se equivocan o mienten los que afirman que el artista debe mantenerse alejado de la política y de los problemas sociales, y el mentís más rotundo a este criterio, lo da el hecho mismo de que el artista en su obra o en su propia persona, es siempre una de las primeras víctimas de todo movimiento reaccionario, una de las primeras preocupaciones de toda verdadera revolución. Barlach, artista ario puro, moderno, de la más clara cepa germánica, directamente entroncado al gótico alemán, por simple incomprensión artística, es perseguido como degenerado, hasta la muerte, acaecida sólo hace unos meses. Federico García Lorca es asesinado por artista, con ensañamiento y crueldad, por los que se mueven al grito de muera la inteligencia. He tenido oportunidad de hablar con la familia de Unamuno. Algún día se podrá probar el horror de su asesinato. Mientras España, la verdadera España trata de poner en salvo la vida de sus artistas y de sus hombres de ciencia. Y así salen Machado, Solana, Pío del Río Horteiga, Marañón que la traiciona. Bergamin, Alberti, y tantos otros. Los tesoros de arte transportable los deposita en Francia, como han podido comprobarlo todos los que han tenido la suerte de ver la maravillosa exposición de arte catalán de Maisons La Fitte. En Alemania se amontonan los libros en las calles, y se incendian con grande algazara y alharaca. Franco publicó hace unos días, la lista de los libros que no podrán leer los españoles, lista encabezada

por la gloriosa *Celestina*. Yo he asistido hace unos meses en Barcelona, entre dos bombardeos, a la inauguración de la feria del libro, espectáculo emocionante y conmovedor que me abismó por la grandeza de su significado. Estaba realmente ante un pueblo que luchaba por su independencia y por la cultura del mundo. La historia de la guerra de España está directamente ligada a sus artistas en su sangre y en su espíritu, y si tomamos tres nombres, ellos constituyen un símbolo claro: *García Lorca*, con su sangre derramada, es todo lo que se quiere destruir en España. *Machado*, al morir tras la derrota, es la pena negra, que enluta y mata de dolor a España. *Picasso*, símbolo de lo universal español, como el Quijote, es lo que permanecerá en España como valores indestructibles e inmortales que la levantarán de su sangre y de sus cenizas.

Ahora pregunto yo, con este ejemplo de España, ¿podemos los artistas mantenernos al margen de la política y de los acontecimientos sociales? No, no, y mil veces no. La finalidad ulterior del fascismo, es la conquista de América. Lo que el fascismo necesita, es de sobra conocido, no está en Europa ni en Africa. Está en América. El petróleo, los minerales, el carbón, la madera, todo está aquí, y es América la coronación de sus ambiciones. Por la libertad de América, el fascismo debe ser declarado fuera de la ley, las organizaciones fascistas, nacionales o extranjeras, disueltas, sus miembros nacionales perseguidos por el delito de traición a la patria, y los extranjeros expulsados del país, y sus bienes confiscados, para con su propio dinero, traer a estas tierras a los exilados de España, de Alemania, de Austria y Checoslovaquia.

—¿Qué piensa de la crítica chilena?

—No existe ni ha existido nunca. Los llamados críticos aquí se han limitado a piropear o a insultar al artista, otras veces parecen catálogos o vida social.

—¿Cuál es a su juicio la posición del arte y del artista en la vida cultural chilena?

—El arte no ha sido todavía reconocido en Chile como una necesidad o un hecho social. Los países de vieja tradición artística como los europeos, y los que como México, Argentina y Estados Unidos, entre otros, por tradición o rota su tradición, han reconocido el arte como una necesidad cultural, han encontrado ya, y practican, una sola solución: proteger el arte y el artista, desde arriba, desde el Gobierno, oficialmente; pues el ejercicio profesional del artista, salvo excepciones personales, no permite no sólo la realización de una labor, sino ni siquiera la atención de su vida material mínima. Todos esos Gobiernos protegen a sus artistas por medio de becas, premios, concursos, trabajos, compras, etc. Los museos adquieren todos los años, gran número de obras nacionales y a buenos precios. Francia construye el pabellón para Nueva York, y da trabajo en él a 60 escultores. Nada de eso existe en Chile. El artista es aquí, un personaje pintoresco, por el que no se siente el menor respeto.

Pueda ser que el buen ejemplo de otros países sea, algún día, aquí imitado.

RICARDO GONZALEZ CORTES

Nos detenemos por algunos segundos en la Avenida B. O'Higgins esquina de San Antonio. Una impresión angustiada, extraña, hiere nuestra sensibilidad. Parece que algo muy familiar, algo a lo que estaba acostumbrada nuestra vista se hubiera ido en silencio y para siempre.

El ruido de los rieles que un grupo abigarrado de obreros extendía en ese lugar, nos hizo comprender la realidad: la plazoleta, esa mancha de color que era como el pórtico del Hospital San Juan de Dios, fué destruída por alguna burocrática orden municipal.

¡Oh, cuántos recuerdos se nos agolpan en un instante!... Todavía vemos esa plazoleta, donde un grupo tan heterogéneo de convalecientes, lustrabotas, cesantes, canillitas, vagabundos y «escaperos», cubiertos de mugre y harapos, mataba su pestilente pereza en las tardes de verano o entumía sus huesos en las noches glaciales del invierno, durmiendo, muy juntos y acurrucados, en unos bancos de hierro ya desteñidos por el uso. Esa plazoleta, donde algunos rapaces hundían sus escamados pies en el agua fresca y generosa de la pila, y en donde, también, viejas victorias, desvencijadas, se detenían ante el bebe-

dero para saciar a unos jamelgos sucios, melancólicos, símbolo y expresión de otra época. Se podría decir que en ese rincón de Santiago supervivía el alma de algo que ya se va perdiendo en la historia de nuestros recuerdos. Era como un verde paréntesis de esta vida febril y moderna de la capital. Era una pincelada del más expresivo color criollo. Así debió haber sido Santiago muchos años atrás. Esas mismas plazoletas que decoraban viejas casonas de adobes, y esa misma sensación de placidez que experimentamos cuando cruzábamos la vieja puerta de San Juan de Dios.

¡Cómo añoramos lo que se va, a eso a que estábamos acostumbrados y que nos era familiar! Sin embargo, hay que resignarse. El aumento de la población, una necesidad vital, obliga hasta a los más enamorados de la tradición a cambiar la fisonomía de las cosas. Y Santiago necesita con urgencia una absoluta modernización. Este problema no sólo ocupa a las autoridades edilicias sino, muy principalmente, a los que vivimos bajo las inclemencias de una ciudad en transformación.

Muchas veces me he imaginado cómo debería ser la capital de Chile. La concibo dentro de un estilo propio, donde las calles y las plazas se engasten en un bosque de árboles y flores. Ciudad fragante que oculte con un pudor muy femenino la fealdad de los estilos arquitectónicos. Pero es sólo un ensueño. No somos nosotros, precisamente, los que podamos realizar la modernización de Santiago. Es necesario que los expertos, aquellos que puedan conjugar lo bello con lo cómodo, la estética con la necesidad, sean los que se lancen en esta empresa.

Mientras viene el tranvía, pensamos que sería muy interesante para los lectores de «La Nación» transcribir las opiniones de un urbanista de renombre y, acto seguido, nos trasladamos a la casa de don Ricardo González Cortés. Su prestigio, sus

viajes por el mundo, su versación en los problemas estéticos y urbanísticos, nos impulsan a preguntarle...

—¿Cuál es su concepción general del urbanismo?...

—Comparto en toda su amplitud la opinión de Arturo Soria, el creador de la Ciudad Liseal de Madrid, cuando de manera comparativa afirma que «la tierra es carne, músculos; las losas y adoquines, en dura epidermis; un trozo de alcantarilla, un pedazo de intestino; el delgado hilo de cobre recubierto de gutapercha del cable eléctrico; es parte de un sistema nervioso; los mercados, almacenes y tiendas de comestibles, constituyen una parte del aparato digestivo. Los asilos, las iglesias, los hospitales son las manifestaciones efectivas del hombre de ciudad. El cerebro está formado por los centros de enseñanza, ateneos y academias, por el Congreso, por teatros y cafés, por las redacciones de los periódicos, que también son ojos, bocas y oídos del vivo organismo que se llama ciudad. La fuerza armada, los tribunales y los cuarteles son, además de órganos de sensaciones necesarios para mantener el interior equilibrio, la expresión de la fuerza y de la energía musculares. Tubos de diversos calibres, por cuyo interior circulan líquidos y gases traen a la memoria las venas y las arterias, la sangre, la bilis y otros humores».

Coincido también con el eminente profesor cubano señor Carrera Justiz, quien, en sus estudios de ciencia municipal, dice: «La ciencia del urbanismo renueva la técnica y la estética en la expansión y mejor aumento de las ciudades. Se ocupa no sólo en la estética estructural de la ciudad, sino de la coordinación de sus servicios, la efectividad de su Gobierno y el levantamiento total del plano social, intelectual y moral en que vive». Y esta es mi contestación, no como urbanista, que no lo soy, sino como un arquitecto que gusta de conocer y estudiar estos problemas.

—Dentro del urbanismo moderno, ¿qué papel desempeñan los planos reguladores?

—Los planos reguladores ya exigidos por la ley en Chile, para las ciudades de más de ocho mil habitantes, comportan el trazado gráfico de la ciudad y sus transformaciones aconsejadas por los organismos técnicos después de considerar en toda su amplitud lo que podría llamarse el Expediente Urbano. Tal es el plano regulador de la población, a lo que se agregan las indispensables Ordenanzas Locales, a fin de que en su conjunto hagan práctico el urbanismo.

—¿Hay conveniencia de conservar el desarrollo lógico de las diferentes etapas de una ciudad?

—La transformación de Moscú, por ejemplo, es en este aspecto algo que podría definir su pregunta. En esta ciudad las autoridades del soviét convocaron a un concurso de arquitectos y urbanistas europeos y nacionales. Se presentaron tres órdenes de ideas, a saber: a) demolición total y absoluta de la actual ciudad para borrar todo vestigio de una civilización individualista, que no debían conocer las nuevas generaciones; b) Creación de una ciudad al lado de Moscú, hecha con todas las exigencias de urbanismo moderno. Se pretendía que la nueva generación soviética por sí misma y por comparación estableciera entre las dos ciudades las diferencias de ambos regímenes; c) Conservación y transformación de la actual y vieja ciudad, de acuerdo con un completo plan regulador. Es decir, se llegó a propiciar la idea del barón Haussman y Napoleón III en la transformación de París. Esto le dirá a Ud. si hay o no conveniencia de conservar o modificar la etapa de crecimiento de las ciudades. Los viejos monumentos dieron, con su respeto, la solución del problema.

—¿Qué papel debe desempeñar la naturaleza en el desenvolvimiento de una ciudad?

A la naturaleza no hay que violentarla. Sobre esta materia podría escribirse un tratado. Bastaría recordar las transformaciones de la ciudad de Colonia, que han permitido la adopción de parques circulares alrededor de la ciudad, de un kilómetro de ancho. En Colonia hay más de 25 metros cuadrados de zona verde por habitante y... ¿sabe Ud. cuánto tiene Santiago, agregando el San Cristóbal...? Creo que no llega a 5 metros por ciudadano.

—¿Cuál es más importante como elemento estético, la naturaleza o los estilos arquitectónicos?...

—Ni uno ni el otro, salvo casos excepcionales, como la formación de barrios cívicos, en que predomina el elemento arquitectónico. Hay que armonizar ambas tendencias, a fin de dar un conjunto agradable al espíritu.

—Si a Ud. se le encomendara la construcción de una ciudad, ¿cuál sería su punto de vista?...

—Si la ciudad debe ser nueva desde el trazado de las avenidas, calles, plazas, servicios públicos, etc. el problema se reduce al estudio racional de los principios que informan la ciencia del urbanismo, buscando la cooperación inteligente de los ingenieros, médicos, sociólogos, economistas y aun de los juristas. No es mucho atrevimiento decir que a estas alturas es absolutamente indispensable pensar en la muniducción. Este problema fué muy debatido en una reunión de arquitectos celebrada en París en 1938, en la que sólo se llegó a establecer... que había opiniones...»

—¿Sería posible crear un estilo arquitectónico absolutamente chileno?...

—¿Creo que sí. Y ésta debe ser la obra de las Escuelas de Arquitectura y Bellas Artes. Hay que esperar el genio que lo cree.

—¿Cómo será la ciudad del futuro, tomando en cuenta los efectos de esta última guerra?...

—Es bastante difícil aventurar una respuesta. Hasta hace poco tiempo, mejor dicho, antes de la guerra actual, se creía que bastaba con acondicionar los actuales vacíos de los metropolitanos para utilizarlos como refugio. La experiencia me ha llegado a convencer que aun a treinta o más metros bajo tierra es todavía peligrosa la acción de las bombas modernas. Es, pues, absolutamente necesario esperar el término del conflicto para poder concebir la nueva ciudad, en la que no sólo se resuelva el problema de la vivienda en sí, su expresión estética, sino también la seguridad de sus habitantes.

Don Ricardo González, con una gentileza llena de simpatía, ha contestado a nuestras preguntas con toda la seguridad del hombre que domina a fondo una materia, y que sabe darle forma, contenido y expresión en obras que le han cimentado la fama y el prestigio de que goza entre nosotros.

LAUREANO GUEVARA

La Escuela de Bellas Artes está lúgubre y triste con motivo de las vacaciones de invierno. Sus puertas cerradas parecen decir: «la muerte pasó por aquí».

A pesar de todo, Laureano Guevara asiste a su taller, y allí hemos ido tras de él, entrando por el sótano, atravesando interminables salones y fríos pasadizos. Las estatuas se nos antojan fantasmas en medio de la obscuridad.

—Yo me siento acompañado, nos dice, en medio de tantos desnudos que no sienten este frío que a nosotros nos cuesta soportar.

Laureano tiene a su cargo la cátedra de pintura mural, establecida en Chile sólo desde el año 1935. Fué a Sevilla en 1928, donde presentó a la exposición un proyecto de pintura mural que aquí había obtenido un primer premio.

Ha tenido largas estadas en Europa. En busca de nuevas orientaciones viajó por Italia, Francia, Alemania y se detuvo por último en Dinamarca para estudiar vitreaux en Copenhague.

El arte lo atrajo desde muy niño. Pasaba largas horas contemplando reproducciones de artistas franceses. Más tarde, cuan-

do ya era pintor conocido, la Capilla Sixtina lo hizo comprender la verdadera grandeza de la pintura mural.

Sus dos hijos serán, sin duda, artistas, pues nos muestra los trabajos del mayor de ellos que sólo cuenta 10 años, y comprendemos que será digno sucesor del arte de su padre.

—¿Qué podría decirnos sobre la pintura mural?, le preguntamos.

—Sobre este punto se me vienen muchas respuestas a la vez. Trataré de elegir algunas. Lo mural es un concepto especial de la pintura. Un cuadro de caballete posee una vida aislada, independiente; puede ser llevado de una parte a otra, y su valor plástico es constante. Una pintura mural tiene un espacio adecuado en el muro, en el cual, un máximo de expresión le ha sido acordada. Pero no quiere decir que una pintura mural trasladada, pierda su valor intrínseco. Los frescos de Botticelli que están en el Louvre, y los de Pompeya, que están en el Museo de Nápoles, son siempre bellísimos; pero vistos en el sitio donde fueron concebidos, seguramente mostrarían un aspecto distinto, de mayor esplendor. Tendría que decir que la pintura mural necesita una técnica adecuada. Siempre me sorprende oír hablar a muchas personas de pintura al fresco, por toda decoración mural, no importa con qué materiales haya sido ejecutada, óleo, temple, etc. Hay que insistir en que la pintura al fresco es la que más se presta para decoraciones murales. El fresco emerge del muro mismo, no es algo postizo, como lo es una tela pegada al muro; el fresco puede ser ejecutado al exterior, sin que la lluvia o el sol lo dañen. El aspecto de la materia del fresco es bellísimo, se asemeja a la piedra, al mármol, etc. Respecto a la ejecución de una pintura al fresco, no entraré en mayores detalles, sólo diré que el pintor dispone de un día para ejecutar un trozo de pintura, pues el color cristaliza sobre la superficie del estuco recién colocado en ese tiempo.

De ahí que la pintura al fresco exija al pintor una cierta disciplina, un estudio previo y acabado de lo que va a ejecutar tan rápidamente. Esta disciplina añade un mérito más a la pintura al fresco.

—¿Qué porvenir tiene la pintura mural?

—Como me imagino que Ud. en su pregunta se refiere a nuestro país, le diré que aun soy optimista, creo que vendrá una época no lejana, en que los pintores se puedan expresar aquí «muralmente». En muchos países, entre ellos algunos de América, la pintura mural tiene una franca acogida. Entre nosotros hay la materia prima, es decir, hay pintores, falta que se les dé la oportunidad de manifestarse.

—¿Y las mujeres también se interesan por este arte?

—El fresco, como la pintura mural no son artes para mujeres, pues requieren esfuerzos físicos, como trepar en escaleras, manejar pesadas mezclas de cal y arena, sin embargo no han faltado alumnas valerosas.

—¿Qué cree Ud. que se podría hacer para favorecer y estimular la pintura mural?

—Creo que siguiendo el ejemplo de lo que pasa en Francia, Estados Unidos y México, el Gobierno debe intervenir más directamente en el problema artístico dando trabajo a los artistas. Por ejemplo, destinando un diez por ciento del presupuesto de todo edificio público a obras de ornamentación, pintura mural, escultura, vitreaux, etc.

—¿No podrían marchar de acuerdo la pintura mural y la arquitectura?

—Naturalmente. No sólo pueden, sino que deben marchar de acuerdo. Un arquitecto, desde que concibe una construcción concibe también los espacios murales a decorar. Desde el punto de vista material, es muy importante que el arquitecto y el pintor marchen de acuerdo. La conservación de la pintura

al fresco depende en gran parte de la preparación previa de los muros. No se pueden improvisar muros para el fresco, ni pintar sobre muros recién terminados. Desde el punto de vista artístico no se pueden improvisar espacios murales para decorar, ni pintar en cualquier espacio. De ahí la necesidad de un acuerdo de antemano. Los arquitectos modernos amantes de los bellos materiales, tienen en la pintura al fresco un complemento precioso.

—¿Encuentra que en Chile hay ambiente para desarrollar el arte que Ud. enseña?

—Sobre esto, puedo decirle que el público no está en ambiente respecto a la pintura mural, no le presta la atención debida. En cambio, si hojeamos revistas extranjeras vemos ejemplos innumerables de la atención que se le presta en otros países a la decoración mural. Pero en cuanto a los artistas, creo que hay muchos pintores jóvenes capacitados para expresarse muralmente y que están deseosos de enfrentarse con un bello espacio mural, tan tentador por lo demás para la mayoría de los pintores.

—¿Comparada con las demás del Continente, cree Ud. que nuestra escuela de Bellas Artes ocupa un lugar destacado?

—Realmente no tengo un término de comparación, porque no conozco las otras Escuelas del Continente. Además, siendo yo profesor de esta Escuela, se diría que soy parte interesada. Pero puedo decir que aquí se trabaja intensamente, que no tratamos de inculcar procedimientos ni recetas, ni escuelas determinadas, sino en formar un ambiente propicio a las disciplinas del arte. Nos falta sí, poder dar estímulo a los alumnos: premios, viajes, siquiera en nuestro propio país. Pero trabajamos en medio de una pobreza franciscana, escasea el material, ni siquiera hay con qué pagar los modelos vivos.

—¿Qué pintores chilenos admira Ud. actualmente?

—Son muchos los pintores nuestros por los que yo siento admiración. En la imposibilidad de dar una lista y un ligero análisis de cada uno, me permito rendir un homenaje a uno: Don Pablo Burchard, artista probo, lleno de fe, que actualmente trabaja como en sus mejores días, que es, en fin, un ejemplo.

—¿Está conforme con la crítica de arte que se hace en Chile?

—No. De una parte menos benevolencia y de otra menos acritud. En suma, mayor análisis de la obra pictórica en sí, independientemente del autor.

—¿A cuál de los profesores que tuvo recuerda Ud. con más afecto?

—Sin duda a don Juan Francisco González. Puedo decirle de algo que nos pasa cuando nos reunimos dos o más de los que fuimos sus discípulos: generalmente terminamos en nuestra charla hablando de don Juan Francisco, lo que nos dijo, lo que nos exaltó, el fuego y la pasión que había en él. Y a pesar que son cosas que las hemos repetido muchas veces, nos saben siempre a novedad, nos reconfortan, nos dan fe para seguir adelante.

MIREYA LAFUENTE

Para entrar al departamento de Mireya Lafuente, es necesario acostumbrar la vista, tal es la luminosidad del ambiente irradiada por los innumerables cuadros que cubren las paredes. Muchos paisajes de cordillera y otros tantos de típicos motivos araucanos, nos muestran la calidad pictórica de la artista. Se nota en ella un anhelo de dar en sus cuadros todo el sabor de la tierra chilena, como también el alma y temperamento de los chilenos.

Realiza su trabajo sin apoyo de ninguna entidad, y su lucha por el arte es brava. Al manifestarle que su pintura no nos recuerda la influencia de ninguna escuela, nos dice que efectivamente no ha tenido maestros y que el artista no debería pintar para el público, sino para su propio espíritu,

En seguida nos cuenta que cuando el señor Hughe, Director del Museo del Louvre, estuvo en Chile, encontró su pintura en extremo original, sin raigambres con las escuelas extranjeras.

Hemos visitado a Mireya Lafuente en los precisos instantes en que terminaba de cerrar las maletas para partir al día siguiente a México, a donde va invitada por el Gobierno de ese

país. Lleva grandes proyectos para dar a conocer nuestra pintura en los países que visite. En fin, que demuestra un entusiasmo y espíritu de lucha, dignos de todo apoyo.

—¿Cómo fué su formación artística?— le preguntamos.

—Se puede decir que he obedecido únicamente a mi propio temperamento, pues mi maestro y guía ha sido solamente la naturaleza. He pintado desde niña, guiada por mi impulso apasionado, ávido de color, pero con una gran disciplina y estudio del dibujo.

—¿Piensa Ud. que el ambiente chileno es lo bastante amplio como para desarrollar todo arte?

—Los pintores chilenos necesitan viajar para ampliar su visión y su cultura artística y dar a conocer la pintura chilena en el extranjero, porque solamente entonces nos reconocerán como país culto y de personalidad. Tienen que luchar tenazmente contra los europeizantes, la envidia, la falta de interés en el público, tal vez por una mala orientación en este sentido. Indiferencia de los gobernantes. Jamás se ha apoyado en forma efectiva a un pintor. Existe una diferencia de ambiente y mentalidad enorme entre los países de América, que por razones naturales debe dejarse ver a través del arte si éste es verdadero.

—¿Qué lugar cree Ud. que ocupa Chile artísticamente entre los países sudamericanos?

—Chile es llamado a ocupar un puesto preponderante en la plástica sudamericana, pero falta una posición definitiva en la pintura. Aquí hay dos grupos de pintores: uno que sigue a los clásicos, y otro que imita a los modernos franceses. Esa línea proviene de que el público exige del pintor una pintura europea, y los pintores que viven de su arte, están obligados a dar gusto; por esta causa se han perdido muchos valores.

—¿Qué porvenir tiene en Chile un pintor?

—Ninguno. La miseria. Si hace arte, nadie le compra, y si

le compran es porque lo hace para el gusto del público, y no llega nunca a hacer obra artística.

—¿Cómo cree Ud, que podría mejorarse la situación del artista chileno?

—La situación del artista plástico no se va a mejorar nunca si los gobernantes no se dan cuenta de que la pintura es un factor importante y que demuestra la cultura de un pueblo. El Gobierno debería crear escuelas libres de pintura, que podrían financiarse con un porcentaje en todas las construcciones del país, y a la vez, ocupando a los pintores en las obras de decoración en las construcciones.

—¿Con cuál de las artes fuera de la pintura, se conjuga mejor su temperamento?

—Con el teatro y la música.

—¿Qué ruta debe seguir el arte en Chile?

—Hacer pintura libre de toda influencia europea, ya que en Chile se ha formado un tipo netamente chileno por su temperamento, su mentalidad bien definida. Si hay diferencia entre los países sudamericanos, con mayor razón la hay con Europa. Hay que dejar de ser factoría cultural europea. Una obra hecha con honradez y sinceridad, no siendo comercial ni cerebral, con color, técnica, expresión propia, si es pintado por un chileno es pintura chilena.

—¿Cuál es su mayor anhelo?

—Crear una pintura netamente chilena, que no es el tema vernacular solamente, sino algo más: exaltar nuestro temperamento, nuestra mentalidad, nuestra pasión de chilenos. Es tan lamentable que exista un sentido de inferioridad en el ambiente, que hace pensar que no hay artistas chilenos capaces de formar una escuela como la de otros países. Yo deseo mejorar la situación del artista chileno, formando una escuela nuestra para darla a conocer en el extranjero. Ahora, fíjese Ud. Georgina,

los niños no tienen casi enseñanza pictórica, fuera de los rudimentarios conocimientos de dibujo que no dejan nada en el espíritu inquieto de la niñez. Esa institución Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres, que Su Excelencia ha creado y que constituye un orgullo para Chile, debería tener también una sección que se preocupara de formarle al niño una conciencia de la estética. Es tan interesante que desde pequeño se acostumbre a encontrar la belleza y a cultivarla.

Mireya Lafuente nos habla en seguida de su vida íntima. Está casada con extranjero, gran admirador de lo chileno y animador entusiasta de la obra de ella. Se conocieron en Viena durante un viaje que hiciera enviada por el Gobierno en el año 1931. Los cuadros de Mireya con su sabor criollo hicieron comprender a este extranjero de gran sensibilidad artística la enorme belleza de nuestro país y resolverlo a realizar un viaje.

El colorido pictórico de una artista unido al romance que inspirara han brindado a Chile un propagandista más.

LUIS MELENDEZ

Fué, sin duda, durante la segunda mitad del siglo XIX cuando las fuerzas creadoras de ciertas artes alcanzaron su mayor grado de perfección.

El arte decorativo es una sensación estética, que vive en todos los hombres de una misma civilización, porque todos ellos son portadores subconscientes de un sentimiento análogo de las formas.

La vista se recrea ante una ornamentación mural y se detiene largamente en un techo decorado.

Al contemplar las ilustraciones de «Las Rubayatas», de Omar Khayam, pensamos que una conversación con su autor, el artista Luis Meléndez, tendría que ser de gran interés. Y aun creyendo que en el caso de un artista que se entrega al público por medio de sus obras, significa una imperdonable indiscreción penetrar en el misterio de su vida íntima, hemos llegado a su casa, en la que nos recibe con acogedora amabilidad.

—¿Cómo se inició Ud. en el dibujo y cuáles fueron sus maestros?

—Bueno, casi junto con el uso de la razón; en la incipiente enseñanza de los colegios fuí siempre alumno sobresaliente en ese ramo, y después seguí solo, eso sí que leyendo y estu-

diando todo cuanto lograba sobre arte. Creo que para obtener buen éxito en la expresión artística es necesaria toda la cultura posible, sorteando, naturalmente, ese peligro fascinante de la erudición, o, mejor, atravesándolo.

—¿Cuál de las artes es la que se conjuga más bien con su temperamento?

—Creo que el arte es la expresión de la naturaleza, fuera y dentro de nosotros mismos, y como lo abstracto es implícito de la naturaleza, y al mismo tiempo nuestra plataforma como espectadores, sin salirme de la naturaleza, estoy siempre fuera de ella, siendo al mismo tiempo observador y objeto auto observado. Muy oscuro, Georgina, pero así es. Pero se lo diré con más sencillez: las artes plásticas las estimo como un camino en despoblado, como casi todos los caminos de América, y estrecho, pero ya estoy en él y sigo, aunque pienso que siempre, con bagajes y todo, he caminado por tierras de literatura, ya que siempre, también, he procurado que la forma, dibujada, pintada o esculpida, sea punto de partida hacia el pensamiento o irradie emoción. Creo que en bajorrelieve se pueden expresar trances y lograr armonías y gracia como pueden hacerlo la literatura y la música. También se requiere aprendizaje para leer la escultura, como para leer a la mujer, tal vez.

—¿Es verdad que Ud. prefiere la insinuación sutil a lo francamente efectista?

—Es muy interesante su pregunta, mi amiga. Creo que el efectismo es tan enemigo del arte como de la elegancia. El arte debe tener una vitalidad sucesiva, desde la sensación pura, tan maravillosa por su sola existencia, hasta los más subjetivos mundos del espíritu, algo así como la proyección mental de los criptogramas con su elocuencia relativa a todos los intelectos. Se ha dicho que el perfecto símbolo es el que tiene significados

para el propio sentir de cada espectador; el arte, en una forma o en otra, siempre irradiará símbolos.

—¿Qué es más importante y expresivo en su concepto: la línea o el volumen?

—Esa ha sido una vieja discusión, bizantina completamente, ociosidad de gran estilo; como fundamentar la música en el piano, o en violín, o en la sinfónica, sin pensar que estos instrumentos son sólo eso: instrumentos. La música es un trance sublimado del sonido, desde la materia hasta el espíritu, o quien sabe si desde el alma hacia el alma. En arte es igual.

—Nos han dicho que piensa Ud. dedicarse exclusivamente a la decoración mural, ¿es efectivo esto?

—Es una aspiración que responde a una necesidad creciente en la arquitectura de un país que va refinándose dentro de su muy relativa riqueza o de su precaria riqueza.

—En la decoración del hotel Carrera, ¿empleó Ud. alguna técnica o procedimiento propios?

—El magnífico clima de mármol, o *Travertino beige*; marbrite negro y oros fué fijado por los arquitectos creadores del edificio, los señores Smith Miller y Smith Solar, quienes me hicieron el encargo e impusieron el problema; la solución artística y material requirió una técnica nueva, en la que se obtuvo una especie nueva de éxito: el Gerente General de la Fábrica belga, de Marbrite, que viajaba por Sud América, quedó tan sorprendido de los resultados y del uso de su material que me prometió hacer una propaganda universal de esos resultados, en beneficio del marbrite, pero en eso vino la guerra. Bélgica fué bombardeada e invadida. Me gustaría hablarle un poco del sentido artístico de esa obra. Ella está inspirada en una intención exclusivamente chilena o americana: la estilización u ornamentación nada tiene que ver con Europa o Asia, pues es de acá, incaica, o arcaica de América, tal como sus temas: el mito

de «El Dorado», un rito mágico de Arauco, un tema decorativo de la Conquista. Intencionalmente le digo: *un tema decorativo de la Conquista*, porque se trató exclusivamente de cubrir con amabilidad el gran muro que está detrás de las columnas de mármol, columnas que ya eran un valioso elemento decorativo, junto con su indispensable valor en la estructura del gran edificio. Esa escena de conquistadores que se desarrolla en dos grandes secciones no tiene ni debía tener la trascendencia de un mural histórico, pero sí tiene consciente y sabiamente el de elementos decorativos con una calculada intención técnica e intrascendente en su composición y colorido. ¡Y qué trabajo! ¿Sabe Ud. que hay una sola coraza, en bajorrelieve plateado, que se llevó un mes entero de trabajo empecinado? Los otros de panneaux sí que son naturales históricos: de la historia de lo que no existe o de lo que sólo tuvo vivencia en las mentes a las que inflamó, como para guiar a hombres fascinados por espejismos hacia las empresas maravillosas. Nadie llegó a «El Dorado», ni vió al Pillan, pero ahí están vivos y perennes, no sólo en las selvas, sino también, invisibles, en nuestras casas o fascinándonos en silencio, espectadores, en los horizontes de nuestro propio espíritu. ¿No espera Ud. llegar algún día a El Dorado? ¿No ha sufrido Ud. a veces hechizos y embrujamientos y ha debido atarse a las raíces esenciales, para afrontar el doloroso desencantamiento?

—¿Dentro de su arte, podríamos clasificar a Ud. de orientalista?

—¡No! No podría clasificárseme de orientalista. En esto del orientalismo podríamos decir las cosas más contradictorias: el orientalismo es extático y subjetivo y también minucioso, en una estética de la riqueza suntuaria y decorativa, para encontrarse por ahí con cierta época de los alrededores del Renacimiento italiano con Ghirlandajo y otros, por ejemplo. Acaso

este encuentro es de padre Oriente en busca de su hijo Occidente, mera coincidencia, sin que medien intenciones ni lazos familiares. Acaso todos somos un poco orientales. Sí, claro que soy orientalista.

—¿Qué artistas chilenos le interesan a Ud?

—Casi todos los sinceros, pues no olvido que vamos por el camino de los cruzados.

—¿Qué porvenir tiene en Chile un decorador?

—Cuando pase la crisis, los que sean honrados con ellos mismos tendrán porvenir. El arquitecto Risopatrón me decía que la Sociedad de Arquitectos, patrocinó un proyecto de ley para que en todo edificio público se contemple un cinco por ciento para decoración. No es mucho, pero es un comienzo. Los artistas que no sean honrados y sigan las modas podrán tener un auge pasajero como las modas. Los pintores exclusivamente «manchistas», es decir los que limitan el arte a apuntes de paisaje, mantienen una actitud muy curiosa frente a la decoración; acaso sea porque cuando ellos intentan decorar no saben salir de unas eternas bailarinas desgarbadas, pésimamente griegas. Olvidan que la gran pintura y la escultura magna europea y asiática siempre fué decoración, así se inspirasen en temas históricos más o menos reales, o en abstracciones espirituales. Claro está que si no toman en serio la decoración no llegarán a ninguna parte ni tendrán porvenir alguno. Hay que partir como «La Nave» del viejo d'Annunzio, con una mística y aunque sea hacia la soledad: todavía seguimos siendo los conquistadores y aun nos acechan los indios a quienes debemos civilizar. Y esta es la mejor responsabilidad del artista, aunque a veces sea muy dura y difícil. Yo trabajé dos años enteros en decorar el Hotel Carrera, y de ese tiempo, seis meses con sus sábados y domingos.

—¿Piensa Ud. que la caricatura sea una expresión artística?

—Indudablemente sí, y tenemos excelentes caricaturistas.

Así nos ha hablado este artista a cuya sensibilidad y talento mucho le deben los principales teatros de la capital y de Valparaíso, y muchos edificios particulares.

OLGA OJEDA

En varias exposiciones habíamos visto figurar el nombre de Olga Ojeda, y siempre con algún premio. En el último Salón Nacional nos llamó profundamente la atención una cabeza de Pasteur esculpida en piedra con una emoción escultórica digna del mayor aplauso. La forma cómo ha captado la vida y el espíritu del gran médico que vivió en medio de ingratitudes e incomprensiones, acusa el gran temperamento artístico y el dominio del buril que tiene esta artista casi desconocida, pese a los premios que ha recibido y a su capacidad de grandes realizaciones. Esta cabeza de Pasteur que tanto admiramos, está ejecutada en piedra, y obtuvo el premio Club de la Unión.

Talca se lleva el honor de contar entre sus habitantes a esta joven y atrayente artista. Allí se educó y tuvo sus primeras inquietudes escultóricas. Después de una exposición que hizo de personajes talquinos, tallados en madera que tuvieron gran aceptación, y la prensa elogió con entusiasmo, se vino a la capital para seguir sus estudios en la Escuela de Bellas Artes.

La visitamos en su oficina de la Dirección de Sanidad donde ya tiene realizada una bellísima labor. Nos muestra entre muchas otras cosas, una colección de caras de degenerados,

para la propagación de la lucha antialcohólica. Vemos también otra colección en relieve, en la que se sigue todo el proceso del embarazo, destinada para la Escuela de Enfermeras.

—¿Cómo se inició usted en la escultura?

—Desde chiquilla he sentido gran afición por la escultura. Los primeros años la practicaba por entretenimiento, pero alentada por los premios que obtuve en diferentes salones en que presenté mis obras, me vine a Santiago para ingresar a la Escuela de Bellas Artes con el decidido propósito de ser una artista, aspiración que sigo teniendo sin sentirme desalentada, pese a la declaración rotunda que hiciera en estas mismas columnas el escultor Lorenzo Domínguez. A su frase bíblica, «primero pasará un rebaño de camellos por el ojo de una aguja antes que una mujer sea escultora», yo podría responder que si en el arte interviniera el músculo solamente, estoy con él, porque si hay superioridad en el hombre que yo reconozca, es la superioridad física, pero, ¿no es la escultura un sentimiento al que se le da forma, y no es la mujer mucho más sensible que el hombre?

—¿Cómo concibe usted la estatuaria moderna?

—Sobre la estatuaria moderna preferiría no decir nada, porque en gran parte no la siento y porque considero que la excesiva simplicidad de formas destruye la belleza del arte. Así, pues, cualquier aficionado puede considerarse artista porque construye un mono de nieve que está de acuerdo con la simplicidad de la técnica moderna.

—¿Reconoce usted algún maestro de escultura en Chile?

—La palabra maestro es tan relativa. Hay artistas que son magníficos maestros de escultura siendo malos escultores, y hay escultores formidables que no conocen la pedagogía y por lo tanto no saben ser maestros.

—¿A qué escultor de todos los tiempos admira usted?

—Por sobre todos admiro a Rodin. La perfección de movimientos está tan bien conseguida, como igualmente la perfecta construcción. De todas sus obras emana una atmósfera tan real que hasta el ser más insensible tiene que sentirse impresionado.

—¿Está de acuerdo usted con la tendencia actual de líneas voluminosas, o prefiere la estilización?

—Encuentro que la actual tendencia de líneas voluminosas es una degeneración del arte, porque la escultura es la expresión plástica de belleza en la tercera dimensión, y no la expresión grotesca que se le ha querido dar. En cuanto a la estilización, me parece admirable en pinturas decorativas.

—¿Qué porvenir tiene en Chile una escultora?

—Muy poco halagador. Si no se dedica a otras actividades conjuntamente con su arte, y sólo pretende vivir de éste, puede decirse que está condenada a morir de hambre. Feliz la artista que puede dedicarse de lleno a su arte. Es por el factor económico que se malogran muchos artistas. No se cuenta con la protección del Estado como en otros países.

—¿Cuál estima usted como su mejor obra?

—Siempre me he encariñado con mis obras. En todas y en cada una de ellas he puesto el máximo de esfuerzo, y siempre he creído interpretar lo que realmente sentía. Su pregunta, pues, me pone en el mismo problema de una madre cuando tuviera que decir cuál de sus hijos prefiere.

—¿Qué piensa usted de la crítica de arte en Chile?

—La crítica en general ha sido benévola conmigo, de esto debo estar agradecida. Siempre he sido yo más exigente conmigo misma, que la crítica oficial.

—¿Piensa que la Escuela de Bellas Artes forma artistas?

—No. El artista no se hace; el artista nace. Es imposible que la Escuela haga un artista de un individuo que no tiene la

vena artística desde sus primeros años. Pienso sí, que es indispensable la orientación y la técnica de la escuela que, aprovechando el temperamento innato de un alumno lo encauza y orienta facilitándole la realización de su arte.

—¿En qué material prefiere usted trabajar sus obras?

—Me gusta extraordinariamente trabajar en madera. Se me ocurre que este material recoge con mayor fidelidad mi íntimo sentir. Es por esto que donde interpreto con más alegría es en el tallado en madera.

—¿Y por qué ha realizado en piedra esta cabeza de Pasteur, que no es acaso un estudio?

—No. Esta cabeza está destinada a un concurso que se efectuará en breve, pero yo me anticipé a exponerla en el Salón Nacional y obtuve con ella el premio Club de la Unión.

Después de visitar el taller de Olga Ojeda, pensamos que si esta artista de sensibilidad exquisita y talento enorme, puede realizar obras de tan estupenda imaginación sin tener ni siquiera el acicate de una remuneración equitativa a su trabajo, ¡qué maravilas no nos depararía esta escultora si pudiera conocer otros ambientes! Estas son las oportunidades que Chile debería aprovechar para darse a conocer en el extranjero.

JULIO ORTIZ DE ZARATE

En un día lluvioso, atravesamos el Forestal para llegar al Museo de Bellas Artes. El frío, la lluvia y la penumbra del atardecer, envuelven el parque, dentro de sus armoniosas líneas se destaca el Palacio de las Bellas Artes, envuelto en una atmósfera de tonalidad gris.

Cruzamos el gran patio de las estatuas, que nos recuerdan a los grandes maestros, muertos ya la mayor parte de ellos.

Sentado frente a un escritorio estilo Renacimiento, nos recibe el Director don Julio Ortiz de Zárate, en su oficina, acogedoramente tibia. ¡Qué agradable está el ambiente!

—Esta tarde me encuentra usted tristemente preocupado, Georgina, nos dice el maestro. Precisamente, acabo de recibir noticias de mi hermano Manuel que vive en París desde hace treinta años, y que hoy corre la suerte espantosa de todos los que viven en la ciudad conquistada. El desea regresar a la patria, veremos en qué forma se podrá realizar este anhelo tan justo.

Julio Ortiz se muestra visiblemente entristecido, y nosotros pensamos que seguramente hemos escogido un mal momento para entrevistarlo. Pero, esto es sólo un instante; ya Ortiz ha

cogido nuestro pensamiento y una sonrisa aflora inmediatamente a sus labios.

—¡No, nunca un periodista es inoportuno, menos cuando es una dama!, nos dice.

Nosotros aprovechamos la frase delicadamente galante para hacerle una pregunta:

—¿Cuál ha sido para usted el maestro de la pintura de todos los tiempos?

—Maestro para todos los tiempos es algo imposible. Cada tiempo tiene sus problemas propios, y todos los grandes artistas han tratado de ser de «su tiempo». Esto no impide que cada uno haga un esfuerzo de selección y clasificación de valores con toda la obra ya ejecutada en el pasado. Ello entra en la formación de la conciencia artística. A mi juicio, la más alta expresión de la pintura conocida creo que es Rembrandt. Pero esto es sólo cuestión de temperamento y de gusto personal.

—¿Cree usted que existe una interdependencia entre la concepción de la escultura y las matemáticas?

—Es evidente que existe una relación profunda entre la escultura y las matemáticas, como la hay entre la música, la pintura, la arquitectura y las matemáticas. En todos estos modos de expresión hay relación de formas, de líneas, de volúmenes, vibraciones y ritmos, que están sujetos a leyes matemáticas, sutilísimas. Un gran filósofo griego escribió sobre la puerta del recinto don de enseñaba: «Que no entre aquí el que no sea geómetra». Las matemáticas son necesarias, o por lo menos útil al trabajo de ordenación creadora del filósofo, del sabio y del artista.

—¿Cree usted que la estatuaria o la pintura en su expresión más perfecta pueden dar una emoción musical?

—Creo que todas las artes son medio de expresar una sola cosa: una suerte de estado poético de la verdad; pero considero que para obtener el máximo de fuerza expresiva en cada uno

de ellos, es necesario procurar la mayor pureza posible del lenguaje, o sea de los medios propios y exclusivos de expresión que corresponden a cada arte. Llena está la historia de ejemplos que demuestran la decadencia inevitable que sobreviene al arte que ha querido mezclar la literatura con la pintura, la escultura o la música.

—¿Es posible aplicar a la creación estatuaría la concepción de la deshumanización del arte?

—Mire, Georgina, esta pregunta es gris como este día, y es por eso que usted me la hace hoy ¿verdad? Le diré que la «Deshumanización del Arte» es una expresión verbal de Ortega y Gasset, vacía de contenido y de sentido. El arte no puede ser sino humano. He dicho que considero que el arte expresa un estado poético. Sin un ser humano que sienta, exprese y transmita, no hay arte.

—¿Qué obras han dejado en su espíritu una emoción más profunda?

—En música, Scarlatti y demás primitivos italianos. En arquitectura, la Plaza de San Marcos, con el Gran Canal, y el Campanile de la ribera opuesta. En escultura, la estatua de Agias, esculpida por Lisipo. En pintura, el retrato del Papa Inocencio X.

—¿Con cuál escultor o pintor se conjuga mejor su condición de artista?

—Muchas cosas deben de haber semejantes con los padecimientos, las aspiraciones y el temperamento de los artistas entre sí. Nunca he pensado en la relación de este género, que pueda haber entre mi caso, y el de otro pintor, pero puedo afirmar que mi deseo constante es de parecerme sólo a mí mismo.

—¿Qué porvenir tiene un artista en Chile?

—Un gran porvenir, si la colectividad y sobre todo las au-

toridades chilenas, se deciden a incorporar el arte de una manera efectiva a las actividades constructoras de nuestro país. Un triste porvenir, si se continúa considerando al arte como una flor de lujo, como una planta de invernadero para los exquisitos que ni siquiera la aman.

—¿Puede nuestra Escuela de Bellas Artes compararse con la de otros países en Sud América?

—Mire, la verdad es que no he visitado las escuelas de los países sudamericanos.

—¿Puede la mujer alcanzar la genialidad en las artes plásticas?

—La historia no nos permite ser optimistas al respecto. Yo me explico este hecho desconcertante si consideramos la fina sensibilidad de la mujer, y la falta de espíritu y potencia combativa. La conquista del lenguaje plástico y la creación de la obra para la cual sirve este lenguaje, exigen una larga sucesión de duros y tenaces combates, que requieren un espíritu heroico, profundo y varonil cuando se asciende a las regiones de la genialidad.

—¿Está de acuerdo usted con la labor que desarrolla nuestra Escuela de Bellas Artes, o cree que es necesario establecer algunas reformas?

—La Escuela de Bellas Artes como todo plantel de educación que sigue una marcha ascendente, es susceptible de mejoras y buena falta le hace por cierto. Pero no es materia para ser tratada en una conversación tan breve, mi distinguida periodista, y si la tratáramos a fondo creo que la perjudicaría en su espacio periodístico que seguramente no es muy extenso, ¿verdad?

Esta observación del maestro Ortiz de Zárate, nos parece muy sugestiva. Es una delicada manera de hacernos compren-

der que el tiempo ha pasado. Efectivamente, entra el secretario y le advierte que su clase de la Escuela de Artes Aplicadas lo espera.

Debemos, pues, abandonar el ambiente tibio y grato, y desafiar de nuevo a la lluvia y al frío.

JAVIER RENJIFO

La figura de Javier Renjifo es ampliamente conocida en nuestro país, donde ha dedicado más de cuarenta años de su vida a la composición musical y a la difusión de este arte; y conocida también en el extranjero, por haber representado a los músicos chilenos en varios congresos artísticos.

Partió a Europa en 1904 y permaneció por allá hasta el año 1915. Después, partió nuevamente a Bruselas, y viajando incansablemente, lo sorprendió el año 1925, en que regresó a Chile llamado por el Club de la Unión, para que tomara a su cargo la dirección de la Academia Musical, la que conserva hasta hoy día.

Recordamos que es el primer compositor chileno que organizó conciertos sinfónicos de música exclusivamente chilena.

Como actual presidente de la Sociedad de Compositores Chilenos, creemos interesante conocer sus opiniones.

—¿Por qué ha quedado paralizada su producción musical?

—Verdaderamente me asombra su pregunta. Mi obra musical sigue creciendo y fructificando a medida que mis conocimientos, experiencias y concepciones artísticas van desarrollándose, y me siento casi satisfecho de los resultados obtenidos. He compuesto últimamente varios liederes rapa canto, obras para

orquesta y otras para piano, y dedico todo mi entusiasmo a la elaboración de trozos sinfónicos de gran aliento.

—¿Qué músicos chilenos le merecen admiración y cuáles no le agradan?

—Admiro a Enrique Soro, por su fecunda labor y espontánea inspiración que nace de su alma privilegiada de artista; sus construcciones arquitectónicas musicales están basadas en las formas clásicas con la técnica consciente de los grandes maestros, como que él es uno de ellos. Próspero Bisquert sabe envolver con su paleta sonora melodías y armonías plenas de vigorosa personalidad. Alfonso Leng es un compositor dolorido, sus obras están saturadas de noble poesía; y sus dolores son composiciones maestras. Juan Casanova Vicuña, colorista de sensibilidad y de refinamiento artístico, tiene valiosas obras. Acario Cotapos es un interesante compositor vanguardista, cuyos poemas sinfónicos son magníficos. Carlos Melo Cruz, melodista sincero, ha compuesto innumerables y hermosas canciones; muchas de ellas han recibido el premio de la popularidad y han recorrido países extranjeros con gran éxito. Su recia personalidad de luchador y de hombre de acción le auguran brillantes triunfos. María Luisa Sepúlveda, «la Chaminade chilena», es más conocida en el extranjero que en su propio país, por la finura y delicadeza de su talento. Adolfo Allende ha sabido hacer cantar el alma chilena en sus melodías llenas de amor al terruño. Humberto Allende, compositor, investigador y musicólogo, ha compuesto innumerables composiciones; sus doce tonadas estilizadas y de corte moderno, bastan para calificarle de gran maestro. Remigio Acevedo, Pedro Valencia Courbis y Aracena Infanta son otros maestros que hacen honor al arte chileno. Finalmente hay que citar con todo el respeto que merece al maestro Eleodoro Ortiz de Zárate, autor de las óperas: «Florista de Lugano», «Juana la Loca», «La Quintrala» y

«Lautaro». Debido a las injusticias y rivalidades artísticas su nombre se encuentra injustamente olvidado, pese al gran talento e inspiración que alientan sus obras.

Respecto de los compositores que no sean de mi agrado, debo recordarle la frase de un escritor inglés: «Las preguntas no son jamás indiscretas; las respuestas siempre lo son».

—¿Está de acuerdo con la enseñanza actual del Conservatorio Nacional?

—No estoy de acuerdo por tres puntos esenciales: 1) Porque el Conservatorio con su profesorado actual, carente de idoneidad pedagógica, no está capacitado para su finalidad docente; 2) Sus programas de orientación están fuera del alcance de la capacidad estudiantil; y 3) Que dados los fines con que fué creado este establecimiento de educación musical y por lo expresado en los puntos anteriores, ha tergiversado y desambientado el medio artístico del país. Por estas razones se encuentra hoy en decadencia.

—¿Qué opina Ud. de los profesores actuales?

—Los verdaderos profesores, cuya responsabilidad y competencia han adquirido después de muchos años de estudio, no están en los cargos pedagógicos que debieran ocupar, para el bien de la enseñanza musical del país. Hay establecimientos de esta índole rentados con fondos fiscales, en que los profesores son menos que aficionados, con pretensiones desmedidas, sin títulos de ninguna especie, que sólo se obtienen por estudios ordenados y profundos cursados en escuelas o universidades de importancia.

—¿Qué concepto le merece la Facultad de Bellas Artes?

—Dos conceptos, el uno por algunos incapacitados que la integran y la estructuración que está muy lejos de cumplir la finalidad para que ha sido creada, y el otro, que sus miembros

elegidos en forma de capitolio político, reflejan la desorganización artística del país. La Facultad de Bellas Artes ha cometido desaciertos como 'guía de la conciencia artística del país; le ha faltado talento, ecuanimidad y justicia. Entre los ruidosos desaciertos de eterna memoria podemos citar el caso de nuestro ilustre y célebre artista pintor Julio Fossa Calderón, quien fué separado de la dirección de la Escuela de Bellas Artes por incompetente. Este artista eminente partió a París y allí obtuvo, en el Salón de Pintura de Artistas Franceses la primera medalla. Además las revistas de arte editadas en la Facultad de Bellas Artes con fondos del Estado, han sido las que con sus críticas virulentas e injustas han encendido la hoguera de las mil discordias entre muchos prestigiosos artistas nacionales, tanto músicos como pintores. Sin embargo, adeptos a la Facultad escriben en la revista de arte sus artículos de autobombo, siendo todas coronas de flores para ellos. En cambio los demás artistas que no pertenecen a ese grupo privilegiado, reciben en premio de sus labores, críticas malévolas y preconcebidas que sólo han servido para formar en el medio artístico del país y del extranjero el descrédito del artista honrado.

—¿Qué piensa de la crítica musical chilena?

—Salvo honrosas excepciones,—en Chile no hay crítica levantada y justiciera. A mi juicio, el verdadero crítico que domine su especialidad, debe ser el orientador del artista por el sendero feliz de su arte y de su talento; un crítico que juzga la obra sin temores, rencores ni odios personales; el crítico que no se vende por simpatías, recomendaciones o alabanzas, sino aquel que cumple su labor con elevación de miras y dignidad de propósitos.

Desgraciadamente en nuestro país abundan los críticos improvisados, los músicos critican las obras pictóricas, los pinto-

res las obras musicales y los que no saben nada lo critican todo. Esta gente, a base de odiosos adjetivos, trata de apocar la labor artística nacional, haciendo todo esto para conquistar el aplauso de los ignorantes que creen que el crítico, mientras más «palos» da—como se dice vulgarmente en Chile—ese crítico es sabio, «sabe mucho». Hay otros criticastros «snobs», que tienen la manía de ver sólo los defectos en el arte; las bellezas quedan en el vacío flotando en una atmósfera que son incapaces de penetrar.

—¿Le agrada la obra realizada por la Asociación de Conciertos sinfónicos?

—Sí y no.—Sí, por cuanto las temporadas consecutivas de conciertos sinfónicos efectuados en Santiago, sirvieron para espaciar aun más el gusto musical sinfónico; a pesar de que en años anteriores se desarrolló la misma labor por diversos maestros chilenos, tales como Enrique Soro, Juan Casanova y yo, obra que realizamos con sacrificios y sin egoísmos. Damos a conocer las mejores obras sinfónicas de las escuelas clásicas, románticas y modernas, recibiendo el aplauso unánime y elogioso del público y de la prensa, y no,—porque en la larga temporada de conciertos de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, los maestros ya citados no fueron llamados a actuar con la Sinfónica, que estaba bajo la dirección del maestro don Armando Carvajal. Como la Orquesta actualmente posee una nueva modalidad directiva esperamos que se cumplan los fines a que está llamada a realizar, tanto en la dirección de sus conciertos, como en sus programas.

—¿Si Ud. fuera Director del Conservatorio Nacional, haría reformas?

—Indudablemente, y esta reforma consistiría en sus tres aspectos principales: en lo pedagógico, en lo artístico y en lo

cultural. En lo primero habría que formar programas didácticos adaptados a la juventud estudiosa. Por lo segundo, sería necesario crear un departamento destinado a estilizar la capacidad de los postulantes, a fin de que respondan a la finalidad artística y creadora; y por lo que se refiere a lo cultural, la misión cultural de nuestro Conservatorio Nacional de Música, debe ser ampliamente beneficiosa para que llegue en forma metódica y delineada la expresión musical al pueblo. Es innecesario decir que el Conservatorio necesita un nuevo edificio que satisfaga las exigencias del alumnado, aparte de otras modificaciones que sería largo enumerar.

ALBERTO RIED

Derroché mi dinero,
y mi riqueza espiritual
porque me dijo el tiempo
que este enorme silencio
tenía que llegar.

Iniciamos esta entrevista con un epitafio que Ried se ha escrito con bastante anticipación. Poeta y novelista, pintor y escultor, Cónsul y periodista. Verdaderamente son demasiados títulos para un solo hombre. Pero este Alberto Ried, de enorme simpatía, charlador extraordinariamente pintoresco, ha realizado el milagro de actuar con éxito en todos los géneros literarios y artísticos. Tiene hermosos versos, pero su prosa es todavía más atrayente, llena de novedad cuando pinta escenas vividas en Jamaica, Nueva York, cuadros de arte en París, aventuras en sitios exóticos, etc.

Su gran facilidad de estilo hace muy agradable la lectura de sus escritos, y su gran inquietud espiritual lo impulsa a viajar incansablemente durante veinte años.

Ya en 1911, hizo su primera salida del país, realizando un viaje por Argentina y Uruguay. En 1917 abandona una actividad periodística iniciada el año anterior al fundar la revista «Los Diez», para viajar a Estados Unidos. Al año siguiente re-

gresa a Chile en submarino en calidad de repórter de «La Nación». El año 1920 lo encuentra en Burdeos desempeñando el cargo de Cónsul de Chile, pero después de cuatro años su inquietud viajera lo trae nuevamente al país, y aquí se pone a trabajar activamente con Julio Ortiz de Zárate en la construcción del claustro en la *Casa de Los Diez*, aquella famosa casa que más tarde, Eduardo Barrios, en su calidad de Ministro de Educación, quiso adquirir para un Museo de Arte Nacional.

Pero este afán de trabajo escultórico no había de durar mucho. Así pues, un año más tarde regresa a París, donde llevó una vida un tanto bohemia durante dos años. Montparnasse todavía lo recuerda porque sabe mucho de esto. Ya en 1928 regresa a Chile para anclarse aquí. ¿Cansancio? ¿Ansias de trabajo? ¿Amor? Las tres cosas tal vez.

Llegamos hasta su casa en Ñuñoa. Mucho verde, muchos cuadros, todo muy acogedor. En el hall se destaca una gran plancha de terracota, en la que se lee en curiosos caracteres la siguiente inscripción: Pichi Ruca Fetren Ayun.

Esto quiere decir: Casa chica, Cariño grande.

En seguida nos muestra fotografías en que aparecen *Los Diez*.

—Este famoso y discutido grupo de *Los Diez*, nos intriga; quisiéramos saber las razones de su formación, insinuamos.

—Yo le voy a explicar. Nunca se trató de organizar una sociedad, una tribu o logia de artistas. Eramos simplemente diez amigos íntimos, vinculados por los sanos y puros lazos del espíritu, que necesitábamos estar reunidos para gozar del deleite íntimo que significa un cuadro, un dibujo, un trozo musical, un verso, una escultura, en fin, una casa arquitectónica, bellamente concebida y realizada. De ahí que *Los Diez* constituyeran un núcleo de artistas de todo género. Pedro Prado, arquitecto, poeta, filósofo, pintor, sintetizó el objetivo de esta pe-

queña familia, que no poseía estatutos ni reglamentos, en un inspirado libro que llevó como título nuestro propio apelativo: *Los Diez*. Manuel Magallanes Moure, poeta por excelencia; era también un delicado pintor del paisaje, que amaba tanto como a la mujer. Juan Francisco González, el más venerable entre nosotros, era una especie de patriarca, indisciplinado, en eterna rebeldía, quien, a la par de ser uno de los pintores más grandes de nuestra América, cuando solía escribir se revelaba como un creador de lenguaje y giros que lograban expresar sus sentimientos a machetazos. Era, a la vez, artista magno en la charla sabrosa, relampagueante, inigualada. Si alguien hubiera captado sus conversaciones por medio de la taquigrafía, gozaríamos ahora ante las páginas de un libro incomparable. Acario Cotapos, era uno de nuestros hermanos músicos. Revolucionario ante todo su ritmo arcaico o manoseado, consciente de su propia y vigorosa personalidad, no entendía de dogmas ni encuadramientos, porque no los necesitaba para expresar sus originales y profundas emociones. Ernesto Guzmán, ese poeta puro y excelso, fué un poderoso pionero en América, en la poesía moderna de avanzada, pero no formó sectas ni tuvo secuaces como otros. La juventud actual no lo juzga, porque escasamente si lo conoce, pero ahí están sus versos, que hablan y hablarán por sí solos. Alfonso Leng, tampoco necesitaba de escuelas ni cátedras para regalarnos con sus delicados y hondos poemas musicales. Era él; era Leng, y por eso formaba parte de nuestro amado grupo. Julio Bertrand, prematuramente fallecido, asombraba con sus concepciones arquitectónicas que trazaba con lógica serenidad, solidez y suprema belleza. Julio Ortiz de Zárate, otro artistazo múltiple, era un renacentista que si sabía esgrimir potentemente el cincel contra la roca de granito, o el martillo contra el hierro forjado, también pintaba con verdadera maestría. En su noble y buena compañía hice yo

los capiteles para aquella mansión de la calle Santa Rosa, en que se proyectaban, según mi entender, las expresiones substanciales del arte de cada uno de nosotros. Buena o mala, esta obra todavía está en pie y lo estará como aquellas columnas o peristilos medievales, ejecutados intuitivamente por artistas espontáneos, ajenos a toda escuela o aprendizaje. Eduardo Barrios el creador de ese *Hermano Asno* y de tantas obras novelescas de vuelo, era otro de nuestros hermanos. Armando Donoso, con toda su sabiduría y dedicación, constituía el exponente de otro género de actividades notorias y dificultosas. Era el hermano bibliófilo o bibliómano, valiosísimo elemento que cooperó eficazmente en la publicación de nuestra gran revista mensual «Los Diez», fenecida, por desgracia, un año después de su nacimiento, por obra de la criolla falta de perseverancia y del ataque injusto e incomprensivo de pérfidos, que veían en nuestro inocente conjunto a un núcleo de petulantes o presuntuosos, siendo que no éramos otra cosa que una pequeña colmena que trabajaba febrilmente por extraer para el arte chileno la mejor de las mieles de nuestra tierra.

—¿Es verdad que ese grupo fué inspirado en la obra de Tolstoi: «La escuela de Isnaía Poliana»?

—¡No! ¿Qué teníamos que ver nosotros con Tolstoi, ni con «La escuela de Isnaía Poliana»? Su pregunta es muy curiosa, pero yo no quiero que usted también caiga en la absurda suposición de otros que han confundido nuestro clan con la Colonia Tolstoiana que existió muchos años antes. Nosotros éramos chilenos de corazón y sobre todo amigos, hermanos llenos de entusiasmo, embargados de fecunda juventud, que necesitábamos, casi como algo fisiológico, de estas inquietudes para vivir. Augusto d'Halmar, siempre ausente y lejano, viajador empedernido, era por estas razones, según nuestros cánones no escritos, el Hermano Errante, que solía aparecer en su órbita dilatada,

como los cometas, para alejarse de nuevo, por largos años, en su elíptica peregrinación. Este fué originariamente el grupo que, si se llamó de Los Diez, no fué por otra razón que por el número de sus fraternales componentes: número simbólico tal vez para algunos, pero inofensivo. Que si pudiera haber evocado a los orgullosos de Venecia, fué designado así por Manuel Magallanes, quien, apuntándonos con el dedo, nos contó en la Plaza de Armas y dijo: «puesto que somos diez, nos llamaremos *Los Diez*», y eso fué todo. De esta manera, nadie nunca nos reglamentó. Cada uno de nosotros se sentía feliz de haber aportado algo útil al acervo del arte chileno. Yo escribí entonces mi primer libro «El hombre que anda»; Prado el suyo muy bello, «Flores de cardo»; Alfonso Leng compuso sus «Doloras» y musicó magistralmente el «Alsino» de Prado. Acario Cotapos llenaba, mientras tanto, el pentagrama con notas, temas y armonías exclusivas que eran una franca rebelión en nuestro ambiente. De este modo cada cual aportaba su grano de arena en esta sólida construcción de cultura y belleza. Cuadros, esculturas, poemas, música, todo un amasijo que se vió materializado en nuestra revista, he ahí la labor de este sindicato que, por obra y gracia de Julio Bertrand, legó a la posteridad si no la Casa del Artista, el Claustro Ilusorio o la Torre de los Diez, que jamás pudo edificarse junto al mar en Las Cruces, al menos la nobilísima intención que quedó estampada en prolijos y bien dibujados planos.

—¿Cuál de todos los géneros artísticos que usted ha cultivado es el que mejor conjuga con su sensibilidad?

—Me he diluído de tal manera en mi vida artística, sobre la cual gravitan severos e implacables ancestros, que casi no puedo responder. De niño fuí alumno de la Escuela de Bellas Artes, en dibujo y pintura. Poco después, las arremetí contra la escultura, alcanzando a llegar a la *Beaux Arts School of Ar-*

chitects, de Nueva York, y algún tiempo después al taller del escultor español José de Creeft, en París. Viví seis años en Francia, en donde el cosquilleo de las letras volvió a acariciarme. Allí escribí mis «Veintiuna Meditaciones», que Adolph de Falgairolle tradujo y publicó en francés, siendo prologadas por Ortega y Gasset en la edición castellana. ¿Cuál, pues, será el género que mejor se conjuga con mi sensibilidad? Eso tendría que preguntárselo a mi abuelo paterno, el doctor Aquinas Ried, único responsable de este despilfarro, ya que él también fué víctima de este morbo, Médico, poeta, poliglota, naturalista, músico de alto vuelo y trotamundos como yo. Tendría que preguntárselo, además, a mi abuela paterna, la hermosa veneciana Catalina Canciani, poetisa bien digna compañera de su esposo bávaro, el sabio doctor Ried.

—¿Y qué experiencia vital le han dejado los viajes?

—¡Ah!, qué pregunta más hermosa me hace y con qué alegría se la voy a contestar. El hombre que no viaja, que no ama los viajes, es un anquilosado y, en consecuencia, un desventurado. Tengo yo, o lo tuve (porque ignoro si por rebelde o libertario se encuentra en algún campo de concentración de su amo alemán), un enorme amigo, artista estupendo que se llama Rudolf Brünning, quien, de paso por Chile, país que amaba y admiraba de verdad, resumía en tres palabras esta importante interrogación: «Para mí la vida se reduce a sólo tres cosas, decía en mal pronunciado español: «amor, arte y viajes; lo demás es bazofia». Y este gran artista, arquitecto y pintor, tenía toda la razón del mundo. Los viajes hacen ancha la vida, amplían los horizontes del ánimo. Si viajamos, dominando varios idiomas, nos convertimos, involuntariamente, en personajes múltiples, en nuevos u otros «yo» que mueren por desnutrición si permanecemos quietos en la tierra que nos vió nacer.

—¿Cuál de sus obras pictóricas, escultóricas, poéticas y novelísticas es la que Ud. considera mejor?

—Ninguna. No soy el llamado a juzgarlas...

—¿Qué artistas chilenos ha admirado o admira Ud?

—Ante esta pregunta suya yérguese junto a mí, como una estatua gigantesca, tallada en roca viva, la figura de Juan Francisco González, que ha sido la suprema expresión de lo que se llama un artista completo. Ahora, repito que González ha sido el «gran maestro» o el «gran arquitecto» de una generación entera de pintores y artistas chilenos. Todo lo que decía era de un interés inquietante; todo lo que ejecutaba era siempre una obra de arte, y hasta en el amor fué un gran orfebre. Manuel Magallanes Moure fué otro artífice exquisito, ante quien el ánimo del incrédulo se doblegaba. Para expresar mejor mi admiración hacia él le diré un epitafio que yo le hice y que, algún día, deberíamos colocar en su tumba. Dice así:

«Ambulas, hermano, la muerte te dió tregua hasta que pude llegar, para colgarme de tu corazón. He vuelto a ambular y no puedo mirar la torre, el insecto, la nube o el mar, ni puedo amar sin concederte el milagro de precederme en la acción. Hermano Manuel, Jesús se llamó como tú. Si cojo una flor, tú la has mirado antes que yo».

—¿Qué piensa Ud. de los artistas chilenos de la nueva generación?

—Entre la juventud de artistas chilenos tengo yo muchos amigos que al parecer me estiman de verdad, porque se dan cuenta de que en mis mocedades fuí como ellos, un revolucionario, que se fanatizó con la idea de morir o renovarse. Considérome, modestamente, un pequeño precursor, al menos en el buen anhelo de hacer siempre algo nuevo, algo no hecho por otros. Así escribí en 1916 el «Hombre que anda», como publiqué en 1930 mi libro «Hirundo». Por eso, como a la juventud

la admiro y la aplaudo con juveniles arrestos, cada vez que veo a un pintor, a un escultor, a un músico, a un poeta de verdadero talento, que no plagia a ningún otro, y pugna honradamente por darle salud a todo eso que sólo ciertos espíritus de privilegio llevan en el fondo. No tengo predilecciones y me precio de ser siempre uno de esos «muchachos», ya que en la vida del arte no se debe envejecer jamás. Hay entre los artistas de la generación nueva, multitud de valores que merecen ser admirados y estimulados, y si yo algún día fuera rico los pensionaría en un gran claustro pagano, para que produjeran, sin los padecimientos que otros hemos tenido que soportar.

—¿Considera Ud. estimuladores los concursos artísticos y literarios?

—No. Los repruebo y detesto. Ante el verdadero talento, ante el talento innato, no se necesitan torneos para deslindar la inferioridad. Por el contrario, tales certámenes suelen levantar falsos ídolos, merced a la oculta y misteriosa politiquería que nosotros, los ya fogueados, conocemos demasiado bien... Fuí amigo en Europa de algunos grandes artistas pobres, a quienes jamás se tomó siquiera en cuenta por jurados constituidos, en general, por individuos perfectamente mediocres. Son estos concursos, en resumen, perniciosos e inútiles, como las ferias libres o los comisariatos, en donde muchas veces la mercadería legítima y de calidad se oculta intencionadamente y se pudre bajo el peso bruto de aquella otra deleznable, pero de más fácil salida.

—¿Cree Ud. que el arte chileno debe tener un sentido universal, o simplemente circunscribirse a lo autóctono?

—El verdadero artista crea sin darse cuenta de lo que hace. Como *homo sapiens* puede proceder, biológicamente hablando, de padres extranjeros, lo cual significa que en el hijo gravitan sentimientos heredados. ¿Cómo podrá entonces hacer

arte autóctono chileno un hijo de padres cuya raza, cuyas ideas, cuyo arte, vienen a la nueva vida específica con la sangre transfundida de países viejos y remotas culturas? Ese artista tiene que traducir, por atavismo, lo que su alma le dice secretamente al oído. El arte autóctono no puede inventarse así no más, y es así que, circunstancialmente, en rarísimos y escasos individuos, de origen indoamericano, puede destacarse una excepción de creador auténtico. Las influencias europeas priman en la obra artística de nuestros países, invadidos lenta e insensiblemente por aquellas razas o civilizaciones. Tuve en Nueva York, como compañero, a un genial pintor guatemalteco, hoy de fama mundial, que se llama Carlos Mérida. Era un genuino pintor autóctono, porque simplemente procedía de padres mayas, de abuelos mayas, de bisabuelos mayas, y miraba todo silenciosamente, con los grandes ojos soñadores de sus gloriosos antepasados, de egipcios americanos. Fuí en París íntimo amigo de uno de los más grandes poetas de América. Era también autóctono. Me refiero al peruano César Vallejo. Cantaba en forma exótica la mala suerte de su raza, porque también él era un hijo legítimo de los incas. El celeberrimo pintor japonés Fujita me hizo en un café de Montparnasse, un croquis para demostrarme cómo él me veía. Y resulté más feo de lo que soy, menos narigudo y con los ojos tirantes y hacia arriba, parecidos a los de su raza enigmática. Era otro artista autóctono, hijo del Imperio del Sol Naciente. No me podía perpetuar de otra manera, porque traía la visión y trazo manual empapado con su peligrosa sangre amarilla.

Ried en seguida nos cuenta múltiples aventuras y anécdotas que nosotros celebramos con entusiasmo. Recuerda una pintoresca comida en París entre artistas chilenos y peruanos, para consolidar una amistad que nada tenía que ver con las relaciones tirantes que en esa época tenían esos dos países. Nos

dice que en dicha comida estaban presentes, entre otras personas, el General Harms, Isaías Cabezón, el pintor Pachin, el arquitecto Casali, el arquitecto Josué Smith Miller y Alejandro Walker. Este último, a propósito de la cantidad de militares que en esa época estaban comandados en Francia con sueldos fabulosos que les concedía el Presidente Ibáñez, brindó con las siguientes frases: «Hermanos peruanos, póngale este telegrama al Presidente del Perú: *«¡Declare inmediatamente la guerra a Chile; todo el ejército está en París!»*».

SAMUEL ROMAN

Para encontrar el taller de Samuel Román debemos aventurarnos por unas galerías llenas de obstáculos: armazones, trozos de piedra, restos de obras escultóricas. etc., en el subsuelo de la Escuela de Bellas Artes. Por fin se aclara el horizonte y llegamos a un pasillo donde quedan varios talleres.

El portero que nos ha conducido a través de todo ese laberinto abre una puerta y nos hace pasar. Samuel Román está trabajando afanosamente en un gran trozo de mármol. Nos recibe muy complacido y nos muestra sus proyectos del momento: piedra, mármol y una que otra terracota.

Recuerda emocionado la época que pasó en Europa. Es hombre de escasos recursos, casado y con varios hijos, de manera que su viaje sólo pudo efectuarlo por haber ganado un concurso en un intercambio que financió la fundación Humboldt.

—Allá sólo disponía de 200 marcos para vivir, nos dice, pero el ambiente es tan propicio en ese país, donde el artista es considerado en forma excepcional que nunca sentí la modestia de mis emolumentos.

En dos años y medio visitó Francia, Dinamarca, Checoslovaquia, Bélgica, Italia y Alemania; en esta última permane-

ció la mayor parte del tiempo, y allí ganó el premio internacional en la Exposición de Berlín, a la que concurrieron 30 países.

—A pesar de tener todos los premios en Chile, mi taller está despojado, dice, porque en un cambio que hicieron en mi ausencia se quebraron y desaparecieron gran parte de mis trabajos. En cuanto a lo desarrollado en Europa, todo está detenido en Hamburgo a causa de la guerra.

Nos muestra una crítica aparecida en uno de los principales diarios de Berlín, con motivo de la Exposición, en que dice textualmente: «La gran sorpresa de la Exposición es sin duda el escultor chileno Samuel Román Rojas. Tiene un temperamento americano fuerte y propio, que sabe enlazar con el conocimiento y una compenetración perfecta de los ideales plásticos europeos. Domina y aprovecha el hechizo de la máscara, que entre nosotros desde hace tiempo es considerada exótica y ha dejado de ser un medio de expresión».

—¿Cuál es su concepto de la estatuaria moderna y la relación que ésta tiene con los diversos materiales?

—Mucho se ha especulado alrededor de las formas, pero la palabra moderna resulta ya un poco añeja, por cuanto los problemas plásticos junto con los sociales han sufrido cambios radicales, a diferencia de las conquistas que hicieron maestros como Picasso, en quien no creo, porque lo considero transitorio, y no deja nada en el espíritu. Por lo tanto, la estatuaria moderna tiene que ser de una pureza de forma y contenido, y su sentido poético debe inspirar al hombre mejor que tendrá que aparecer en la tierra. Ahora sobre los materiales puedo decirles que no existen materiales innobles. La piedra, el granito, el mármol, la terracota, la madera, el bronce, son materiales que no se pueden entregar al hombre ocioso, ellos esperan la conquista creadora.

—¿Qué maestros han creado una escuela en nuestro país?

—El único maestro que dejó una huella profunda en la juventud actual de la plástica chilena ha sido don Juan Francisco González. El no era un profesor a la moda pedagógica (me refiero al arte), sino un verdadero maestro, que en su cátedra de pintor inquieto sabía animar no tan sólo a los pintores sino que a todos los artistas en general, con su propia exaltación rica en conceptos e ideas. Lo que más nos llamaba la atención era su altanera juventud que no le permitía añejarse por las canas, ni los años. Los artistas chilenos tuvimos en este maestro un conductor de espíritu.

—¿Qué piensa Ud. de Virginio Arias, Simón González, Romano de Dominici, Lorenzo Domínguez y Perotti?

—Don Virginio Arias fué uno de los escultores de su época más completos que existieran, y lo malogrado que puede haber en él se debe única y exclusivamente al abandono del medio ambiente chileno que este hombre digno tuvo que sufrir después de una época de triunfos en el extranjero. Chile sirvió sólo de tumba de años perdidos en el abandono y la desidia de las autoridades artísticas. En cuanto a los otros escultores que me nombra se encuentran en un plano interesante de aprendizaje. Dos de ellos tienen su obra algo resentida por haber estado dedicados completamente a la pedagogía artística. Otro de los escultores que hizo sus estudios en España, como médico vuelve a Chile convertido en escultor condicionado, y naturalmente las primeras obras de este escultor son arbitrarias a la plástica, pero se ve en este joven de aquel entonces un deseo permanente de superación, y ha sido uno de los pocos artistas que han tenido suerte: inmediatamente tuvo posición, trabajo y consideración social.

—¿Reconoce crítica autorizada en materia de escultura en Chile?

—Crítica como se hace en los grandes centros europeos no

existe en Chile, quizá porque nuestro medio ambiente artístico es pobre y la red de extensión cultural a través de Chile todavía no es una realidad. Aquí solamente se encuentra al comentar de arte lleno de encono y de odios o del deseo de levantar valores falsos por simpatías o intereses creados.

—¿Qué piensa de los monumentos públicos?

—¡Oh, Georgina! es terrible hablar de esto, porque yo no deseo ofender a nadie, pero ahí va la respuesta: «No hay ningún monumento que se rija por las leyes indispensables de tomar en cuenta, como es su organización urbanística y su emplazamiento dentro de una atmósfera de perspectiva y volumen en un espacio determinado. Créame que resulta un poco cómico hablar de urbanismo en este país, donde los monumentos son todos transportables y sirven en su mayoría para las transformaciones del buen gusto y, óigame bien: *El buen gusto es el asesino del arte*. Ahí tiene Ud. que a personajes de la Administración Pública se les ocurre de repente que el monumento tal o cual debe ser cambiado, por ejemplo de la Plaza Baquedano a la Estación Mapocho. De manera que hablar de monumentos públicos es entrar en el terreno anecdótico.

—¿Le agrada la obra de alguna escultora chilena?

—Mire, sobre esto yo pienso que la escultura es sólo arte de machos; no pueden las mujeres intervenir en ella sin caer en lo vulgar. Quizá si una mujer carente de dotes femeninas pudiera dominar en un terreno donde es necesario proyecciones de eternidad, fuerza, carácter y disciplina. Y, por favor, no me haga hablar sobre este tema, Admiro a la mujer en su maravilloso plano femenino, trono que no debe abandonar porque es un reinado eterno.

—¿Si Ud. fuera Director de una Escuela de Bellas Artes, cómo organizaría ese plantel y cuál sería su metodología?

—Esta pregunta, Georgina, me toma de sorpresa, créamelo,

porque nunca he soñado con tal situación y perdonen los señores profesores de las Bellas Artes que a pesar de ello me permita dar algunas ideas al respecto. Una Escuela de Bellas Artes, como lo es en Europa, no puede tener en nuestro país la misma fisonomía de un plantel con una enseñanza organizada de manera que sirva solamente para impartir cultura general o especializar a los postulantes. En Europa es posible esto, porque existen además talleres libres, dirigidos por figuras del arte mundial, y allí es donde generalmente se forma el verdadero artista. Además, aquí con nuestro clima y nuestra idiosincrasia indolente, creo que se hace necesaria una transformación completa de la enseñanza artística. Se crearían por lo tanto talleres que tuvieran una finalidad de verdadera convivencia con las artes plásticas. El estudiante sería así el aprendiz de una labor que el maestro orientaría junto a él. Así tal vez no se perderían tantos valores como suele ocurrir a causa de que el alumno se convierte anticipadamente en maestro. Y se terminaría con los dilettantes que son los peores enemigos de la plástica.

—¿En qué estado se encuentran las artes plásticas chilenas en relación con lo económico y social?

—Ahora se ha logrado un mínimo de interés, debido a circunstancias internacionales, para reivindicar los derechos que el hombre fatigado de un trabajo sin ninguna compensación adecuada busca en las doctrinas sociales y en agruparse y organizarse buscando un medio que le permita desenvolver su sueño de cultura y justicia. Podemos ver sin ninguna exageración la falta de proporción que existe entre una clase de admiración, que es muy profunda en Chile—me refiero al deporte en general—y la carencia absoluta de admiración a los grandes artistas que han gastado toda su vida sin preocuparse de la publicidad que pone de actualidad los valores efímeros. Con la

muerte de Virgino Arias, maestro que tuvo éxitos legítimos en Europa, los artistas hemos tenido otro golpe que lamentar: en esos mismos momentos de su agonía triste y abandonada, el nombre de un deportista que hizo un papel de segundo orden en el extranjero, brillaba lleno de pleitesías y homenajes. Así han muerto Nicanor Plaza, Juan Francisco González y este último roble de una generación de artistas que sin ninguna palabra de aliento ni solución económica conquistó laureles, que la patria ni siquiera agradece.

—Bueno, y Ud. como secretario de la Federación de Artistas Plásticos, ¿qué cree que debe hacerse para defender al artista?

—Pienso en la *unificación de todos los trabajadores de artes plásticas*, sea cual fuere su estilo y su tendencia. Estamos ya discutiendo a fondo estos problemas para presentar un frente común que nos permita imponer la verdadera ubicación del arte en su rol cultural y al artista en el sitio que le corresponde en la sociedad. De todos estos desvelos se encuentra ahora un proyecto de ley en manos del Presidente de la República. Ahí planteamos la difusión de la obra de arte por medio de exposiciones rodantes a través de la República, concursos especiales que sirvan de estímulo, intercambio con los países hermanos, embajadas de arte, etc. Previsión por medios que no afecten al erario nacional. Así se defendería económicamente al artista, asegurándole los últimos años de su vida: que no siga siendo un vía crucis su vejez. Protección a la obra de arte por medio de reglamentos que aseguren la venta de cuadros, de esculturas, y los derechos de autor en la especulación de objetos de arte.

Créamelo, como Secretario General de nuestra organización, no me tomaré descanso hasta ver realizado el programa de la cultura chilena.

Samuel Román nos habla con un entusiasmo que emociona, y está claro que no hace una defensa personal; él habla en nombre de sus compañeros. Nosotros le deseamos feliz éxito en sus gestiones para que después, lleno de tranquilidad, produzca maravillas que sean el orgullo de Chile.

ENRIQUE SORO

Es sin duda el primer compositor y músico chileno. Lleva en la sangre la intuición de la armonía y de la melodía. Hijo de músico, él heredó esas cualidades necesarias al creador de la belleza y de la obra de arte. Como improvisador tiene el gran mérito de poder dar forma completa a sus creaciones subitáneas.

Sabemos que sus estudios los hizo en Italia, que ha viajado mucho y que su nombre es bastante conocido en los círculos musicales de Europa. Nos interesa, pues, con razón conocer la opinión suya respecto a lo nuestro, ya que él dirigió por muchos años el Conservatorio Nacional.

Permanece ahora ajeno a toda actividad, de manera que debemos llegar hasta su casa-habitación para charlar unos momentos con él.

—Verdaderamente, nos dice, yo no hubiera querido nunca hablar para la prensa, porque pudiera prestarse a falsas interpretaciones. Cuantas veces se ha atacado a mi persona he permanecido indiferente, pero ahora que los ataques llegan hasta mi obra, que es el fruto de toda una vida de estudio y de trabajo, la indiferencia cede para dar paso a un sentimiento paternal, ya que para un artista sus obras son sus hijos y como tales las defenderé.

—¿Qué opina sobre el estado actual de la música en Chile?, le preguntamos.

—Que está en manifiesta decadencia, en lo que se refiere a la composición, ya que el modernismo ha menester gran talento colorista, imaginación técnica, policromática y alto sentido estético. Los compositores nacionales que han invadido este campo, están en general poco preparados y carecen del fuego sagrado de la inspiración. El modernismo agrada y seduce en manos de un Debussy y de un Ravel; pero en manos de seres imitadores, que no poseen ni la técnica, es excusado decir, que ello no constituye un arte dignificador. Es caricatura y nada más que caricatura.

—En relación con la música de América, qué piensa de la chilena?

—He conocido verdaderos maestros como Alberto Williams y Athos Palma, en Buenos Aires; Villalobos en Río; Manuel Ponce en México; Sánchez de Fuentes en Cuba. Todos nos están demostrando que allá hay mejor comprensión y estímulo; mayor sinceridad para la estimación de los altos valores.

—Créame—nos agrega el maestro Soro, con cierto aire de desconsuelo—que en aquellos países y al lado de esos artistas, ha sido cuando me he sentido mejor comprendido.

—¿Cree que nuestro Conservatorio cumple su misión o que debiera reformarse?

—No me pregunte nada del Conservatorio, establecimiento en que yo puse mi alma entera, y perdí los mejores años de mi vida para recibir sólo ingratitudes. Recuerdo que un Ministro que había sido empleado de la Universidad de Chile, apoyando una camarilla de aficionados, me echaron a la máquina, como vulgares foragidos. Es el pago de Chile. Creo que hoy

empieza a cumplirse con algunos de ellos la frase del Evangelio: «Con la misma vara que mides serás medido».

—¿Cuáles son los mejores músicos chilenos?

—Cuanto a los músicos chilenos, yo creo que sobresalen: Rengifo, Leng, Bisquertt, Adolfo Allende, Casanova, María Luisa Sepúlveda, Valencia, Melo Cruz, Ortiz de Zárate, etc.

—¿A qué escuela pertenece Ud.?

—Creo estar con los románticos, como Schumann, Chopin, sin que haya dejado de escribir obras clásicas y modernas. Entre mis cuatrocientas producciones se destacan: mi concierto en Re mayor para piano y orquesta, el andante apasionado, Danza fantástica, Canción triste, fuera de las numerosas obras de cámara que tanto éxito lograran en Buenos Aires.

—¿Cree que la música debe orientarse en el sentido criollo interpretando nuestro folklore?

—Respecto a la orientación hacia el aspecto criollo, que no es más que una transcripción, cuya base original para adquirir mérito verdadero, como lo obtuvo Litz con sus rapsodias, se requiere un gran talento, mucha claridad y nada de rebuscamiento, y no como se hace aquí con las tonadas, que más parecen afichés de fiestas primaverales; puro esfuerzo frío de laboratorio.

—¿Cuál es el músico más grande que ha producido la humanidad?

—Esto depende de los gustos y del temperamento. Así por ejemplo, como técnica, tal vez Bach supera a Wagner, Beethoven es acaso el más hondo, Chopin el más romántico, característico y personal.

—¿Qué opinión le merece la obra realizada por la Asociación de Conciertos Sinfónicos?

—Para hablarle con franqueza ella no ha estimulado la producción nacional; no ha difundido lo suficiente a los grandes

autores dentro de las masas populares. Pienso que con Tevah, que es más músico que Carvajal, que siente más y es de fácil acierto con la batuta, acaso la nueva orquesta gane terreno.

—¿Si Ud. tomara ahora la dirección del Conservatorio Nacional, cuál sería su primera resolución?

—Me es grato decirle que empezaría por pedirle al Gobierno un bello edificio, y luego después embellecerlo por dentro, mediante una orientación más amplia, más nacionalista, más ecuaníme y acogedora con los artistas nacionales. Hoy está invadida la Facultad de Bellas Artes por abogados, médicos, dentistas y agricultores. Brillan por su ausencia los que han tenido estudios serios o han sido titulados en Europa. Aunque esto parezca un contrasentido y una ironía, es la realidad, amparada por el Gobierno fenecido. Para no citar sino un solo caso, recuérdese al eminente pianista Armando Moraga, que se ha formado con tanto sacrificio, estudiando siete años en Berlín, en la mejor escuela, la que formó también a Claudio Arrau. No se le ha dado ni una modestísima ayudantía en el Conservatorio. En cambio otros simples aficionados gozan de sueldos y monopolios, sin tener título alguno. Y cuando uno opina con valentía y sinceridad, aducen que hay mal espíritu. El mal espíritu está, precisamente, en los que hacen comercio con el arte.

—¿Y qué me dice de la crítica musical en Chile?

—Bueno, la crítica es benévola y cariñosa siempre, con excepción del señor Goldsmidt, que sin conocimientos, y por lo tanto sin autoridad alguna, se dedica a derramar veneno sin ton ni son.

El maestro Soro nos recuerda en seguida que él auspició la creación de numerosas academias de música, porque lejos de perjudicar al Conservatorio eran ellas un estímulo del arte.

Además los exámenes eran tomados por comisiones enviadas por el Conservatorio.

—Ahora, nos dice, existe una verdadera persecución a todos estos centros. Seguramente por haber sido yo su protector. En muchas de estas Academias se ha obligado a sus propietarios a retirar cualquier objeto, ya sea fotografía o placas que recuerden mi nombre.

El profesor Spikin amonestó, hace algún tiempo, a uno de sus mejores alumnos, porque éste había ejecutado en un concierto una de mis composiciones.

LUIS STROZZI

Los grandes ojos azules, y una sonrisa abierta y franca. Ojos cristalinos e inquietos como las aguas de un arroyo, y sonrisa bondadosa que ofrece amistad. Esta es la impresión inmediata que nos ofrece la presencia agradable de Luis Strozzi.

Con mucha frecuencia habíamos visto figurar su nombre en los jurados de diferentes concursos pictóricos. Es realmente un gran paisajista. Le atrae con especial interés nuestra cordillera. Casi no hay motivos hermosos en el Cajón del Maipo que Strozzi no haya trasladado a sus cuadros con admirable realismo.

Todo el hall de su casa está tapizado de cuadros. Se siente sorprendido con nuestra visita, y su modestia llena de simpatía le hace exclamar: ¡pero no comprendo que un pintor como yo, que vive de sus cuadros, pueda merecer el interés de sus entrevistas!

Nos cuenta que no ha tenido más estudios que los cursos nocturnos de la Escuela de la Sociedad de Fomento Fabril, dirigida en aquella época por don Nicanor González Méndez.

Jamás ha pisado academias oficiales. Su mejor y único maestro ha sido el contacto con la naturaleza.

El vive de su arte, lo que hasta cierto punto le da el carácter de pintor profesional.

Su casa es un museo. Strozzi está siempre de buen humor, lo que aprovechamos para sacarle algunas opiniones.

—¿Cuál es su concepto de la pintura moderna?

—La pregunta es de una enorme amplitud, porque hay en la pintura moderna tantas modalidades que sería imposible analizarlas en una rápida conversación. De todos modos creo que la inquietud despertada por las experiencias realizadas han de dar sus buenos frutos. La moderna orientación de la pintura ha colocado al artista en un plano de mayor libertad, y por consiguiente le brinda las oportunidades de dar de sí todo lo que pueda, sin verse entrabado en su propia modalidad expresiva. Naturalmente que dentro de esta bella libertad hay campo propicio para la explotación del *sensacionalismo* que en el fondo oculta una falta absoluta de dignidad y seriedad artística. Estimo que existe todavía cierto confucionismo sobre el juicio del arte moderno, pero esto es propio de toda época artística, y el tiempo decantará lo que es realmente de valor. En el año 1939, con motivo de la exposición que hice de mis paisajes en Buenos Aires, tuve la oportunidad de ver la magnífica exposición francesa que se llevó a cabo en el Museo Nacional de esta capital, y debo reconocer que ha sido para mí una de las más interesantes manifestaciones artísticas que he podido ver, y en donde la calidad de las obras de arte moderno respondían a una cuidada selección. No puedo negar que dentro del conjunto había algunas telas que, siendo modernísimas, correspondían a una calidad artística de primer orden.

—¿Qué maestros han creado una escuela en nuestro país?

—Propiamente creadores de escuelas no los hay. Sólo se deja sentir la influencia de algunos de ellos, como Juan Francisco González, Griegorieff, y otros, pero en realidad es algo

intrascendente, lo que considero una verdadera fortuna para el arte.

—¿A qué pintor chileno admira Ud?

—Admiro sinceramente a Valenzuela Llanos; es para mí el mejor paisajista de Sud América.

—¿Qué obra pictórica ha dejado en usted una emoción más profunda?

—Como no he tenido la oportunidad de visitar los grandes museos de Europa, no puedo dar una opinión de valor al respecto, pero de todos modos no puedo negar mi grande admiración por Velázquez. Su Papa Doria es formidable.

—¿Qué piensa usted de la pintura de los otros países de América, y qué opinión le merece comparándola con la de Chile?

—Conozco solamente la pintura de Argentina, y me parece equivalente a la nuestra.

—¿Cree usted que la enseñanza que se da en nuestra Escuela de Bellas Artes es la más adecuada para formar artistas?

—Es delicado el tema. Yo personalmente soy poco afecto a los planes de enseñanza artística. Casi todos los grandes maestros se formaron por sí mismos. El instinto propio ha sido siempre la mejor escuela, y sin duda, no se puede dar talento por medios escolásticos. *¡Se tiene o no se tiene talento!* Pero reconozco que la escuela tiene un rol importante que es el de facilitar los medios de trabajar, y el profesor puede ayudar en cierta forma estimulando, sosteniendo, y, si se quiere, cooperando con el alumno. La enseñanza de nuestra Escuela de Bellas Artes me parece discreta, y si salen algunos artistas de verdad, será como siempre: *que tienen talento personal.*

—Si usted fuera Director de la Escuela de Bellas Artes, ¿haría innovaciones?

—Bueno, todos tenemos la pretensión de innovar. Modes-

tamente creo que se debiera conseguir una mayor disciplina, y crear el afán de trabajo. Hacer del trabajo un placer y una necesidad. Los grandes maestros fueron todos grandes trabajadores. Miguel Angel, Rubens, Goya, Velázquez, han dejado una obra que parece imposible que haya sido realizada por ellos mismos. ¡Pensar que Miguel Angel, después de los setenta años, trabajaba todavía con el ardor de un muchacho! Nuestros artistas carecen en su mayoría del empuje de todos estos grandes maestros, y es esto precisamente lo que la Escuela debería tratar de conseguir.

—¿Cree usted que el amor pueda influir en la obra de un artista?

—¡Oh, qué linda pregunta para quien tenga condiciones literarias! Desgraciadamente no es mi caso, sin embargo, no puedo negar que el amor agudiza enormemente nuestra sensibilidad, que es condición indispensable en el arte, el amor en todas sus formas ha sido siempre el alimento del espíritu. Tenemos la pasión mística de un Beato Angélico, el amor sensual de un Rafael. . . y así cada gran artista ha tenido su exaltación amorosa. Es algo inobjetable la influencia del amor en el arte. ¡La vida entera gira en torno al amor!

—¿Qué piensa usted de las inquietudes artística de la mujer chilena?

—La mujer chilena ocupa, intelectual y artísticamente, un sitio que jamás había tenido. Tanto en las letras como en las bellas artes, el aporte femenino actual es magnífico. Tenemos valores indiscutibles, y me cuesta refrenar mis deseos de señalar nombres, pero el temor de omitir involuntariamente alguno me priva el placer de recordarlas a todas en esta conversación, pero por lo menos debo nombrarle a cuatro de ellas, cuyas obras me han llenado de admiración en estos últimos meses: Ana Cortés, Inés Puyó, Chela Lira y Lily Garafulic. Estoy

convencido de que sí damos una ojeada al pasado, tendremos que reconocer el enorme progreso intelectual y artístico alcanzado por la mujer chilena. Hoy día en los torneos artísticos hay casi paridad en el número de cultores y cultoras de las bellas artes, ¿no es esto una prueba definitiva? Quienes visiten los salones de arte podrán corroborar mi opinión.

—¿Y cuál de sus obras considera usted como la mejor?

—¿Mi mejor obra? Seguramente la que espero realizar...

—¿Y qué opinión le merece la crítica de arte que se hace en Chile?

—De los críticos chilenos profesionales es sin duda Yáñez Silva el más conocido del público, pues durante una treintena de años ha laborado con toda honradez y talento, habiendo conseguido una gran popularidad entre los aficionados a las bellas artes. Por su magnífico estilo, se le puede colocar junto a ese prestigioso crítico argentino que es León Pagano. Otro gran crítico y que tiene una enorme influencia entre los medios artísticos, es el maestro Richon Brunet, que une a su conocimiento del oficio una cultura artística de primer orden. Su gran amplitud de criterio le permite una adaptación a todos los estilos y tendencias artísticas, por lo que sus críticas son de gran utilidad para todos los artistas y aficionados. Lo lamentable es que desde hace algún tiempo parece haber abandonado estas actividades. También son muy estimables las observaciones críticas que de vez en cuando hace Alfonso Bulnes.

—¿Así que en la prensa sólo le interesa Yáñez Silva?

—¡No, no! De un tiempo a esta parte figura en el personal del diario *La Nación* el dibujante y crítico español señor Romera, que con su fino sentido de la caricatura, tiene un singular equilibrio en el juicio artístico. Estoy seguro de que, más ambientado a nuestro medio, nos dará más tarde magníficas críticas de arte. Siento una especial admiración por el talento

artístico del crítico de *El Diario Ilustrado*, el delicado escritor y cantante Lautaro García, que con su gran temperamento y cultura está capacitado para ejercer la crítica con singular acierto; pero desgraciadamente no nos brinda con mucha frecuencia la oportunidad de atender a sus atinados juicios. Nuestro colega el pintor Jorge Letelier desempeñó durante algún tiempo el delicado cargo de crítico de la «Revista de Arte» que publicaba la Facultad de Bellas Artes, pero desafortunadamente no tenemos ahora sus atinadas observaciones. No puedo dejar de recordar al discutido crítico artístico de *La Hora*, el doctor Goldschmidt. Es admirable la valentía con que vapulea habitualmente a los artistas, pero creo que es muy pobre labor la de destruirlo todo. Siempre he leído con especial interés toda crítica de arte, y admiro las que están hechas con amplitud de criterio y propósito constructivo. El caso del doctor Goldschmidt es diametralmente opuesto, parece experimentar este crítico una especial satisfacción en demolerlo todo. ¡Qué lejos está de aquellos formidables críticos y estetas que fueron Fromantin y Ruskin!

Al mirar a Strozzi comprendemos por la serenidad que refleja su rostro siempre sonriente, que su sensibilidad nunca podrá conjugarse con la violencia. Luego nos cuenta su viaje a Buenos Aires, el buen recuerdo que trae de las atenciones y acogida que encontró en el ambiente artístico argentino. Su exposición fué muy visitada y sus cuadros muy solicitados. Nuestro gran paisajista dejó en Argentina muchos pedazos de los campos chilenos.

MR. TIMOTHY, G, TURNER

Mister Turner descende de una familia de periodistas. Aunque nacido en el Estado de Missouri, parte de su juventud transcurrió en el Estado de Texas, no lejos de la frontera mexicana. Habla el castellano con acento levemente mexicano. El dominio de este idioma lo debe seguramente a que lo aprendió al mismo tiempo que su lengua natal.

Cuando en 1912 estalló la revolución de Pancho Villa, Mister Turner cruzó la frontera y siguió paso a paso todos sus dramáticos incidentes, enviando hermosas y bien documentadas informaciones a una de las principales agencias periodísticas de su patria. Fruto de sus observaciones fué su celebrado libro «Balas, botellas y gardenias», en el que describe en forma liviana e ingeniosa las trágicas y pintorescas escenas de ese revuelto período de la historia mexicana. Además de esta obra que lo consagró como escritor correcto y bien documentado, el representante de «Los Angeles Times» ha escrito numerosos ensayos y artículos en diversas publicaciones norteamericanas. En la actualidad se están editando en Nueva York otras de sus obras literarias relacionadas con el ambiente de Los Angeles, ciudad en que reside desde hace 15 años.

Antes de ingresar a «Los Angeles Times», donde desempe-

ña el cargo de repórter general, estuvo durante varios años de redactor del «New York Herald», cuya dirección le confiaba la redacción de los artículos relacionados con los problemas de la América Latina, tema en que el invitado de *La Nación* es especialista.

Nos causa especial admiración el enorme parecido que tiene mister Turner con el actual Papa, a quien podría servir de doble, según su propia expresión. Se parecen hasta en la altura, sólo tienen uno o dos centímetros de diferencia. Ambos usan anteojos ovalados, de factura antigua.

Se muestra muy dispuesto a contestar nuestras preguntas.

—¿Qué importancia le atribuye usted al intercambio de periodistas propiciado por el Embajador Bowers?

—Nunca puede preverse todo el alcance de cualquiera iniciativa, sobre todo cuando está en sus comienzos. Sin embargo, me parece que la idea del señor Bowers es muy acertada y que ha contribuído a establecer excelentes relaciones de colaboración y camaradería entre los órganos de prensa y los periodistas de ambos países. Además de los efectos inmediatos de publicidad, tendrá resultados permanentes y efectivos, ya que en las respectivas redacciones que han realizado el intercambio habrá un redactor especializado en los asuntos del otro país, cuya opinión y escritos serán de gran valer para las relaciones pan-americanas. Creo que el intercambio de periodistas será mucho más efectivo que el de profesores, estudiantes o grupos de hombres de negocios, por la mayor irradiación y alcance de la labor del periodista.

—¿Qué diferencia substancial cree usted notar entre el periodismo norteamericano y el latinoamericano?

—La diferencia, así en el periodismo como en otros aspectos entre Chile y Estados Unidos, es más bien de escala que de esencia. Nuestros diarios son más grandes y más mecaniza-

dos que los de ustedes, pero la esencia, la calidad del periodismo; es la misma más o menos, ni mejor ni peor. Poseemos el mismo celo para obtener las noticias y para imprimirlas. Noticias, noticias, esto es lo que constituye el periodismo.

—¿No cree usted que esta diferencia puede ser debida a las diversas condiciones de vida y al mayor desarrollo industrial de los Estados Unidos?

—Los norteamericanos estamos enamorados de la velocidad, de la mecanización. Nuestros diarios lanzan más ediciones que los vuestros—a veces hasta diez en 24 horas. Este amor por la velocidad—automóviles, aviones, etc.—es probablemente una consecuencia de nuestro apego a las máquinas. Personalmente prefiero el ritmo de la vida chilena. Nosotros vamos demasiado ligero, y tal vez ustedes van demasiado lentos, aunque mucho más rápidamente, a mi modo de ver, que otros países latinoamericanos.

—¿Cómo le impresionaron nuestros paisajes sureños y el desarrollo regional?

—Para juzgar rectamente a un país debe tenerse presente la distancia que nos separa de él en el tiempo y en el espacio. Yo me encuentro ahora cerca del extremo meridional del continente sudamericano, a varios miles de millas de Los Angeles. También en el tiempo estamos considerablemente separados de algunos países de América Latina, Si vamos a México o al Perú, por ejemplo, retrocedemos varios siglos, sin que ello signifique que estas naciones estén exentas de progreso en sus clases superiores, pero la masa del pueblo sigue viviendo en condiciones no muy diferentes a las de la época del coloniaje. En Chile, el retroceso es mucho menor, pues corresponde al estado de cosas existente en el Medio Oeste de Estados Unidos a mediados del siglo pasado, o sea, en la época de la guerra civil. La zona austral de Chile es boscosa y de colonización más o menos re-

ciente. En su economía y otros aspectos, recuerda al Medio Oeste americano en el buen tiempo de nuestros mayores. Abundan los campos recientemente desmontados, llenos de tocones o troncos aserrados, en los que pastan numerosos rebaños de ovejas y vacunos. A cada momento vemos al buey arrastrando pesadas carretas y arados. Zumban los aserraderos y exalan el acre olor del aserrín. Por todas partes he visto casas de madera en lugar de las de adobe, ladrillo o concreto que se advierten en el norte y centro de Chile. Tanto por sus bellezas naturales como por sus hermosas y pequeñas ciudades, esa zona merece ser llamada el paraíso de los turistas. Otra cosa buena que tienen estas tierras de Dios, es que la gente habla del futuro y no del pasado, tierras en que el hombre de empresa sigue los pasos del colono que desmonta la selva y abre camino a la civilización.

—Se dice que el criollo chileno tiene gran parecido con el mexicano, ¿es verdad esto?

—Hay dos Méxicos, el del Norte y el del Sur. Los mexicanos del norte son muy parecidos a los chilenos y a los californianos: abiertos, francos, un poco rudos tal vez, pero siempre amistosos. El norte de México es la última frontera, algo así como nuestro Far West de Estados Unidos. La población está compuesta principalmente por rancheros y mineros, y son, por lo general, individuos de buena estatura, criollos o ligeramente mestizos. El centro y sur de México posee una población enteramente diferente, que se parece más a los peruanos y a los centro americanos. El norte de México, así como el oeste americano, posee una población que representa el tipo «pioneer».

—¿Ha correspondido la realidad a la idea que usted se había formado de nuestro país?

—Sí, más o menos. Pero esto se debe a que he tenido oca-

sión de conocer y tratar a numerosos chilenos, entre otros al escritor Juan Marín, y a Miguel Padilla cuando fué Cónsul de Chile en Los Angeles. Ellos y el representante de vuestro diario, *La Nación*, que colaboró en «Los Angeles Times», me habían hablado largamente de Chile. Estimo que los norteamericanos bien informados saben apreciar las diferencias que existen entre los países de la América Austral: Chile, Argentina, Uruguay, sur del Brasil y los de la América Central o tropical. Argentina es conocida a través de las películas, artículos y libros, comenzando por «Los Cuatros jinetes de Apocalipsis», de Blasco Ibáñez. Chile es menos conocido, pero ambos están asociados en cuanto a que se les considera como países del lejano sur, sin población negra y con muy pocos indios.

—¿Qué impresión se lleva usted de la mujer chilena?

—Las que he tenido la suerte de tratar me han parecido encantadoras y de gran inteligencia y cultura. Desgraciadamente, mi breve permanencia entre ustedes me impide expresar mi opinión acerca de la mujer chilena en conjunto.

—Nos gustaría saber como fué su iniciación en el periodismo.

—El periodismo lo heredé, así como otras enfermedades. Mi padre y mi abuelo fueron periodistas. Tengo tinta en lugar de sangre en las venas.

—¿Podría contarnos alguna anécdota relacionada con su actuación como corresponsal durante la época revolucionaria en México?

Mirter Turner se sonrió al oír esta pregunta nuestra y nos cuenta que con motivo de una pregunta que le hicieran respecto de sus simpatías por alguno de los candidatos en nuestra última elección presidencial, él relató algo que pasó en México en tiempos de la lucha presidencial entre Madero y Porfirio Díaz. Dice que un chino, fué detenido en la calle por una turba que

lo interpelaba: ¿quién vive? a lo que el chino todo asustado responde lo que primero se le viene a la cabeza y dice: ¡Viva Porfilio! La turba que era maderista se le viene encima y lo apalea.

El chino sigue caminando y se encuentra todo espantado ante otra turba y recordando los palos; grita antes que le pregunten: ¡Viva Madelo! Pero esta vez resultó que la turba era porfirista, y los palos y golpes cayeron sobre las espaldas del pobre chino que siguió su camino todo maltrecho. No había caminado mucho cuando se enfrenta con otro grupo que le hacen la misma pregunta: ¿Quién vive? El chino piensa un segundo, y responde: ¡Dícelo tú plimelo!

CRITICA Y TEATRO

ALFONSO BULNES

La información bibliográfica nos indica que Alfonso Bulnes es nieto del general Bulnes, que fué Presidente de la República en 1841 al 1851. Es abogado. Fué secretario del Presidente Sanfuentes, y en seguida Gobernador de Magallanes.

Actualmente reparte sus actividades literarias y artísticas de la capital con el trabajo agrícola de su chacra en San Felipe. Sus continuos viajes dificultan la oportunidad de charlar con él.

Fino, cultísimo, exquisitamente artista, Alfonso Bulnes, con gran espíritu de refinadísima curiosidad, bucea con interés en los museos para profundizar más sus estudios de arte, pero al mismo tiempo manifiesta gran interés por los valores jóvenes que van apareciendo.

Sus impresiones han sido publicadas. Entre otras, un estudio sobre la pintura de Juan Francisco González y una conferencia que dió sobre El Greco. Su apariencia física es extremadamente juvenil, a pesar de sus cabellos plateados. Ha constituido un hogar de artistas, pues está casado con la admirable y exquisita pintora y dibujante de calidad doña Marta Villanueva. Ella es la autora de las ilustraciones del volumen «Viñetas chilenas», que él publicó en París.

Actualmente es presidente de la Sociedad Amigos del Arte, donde ha efectuado ya una gran labor cultural, al propiciar conferencias y exposiciones, ampliando y renovando así la obra realizada en diez años.

—¿Qué piensa Ud. del ambiente artístico de Chile?

—Sin duda, es muy alto en relación a nuestra juventud como nación independiente, a la modestia de nuestros recursos económicos y a la escasa población. Las comparaciones hay que hacerlas siempre entre semejantes, si es que existe alguna vez la posibilidad de un juicio ecuaníme sobre la casa propia, y hay un acuerdo unánime para afirmar que no desmerecemos ante ninguno de los vecinos ibero-americanos. Muchos ejecutantes, directores de orquesta, conjuntos musicales, danzarines y actores de escena dramática o de la lírica han declarado, en la intimidad, que en sus jiras por América aprecian, más que otro alguno, el aplauso difícil, que supone discernimiento y crítica, de los auditores de las grandes salas de espectáculos de Santiago. La acogida dada a los pintores, escultores, dibujantes y grabadores chilenos en algunas capitales del continente señala también una alta estimación, y el examen comparado, que nosotros mismos hemos podido hacer en exposiciones plásticas extranjeras traídas a Chile, demuestra si no superioridad y a veces ni siquiera igualdad en la técnica aprendida, siempre sí un fondo de sensibilidad racial, que es la base insubstituible de toda creación. Un cultísimo conocedor norteamericano de las artes plásticas dijo, recientemente, a nuestros artistas, en manifestación pública: «Ustedes tienen las dos cualidades fundamentales del arte honrado: el respeto al pasado y la visión del futuro». El mismo fondo de sensibilidad y también el buen gusto que alienta en los trozos de nuestros compositores musicales, muy prestigiados ya en el continente. En materias literarias, quisiera

no aludir a las ediciones de autores extranjeros, antiguos y modernos, lanzadas en Chile en los últimos diez años; pero sean cuales fueren los apodos que ellas han acarreado a Chile, hay que anotar el curioso fenómeno de que el público ha venido consumiendo en todas las capas sociales, tiradas de obras maestras, y que Platón, Bocaccio, Freud y Maritain, circulaban en ediciones borrosas y baratas en los tranvías y en los paseos públicos, y en las plazas de provincias.

—¿No cree que en eso haya habido un poco de snobismo?

—Tal vez, pero, ¿qué hacerle! Mientras no se sienta la atracción exterior del prestigio por el prestigio mismo, es raro que se tientes las ascensiones difíciles, y que el organismo se adapte a climas de aires sutiles.

—¿Qué género literario es el que mejor se cultiva aquí?

—Hay uno en que alcanzamos la preeminencia continental indiscutida, con Gabriela Mistral y Pablo Neruda, y con el iconoclasta y eterno renovador Huidobro. De pueblo sesudo y práctico, derivamos a ser tierra de líricos.

—Entre las artes plásticas, ¿hay para Ud. verdaderos valores en nuestro país?

—Al nombrar a don Juan Francisco González no creo nombrar el pasado, ni a un hombre solo; quedan con él nombradas varias generaciones, y es necesario que nos recuerden que ha muerto, pues apenas si nos da todavía la impresión de un ausente que cualquier día va a retornar. Su nombre no apaga otros grandes nombres y otras bellas tendencias, pero acude el primero en mi hogar, saturado de su recuerdo.

—¿Qué corrientes intelectuales y artísticas han determinado en Ud. al escritor?

—No entiendo la pregunta, Georgina; pienso que tal vez Ud. la tenía reservada para otro entrevistado, y sin querer se e ha venido a la memoria. Yo no soy escritor. Soy un hombre

que suele escribir, y que alterna escasos momentos de esta bella actividad con otras muy diferentes, si alguna corriente me determine, es la voluntad o el deseo ajenos, que ponen la pluma en mis manos, para satisfacer un compromiso bien determinado. ¿Qué trato de escribir lo mejor que yo pueda? es indudable, como trato de no equivocarme en una cuenta, de no llegar atrasado a una invitación, como trataba de tener mi mesa limpia de papeles polvorientos cuando era empleado público, o como procuro ahora que se haga a tiempo una labor agrícola. Quisiera escribir más, quisiera no tener otra preocupación que la de la bella frase, la equilibrada composición, el ritmo del período, la densidad y el color de la palabra; pero ni con tales anhelos tengo el derecho a ser llamado un escritor. Es verdad que he escrito también algunas «Viñetas», que nadie me solicitó, pequeñas estampas de pájaros, de árboles, de flores. Si en ellas he tenido la intención de un poema breve y sin destino inmediato, no me hacen tampoco acreedor al título de escritor: ¡pobres pájaros, árboles y flores! Están en la naturaleza al alcance del hombre, y el hombre es siempre cruel: unos los toman para comerlos, o trasladar ramas y pétalos a un florero; otros, como Guillermo II, al árbol para trozarlo; otros para ejercitar solamente el brazo, la fuerza o la puntería; yo, que carezco de todas esas aficiones, los trasladé a una prisión de papel, donde aparecen mustios y como embalsamados.

—¿Cuál es el género literario que usted cultiva de preferencia?

—El de crítico, aplicado a mí mismo.

—¿Qué proyectos tiene Ud. para el futuro?

—Esperarlo, si ha de llegar, y saborear los dones que traiga como un Santa Claus; si viene y le veo las manos vacías, darle vuelta la espalda y refugiarme en el pasado, que es paciente e indefenso, para extraer de él lo que mejor convenga.

—¿Qué valores intelectuales chilenos considera Ud. de mayor relieve?

—Tendría que matricularme de nuevo en un curso de historia para responder a pregunta tan vasta, y conversar con Ud. una semana para llegar a fijar previamente el adjetivo «intelectuales». Quedan excluidos los artistas, se entiende, pues de ellos hablamos ya. Quedan también excluidos los hombres de acción que hicieron del antiguo Chile un ejemplo de nación organizada en América. Aquí no ha habido pensamiento puro y original, y las altas labores especulativas han vivido aplicadas a uno u otro sector de la organización social. Hay grandes nombres de intelectuales ciudadanos en el pasado; pero si los doy, parecerá que organizo un museo.

—¿Qué plan desarrollaría Ud. para aprovechar el arte nacional en beneficio de esta campaña de chilenidad en que está empeñado el Presidente de la República?

—No se me ocurre ninguno; nunca he pensado que el arte deba ponerse al servicio de nada, ni restringirse a agrupaciones nacionales. Conservo todavía la creencia ingenua de que el arte expresa vibraciones humanas universales, y que no tiene otro fin que libertar a cada individuo de su carga emocional. El patriotismo—llamémoslo así, a la antigua—recibirá, de todas maneras, el provecho de incorporar al patrimonio nacional las obras que los artistas conciben desinteresadamente, y con ellas, y sin campaña alguna, crecerán en prestigio el nombre de Chile y nuestro orgullo.

—¿Qué función desempeña en nuestro medio la Sociedad Amigos del Arte, y cual es su trascendencia?

—Reune a un grupo limitado de personas deseosas de evadirse de la charla rutinaria hacia un ambiente que, de cuando en cuando, les procure disertaciones y discusiones gratas, conciertos y audiciones de prestigiosos ejecutantes nacionales,

exposiciones, cursos, encuentros con visitantes extranjeros en misión cultural, etc. Cuenta con varios años de vida, y con personalidad jurídica, y han pasado o están inscritos en sus registros sociales, u ocupado su tribuna la mayoría de las personas cuyo comentario influye en la crítica estética ilustrada del público santiaguino; si en una sala de espectáculo culto enumera Ud. los asistentes, formará siempre una lista numerosa de socios de Amigos del Arte. Es un círculo si no abierto de par en par, de acceso fácil y cordial a quien quiera que con él simpatice y desee coadyuvar, solicitando su admisión en calidad de socio. En el presente año ha alcanzado una cifra de socios que puede considerarse la máxima, compatible con la capacidad del salón social; aun más, si a alguna reunión acudieren todos, quizá ya no cabrían. Ambiciones no nos faltan: si dispusiésemos de recursos, fomentaríamos el arte con ayudas eficaces, costearíamos ediciones, fundaríamos la revista refinada, que tanta falta hace en Santiago. Por ahora, es lo que le dije: un centro de intercambio espiritual, ajeno a las discordias diarias, incompatibles con cualquiera tendencia política, como siempre debe permanecer el arte, pronto a escuchar, como este año la voz del maestro extranjero, como Amado Alonso, y la de un futuro maestro y conductor del pensamiento de las nuevas generaciones chilenas, como Jorge Millas.

—¿Qué consecuencias traerá la guerra para el arte en general?

—¿No está usted desengañada todavía Georgina, de todas las profecías? Si me tentase a contestarle algo más que aquello de que de esta honda convulsión mundial han de salir formas desconocidas de pensar, y de sentir, y de expresar, lo haría por medio de esas metáforas usuales a los profetas, que pueden volverse de uno y otro lado, y adaptarse a una y a otra interpretaciones. Esperemos, por prudencia formas desconocidas;

pero no forjemos visiones mesiánicas de una humanidad nueva; muchas generaciones pasadas vivieron momentos caóticos como el nuestro, y la historia que estudiamos es un relato diversificado, pero continuo y en el fondo idéntico.

—¿Cuál es en su concepto el proceso político-histórico que terminó con la caída de Francia?

—Pero, amiga mía, es usted temible. Me lleva como una pelota, de su mano hacia el frontón del futuro, y devuelto por el frontón hacia detrás del momento que vivimos. Francia está caída, es cierto, pero ningún hombre ajeno a la guerra puede concebir que no vuelva a levantarse potente, y a ponerse de nuevo a la cabeza del pensamiento mundial. Tienen mucho de culpa en su caída, generosas pero, extraviadas ideologías que la hicieron débil ante el viejo enemigo. Dios quiera que otros países, corroídos por análogas ideologías, no sufran su misma y dolorosa suerte en nuestro continente mismo.

Alfonso Bulnes ha estado varias veces en Francia, de ahí su pena cuando la recuerda ahora, sometida y vejada. Nuestra charla ha sido exquisita. Es el alma del artista que realiza el milagro de embellecer cualquier momento.

RICARDO DAVILA SILVA

No es tarea fácil entrevistar a don Ricardo Dávila Silva. El conocido erudito vive lejos de Santiago y muy cerca del mar. Allá, en la tranquilidad de su villa rodeada de flores, piensa tal vez en sus pasados tiempos de profesor de literatura griega en el Instituto Pedagógico, de jefe de Sección de la Biblioteca Nacional, la que le debe la confección del Catálogo Decimal.

Posee la biblioteca más completa sobre ciencia de las religiones y estudios helénicos. Seguramente allí entre sus libros, deben venirle a la memoria sus tiempos de crítico literario, el famoso «Leo Par», cuyo juicio era respetado, temido y deseado por todos los escritores. No es posible olvidar sus artículos de la «Revista Chilena», que dirigía el eminente hombre de letras don Enrique Matta Vial, artículos que tuvieron especialísimo interés cuando se ocupó del libro de don Valentín Letelier: «La Génesis del Derecho».

Ya abierto el camino que nos permite comunicarnos con él, nos aprovechamos para preguntarle muchas cosas.

—¡Ah! ¿«La Nación» quiere hacerme hablar?—nos dice. Pero pienso que la mía no es sino una opinión más en el océano sin fin de los conceptos y juicios humanos.

Afortunadamente recordamos que el estudio sobre los múltiples aspectos del pensamiento heleno han constituído la pasión de toda su vida y preguntamos:

—Díganos, don Ricardo, ¿por qué prefirió el helenismo a otras materias?

—En mi caso no hubo aquilatamiento, decisión y preferencias previas en pro de un determinado estudio, sino un primordial impulso, natural y espontáneo, una congénita simpatía que surgió irresistible en mí desde la infancia por conocer todo lo referente a Grecia. Quizá, lo pienso ahora, hubo en esa incontrastable gravitación hacia el mundo heleno un secreto atavismo: mi padre había sido preclaro alumno de griego del ilustre helenista J. Lobeck, y más tarde había enseñado latín en el Instituto Nacional, de todo lo cual solía él hablarme. El hecho es que sin vacilaciones ni perplejidades yo me sentí desde el principio atraído, como por magia, al estudio del mundo antiguo, y recuerdo que una de mis primeras lecturas fué la de una versión española, manuscrita, que mi padre hiciera de un capítulo de las *Metamorfosis* de Ovidio. Creo que nunca olvidaré mi encantamiento por la revelación de la risueña mitología clásica.

—¿Cómo definiría Ud. el sentido y el espíritu de la cultura griega?

—¡Vaya, mi gentil amiga! esta pregunta es de tan vastas proporciones que requeriría muchas densas páginas para absorberla, como que implica un examen de la sociabilidad entera de Grecia, durante los seis u ocho siglos de su infancia, madurez y decadencia. Los eruditos modernos que hoy abordan el grandioso y fascinante problema, le consagran una vida entera y decenas de volúmenes y aun así no agotan el tema infinito. Ese espíritu y rumbos de la civilización helena parécenme calificarlo claramente las ciencias y letras, la filosofía y el arte griegos. Ahí, como en su política, se advierte una honda, ar-

mónica y maravillosa conciliación de las más excelsas facultades espirituales con un seguro y profundo instinto de las realidades, con un ingenio liviano, rápido, amplio, que al primer vuelo penetra las dificultades e inmediatamente discierne los medios de solucionarlas. Es un genio multiforme en que arraiga a la vez todos los contrastes y que con la misma facilidad desciende a los minuciosos detalles de la observación psíquica o botánica y se eleva a las más precisas y encumbradas síntesis en toda materia, tanto más fino y categórico en las conclusiones cuanto más escrupuloso y metódico en la observación de los fenómenos y sus procesos. Genio por excelencia racional, su pleno y más característico dominio está en la especulación filosófica, donde abordó y exploró todos los caminos con verdadero interés científico, desinteresado, con curiosidad incansable y fecunda, con todo el rigor que le consentían sus pobrísimos elementos de observación y estudio, dando campo a las conjeturas e hipótesis, combinando experiencias y datos, y logrando una profundidad y sutilezas jamás igualadas. Puede afirmarse que no hay casi punto de vista en la especulación lógica, artística o metafísica en que no quepa admirar todavía sus sorprendentes atisbos y adivinaciones.

—¿Y cuál fué el propósito de los grandes filósofos griegos, Platón, Sócrates y Aristóteles?

—El propósito de estos grandes maestros fué basar y construir metódicamente, objetivamente, la ciencia. En tal sentido cabría decir que si alguna vez un superhombre pasó por la tierra ése fué Aristóteles, el *demoníaco*, como lo llamaron sus comentadores helenos, Aristóteles creador, y organizador, y legislador de una docena de ciencias, el que con su mano «potente», pero poco «cuidadosa» alzó una de las tres o cuatro más completas y estupendas construcciones filosóficas de todos los tiempos. Este enorme e incomparable desarrollo intelectual

y artístico exterioriza el carácter fundamental del genio griego: su culto por la libertad, por el despliegue sin trabas de toda individualidad, por una independencia del intelecto y la voluntad, no sólo no estorbado sino favorecido por la opinión pública de todas las maneras: juegos, certámenes, ceremonias litúrgicas, etc. Salvo raras excepciones, el pensador en Grecia pudo lucubrarlo, decirlo y enseñarlo todo con lucidez, plenitud y audacia intelectual, que aun hoy nos maravilla y entusiasma. En su desbordante, frenético instinto de libertad, no consintió en someterse siquiera a la tutela de un Estado homogéneo y único, sino que se dispersó en microscópicas repúblicas, pequeñas comunas en que el individuo y sus actividades podían desenvolverse libérrimas con el mínimo control de cualquiera especie, más aún, con el consenso y aplauso de los conciudadanos. Su misión fué difundir por el mundo el saber y el arte, y de tan eficaz modo cumplió su obra educadora del género humano, que hoy día nuestras culturas arrancan de ella sus orígenes, y cuando las civilizaciones modernas han necesitado remozarse y retemplarse, han acudido al manantial perenne que un día surgiera allá en la Grecia inmortal.

—¿Qué filósofos helenos han sido sus maestros?

—Todos ellos, sin excepción. Es que no hay ninguno que no haya aportado algo al campo de la filosofía, sea como concepto, sea como sentimiento, como observación interior, y aun como crítica. Todos son maestros del correcto razonamiento y de las correctas conclusiones. Y como esos pensadores han abarcado en sus lucubraciones el campo entero del pensamiento humano, resulta que no hay quien, leyéndolos, no adquiera conocimiento, no afiance los que ya posee y no aprenda a metodizarlos y jerarquizarlos. Claro está que Platón y Aristóteles lucen a la cabeza de todos, lo que no es raro cuando aun modernos filósofos derivan de ahí parte de su doctrina. Pero hay

fuera de éstos, otros dos que a mí me admiran y seducen, dos jefes de la escuela escéptica: Enesidemo y Carnéades. De este último, dijo un antiguo que jamás había defendido una causa sin triunfar, ni atacado una doctrina sin demolerla. ¡Un Hércules de la dialéctica!

—¿Cuál sería la diferencia substancial entre el pensamiento de Aristóteles y el de Platón?

—En mí sentir, es la misma que hoy día se da entre un puro hombre de ciencia y un metafísico; es la eterna dualidad del espíritu: o idealista o realista. Platón y Aristóteles recorren juntos una gran parte del camino de la especulación; mas llegados a cierto punto de él, Aristóteles se detiene, juzgando que el intelecto no puede ir más allá por falta de seguros y garantidos elementos de investigación. Se queda en el terreno de la realidad comprobable y demostrable, única, en su entender, que las facultades humanas le permiten. Entretanto, Platón, asido a otras facultades, prosigue su marcha, y elevándose más y más en alas de la dialéctica, sirviéndose de la intuición, a la que juzga muy cierta y segura facultad, se remonta hasta la esfera de las ideas puras, donde cree hallar los arquetipos de toda idea, de toda realidad humana. Es decir, que él fía más y espera más del intelecto que Aristóteles. Sin haber inventado el vocablo *metafísica*, lo aplica y practica por instinto y es metafísico sin la palabra cuando su discípulo sólo dentro de muy restringidos límites lo es. A pesar de esta fundamental diferencia de conceptos y métodos, ambos pensadores son los eternos maestros del idealismo y del empirismo. La humanidad, que oscila entre las dos tendencias intelectuales, no puede abandonar o sacrificar a ninguna en aras de la otra, sin disminuir o paralizar las actividades de la inteligencia. Empirismo e idealismo tienen su campo bien demarcado; y si la ciencia, hija de Aristóteles, ocupa una vasta zona de especulación, el idealismo

platónico tiene igualmente el suyo, infinito, con sus pensadores de genio, con doctrinas que, más o menos directamente, derivan de las lucubraciones del *Simposio*, el *Timeo* y *La República*.

—¿A qué poetas griegos admira Ud?

—Bueno, a todos en general, y a cada uno en especial; todo depende de las circunstancias, del estado del ánimo y del objeto con que se les lee. Hay ahí una docena o más de vates incomparables y nunca superados, maestros eternos del arte, a quienes debemos admirar con todas las fuerzas del alma, en la imposibilidad de dejar de hacerlo. Pero, naturalmente, hay una jerarquía y grados en esa fervorosa adhesión, pero es jerarquía en que todos ostentan méritos estéticos que justifican nuestra plena simpatía. No sólo en Homero, Sófoeles y Aristófanes, no sólo en Píndaro, en Safo y en Menandro, poetas laureados, se encuentran primores poéticos: aun en esa enorme constelación de poemitas que constituyen la antología griega, se encuentran multitud de joyas artísticas, epigramas, himnos, canciones y elegías que suman todas las posibles bellezas literarias: gracia, delicadeza, elegancia, hondura, ternera, melancolía, divina suavidad, tristeza y patético duelo, esperanza y elevación del ánimo; en suma, la plenitud de cuantos afectos, sentimientos y emociones pueden conmover el corazón humano. Esto es sin hablar de los infinitos recursos métricos, de la forma ingeniosa, incisiva a veces, de las múltiples combinaciones rítmicas que adornan a esas breves creaciones de la fantasía y la sensibilidad. De ahí que mi admiración por la poesía y la prosa helénicas no pueda concretarse a uno de sus vates, sino que va a todos y plena.

—En su calidad de crítico literario, ¿cómo concibe Ud. la crítica?

—En general, se lee de prisa, muchas veces hasta distraída

e intermitentemente las obras que caen a la mano, sobre todo en nuestros días, cuando los libros se multiplican oceánicamente y vienen a cogerlo a uno en medio de mil preocupaciones. Por muy apasionante que sea el tema y preclarísimo el ingenio del autor, (quizá precisamente por ambas circunstancias), el afán del lector es llegar luego al final, a la crisis y síntesis de la situación. Esa rapidez le permite conocer la marcha de ella en sus líneas salientes y las observaciones más características sugeridas por la lectura. La mayoría de las veces no pasa de ahí nuestro contacto espiritual con el libro y su autor; y ello, pensamos, no basta para formar pleno concepto sobre el particular y emitir, al respecto, una opinión fundada y definitiva. Esta ligereza y descuido del público en sus lecturas, es fenómeno de concurrencia diaria. ¿Quién de nosotros no puede dar testimonio de tal superficialidad y, arrepentido de ella, confesarla?

Le contaré, Georgina, un ejemplo personal: había yo leído, como todo el mundo a Goethe, y admirando con cierto temor al olímpico personaje, imaginaba conocerlo ya por esas presurosas lecturas. Pues, señor, quiso un día mi buena suerte que me cayeran a las manos los penetrantes ensayos de Carlyle, sobre el Júpiter de Weimar; y donde yo había pasado sin ver mayor cosa, él me descubrió pensamientos, sugerencias, atisbos y emociones, que a la primera lectura no había percibido. En suma todo un mundo nuevo; el telescopio espiritual de Carlyle recorría ante mis ojos una constelación de bellezas, un manantial de riqueza hasta el momento ni siquiera soñados por mí.

Otro ejemplo más: como cualquier lector, había leído yo mi *Cancionero*, de Petrarca. Naturalmente me había prendado de su dulzura, de la inefable armonía de los versos, de la virgiliana suavidad y melancolía de la inspiración. Sólo que la mía era una admiración genérica, global, despreocupada de los detalles de la elocución, métrica y vocabulario. Leía el *Cancione-*

ro como si él acabara de caer del cielo, sin contacto con la tierra, sin antecedente ninguno en la anterior literatura. Pues quiso mi buena estrella favorecerme una vez más, y puso en mi camino el águdo comentario, sutil y delicado, de Leopardi, y ¡qué revelación, cuál cambio total me mostró el cantor de Laura! ¡Cómo se aumentaron instantáneamente sus bellezas, cómo se esclarecieron algunas dificultades textuales, cómo resaltaron las reminiscencias del mundo clásico, cómo bajo la mágica pluma leopardiana todo adquiriría relieve, fuerza y hermosura!

Otro tanto pudiera decir de Pascal visto a través del estudiado estudio de Sainte Beuve en su *Port-Royal*, y de los profundos, magistrales y definitivos volúmenes que a Rousseau ha consagrado Emilio Faguet. Nos revelan un mundo inmenso e ignoto en eso mismo que creíamos conocer a fondo. Pero no sólo es la ligereza o descuido de nuestra lectura lo que nos impide abarcar en toda su plenitud la obra literaria. Hay en el juicio que de ella formamos otro elemento de inseguridad; es que no sabemos definirnos bien nosotros mismos las múltiples emociones que nuestro análisis nos causa, nos conformamos con una definición y clasificación vaga o aproximada, por incompetencia psicológica o por pereza intelectual. ¿Cuántos son, entre los lectores, quienes poseen cacumen suficiente, práctica bastante de la vida, de sus peripecias y eventualidades como para discernirlas en todos sus detalles y consecuencias? Muy escasos. No es de extrañar, entonces, que aun con la buena voluntad y empeñosa lectura, muchísimos lectores dejen escapar una considerable parte del interés y el mérito de la obra en estudio. Esto, fuera de ser hartamente raros los leyentes que practican varios idiomas y pueden comparar las obras unas con otras, rastrear los orígenes de ellas en las demás literaturas, y establecer seguramente la genealogía de las producciones literarias. De modo que, por su fondo, tanto como por su forma, la genera-

lidad de las obras quedaría falta de una plena evaluación por los lectores a no intervenir en cada caso dado, para salvar estas deficiencias e ilustrar al público, el crítico, especie de comentarador o pedagogo, cuya experiencia del hombre y la sociedad, de las demás literaturas y sus autores facilita una más cabal apreciación de la obra en análisis. En él un cierto buen gusto congénito, una más vibrante sensibilidad, aguzados por el conocimiento de varias lenguas y por el perpetuo comercio con los escritores de todos los tiempos, han llegado a formar un criterio y un método, una norma de estética y psicología que aplicar en cada oportunidad. El conoce las hondas y universales influencias que condicionan toda obra literaria, aquéllas que ya indicaba Taine: *tiempo, país y medio ambiente*, y procura determinar su acción en cada obra y señalarlas a los leyentes desprovistos de esa previa y fundamental preparación. Tal concibió yo, pues, mi distinguida amiga, la noble y difícil misión de la crítica, ella misma casi una obra de arte creador.

—¿Quiénes han sido, a su juicio, los críticos más eminentes de todos los tiempos?

—En varios países y lenguas, los críticos a quienes más y con mayor éxito he consultado siempre son: Aristóteles, Lessing, Goethe, el Carlyle de los ensayos sobre Goethe, Carducci, De Sanctis, Menéndez y Pelayo, Valera, Sainte-Beuve, Taine y Emilio Faguet. Todos ellos con insignes méritos de criterio propio, seguro gusto, casi siempre imparciales y de amplísima erudición. En materia infinitamente especializada, hasta ser esotérica, debo recordar también a un hombre admirable y portentoso, cuya sabiduría milagrosa casi lo colma a uno de orgullo por la inteligencia del hombre, erudito que fué asombro y envidia de Europa; me refiero al inmortal Eugenio Burnouf, cuyos estudios sobre el budismo y el antiguo idioma zend, monumentos de genio, sobrarían para llenar de gloria un siglo.

—¿A qué estudios está dedicado actualmente?

—Estoy revisando para publicarlos si es posible, unos ensayos literarios, escritos en el correr del tiempo sobre temas actuales, y que mucho me apasionan.

—¿Podríamos saber qué temas son?

—Por cierto. Discurro ahí sobre filosofía y religión, sobre política y ciencia social, y costumbres y caracteres. El libro se titulará «Voces del mundo antiguo», porque en él las ideas asumirán formas de las antigüedades clásicas y oriental, y vendrán expuestas por personajes de aquellas épocas, con todo el acento y color local que yo sepa impartirles. Quiero que sean un homenaje a la hermosa y admirable antigüedad, cuyos modelos han posado ante mí toda la vida y a las que debo todas las más gratas horas de la existencia.

—¿Qué piensa Ud. sobre la interpretación materialista de la historia y la concepción de Marx y Engels?

—Debo confesar que me ha faltado el tiempo, y quizá la voluntad, para internarme por los doce y más volúmenes que en la versión francesa ocupan los *poco originales y novedosos libros de Carlos Marx*. He leído, en cambio, muchos tratados, comentarios, conferencias y revistas en que su tesis capital del materialismo histórico está expuesta y elucidada por eminentes críticos de las diversas escuelas con amplitud, nitidez e imparcialidad que nada dejan que desear. Toda esa literatura me ha formado una impresión de dicho sistema en sus premisas y consecuencias. Me apresuro a declarar que mi juicio es adverso al pensamiento marxiano. Para establecer y demostrar su postulado capital de que el factor económico domina a todos los otros, y que ejerce en definitiva una influencia culminante y exclusivamente causal, que sólo un factor histórico realmente activo existe, en el cual se funden todos los demás, como que está formado por la totalidad de los intereses humanos, y que, en

suma, los intereses económicos son, no una de las fuerzas de la historia, sino el resorte supremo, único de ella, ha necesitado el sociólogo alemán deformar los más tangibles fenómenos, disimularlos, prescindiendo de hechos que son básicos y de toda notoriedad en la historia. A ciencia cierta expulsa él de la historia las tres o cuatro categorías de actividades que levantan al hombre de los materiales intereses, necesidades, anhelos y conceptos, a una esfera más espiritual, y que son, ellas sí, las grandes propulsoras e inspiradoras del hombre y sus progresos. Intenta hacernos consentir en que a la satisfacción de esa *desiderata* se ha encaminado toda la labor, el genio entero del hombre. Quiere mostrarnos a éste preocupado tan sólo de pan, viviendas y monedas, con olvido de que desde su hora primera el individuo ha inventado y practicado una religión, cosa ineconómica; ha inventado y cultiva las artes, materia ineconómica; ha inventado y organiza las ciencias, actividad ineconómica; y lucubra filosofías, labor desvinculada del interés económico, todo ello por puro y desinteresado afán especulativo, por invencible instinto de saber, sin beneficio positivo e inmediato ninguno, al contrario, en mil casos con duros sacrificios personales, aun con desmedro y desprecio de ese pan y esos dineros en que pone Marx el punto de arranque y la meta de toda actuación humana. Basar, pues, todo un vasto sistema social y explicarlo por sólo razones de índole pecuniaria, es mentir a la historia, es negar un progreso de todo género que ha podido efectuarse únicamente al amparo y por la práctica de las disciplinas teóricas, intelectuales recién mencionadas.

—Pero esto ha de tener una explicación, una finalidad, ¿no cree Ud.?

—Sí. Tan burda sofisticación de la historia, tan ostensible, y diría yo, tan agresiva, algún resultado debe perseguir. Esa finalidad no se encubre, al revés, se la proclama como en un

grito de combate; es el sojuzgamiento del individuo por la colectividad, por la masa, Estado, gobierno, sindicatos, tiranía de uno o muchos, cualquiera que sea el nombre que se les quiera dar. La última etapa de este proceso es el aplastamiento y extinción del individuo como tal, y para ello, como ineludible arbitrio, el enervamiento y servidumbre de las voluntades particulares de la dignidad e iniciativas personales, y por último, la extirpación en el espíritu del hombre del instinto vital inextinguible de la libertad. Parodiando al otro, la consigna del marxismo es: «el individuo, he ahí el enemigo». Para defenderse de él, pone el sistema, los poderes, riquezas y privilegios, todos de la colectividad, en manos de la masa que, si es infinitamente más numerosa, nunca es la más apta para la función directriz, y sólo vive para dar curso a los egoísmos feroces y a las persecuciones más sangrientas e implacables. Por todas estas depresivas y ominosas consecuencias, por la inhumanidad fatal con que persigue la realización de sus quimeras, ningún espíritu liberal puede propiciar el marxismo, y cuanto más acentuada su individualidad, tanto más enérgicamente repudiará una teoría que empieza por sacrificar al individuo para concluir por tender a la sociedad, al mundo entero, en el cruento lecho de Procusto.

Y, Georgina, ha sido Ud. muy benévola para escuchar esta larga disertación, pero han sido sus interrogaciones muy interesantes, las que me han hecho extenderme demasiado en un terreno para mí muy agradable. Ha sido mi alma la que se ha desplegado ante Ud.

ALBRECHT GOLDSCHMIDT

Dinámico, inquieto, Albrecht Goldschmidt, no se detiene mucho tiempo en el mismo sitio, y de ahí la dificultad para conversar con él en relativa tranquilidad.

Cuando conoce nuestros propósitos, el movimiento de sus brazos, que delata su inquietud, se hace más intenso, como si con ellos quisiera, involuntariamente, ilustrar sus palabras y sus pensamientos.

Algunos de los temas de esta entrevista han sido ya tratados por el Dr. Goldschmidt en artículos de prensa, y por esta causa las explicaciones que ahora nos da tienen más el carácter de indicaciones sintetizadas. La entrevista, como género que trata de abarcar el mayor volumen de observaciones en el menor espacio, impide profundizar ciertos tópicos o dilatar sus explicaciones.

—¿Qué opina usted del estado actual de la pintura chilena? ¿Ve en ellas influencias claras de las escuelas europeas?— preguntamos.

—El estado actual de la pintura chilena—sería más preciso decir de la pintura en Chile, porque *no hay pintura chilena*— se caracteriza por una desorientación casi completa. Un grupo de los pintores nacionales se mantiene dentro de un academis-

mo muy vulgar y netamente comercial de mala tendencia europea del siglo pasado, de un academismo que evita los conflictos y vegeta sin tener problemas pictóricos algunos; se trata de una tendencia que deriva del realismo burgués, del naturalismo «fotográfico», que consiste en un manejo del color fuera de toda expresión personal y termina en un practicismo del oficio, como el de los artesanos. Hay una variedad considerable de pintores chilenos que giran dentro de este concepto; son artesanos, practicantes del pincel y nada más. Y lo que es más sensible, son malos artesanos, que no dominan el oficio como lo ha dominado el academismo europeo del siglo pasado, sino que se distinguen por una vanidad y pretensión únicas, recurriendo a unas cuantas medallas u otras condecoraciones que se han conquistado en nuestro ambiente artístico por todos los medios disponibles de amistades, del compadrazgo, que es muy natural en nuestro país. Esta gente no ha producido jamás algo serio, no ha progresado nunca, hasta el presente; pinta siempre lo mismo y de la misma manera; son iguales sus efectos tan baratos, sus técnicas; siempre tienen la misma forma estereotipada, de una «receta universal»; el mismo resultado, los mismos tonos, sin calidad, sin valor del colorido, sin verdadera capacidad de composición; una monotonía eterna y apática penetra sus paisajes, que carecen de un *mínimum* de originalidad, como también sus retratos que parecen malas copias de estilo de «cabinet»; no hay ideas, ni impulso, ni forma pictórica; no hay espíritu ni creación; hay sólo un camino de pintura impersonal, de una «industria» que busca un público ignorante y lo encuentra sin dificultad. Todos estos pintores venden mucho. Los otros, un grupo de pintores de más cultura general, de ideas sociales más avanzadas, por lo menos en parte, han buscado un camino más progresista y moderno, orientándose con más interés en la pintura europea. Pero, desgraciadamente, no

saben orientarse, en el sentido legítimo de la palabra; se agotan en un impulso demasiado subjetivo y precipitado, cayendo, muy a menudo, en un verdadero prurito de imitar e improvisar al primer golpe, sin norma alguna, sin desarrollo orgánico; se quedan parados en la mitad del camino, sin tener la base necesaria para entrar seriamente y seguir, sin la constancia y la comprensión verdaderas para los problemas pictóricos más elementales. No tienen un concepto definido de qué se trata en la materia de la pintura; no saben dónde están colocados y a donde van; valor, calidad y forma pictóricos no han sido captados en su sentido preciso. Se encuentra en ellos el revoltijo más grande respecto a las tendencias europeas que intentan realizar en sus obras. Hay algunos de entre ellos que se creen impresionistas, pero son en realidad simples románticos; hay «expresionistas» que se sirven de una técnica «impresionista» mal entendida y aplicada; hay pintores que siguen ideas más modernas; por ejemplo: al neopositivismo, al post expresionismo o al decorativismo actual, pero juegan con soluciones expresionistas. Es, en total, un cuadro bastante detestable que se ha desarrollado aquí, delante de nosotros, en los últimos años. Tal vez podemos coincidir, desde un cierto punto de vista, con la opinión que nos ha expresado recientemente un profesor de la Escuela de Bellas Artes: «Nosotros somos también malos, pero tal vez no tanto como los otros de la Sociedad Nacional». Dentro de este grupo, los talentos verdaderos no existen o, por lo menos, son tan escasos y desfigurados que no pueden en total equilibrar el gran vacío de nuestra situación artística. En primer lugar, falta la base, faltan los estudios elementales; no es posible, por ejemplo, que alguien se crea pintor sin saber dibujar; el dibujo, desde el dibujo plano (croquis), hasta el dibujo plástico más completo es lo más indispensable para cualquier ramo dentro de las artes plásticas. Justamente, en esta

materia tan básica encontramos un descuido y una ignorancia totales. La consecuencia es que todas las demás realizaciones artísticas están colgadas en el aire y terminan en un experimentismo desesperante. No cabe duda de que dentro de la generación joven se encuentran talentos; pero ellos no pueden, a pesar de la mejor voluntad, liberarse de las intoxicaciones, de los vicios del ambiente, porque nadie los encamina en forma suficiente y por esto están en un peligro permanente de perderse.

—¿Qué opina usted de la pintura de otras naciones de América y qué opinión le merece comparándola con la de Chile?

—En la primera publicación sobre el Salón de Verano en Viña del Mar, hice algunas comparaciones entre la pintura chilena y la argentina; los chilenos tienen más corazón, más afán y más espíritu, pero carecen del sentido objetivo, de los conocimientos, y se agotan en el primer impulso para llegar a la improvisación. Los argentinos son más estudiosos y preparados, trabajan con más diligencia y constancia; pero, por otra parte, no tienen alma, ni entran desde el lado intuitivo en la materia artística; son más bien buenos escolares y son fríos. No se dedican a entender y absorber ideas artísticas, porque allá no hay espíritu alguno. México representa un caso especial; su transformación económico-social ha producido, en forma directa, un nuevo movimiento en su pintura, que se dirige con más decisión a la pintura europea moderna, aprovechando una materia colectiva más amplia, en cuanto a los motivos para sus realizaciones. Pero, justamente, este «indigenismo criollo» en la pintura mural mexicana, acarrea muchas pretensiones y posiciones erróneas; ellos aparentan una pintura americana moderna un nuevo colectivismo puramente indígena; pero en esto hay mucho bluff; tampoco hay allá otra cosa que una gran «mexicanidad»; la

pintura mexicana expresa, en forma tendenciosa, la movilización de las masas autóctonas; pero solamente dentro de los objetos puede dar esta directiva. Pictóricamente, se trata de una imitación de las últimas tendencias europeas, con un movimiento propulsor netamente romántico, como en cualquier otro terreno del arte «revolucionario» actual. El gran volumen social, la enorme divulgación dentro de la vida pública mexicana no pueden ocultar las verdaderas causas del arte mexicano «indígena». La pintura en el Perú no nos parece de gran importancia espiritual para la cultura del continente. También ella es una pintura que busca el criollismo nativo, aunque con mucho menos bombo y peso que la pintura en México. Los pintores en el Perú se dedican con una cierta tenacidad a los motivos nacionales, sin pretensiones. No han encontrado hasta el presente un estilo propio, sino que buscan lo *pintoresco* en vez de realizar lo *pictórico*, lo que únicamente interesa dentro de la pintura.

—¿Qué opina de Pedro Lira, Juan Francisco González y Fossa Calderón?

—No puedo opinar sobre estos pintores de la época pasada dentro de la pintura nacional, porque no los conozco suficientemente.

—¿Cuál es el mejor pintor chileno en la actualidad?

—No es razonable contestar a esta pregunta, porque tales juicios de valor no están en su lugar en nuestro ambiente artístico. En primer lugar nosotros evitamos en nuestra posición el valorizar, pues para nosotros criticar es fijar y colocar los resultados de un artista dentro de los fenómenos de arte, en su totalidad formar juicios cognoscentes y restringir en lo posible los juicios de valor. Además, es poco grato opinar en nuestra situación artística: ¿qué sacamos con la selección de lo me-

jor entre tanto malo, para no decir pésimo? Sería más oportuno elegir lo peor dentro de lo malo.

—¿Qué opina de Burchard, Rebolledo Correa, Abarca, Rafael Correa, Strozzi, Laureano Guevara, Alfredo Araya, Camilo Mori, etc.?

—Es muy significativa esta pregunta sobre algunos pintores nacionales, en la forma más individualista que es posible. El arte es un fenómeno colectivo, y los artistas individuales son nada más que exponentes de ideas colectivas, más o menos constatables. Usted ha elegido un número de pintores sin precisar un criterio en cuanto a la tendencia, sin agrupación ideológica, considerando solamente la persona individual. Pero, no obstante el inconveniente, vamos a responder lo que nos parece más instructivo. Hace casi dos años que don Pablo Burchard, el «primer mandatario» de la pintura nacional hizo una exposición colectiva de toda su labor; hasta el presente se ha justificado que nuestra crítica fuera tan severa; Burchard no tiene ideas propias, ni estilo; en el fondo es un romántico, sin talento. Empezando con sus famosos «nocturnos», estudios escolares del naturalismo, Burchard «ascendió» hasta el «impresionismo»; así lo han hecho creer sus admiradores; pero, en el fondo, este caballero que tiene la fama de una inquietud espiritual permanente—hasta hoy día no sabemos ubicarla—se quedó en el mismo terreno; sólo ha cambiado «atmosféricamente» las tonalidades, las ha ensuciado y simplificado por falta de nuevas imaginaciones; fué interesante observar que ha pintado dos cuadros (Parque Forestal) exactamente iguales, con un gran árbol en tonos de oro-amarillo y con un primer plano horrible para la exposición de 1936 y la de 1938; solamente los peatones han cambiado en estos cuadros, probablemente, porque no fué posible detener el tránsito por tanto tiempo, en favor del señor Burchard.

Las últimas cabezas de don Pablo son academismo puro y de color tieso. Rebolledo Correa es un literato y además un fabulista del romanticismo; siempre domina la «selva romántica» con esta iluminación del sol de la tarde; y los cuadros cuentan tanto. Rafael Correa, un gran académico. El famoso pintor de las vacas nacionales se mantiene en su posición rústica; en las últimas exposiciones de la S. N. podíamos admirar algunos ejemplares de nuestra ganadería, en tamaño supernatural. Strozzi ha empeorado en forma considerable; antes era más capacitado; por lo menos, ha pintado con una cierta comprensión del paisaje y con cierto gusto pictórico; ahora tiene tonos muy sucios y pinta con dejación en cuanto a la composición y al dibujo. Se ha acercado en forma demasiado cariñosa a Alfredo Araya, al comandante en jefe de la pintura comercial, al encargado pictórico de los FF. CC. del Estado; este artista pinta paisajes por serie, y es siempre el mismo naturalismo fotográfico de última orden.

—Usted me pregunta si las críticas del señor Yáñez Silva han tenido importancia en el desarrollo del arte nacional. Esta pregunta trasciende más al terreno crítico en total de lo que usted se imagina. En primer lugar, la influencia del trabajo crítico dentro de los acontecimientos artísticos es bastante ilusoria. ¿Cuánto tiempo estamos haciendo crítica puramente técnica en todos los ramos del arte, y qué hemos conseguido? Justamente aquí, dentro de un ambiente ideológico tan embromado, lleno de subjetivismo y de vanidades, los esfuerzos del crítico, aunque sean los más serios y bien intencionados, se encuentran frente a una muralla casi impenetrable de incompreensión y de prejuicios incrustados; este continente tiene un gran inconveniente: no quiere aprender y se mantiene en una autosatisfacción que impide todo progreso verdadero, ya en su princi-

pio. ¿Qué hemos conseguido con nuestra labor? Los pintores siguen pintando en forma desastrosa, y los sinfónicos siguen tocando bastante mal, casi peor que nunca. Ocurre lo mismo que en la pintura: siempre hay un cierto entusiasmo, un nuevo impulso, especialmente cuando cambia el régimen; nuevos escobillones sacuden bien, dice un proverbio. Después empiezan los «compromisos» personales, las injusticias que derivan del mismo subjetivismo que integra aquí la vida pública y privada, en todas sus funciones, debido a que se echa a perder todo lo que fué alcanzado en el primer paso nuevo, y sigue una derrota que representa una recaída hacia un estado más bajo del que existía antes de este cambio de dirección. Ahora, por ejemplo, la Sinfónica se encuentra en tal situación; con la nueva organización y con un nuevo director hubo verdaderas esperanzas de que fuéramos a pasar a una nueva era de la vida sinfónica, pero muy rápidamente se ha cambiado todo. Ya en el concierto para los damnificados en el Teatro Caupolicán empezó la nueva decadencia con la ejecución de dos trozos de la sinfonía de Tschai-kowski; el concierto en Valparaíso fué un rotundo fracaso, desde todos los aspectos musicales; aquí fué la víctima, en primer lugar, la obertura «Guillermo Tell» de Rossini, especialmente en los cellos, y así sigue ahora la cosa. Tevah ya no trabaja los ensayos con la misma conciencia. En tal situación el crítico está fregado por completo. Yáñez Silva sale de un concepto literario en sus críticas; también deriva de una tendencia de literatura en sus opiniones sobre la materia pictórica. Si su labor ha tenido una gran influencia en nuestro ambiente no sabría decirlo, porque estoy en Chile desde hace solamente tres años; además he leído solamente algunas de sus publicaciones, lo que no me autoriza para opinar en forma terminante y menos aun hacer reconclusiones.

—¿Cree Ud. que la enseñanza que se da en nuestra Escuela de Bellas Artes es la más adecuada para formar artistas?

—Sobre esta materia, bastante precaria, había preparado hace mucho tiempo un amplio material, una serie de cinco publicaciones. No han sido dadas aún a la publicidad. Pero en muchas introducciones de críticas sobre los salones de los diferentes años, he tocado este punto. Siento decir que la enseñanza ofrece un aspecto tristísimo; los profesores, en general, no son pedagogos, desde ningún punto de vista de la educación artística; no son capaces de encaminar y desarrollar un alumno, ni introducirlo en los elementos del arte. Tampoco son artistas, porque no disponen de una posición propia y definida, en cuanto a su actividad, a su trabajo. Especialmente los cursos para dibujo—¡la base más imprescindible de toda enseñanza!—son muy malos; lo mismo vale para la pintura. En la escultura se nota más seriedad y selección educativa y, por esto, hay también un poco más de progreso legítimo. Hace falta una reforma completa de la escuela, desde todos los aspectos administrativos, de organización y artísticos.

—¿Qué opina de los monumentos que tiene Santiago?

—Mejor es no hablar de esta vergüenza pública. La Alameda es el sitio principal, donde se han concentrado los monumentos de un estilo infame de romanticismo en la manifestación más baja que es imaginable. Pura pacotilla, pura superficie en la construcción, con adornos detallados totalmente antimonumentales y deshechos. Una verdadera exposición permanente de desproporciones, de grafismos, de falsas valoraciones plásticas, sin gusto, sin verdadero modelado, sin pureza alguna de la idea de la forma. También en las plazas y demás lugares, donde se han colocado monumentos de personajes de nuestra historia, predomina la misma impresión tan desastrosa. Justamente en los alrededores del Palacio de Bellas Artes se puede «gozar»

en la mirada de nuestro monumentalismo nacional. Nuestra capital es una «pastelería» de escultura; no hay nada de verdadera personalidad, ni del sentido creador más modesto. Hay que destruir la mayoría de todos estos «monumentos»; hay que formar junto con la Municipalidad, un Consejo Técnico para los monumentos de Santiago que dé garantía absoluta de que nuestra capital va a estar equipada con monumentos que son dignos de la historia chilena, de los grandes personajes de su historia política y cultural.

RICARDO A. LATCHAM

Ampliamente conocida es la personalidad de Ricardo Latcham, sobre todo en los campos de la política y de las letras.

Profesor de literatura, hombre de espíritu vigoroso como su contextura física, tiene a veces, un mirar agresivo, pero también suele reír con candor de niño.

Profundamente humano, vive sirviendo a las gentes, en obras sociales.

Podría publicar cantidades de volúmenes actualmente, pero su gran afán de superación lo induce a acumular y revisar material de futuras obras.

—La Cámara me quita mucho tiempo, nos dice; ni siquiera puedo seguir mis impulsos de viajero incansable.

Nosotros aprovechamos esta visita que nos ha hecho a nuestra oficina para hacerle algunas preguntas:

—¿Cuál es su concepto de la literatura y de los literatos chilenos?

—Considero que nuestra literatura constituye hoy una de las más interesantes del continente, y espero que sus manifestaciones concretas, en un futuro próximo, demuestren que su evolución ha llegado a una madurez vital que permitirá exhibir creaciones de la más definida chilenidad. En el último tiempo,

Chile ha revelado que sus poetas jóvenes y algunos de sus novelistas y cuentistas no son inferiores a los de otros países que han tenido la virtud de difundir mejor sus producciones intelectuales. Tanto nuestra literatura como nuestros literatos significan un esfuerzo formidable en una vasta tarea de superación continua, en un medio difícil, ajeno a todo estímulo del Estado, y en medio de la indiferencia torpe de los círculos oficiales y de muchos hombres nuevos que han heredado la rutina y el desprecio del antiguo régimen en todo lo vinculado a la cultura y a la intelectualidad.

—¿En qué lugar colocaría Ud. nuestra producción literaria en comparación con otros países sudamericanos?

—Nuestra producción literaria carece todavía, desde un punto de vista comparativo, de la emoción humana y de la preocupación social que caracteriza, por ejemplo, a las literaturas del Ecuador y del Brasil. Pero, con todo, en el último tiempo ha demostrado que muchos grupos reaccionan contra la indiferencia anterior y penetran, con creciente fervor, en la médula misma de nuestra realidad social. En otros aspectos, la literatura chilena exhibe una continuidad y una trayectoria evolutiva más definida en muchos géneros fundamentales, como la poesía, la novela y el cuento. Desde el realismo de Blest Gana, pasando por el naturalismo de fines del siglo pasado, hasta los angurrientistas y escritores más avanzados de hoy, la literatura de Chile denota una curva cíclica, que bien estudiada destruye los argumentos superficiales de los que la menosprecian o apoñan en instantes de snobismo o de pesimismo nacionales.

—¿A cuáles de nuestros escritores admira Ud. y cuáles son los que no lee?

—Le diré la verdad; en materia de admiraciones me encuentro parco, pero estimo que un escritor no debe hacer ex-

clusiones violentas. Toda manifestación escrita del pensamiento chileno siempre es interesante y sirve para estudiar corrientes e ideas, que si no son agradables al crítico por lo menos le dan cierta pauta para cotejar sus deficiencias, errores o desviaciones. En último término, podría decirse que sólo no leo a los escritores fundamentalmente malos, a los grafómanos y a los aficionados al exhibicionismo estéril. Entre los escritores que admiro se hallan algunos de los del pasado que contribuyeron a crear y a definir la chilenidad. Ellos son: el Padre Alonso de Ovalle, Jotabeche, el gran Pérez Rosales, Alberto Blest Gana y Daniel Riquelme.

—¿Qué piensa del trabajo literario femenino desarrollado en Chile?

—Que no es inferior al desarrollado en otros países y ha llevado a crear en la mujer una inquietud por la cultura que es un signo excelente de nuestro progreso intelectual. Entre las mujeres que han contribuido a definir nuestra literatura, no puedo dejar de señalar a Gabriela Mistral, a Iris, a Marta Brunet, a Chela Reyes, a Winett de Rokha, a Magdalena Petit y María Luisa Bombal.

—Bueno, aun cuando Ud. me dice ser parco en admiraciones, nos gustaría saber ¿qué mujer chilena le merece una especial atención?

—Esta pregunta es escabrosa, distinguida amiga. Admiro en conjunto la obra de dos o tres escritoras, pero creo que la que merece mejores elogios y de la cual se puede esperar una obra más personal y definida, es María Luisa Bombal.

—¿Cómo encuentra Ud. la crítica literaria chilena y a los críticos Domingo Melfi, Manuel Vega, Pedro N. Cruz, De Luigi y Alone?

—Me pregunta por los críticos y habría que responderle con algo enfático y que, por lo mismo, saldría presuntuoso. Ya

individualizados los que ejercen el género con regularidad, no estudian orgánicamente nuestros valores y no saben entenderlos con voluntad creadora. El crítico chileno, por lo general, exige a un escritor todo lo contrario de lo que éste puede dar de sí. Así, por ejemplo, a un escritor naturalista le piden delicadezas femeninas; a un hombre recio, pulcritud y meticulosidad; a un intuitivo, razonamientos de lógica formal; a un socialista, mentalidad de boudoir; y así por el estilo. Los críticos chilenos viven como grandes paquidermos, dormidos al lado de la corriente social. No se han independizado de los prejuicios de la bella literatura, de la época en que se pontificaba en los clubes de señoras y en los ateneos marmóreos del preciosismo. En gran parte, son grandes saurios o aficionados que no tienen idea de lo que ocurre en el mundo y añoran melancólicamente a las élites y a las aristocracias que no conocen sino por sus lecturas de gabinete. Es una excepción Domingo Melfi, ordenado y claro en sus razonamientos, pero muy benévolo, quizá por escepticismo. Manuel Vega piensa en francés, y está empapado de pseudo hispanismo de última hora, que tiene su incentivo en los chillidos de una María de Maeztu o en los balidos intrascendentes del falangismo de Giménez Caballero y de Peñán. Pedro Nolasco Cruz era un recio y reaccionario valor criollo. Conocía bien a los escritores de su tiempo, razonaba escolásticamente y exhibía buenas condiciones en lo concerniente al pasado chileno. Pero su sensibilidad lo dejaba como un megaterio ante el estremecimiento sexual de la Mistral o ante los brotes de la poesía modernista. Con todo, fué el mejor y más organizado crítico chileno y se preocupó, antes que nadie, de realizar una crítica con olor y sabor nacionales. De Luigi es un valor positivo, pero se ocupa poco en las cosas chilenas. Le interesan más las ideas generales. Sobre Alone he dado algunos juicios que se

estimaron apasionados; pero, con todo, debo reiterar aquí algo de lo que expresé antes. Alone ha ejercido la crítica con un sentido policial, con nervios exquisitos, y al querer pintar a los demás no ha hecho sino acumular los materiales de su complicado subconsciente. Alone es el gran preciosista y miniaturista chileno. Es sordo y ciego ante lo actual. Se entusiasma con facilidad ante las grandes monsergas del tradicionalismo y constituye uno de los pedestales del conservantismo y del rastacuerismo de los ricos ociosos, de las preciosas literarias, de las modas y de las imitaciones. Es una curiosa ecuación de Madame de Sevigné, de Renán, de Marcel Proust y de don Francisco Encina. Tiene cosas de chileno ladino y malicioso que embadurna con las pomadas y cosméticos de lo francés a la moda, y en el último tiempo, del españolismo intransigente y cainita que a la sombra de Ramiro de Maeztu, sirve para disimular un poco el carácter retardatario y cavernícola de los criollos chapetones. Alone, sin embargo, testifica una paciencia ejemplar en este ambiente y obtendrá al enterar medio siglo de magisterio, el premio de la virtud y de la constancia que le darán, en gran asamblea, todos los *pompieri* en claustro pleno, bajo la presidencia de don Valentín Brandau, de don Agustín Edwards, de don Alberto Mackenna y de otros literatos matusalénicos,

—¿Cree Ud. que los escritores jóvenes aparecidos en este último tiempo, superarán a los del siglo pasado?

—Esta es una pregunta extraña, Georgina; ¿por qué me la hace? Los escritores jóvenes son una gran promesa, y en muchos casos una realidad formidable. Creo que Neruda ha hecho daño con su poderosa influencia de sombras y aguas subterráneas. Estimo que Juan Modesto Castro, Reinaldo Lomboy Nicomedes Guzmán, Fernando Alegría, Claudio Indo, Juan Negro, Rosamel del Valle, Omar Cerda, y muchos otros han perfilado indi-

vidualidades literarias de primer orden. Tenemos valores nuevos de gran finura y otros de magnífico realce chileno; pero deben estudiar, concentrarse e intentar la obra de síntesis que revele nuestra chilenidad y la destaque sobre América con una obra individual o colectiva en que se exprese lo perdurable y hasta hoy indefinible del carácter criollo. Es difícil intentar una comparación con el siglo pasado, porque entonces era Chile una gran potencia americana y en magnificarla estuvo el mérito insuperado de Pérez Rosales y de Blest Gana.

—¿Debe el escritor intervenir en política?

—Mire, sobre esto yo pienso que el escritor debe expresar la emoción social de su tiempo. Si cumple con este mandato imperioso de su instinto vital, es indiferente que sea asambleísta o camarada, o que participe en ampliados o mangoneos. En un país donde los políticos son microscópicos y donde es raro el hombre público que ha hojeado una antología o una gramática, el escritor está condenado a ser un apagavelas de los victoriosos o un agente de choque de los desplazados. Aquí se confunde tristemente el papel social del escritor, que siempre es fundamental en la obra creadora, con el de siervo de las oscuras maquinaciones de los partidos o de los enjuagues torpes de los tiranos militares o de los mandoncillos o caciques civiles.

—¿Le agrada que las mujeres se agrupen en asambleas y participen de todos los problemas políticos?

—Las mujeres políticas, salvo raras excepciones, pierden la feminidad y perjudican su misión social. Los partidos actuales se ocupan mucho en preparar a la mujer para la vida pública, pero en general las mujeres politiqueras se restan a una labor social de más calidad. Sin embargo, hay instituciones femeninas que han contribuído poderosamente a la liberación social y a dar a la mujer un sentido más práctico de la vida. La mujer debe independizarse primero del hombre y no amarrarse a éste,

bajo nuevas fórmulas de despotismo. Resulta absurdo que en Chile las mujeres tengan el voto municipal y, al mismo tiempo, no puedan administrar sus bienes. Hay que libertarlas del anacrónico código civil pelucón que las esclaviza a la potestad marital, forma visigoda y bárbara del predominio masculino en un país donde aun se confunde la hombría con el despojo y la brutalidad del rey de la creación.

—¿Cree Ud. que la inquietud actual de todos los ambientes podrá influir en el movimiento intelectual del mundo?

—La inquietud del tiempo actual es producto de la transición del mundo individualista, que produjo la gran riqueza del siglo XIX y la formación de los grandes imperialismos a un escenario en que irrumpen las poderosas masas y los desplazados de ayer que asumen una plena beligerancia social y piden sus naturales derechos económicos. Si esta época es rica en emoción social y en bruscas transiciones, es lógico suponer que puede influir en la literatura con el soplo enérgico de la fuerza creadora. Así, en este tiempo han surgido ya varias obras síntesis, como las novelas de John Dos Passos, el Ulises de Joyce, las obras cíclicas de Tomás Mann y las expresiones colectivas de la revolución mexicana, de la explotación brasileña y del dolor del indio ecuatoriano. Y, adiós Georgina, que me pregunta demasiadas cosas.

GLORIA MORENO

La casa de Gloria Moreno tiene cierta analogía con su dueña. Pletórica de alegría y de sol, emerge sin afectación, como pidiendo disculpas por su suntuosidad, Gloria nos recibe en el jardín, en una magnífica mecedora. La encontramos rodeada de libros, revistas, dos preciosos perros y muchas flores.

Un frondoso árbol nos defiende admirablemente del calor exagerado de la tarde.

—La forma de esta casa se debe a este árbol, nos dice; fíjese usted que la edificamos especialmente para aprovecharnos de su sombra y de su belleza. Seguramente, Georgina, que usted estará pensando en aquel caballero que mandó a confeccionar un chaquet para aprovechar unos botones que tenía...

Nos contagia la risa cristalina de Gloria. Es chispeante, ingeniosa, anima su admirable conversación con movimientos ágiles, elegantes y nerviosos. Es una mujer talentosa, sutil, graciosa y distinguida que no disimula sus emociones, las transcribe en un lenguaje muy personal, lleno de precisión y colorido. De todas las formas literarias, es el teatro el que más se compadece con su temperamento; por eso, su obra fundamental es escénica. Mira la vida a través de una dinámica regulada por el movimiento, la plástica o la frase expresiva, y muy agradable-

mente sabe alternar las preocupaciones de su hogar con sus inquietudes literarias.

Ha sido una viajera sagaz, cuyo peregrinaje ha dejado en su espíritu una experiencia y comprensión muy humanas. Su exquisita sensibilidad se ha afinado en el estudio y en la observación de la vida. Y de todo deja constancia objetiva en su obra literaria. Cuando analizamos su producción, vemos de inmediato una disciplina intelectual conformada en una cultura teórica y vital. Sin quererlo pensamos en su padre, ese gran político y diplomático, cuya entonación conmovió durante largos años la opinión pública del país. Tal vez de él heredó el juicio certero, la observación aguda y ese ingenio, que hizo de don Alfredo Irazábal a uno de los hombres más destacados de nuestro medio. Gloria Moreno lo recuerda con afecto emocionado.—Nadie como él, nos dice, contribuyó tanto a formar mi espíritu. Nos cuenta anécdotas suyas, su amor por el país, su alegría cuando en una forma u otra contribuía a servir los intereses nacionales, ya fuera en el Parlamento o en la diplomacia.

Junto a una taza de té, nuestra conversación se hace más íntima. Gloria nos descubre poco a poco su alma tan exquisitamente refinada. A todas nuestras preguntas contesta con gran precisión y talento, aureolando sus palabras con una sonrisa llena de simpatía.

—¿Qué autores han influido en su formación artística?

—Es decir, que usted quiere saber qué leía yo cuando muchacha, ¿verdad? En esta época mi padre influyó en mi afición por la lectura. Yo leía todo lo que encontraba en su biblioteca, en esa biblioteca ambulante que le siguió por todo el mundo, como una tertulia de buenos amigos, que con los años aumentaba en vez de disminuir. Y ahora que me pongo a pensar en ello, creo que entre los 13 y 15 años mis autores predilectos eran Thackeray, Dickens, Lytton y las hermanas Bronté. ¡Sí!...

estoy segura de que a esa edad prefería a los autores ingleses. De los 15 en adelante, leímos en español y en francés; pero fué a los 18 años cuando descubrí a Dostoievski y a Chejov. Después he seguido leyendo todo lo que me cae en las manos. No sé quién fué el que dijo que, al correr de la vida, los libros son una verdadera aventura que llega inesperadamente como la amistad o el amor.

—¿Tiene usted una mecánica especial para confeccionar su producción artística?

—No hay nada premeditado en mi manera de escribir. Que este dato me valga de atenuante con mis lectores...

—¿Qué tipo de teatro prefiere usted?

—Para mí, el teatro es, ante todo, manifestación de vida, es decir, de realidad palpitante. Vida interior o exterior. La caravana que pasa por fuera o la procesión que anda por dentro. ¡Para el caso da lo mismo!

—¿Cuáles son sus temas predilectos para sus argumentos cinematográficos?

—Yo no escojo el tema. El tema me coge a mí... de manera que, como usted ve, no tengo más que hasta cierto punto la culpa. Fué el caso de «Nina», el de «Aguas Abajo», el caso del «Nocturno» y del «Instituto de la Felicidad» y de todo lo demás. En *Bar Antofagasta* no solamente el tema me buscó a mí, sino hasta se me impuso. Le voy a contar cómo fué: Carlos García Huidobro, actual Director y productor de *Bar Antofagasta*, andaba trayendo desde hacía tiempo una idea entre ceja y ceja, para hacer el argumento de su nueva película. Se trataba del caso de una muchacha joven y bonita que vivía en un bar de puerto y que influía directamente en el destino de cuatro hombres interesados en ella. Fué lo que me contó Carlos Huidobro un día que conversábamos en Viña. ¿Y qué más?— recuerdo que le pregunté yo, muy interesada.—¿Le parecen poco

cuatro?, me preguntó asombrado.—No, no es eso, le contesté riendo, quiero saber qué es lo que hacen todas aquellas personas, qué es lo que usted ha pensado que pueda suceder entre todas ellas. Pero Carlos Huidobro, que es un hombre dinámico, no tenía tiempo para sentarse a pensar, y mucho menos para sentarse a escribir, y me pidió que de eso me encargara yo. Y así lo hice. Durante ese mismo veraneo, en los cerros de Viña, escribí el argumento, con diálogos y todo. Total: sesenta páginas de oficio escritas a máquina, que a estas horas se han convertido en muchos cientos de metros de película. . .

—¿Qué opinión le mereció la película *El ciudadano* y su forma de realización?

—*El ciudadano* me interesó como un experimento importante dentro de la técnica y de la concepción cinematográfica, pero no me dejó la impresión de algo logrado o definitivo.

—¿Qué opina usted de la cinematografía nacional?

—En Chile los Directores de película confían demasiado en el público, y el público no tiene confianza todavía en las películas nacionales. Este equilibrio tendrá que venir algún día, cuando el cine chileno disponga de los elementos necesarios y forme especialistas capaces de dominar todas las actividades de la cinematografía. Como van las cosas, hoy día a veces al capitalista se le ocurre hacer de Director, y el Director tiene que improvisarse capitalista, y lo que es al autor no le queda más remedio que dejar que todos hagan lo que puedan, sin pretender por un momento que su obra se realice como él la había imaginado.

—¿A quiénes considera usted valores positivos, intelectuales y artísticos, en nuestro país?

—Pero ¿cree usted sinceramente que una opinión mía pudiera servir de estímulo a algunos de nuestros buenos autores ya consagrados? Soy admiradora de muchos de ellos, y lo único que les reprocho es la falta de continuidad en la labor literaria, que raras veces, salvo excepciones, se mantiene al través

de la madurez, o perdura con los años, como sucede generalmente en Europa o en Estados Unidos. Allá los autores empiezan escribiendo artículos de prensa y terminan escribiendo libros. Acá sucede todo lo contrario: empiezan escribiendo novelas y piezas de teatro, y acaban escribiendo artículos de prensa. Artículos excelentes, artículos brillantes, es cierto, con lo que sale ganando el diario, y al través del diario el público... pero no así nuestra literatura.

—¿Qué piensa del avance intelectual femenino en Chile?

—Nuestras abuelas practicaron durante muchos años una disciplina mental pasiva, que se llamaba paciencia, y otra activa, que se llamaba espíritu de sacrificio. Yo creo que a ello se debe que nuestras mujeres, más que ninguna otra mujer del mundo, dé la sensación de que son capaces de realizar todo lo que quieren... cuando ellas quieren.

—¿Cómo definiría usted el sentido estético de nuestro siglo?

—Como el triunfo de lo auténtico sobre lo convencional. De la acción sobre la meditación... y de la sugerencia sobre la demostración.

—¿Qué valor le da usted al psicoanálisis en la literatura actual?

—Creo que en la actualidad y por un tiempo, por lo menos, perderá algo de su importancia, porque seguramente la novela planteará problemas de masas y no de individuos. En todo caso, será la lucha del individuo enfrentándose con las multitudes, pero no consigo mismo.

La charla de Gloria resbala liviana, colorista, ingeniosa y picaresca. Es el tipo de la escritora siglo XX; pues a una profunda emoción humana une un talento brillante, reflexivo y dinámico. Es, por sobre todo, un alma transparente, emotiva y delicada, que desgrana magnífica su floración en una actitud de perenne comprensión.

JUANITA QUINDOS

Un rato de charla con Juanita Quindos es verdaderamente una fiesta para el espíritu. La maravillosa armonía de su personalidad íntima se vierte a través de la voz, y la generosidad y agudeza de su alma se le escapan por los ojos.

Toda ella es fraternal, acogedora, fina y de una cultura intensa como esas esencias que embalsaman sin precisar las flores de que están hechas, brinda su saber y su afecto como una bendición, como una presencia cálida y reconfortante. Densa y jugosa, la espontaneidad es la expresión natural y flúida de un refinamiento viejo de siglos que por misteriosa alquimia ha cristalizado en su espíritu.

Su labor intelectual constituye un aporte de cultura y de experiencia impagables. La información bibliográfica recogida antes de ir a verla nos daba el convencimiento de que para hacer una semblanza que corresponda a la personalidad integral y a la labor intelectual y artística de Juanita Quindos, necesitaríamos un volumen. Escritora, conferencista y grafóloga, periodista en ejercicio, con múltiple labor realizada, en parte, bajo el pseudónimo de Ginés de Alcántara, y, en parte, bajo el antifaz de «Profesor Tagore». *El Diccionario de la Mujer Hispanoamericana* nos informa que desde la tribuna de la Escuela de Bellas

Artes dió a conocer entre nosotros al pintor español Julio Romero de Torres, conferencia que fué comentada por don Joaquín Díaz Garcés como de «una elocuencia superior a la de cualquier conferencista hombre», y que bajo el título de «La mujer en el teatro de Benavente», ha sido la primera mujer que hizo un serio juicio crítico sobre la labor de este dramaturgo, quien le formuló en seguida que «nada le podía ser más lisonjero como sentirse así comprendido e interpretado por una mujer tan inteligente». También nos informa esa noticia biográfica que Juanita Quindos descende directamente de la gloriosa familia Madrazo, que dió a España pintores, escritores y médicos eminentes.

Española de nacimiento, pero incorporada a Chile por alianza y por haber transcurrido en nuestro país la mayor parte de su vida, viuda de chileno y madre de dos hijos chilenos, es, tiene que ser, una escritora nuestra que nos llena de orgullo y de admiración.

Su casa es parecida a ella en su arquitectura moral. Sólida y romántica. Severa y habitada por palomas callejeras que vienen a comer a la ventana. Granito y vuelo. Castilla y Venecia.

Juanita Quindos posee una colección de autógrafos considerada como una de las mejores colecciones particulares que existen en el mundo. Ejemplares valiosísimos, como un retrato de Tolstoy enviado días antes del fallecimiento del glorioso novelista, y fotografías autografiadas de Rodin, de Gorki, de Rudyard Kipling, d'Annunzio, Chesterton, Suderman, Galdós, Unamuno, Azorín, Ortega, Marañón, Pérez de Ayala, entre infinitos otros. El ejecutor testamentario de Víctor Hugo le obsequió una carta manuscrita del inmortal poeta. Entre los autógrafos de grandes conductores de pueblos Juanita Quindos posee el de Napoleón I y el de Sun-Yat-Sen, vestido de levita y mandando su retrato a una jovencita española que intuía el

fermento activo de una raza en el inofensivo oriental que se sentaba por entonces en el sillón de Director de los Ferrocarriles chinos.

Sus estudios de investigación psicológica los ha realizado Juanita Quindos en el sector de la grafología, ciencia que permite interpretar el carácter por medio de la escritura; estudios de los que ha sido la iniciadora e introductora en nuestro país, y que han merecido que la Sociedad Grafológica de Francia, a la que están incorporados eminentes hombres de ciencia, la nombre como su representante oficial entre nosotros. Somos testigos de que si en Juanita Quindos la mujer es encantadora, la grafóloga es asombrosa.

Con este temor y aquella confianza llegamos hasta su casa. Nos recibe su hija, una muchacha alta, esbelta, muy interesante, poco más que adolescente, con una carita fresca y picaresca como debió ser a esa edad la de Juanita. Se lo digo, y la madre se vuelve escrutadora. ¿Encuentra a mi hija parecida a mí? Pues le diré a mi hija como dicen los andaluces: «señorita, la acompaño a usted en el sentimiento».

Una taza de té ofrecida en tal hogareña intimidad establece casi insensiblemente el diálogo.

—Vengo, Juanita, dispuesta a hacerle una serie de preguntas a *fondo*, como dicen los esgrimistas, o, si usted quiere, de preguntas indiscretas.

—No se calumnie usted, querida amiga, no hay preguntas indiscretas. . . Sólo existen respuestas indiscretas. . . Por lo demás, hoy estoy en vena de «indiscrecionar», aunque la Academia no le haya dado aún el «placet» a la palabrita. Así, pues, señora Embajadora de la Señoría de Florencia, prepare usted sus dagas.

Aprovecho tan excelente disposición para utilizar la más afilada:

—Dígame, usted Juanita Quindos, ¿cuál es su posición esencial frente a la vida?

—Pero está usted sutilizando en lo sutil. Mi posición esencial es religiosa, y esa postura religiosa frente a la vida es de católica integral, de mujer que en todo momento quiere vivir sus ideas. Porque, ¿de qué nos servirían unas ideas que no nos sirvieran para vivir? Además, la teoría que no es práctica, no es teoría sino utopía; y la práctica que no es teoría, no es práctica sino rutina. No me dirá usted que el arabesco mental no me ha resultado digno de don Ramón Gómez de la Serna y Greguería. Se lo digo a usted solemnemente: en este momento, el espíritu de don Luis de Góngora y Argote, está conmigo.

Juanita Quindos, ironizando sobre sí misma, se echa a reír con una clara y estimulante risa de niño de buen humor. En ese momento entra «Colette». Es una gata blanca y preciosa. La flanquea su hijo negro, «Blackie», producto, según la dueña de «Colette», de una «felicidad furtiva». Ambos son deliciosos. Blanca y negro. Un admirable dominó gatuno. Desentonan y armonizan.

—Bueno, Juanita, yo insisto en seguir con la pregunta en subdivisión: ¿cuál sería su actitud humana?

—Pretendo ser perfectamente fraternal, sin violencia alguna, porque como buena española tengo gran capacidad de cordialidad. Las gentes, en positivo o en negativo, siempre me interesan. Además, ya dijo el genial estadista Sancho Panza que cada uno es como Dios lo hizo... o un poquito peor. Personalmente, yo me quisiera quedar en el poquito.

—En su concepto, ¿cuál es el motivo eterno de la creación artística?

—El amor. Recuerde las palabras del Dante: «Amor chi muove il sole e l'altre stelle». Desde Dios creador, supremo ar-

tífica, hasta Luzbel, creando el odio que no es sino el disfraz del amor.

—¿Cuál es su concepción de la crítica literaria?

—Ninguna. Porque no hay crítica sino críticos. O sea, postergación del yo y defensa del propio temperamento a través de los juicios formulados. En todas las latitudes los aprendices de Sainte-Beuve seguirán dándonos sutilezas y equívocos, y abulia y angustias los aprendices de Amiel. La estolidez seguirá siendo estulta aunque Platón la apadrine, y el entendimiento continuará en su chisperío de luz aunque todos los Merimée lo coloquen bajo el celemín. Ante todo, juicio literario, y ahora más que nunca manchado de política, sería menester una expectante actitud de dubitación. Muchas veces no todo será *cainismo*. Ya ve usted Pirandello no podía soportar a d'Annunzio, ni d'Annunzio a Pirandello. Claro, Pirandello era un entomólogo de las almas, y d'Annunzio se bajaba de un palanquín deslumbrante de pedrerías-imágenes para constituirse en recamador.

—Y de esas dos escuelas, ¿cuál preferiría usted?

—La pirandelliana, que es más íntima y que está más de acuerdo con mis aficiones. Además, para todas las mujeres d'Annunzio tiene el gran saldo en contra de su crueldad con la Duse. Yo la ví representar, y desde entonces a todas las ahijadas que tengo, les pongo Eleonora.

—Pero su hija no se llama así.

—Muy a mi pesar. Porque mi marido se anticipó, tiernamente, a darle mi feo nombre impuesto por una doble fatalidad: la de llamarse Juan y Juana mis abuelos maternos. Por cierto que en nuestro panteón de familia hay un epitafio redactado por ese abuelo viudo a la abuela muerta en flor. Todavía lo recuerdo. Son unos conmovedores versos malos y románticos que

primero me hicieron llorar y después me costaron un encierro por haber dicho, irreverentemente, que parecían del Tenorio.

—¿Qué piensa de la crítica literaria que se hace en Chile?

—Que es interesante dentro de la modalidad de cada comentarista. Así, Melfi es un sociólogo artista; Alone un esteta; Latcham, un León Daudet vuelto, políticamente, del revés y en quien concurren idénticas condiciones de universalidad en la información, de flúida humanidad en el fondo y de violencia en el ataque. Y ya todos sabemos que la fuerza es un gran elemento estético, aun prescindiendo de su aplicación. Dávila coge por las alas a su fantasía para que no perturbe a su atrayente gravedad de erudito.

—Quisiera, Juanita, que usted ahondara esos juicios.

—¿Para qué? Siento pereza de superar las inhibiciones que me saldrían al paso. Con Alone remamos en la misma barca; Melfi y Latcham son viejos y queridos amigos míos; Dávila se llama Ricardo, y en el diálogo erudito seguramente que me devoraría como Ricardo Corazón de León. Tendría, además, que rectificar, no haber nombrado a uno de los precursores más lúcidos de la gran crítica en Chile: Armando Donoso, mi Subdirector en *El Mercurio* y tan caballeroso compañero; ni a mi amigo Manuel Vega, en quien florecen, mentalmente, todos los rosales de Galia; ni a Alfonso Bulnes, tallador de filigranas, refinado y acucioso como un orfebre. Y ya en la empresa de hacer justicia, ¿cómo no exhumar las santas cenizas de Omer Emeth? Querida amiga, déjeme usted colarme irreverentemente dentro del capuchón de Dante y asomar la nariz para decirle desde dentro: «Ai pósteri l'ardua sentenza».

—¿Cree usted que la mujer puede ser crítico literario, o mejor dicho, puede ejercer la crítica literaria?

—Ni yo ni usted podríamos contestar imparcialmente a esta interrogación. Es preferible que le cedamos la palabra a un

hombre, y a un hombre que fué un gran crítico literario. Albert Thibaudet, dice por ahí... aunque es más honrado que vayamos directamente a la información. Espérese usted, Georgina, que voy por el libro... Mire usted, página 254, de la edición de Gallimard. Dice Albert Thibaudet en sus *Reflexions sur le roman*: «La crítica se produce con una erudición que no puede prescindir de cierto pedantismo. Cuando no es la pedantería honrada y pedestre de los profesores, es la pedantería cabalgante y piafante de los periodistas. Y la buena crítica no se concibe sin las cualidades que a la vez rescatan y utilizan ese pedantismo. Pero es el caso que se perdona fácilmente la erudición pedante de un hombre, como se le perdonan, también, a los hombres la fealdad y la vejez. Pero a las mujeres, la fealdad, la erudición y la vejez no se le perdonan nunca». Hasta aquí Thibaudet. De donde deduciríamos, que para ejercer la crítica literaria a gusto de los hombres, las mujeres tendrían que ser ignorantes, jóvenes y bonitas.

—¿Es usted feminista?

—No. Soy mujer. Y creo que el papel más difícil de la vida es ser mujer: 1.º porque tenemos un cordaje setimental más fino y de mayor resonancia. Recuerde usted: «Para ellos, unas horas; para ellas, una vida». Y advierta usted que el autor de esta afirmación es un hombre y gran poeta; 2.º porque el problema llamado feminismo no lo ha creado la mujer, sino que lo ha creado la vida, ya que sería de preguntarse: ¿hubiera prendido tanto el feminismo si todos los hombres que engendran hijos fueran capaces de alimentarlos?; 3.º porque sobre la mujer de nuestra hora pesa la doble maldición: «Tú, hombre, trabajarás; y tú, mujer, alumbrarás». Y mientras la mujer alumbra y trabaja, el hombre no alumbra nunca y trabaja cuando le da la gana; y 4.º porque en noventa y nueve coma nueve de los varones del mundo desearían de la mujer lo

que formuló don Juan Valera: «De niño nos amamantan, de jóvenes nos adoran y de viejo nos aguantan». Un periodista genial que hubo en Madrid, hombre justo y a quien su justicia Dios hubo de pagársela, trazó así las normas que nos encuadran: «¡Pobre mujer, y más que antes, ahora, cuando ella iba creyéndose cerca de la manumisión. Enjuiciada constantemente; combatida por todos los prejuicios, los anticuados y los futuristas; acechada por todos los riesgos, que se reducen en uno solo: el de no gustar del todo con ningún traje, ni en ninguna postura y con ninguna moral. La pobre no sabe ya dónde habrá remedio para su angustia. Si se ilustra, la llaman virago y marisabidilla; si se agarra al fogón, analfabeta. Si se tapa mucho es beata, hipócrita y cursi; si se destapa demasiado se le niega hasta la entrada en el templo. Si prefiere las costumbres antiguas, es una rémora social; si se da a las modernas, una libertina. Si no se baña, es una desaseada, y si se baña a todo tren ¿dónde se ensuciará de ese modo?». Y, ¿no ha leído usted, Georgina, el libro de la desventurada y genial Virginia Woolf, *Un cuarto propio*? Ahí está el problema en forma deliciosa y escalofriante. Recuerde ese párrafo: «Pensé en la seguridad y prosperidad de un sexo, en la pobreza e incertidumbre del otro. Mil estrellas brillaban en los desiertos azules del cielo. Y yo estaba sola en una sociedad inescrutable». Georgina, mi querida Georgina, no es que respire por la herida, porque fuí la mujer feliz del mejor de los hombres; es que para quienes no nos resignamos a ser mentirosos, la Vida, así con mayúscula, no es esta nuestra pobre vida personal y su deficiente experiencia, sino la vida-pleamar, con sus argumentos salobres. Y se lo dice a usted una observadora, mejor dicho, una obrera del campo social durante casi treinta años: detrás de cada mujer que trabaja hay siempre un dolor, un gran dolor, vivido y padecido a lo largo y a lo ancho. Antes, el exclusivismo del hombre aducía el argumento

de que eran los hombres quienes iban a la guerra; pero ahora, con los bombardeos atroces, van a la guerra tanto como los hombres que se van, las mujeres y los niños que se quedan... Con el agravante de que la madre muere dos veces: cuando el hijo muere y cuando ella se muere. Y ahora, para descender del Himalaya de la tragedia, subamos a lomo de un verso chirle: «Aunque otra cosa pretendan algunos sabios autores, hay dos clases de mujeres: las buenas y las mejores». Conste que presupongo la substitución que harán algunos maliciosos: las malas y las peores. Pero aunque a los hombres no les gusten las mujeres inteligentes, las mujeres seguiremos abominado de los hombres tontos. ¿Recuerda usted la advertencia de Santa Teresa a aquella Priora cuando iban a pasar unos padres jesuitas por el Santo Monasterio?: «Procure, Vuestra Reverencia, solicitarles consejo, aunque de esto no haya menester, porque de ello gustan mucho». Como la fémima eterna habita dentro de cada una de nosotras, seguiremos muy placenteramente pidiéndoles consejo a los hombres. «Porque de ello gustan mucho».

—¿Qué escritores nacionales le han interesado más?

—En realidad la frágil salud que padezco desde hace un tiempo y especialmente mis pobres ojos enfermos, me han desconectado bastante de nuestra actualidad literaria. Y lo siento. Creo, sin embargo, que en Edwards Bello, escritor extraordinario en cualquier clima, coinciden todas las calidades de la genialidad, y que Mariano Latorre es el intérprete literario de ese milagro que es nuestro paisaje. En el interesante equipo de escritores que constituye *El Mercurio*, presidido por la eficiencia caballerosa y serena de Díaz León, yo quiero y admiro mucho a Maluenda, talento plástico y colorista formidable, y a Roberto Meza Fuentes, siete veces poeta. Daniel de la Vega me parece perfecto en la emoción y en la delicadeza. Opiniones, no «a

pesar», sino «justamente por» los dieciséis años que en calidad de redactora estoy adscrita a esa querida casa.

—¿Qué concepto le merece la obra social, literaria y artística realizada por la mujer en Chile y a cuáles de ellas admira usted más?

—Vamos por partes. Gabriela me parece un poeta enorme, algunos de cuyos cantos durarán lo que dure nuestra lengua. De Inés Echeverría—afecto que ha resistido victorioso los embates de 25 años—creo que como paisajista literario pasará a las antologías. Un misterioso encanto irradia todavía de la fugitiva y refinada «Shade». Marta Brunet tiene un nobilísimo corazón y un auténtico talento. Blanca Subercaseaux de Valdés, acuarelista y exégeta, posee un sentido maravilloso de lo eterno. Y tantas y tantas otras en cuya obra, prosa y poesía, encontramos, como en Estela Miranda, deliciosas notas íntimas. En el terreno de la acción y de la generosidad sociales, una elemental justicia pone en los labios el nombre de doña Juana Ross de Edwards, la mujer que legó setenta millones de pesos a la caridad, y cuyo espíritu de misericordia revive y resucita en su nieta Adela Edwards de Salas, gran constructora; y el nombre de doña Trinidad Ramírez de Rivas, cuya dádiva silenciosa alcanzó hasta ser munificencia. Pero, querida Georgina, Chile tuvo una mujer, grande entre todas, que constituyó el mayor premio que la mano del eterno pudo echar en el regazo de este país. Chile ha tenido a Rebeca Matte, que hubiera hecho la más maravillosa de las esculturas si hubiera modelado en la arcilla su propia y milagrosa alma. Madre antes que artista, murió de dolor por la muerte de su única hija que además de ser poeta era también preciosa. Muchos fuimos testigos de esa oblación maternal. No puede, por lo tanto, acusárseme que exagero. «Los Nidos», fundación de la misericordia de Rebeca, es la contribución de su inmensa fraternidad humana. Pero aun-

que sus estatuas estén al aire libre, su vida, su corazón milagroso permanecen aún sin contar. Si yo tuviera dinero, haría venir del Perú, donde creo que ahora se halla, a Victorio Macho, el escultor de las fuentes, y le encargaría una, mármol y agua, perdurable y flúida, como el corazón de Rebeca. Y la leyenda que haría poner para que en ella tropezaran y se purificaran los ojos del traseúnte, sería esta leyenda: «A Rebeca Matte, sedienta de eternidad». Y como el agua manaría sobre la leyenda, también parecería que el agua la iba repitiendo. Querida Georgina, pregúnteme usted otra cosa, porque me he puesto triste.

—¿Qué político chileno le interesa a usted más?

— Eduardo Cruz Coke. Y por una razón sencilla, independiente, de que él sea conservador y de que yo sea católica; porque Cruz Coke ha ido a dar y no a recibir a la política. Dentro de esa selva de espesura, Cruz Coke es algo así como el cisne ennobleciendo el paisaje. Voy a contarle un detalle de los sentimientos de este hombre, aun desafiando su indignación y consciente de que lanzo al aire una infidencia. En el último viaje a los Estados Unidos, del que acaba de regresar, le fué ofrecido, sin costo, posiblemente para que se acreditara indirectamente la marca, uno de esos coches de Nabab, orgullo de las firmas americanas constructoras de automóviles. «Yo, decorosamente, dijo en la intimidad Cruz Coke, no podía bajarme de ese automóvil sin darle un billete de cien pesos al pobre que me pidiera limosna. Como no soy rico...» Y rehusó definitivamente el obsequio.

—¿Qué le interesa a usted más de la política española?

—A mí no me interesa la política, a mí me interesa España. La España que yo llevo en el corazón, estilizada, sutilizada, sin odio de vencedores ni rencores de vencidos. La España que traje pegada a las pupilas al comenzar estos 30 años de ausencia. La del Rey caballero que se muere de dolor en el destie-

rro, y la del gobernante equivocado que supo decir, en su agoría, la frase enorme de David: «Pequé Señor», *Peccavi*. Mire usted, tenemos los españoles un libro, casi breviario de hispanidad, que se llama «Idearium español». Lo escribió Angel Ganivet, granadino y genial, de quien se dice proceder esa famosa generación literaria española llamada «del 98». Ganivet se suicidó, echándose a un río. Pues bien, ese Ganivet de toda independencia en las ideas religiosas, dice en su «idearium»: «Porque España está fundida con su ideal religioso, y los herejes que pretendan descatolizarla no harán sino arañar la corteza de la nación». Don Manuel Azaña removi6 las entrañas espirituales de España para ir a morir él, en Montauban, arrepentido y bajo el signo de redención y de esperanza de la absolución impartida por un obispo cat6lico. Usted habr6 oído muchas veces que la religi6n fanatiz6 a los espa6oles. Un agudo observador ya se ha preguntado si no fueron los espa6oles quienes fanatizaron la religi6n, como habían fanatizado el amor, los celos, y todos los sentimientos que iban pasando por su apasionada alma. Inmensa y apasionada alma. Porque despu6s de m6s de dos mil a6os aun no logra perder su tono vital, y porque la religi6n sigue siendo, como lo observ6 Coventry Patmore, poeta cat6lico ingl6s, sigue siendo una pasi6n humana. García Lorca muere con un tiro en la frente, como un chispero de Goya; y Falla, el de la m6sica oriental, acaba de meterse a fraile. La Tirana y Goya, Antonia Merc6 y Solana. Siempre un genial pintor y una genial juglaresa. Y como fondo, un pueblo enorme, con toda la savia de Espa6a.

—¿Conoce usted a la representaci6n diplom6tica en Chile del Gobierno espa6ol?

—SÍ. Luca de Tena es lo que llaman en Espa6a «un se6or», que significa mucho m6s calidad humana que jerarquía. Un hombre comprensivo, agudo, de gran elevaci6n en los senti-

mientos, capaz de hacerle total justicia al adversario. Además, Luca de Tena es un dramaturgo triunfador, y para vencer en el teatro se necesita conocer el corazón humano, que es una forma de absolverlo. La embajadora es una mujer atrayente, de rara perfección moral. Ambos llevan en las manos un cálido nido de nueve hijos. Entre la interesante delegación adscrita a la Embajada, destaco al Consejero, que es un escritor, casado con Adelita Lazcano, imán de simpatía y de gracia.

—¿Y no hemos hablado de Grafología...?

—Mejor. Así no creerán que hago proselitismo. Cuanto menos sepan las gentes de Grafología vivirán infinitamente más felices. Le abrirán más crédito a la ilusión, y seguirán pensando que el tonto es listo y que los gavilanes son palomas. Porque la Grafología es lúcida. Tan lúcida como un filósofo cínico. Máxime ahora que se ha enriquecido con tantos afluentes: la fisiognomía, la quirología, la cranimetría, hasta constituir eso que los especializados llaman «psicosíntesis», fórmula en que la criatura humana aparece espiritualmente ante los ojos del investigador como en una misteriosa exploración de rayos Rontgen. Yo le pregunté a Marañón que si él no encontraba que la Grafología era como la Medicina, porque en la Medicina se podía enseñar todo menos a diagnosticar, porque eso depende del que diagnostica, y en la Grafología se podía enseñar todo menos a observar, porque eso depende del que observa. A lo que Marañón contestó que esa era la razón por la que nunca, ni la Grafología ni la Medicina podrían ser ciencias exactas. Jung lo había afirmado en otra forma: «El Grafólogo vale lo que vale el psicólogo». ¿Cuánto valdré yo, Georgina?

—Mucho, querida Juanita, porque usted, conociendo tanto el corazón humano, aun sigue cultivando el ensueño de ser generosa, de ser fraternal, de ser noble y de ser buena.

PEDRO SIENNA

Cara angulosa, cabellos grises, poeta, pintor, periodista y actor. Vagabundo incorregible, sentimental y pecador, busca con avidez la emoción. Aparece un día en nuestra oficina, nervioso, alegre y pintoresco. Este Pedro Sienna tiene una enorme simpatía personal. Con voz cálida y acento vibrante evoca su pasado, puntualiza el presente e imagina el porvenir.

Es interesante oírlo hablar. Cada pregunta nuestra le trae nuevas visiones, que desgrana en frases sonoras, hilvanando, sin querer, una amenísima historia.

—¿Por qué eligió usted el pseudónimo de Pedro Sienna?

—Ante todo debo, decirle que ni yo lo he elegido ni tampoco es un pseudónimo. El acto de elegir entraña una consideración previa de varios otros, para decidirse, al fin, por uno; y a mí me lo dió la casualidad. Y no es un pseudónimo, sino un nombre adoptivo, porque el pseudónimo disimula, oculta o enmascara la verdadera personalidad, y el mío me delata de cuerpo entero, me sitúa, me señala con el dedo, o, por mejor decir, me señaló desde el principio, que era, por lo demás, lo que yo quería. Mi nombre civil se aplastó, se borró. Tanto es así, que si lo usara alguna vez para algo, tendría que probar que me pertenece. En

buenas cuentas, mi nombre verdadero vendría a ser, ahora, mi pseudónimo. Resulta raro, pero es así.

—Pero ¿cómo nació ese pseudónimo? ¿cómo se generó?

—Voy a decírselo; pero permítame que me aleje más de 25 años atrás. En esa época yo creía firmemente que mi destino era ser artista plástico. Dibujaba, pintaba y hacía caricaturas con ese fervoroso entusiasmo y esa soltura de cuerpo que sólo dan la juventud y la ignorancia. Los años nos dan la experiencia, la cultura, todo lo que usted quiera, pero nos roban la fe. ¿Y qué vale nada si no tenemos fe? Pero vamos al caso. Yo tenía predilección por ese color que en pintura se denomina «tierra de siena» o «siena», simplemente. Me gustaba, sencillamente, por lo poco discordante. Es cálido y sombrío a la vez, como reconcentrado en sí mismo. Según la gradación, recuerda el tabaco, el otoño y el jerez. Es noble y lleno de sobriedad, y, además, tiene olor a cosa añeja. Con él se obtienen gamas sor-das, es cierto, pero en ninguna combinación puede dar un matiz de esos que se llaman «ordinarios». En fin, el hecho es que le tomé simpatía y empecé a firmar mis pobres cartones con ese denominativo de color. Los muchachos de mi generación, primero, por chiste, comenzaron a llamarme así y acabaron por no llamarme de otro modo. Luego usé la misma firma en los primeros versos y artículos que publiqué, anteponiendo mi nombre de pila; pero como en aquella época entregábamos los originales manuscritos, ya que la máquina de escribir era un lujo casi desconocido para nosotros, los cajistas equivocaban las «ene» por «ere», y me ponían *Sierra* en vez de *Siena*. A mí me llevaban los diablos con esta errata, que venía a malograr en flor mis ambiciones de popularidad, y decidí agregar otra «ene». De ahí salió el nombre definitivo, que he mantenido invariablemente, desde entonces, en libros, en la prensa, en el teatro y en el cine. Y cuando yo me muera, será ése y no el del registro civil, el nom-

bre que el marmolista grabará sobre el «descanse en paz», salvo que me ahogue y me coman los pececitos. . .

—¿Qué influencias determinaron su literatura?

—Las mismas a que está sujeto todo muchacho que, en cuanto rompe el cascarón, picotea su triguito en el terreno que está más a la mano. Esto es cuestión de suerte. Algunos empiezan picoteando en un basural; otros en las obras clásicas, con cantos dorados y lomo de cuero de la biblioteca paterna; otros, la mayoría, en libros de última hora, ya que en la juventud existe un afán indiscriminado por lo nuevo. Amamos lo de nuestra generación, como una defensa y una afirmación de nosotros mismos. Las primeras influencias literarias persisten, fatalmente a lo largo de nuestra vida. A veces, los años llegan a desvirtuarlos hasta hacerlos inconocibles, pero en el fondo subsisten. No creo que lleguen a desaparecer jamás del todo. Somos siempre hijos de nuestra época, por la raíz que se adelgaza en el tiempo y se hunde en la tierra. Podemos ir hacia adelante, dar pasos, dar saltitos, si usted quiere, continuar una línea, aportar cosas nuevas, pero una fuerza oculta, que en el fondo, a veces, suele ser nada más que una razón sentimental, nos inclina a la fidelidad con el pasado.

—¿No cree usted que este concepto es poco intelectual y demasiado romántico?

—Probablemente; pero yo lo siento así. Claro que me estoy refiriendo a las primeras influencias. Esto no excluye que nuestra individualidad pueda desligarse de trabas, y madurar a la sombra hasta llegar a definirse con acento propio. Pero solamente el genio rompe de manera auténtica y absoluta con su tiempo. Es verdad que el genio está—y debe estar—fuera de toda norma. Para eso es genio. . . Pero, así y con todo, no me atrevería a asegurar que existe la generación espontánea en literatura, esto es, desvinculada y ajena a la tradición de nuestros

«venerables antepasados», como ordena decir la cortesía china. Porque una cosa es la visión personal del mundo, y otra su representación.

—Pero, ¿no cree usted que la única maestra debiera ser la vida?

—Conforme. Pero ya ve usted; Gorki mismo, prototipo sin sospecha del escritor amamantado con puro sudor y dolor humanos, al fin y al cabo no es más que un eslabón en la cadena rusa. El hombre es el centro en sí, dueño de un coto inviolable, amo y señor de su yo individual; pero su inteligencia quieras que no, vive de prestado, se nutre y especula con lo ajeno.

—¿Cree usted que, por la competencia del cine, el teatro está llamado a desaparecer?

—No puedo contestarle así de sopetón. Espérese. Por de pronto, el cine, considerado como espectáculo en un sentido fundamental, también es teatro. Un teatro mecanizado, con su campo, su técnica y sus elementos propios perfectamente diferenciados; pero *teatro* en esencia y potencia. La supremacía del cine sobre el teatro, enfocando el problema desde este punto de vista, no sería otra cosa que una supeditación absolutamente lógica. Una resultante natural, histórica, por decirlo así. Mire usted, nuestros antepasados cavernarios tal vez no pensaron nunca en que podía inventarse un arma más contundente que la masa; los ballesteros de las cruzadas deben haber dudado del advenimiento de las pistolas automáticas, y los húsares napoleónicos se hubieran echado a reír a carcajadas si alguien les dice que en el futuro se iba a ir al diablo una carga de caballería con sólo una oleada de gases pestilentes. Pues bien, todo ha pasado, y estamos ahora en los tanques y los paracaidistas. La cosa es matar, ¿verdad? Bien. Se modernizan las armas, y hoy se mata más y mejor. Es el arte de la guerra. En el arte escénico también se trata de matar. Matar el aburrimiento, las penas, las

preocupaciones o las horas vacías. Bien. Desde las funciones en el corral de la Pacheca—para no irnos a meter con las fiestas dionisiacas o con las tragedias griegas—hasta la última película sonora, hablada, cantada, bailada y en colores, se ha recorrido un buen trecho, ¿verdad?. Conste que no me refiero a calidad esencial, sino al mero espectáculo en su carácter de tal, como diversión del ánimo. Y cuando se perfeccione el color y se obtenga la profundidad del espacio, y llegue a ser la radio con televisión el pan de cada día, el público no se va a molestar en salir a la calle para ir a sentarse en una butaca; lo más probable es que se quede en casita y enchufe su aparato. Pero no por eso morirá el teatro. Las compañías trabajarán en una sala desierta y acolchonada para sus invisibles espectadores y auditores. Algo parecido pasa hoy día con el cine. Nadie precisa ir a Estados Unidos para ver actuar a la Garbo. ¿Para qué, entonces, salir a buscar en el futuro el espectáculo fuera de casa si el espectáculo va a llegar hasta ella? Al antiguo tinglado de la farsa el cine le lleva ya comido medio lomo. No es posible dudar de que, andando el tiempo se lo tragará entero, con huesos y todo. Lo mismo que el arte de los rapsodas, tal como ahora se estila, el arte escénico será, al correr de los años, sólo un documento del pasado. Ahora que «eso» que ha de constituir el futuro espectáculo, seguirá siendo siempre teatro. Distinto en apariencias, pero igual en el fondo. Un arte, hasta cierto punto, porque el teatro, como arte puro, no existe. Es mezcla. Vive de mezcla. Necesita mezcla.

—¿Cómo así?

—Pero vea usted. El autor de la letra, los intérpretes, la dirección artística, la «mise en escene», el apuntador, el traspunte, los decorados, la sastrería, la utilería y hasta las luces, que ahora último están cobrando una importancia inusitada, todo eso colabora en conjunto para el efecto espectacular del drama.

Hasta un telón lento, mal largado, puede reventar un final de acto. Sin mezcla no podría subsistir. Es su pecado original. Necesita elementos de toda especie, pues ya los tiene nuevos y vendrán mejores. En cuanto a creación literaria, no puede caer, porque es su base. A ese teatro del futuro sólo le haría falta la presencia humana de los intérpretes, esa atracción insustituible, esa fuerza magnética que emana de la personalidad, sentida libre de toda intervención mecánica. Y no sería raro que, en esta última circunstancia, estuviera la tabla de salvación del teatro, lo que determinará su supervivencia, tal y como ahora lo concebimos. Por lo menos en escala reducida, en funciones especiales, para la «élite». ¿Por qué no? Todo puede ser...

—¿Fué agradable su vida de actor, y qué recuerdos y experiencias le ha dejado?

— Me fuí al teatro en plena juventud, tanto por amor a él como por pasión aventurera, y hace apenas dos años terminé una temporada al frente de una compañía. Míreme ahora los cabellos grises, y dígame, Georgina, si esto que usted llama mi vida de actor no viene a ser casi toda mi vida, y si cabe entonces preguntarme si fué agradable, y qué recuerdos y qué experiencias me dejó. Habría demasiado que contar. Pero seré breve. En mi baraja farandulera hay de todo. Cartas de triunfo y de fracaso, de alegría y de amargura, de amores y enemistades, como en cualquiera otra baraja. A veces me apunté el cuarenta, y a veces me hicieron las diez de última. Pero como el tiempo felizmente borra lo feo como si estuviera escrito con tiza, y, en cambio, la imaginación exalta con exceso los momentos bellos, puedo asegurarle, sin mentir, que mi vida de actor la considero no sólo agradable, sino tan cautivadora que si volviera a nacer me tiraría nuevamente de cabeza al teatro. Las veces que lo abandoné para hacer periodismo, cine o escribir un

libro, lo hice por saturación y no por desengaño. Mi naturaleza no soporta mucho tiempo una misma actividad.

—¿Y cuáles son los recuerdos?

—¡Ah! todos los que se imagine, y aún se quedaría corta. Porque el teatro en su ajetreo de torbellino, en su continuo viajar, en su dinamismo cotidiano, en su misma índole profesional y en su ambiente propicio a la aventura multiplicaba más que ningún otro medio la sensación de sentirse vivir. Respecto a la experiencia, aparte de la estrictamente técnica del oficio, debo confesarle que le debo bien poco. Mejor dicho, al teatro no le debo nada en ese sentido amplio de la experiencia. No me ha dado nada, en cambio yo se lo he dado todo. Porque el teatro de mi tiempo era rutinario, marchaba aún al paso de la carreta, estaba lleno de rutinas endurecidas, enquistadas, acorazadas. Se mantenían absurdos que venían de generación en generación. Se respetaba lo rutinario con una servidumbre desesperante. *Esto se ha hecho siempre así, y así se tiene que seguir haciendo.* Yo tuve que sufrir mucho por tales causas. El teatro es, hasta hoy día, el único sitio, creo yo, donde la superstición es ley. Hay nombres de reptiles que no se pueden pronunciar porque «traen mala sombra». Hay no sólo palabras, sino objetos y acciones determinados que son tabú. Trabajo me costó acostumbrarme; pero no se es un verdadero cómico, un hijo de la farándula, si no se respetan y se practican tales fruslerías. Yo al principio lo echaba a la broma, pero luego me dí cuenta de que se trataba de algo muy serio. No le cuento todo esto por denigrar al teatro. Al contrario. En esta herencia gitana, que viene desde los trashumantes compañeros de Navarro y Lope de Rueda, mantiene el teatro su mayor encanto.

—¿Por qué su señora ha abandonado la poesía, cuando fué una de las esperanzas más positivas de nuestra lírica moderna?

—No la ha abandonado. Escribe siempre. Lo que hay es

que no ha tenido nunca la ambición de darse a conocer. Sólo un reducido grupo de escritores y amigos íntimos conocen lo que hace. Lo poco que se ha publicado en alguna antología, periódico o revista, ha habido que sacárselo poco menos que a tirabuzón.

—¿Y qué piensa usted de su calidad poética?

—Por Dios, Georgina, no me haga pisar ese palito! Yo no soy su manager literario. Si a mí me gusta o no me gusta su poesía, no es el caso de ponerme a gritarlo a todos los vientos. Si digo que me encanta, me pongo en ridículo, y si digo que la encuentro mala, merecería que me apalearan por descortés. ¿No le parece?

—¿Cuál es su concepto fundamental de la poesía?

—Para hacer la guerra, decía Bonaparte que se necesitaban tres cosas: dinero, dinero y dinero. Puede ser que no lo haya dicho nunca, pero de todos modos queda en pie una gran verdad. Por mi parte, digo que para hacer poesía se necesitan otras tres cosas: emoción, emoción y emoción. Esto es para mí lo fundamental. Ahora que el poeta, por haber nacido en Japón, entreteja en la comprimida gracia de sus «tanks» hojas de arce y ramas de cerezo en flor; o porque nació en las Antillas, golpée sus «jitanjáforas» con el afiebrado ritmo negro del *güiro* y del *bongó*, no significa más que un mero accidente geográfico, que en nada atañe a la calidad del poema. En los poetas de verdad, la palabra se impregna de la emoción interna, la cáscara se hace también carne viva, traspasada de espíritu, y el todo forma un solo cuerpo, que se nos aparece desnudo en su belleza y como iluminado por dentro. He aquí el poema perfecto. Pero para que esta aleación maravillosa, para que este milagro artístico se produzca, se necesita—como en la aleación misteriosa de ciertos metales—de un complemento extraño. Podemos llamarlo sinceridad. La expresión más íntima de nuestras fibras medulares, que se enganchan en lo vernáculo y no pueden sustraerse al ambiente que nos envuelve. De ahí que el ja-

ponés de las ramas de cerezos, y el afro-cubano del bongó, tengan derecho a cantar de ese modo, y no el latino o el sajón, para quienes ese modo no sería más que un perifollo, un artificio, falto de emoción. Lo que importa en poesía es la definición real del hombre, que lleva aparejada un pedazo de humanidad. Es lo único que salva del olvido. Versificar cuando no hay emoción, es pueril. Por lo demás, sigo creyendo que el poema engendrado sin dolor es deleznable. El verdadero poeta tiene el deber de dejar su rastro de sangre en el mundo. Y si no, que no escriba.

—¿Qué artistas chilenos le interesan a usted y en qué residen sus verdaderos valores?

—Todos ellos son mis compañeros. ¿No ve que los que yo dejara sin nombrar quedarían en el grupo de los que rechazo? No, Georgina, sus entrevistas se leen mucho, y yo no tengo ningún deseo de perder un buen amigo. Perdóneme que no conteste a esta pregunta.

Pedro Sienna habla como añorando aquellos años en que fué alumno de Jambrina, y en los que recorrió países con su fardo de poemas y comedias, dejando en todas partes recuerdos de su talento y simpatías, como un verdadero embajador de arte.

Nos muestra algunos premios obtenidos en antiguos juegos florales. De pronto cae al suelo un papel amarillento por los años; son versos que el público le pedía siempre en sus representaciones:

Esta vieja herida que me duele tanto.
Me fatiga el alma de un largo ensoñar.
Florece en el vicio, solloza en mi canto.
Grita en las ciudades, aúlla en el mar.
Siempre va conmigo poniendo un quebranto
De noble desdicha sobre mi vagar.
Cuanto más antigua, tiene más encanto,
Dios quiera que nunca deje de sangrar.

NATHANAEL YAÑEZ SILVA

En una calle, con un marcado acento provinciano, hay un chalet de puro estilo vasco, tipo de esas viviendas tan frecuentes en los bajos Pirineos. Lo rodea un parque primorosamente cuidado. A la simple vista se advierte que su propietario es hombre de buen gusto y de un profundo amor por la naturaleza.

Allí vive don Nathanael, rodeado de una colección de cuadros, en los que se destaca la pincelada certera de algunos grandes maestros de la pintura clásica y moderna. Su figura, como su casa, denota al hombre pulcro, ordenado y artista. Con voz muy varonil, pero matizada y agradable, Yáñez nos hace una rápida disertación sobre los cuadros y comenta, con profundo conocimiento, las tendencias pictóricas que representan.

En muchas ocasiones habíamos leído sus críticas sobre pintura o sus comentarios ágiles a los numerosos museos de Europa, pero nunca habíamos gustado con mayor deleite un análisis tan sutil y completo como el que, al través de esos cuadros, colgados en los muros del salón, nos hace el autor de «La musa cruel».

Después, nuestra charla resbala suavemente por el plano de los recuerdos. Yáñez Silva nos habla de su infancia y de la

benéfica y decisiva influencia que tuvo su padre en la formación de su personalidad integral. De él heredó esa como inquietud de espíritu y esa afinada sensibilidad que lo hicieron encontrarse a sí mismo, en el imperativo de la creación artística.

Desde muy pequeño, su inclinación natural, su deseo más íntimo, fué el de escribir para el teatro. Para ello estaba dotado de todas las cualidades y condiciones que son indispensables a un escritor: sentía, hasta la emoción, la vida en sus más íntimas y complejas manifestaciones; era sensible a la forma y al espíritu de las formas. Y toda esta gama jerarquizada de emociones y sensaciones, encontraban su más íntima forma de expresión en el color. Es por eso que el teatro, la novela, la crítica pictórica y el periodismo, ejercieron en el adolescente, y después en el hombre, una fascinante seducción.

Consciente de su destino, Yáñez no desperdició su vida como la mayor parte de nuestros artistas, en una bohemia vergonzante e inútil; todo lo contrario: desde muy joven se sometió a una estricta disciplina de trabajo, estudio y meditación. Esta varonil cualidad la ha mantenido durante más de treinta años de labor constante. Por ello no nos puede extrañar su pasmosa fecundidad. Tal vez es el periodista que más haya publicado. Su producción es pareja y constante.

La personalidad de Yáñez Silva ha sido una de las más discutidas de nuestro ambiente intelectual. Sobre ella, aun hoy, se hacen los más diversos y encontrados comentarios. Existe una divergencia de opiniones, cuyos bruscos contrastes ponen de manifiesto la complejidad de su talento. Yáñez no sólo es conocido en Chile. Su prestigio ha traspasado la frontera del país. Cuando un ágil periodista chileno le preguntó al maestro Benavente, en un café de Madrid, cuál era en su concepto el crítico teatral más completo de la América latina, el autor de «Los intereses creados» respondió sin vacilar: Yáñez Silva. Este

juicio por *venir de quien viene*, es el mentís más contundente para aquellos obsecados y malévolos, incapaces de comprender la labor seria, fecunda y honrada de un artista cuya fama se apoya en una producción sólida y de óptima calidad.

A todas nuestras preguntas, Yáñez contesta con rápida precisión.

—¿Qué concepto le merecen los actores chilenos Alejandro Flores, Rafael Frontaura y Enrique Barrenechea?

—Estoy convencido de que Alejandro Flores es el primer galán de habla española. Reune todas las condiciones de esta clase de actores, cualidades que son muy difíciles de encontrar reunidas en una sola persona: figura, elegancia, voz, apostura, simpatía y una comprensión inteligentísima del personaje que encarna. Si lo conceptúo como galán, es porque estos tipos le van mejor, pero nadie puede negar que sus condiciones son tan formidables, que puede desempeñar sobradamente cualquier personaje. Frontaura es un actor muy correcto y estudioso. Lo clasifico como un genérico de la más refinada alcurnia artística. Tal vez sus méritos descansan más en su aguda inteligencia que en sus condiciones intrínsecas y naturales. Es por ello que Frontaura está siempre bien en aquellos personajes que requieren una perfecta composición. Otra de las grandes cualidades de Rafael es su simpatía personal, con la cual envuelve al tipo que encarna. El binomio Flores-Frontaura dió muchos y legítimos éxitos al teatro chileno. En cuanto a Enrique Barrenechea, a nadie pueda extrañarle el concepto que yo tengo de él, pues creo haber sido el primero de los críticos que lo señaló como un valor positivo de nuestra escena. Reune temperamento y talento. Su mayor cualidad es la de ser un actor honradísimo consigo mismo y no concederse ninguna de esas licencias tan frecuentes en los cómicos, para conseguir un aplauso fácil y espectacular.

—¿A qué se debe esta decadencia por que atraviesa el teatro nacional?

—No se puede hablar de resurgimientos ni decadencias sin caer en lo exagerado. Es cierto que el teatro en todo el mundo atraviesa por un período que podríamos llamar de crisis, pero no de decadencia. Para eso tendrían que desaparecer los actores y los autores que, a pesar de todo, aun gozan de fama y prestigio en todos los ambientes de todos los países. Lo que hay en el fondo de este problema es que las condiciones económicas actuales, especialmente las de Chile, no son favorables para la formación de grandes compañías. Y esto se ha querido interpretar como que el teatro ha cumplido un ciclo histórico y nuevas formas de expresión escénica lo han reemplazado. No, de ninguna manera. El teatro no puede perder jamás, a pesar de su limitación técnica, esa calidad humana que es inherente a toda obra de arte, o ese sentido de humor que lleva la amenidad a quienes, por razón de sus actividades, necesitan de un verdadero descanso espiritual. En tal sentido, el drama, la comedia y el sainete jamás perderán su actualidad y su verdadera significación en el arte. Podrá variar la técnica, pero nunca su razón de ser.

—¿Cómo cree Ud. que podría estimularse la producción teatral del país?

—Existen, desde luego, muchos medios; pero el más eficiente de todos es la ayuda que pueda prestarle el Gobierno. Sin embargo, no creo que por intermedio de concursos u otras necesidades se llegue a resolver este problema que para mí tiene un alto significado social. Los gobiernos deben comprender que el teatro es una verdadera escuela de cultura, de conocimiento y sensibilización de las masas, y en tal sentido deben estimular su desarrollo en forma absolutamente pedagógica y orientada con un criterio altamente científico.

—¿A qué pintores admira Ud.?

—Mire, son bastante los pintores chilenos que me interesan, pero debo confesarle que Benito Rebolledo es uno de los coloristas más completos. Algo así como el mago del color, Sería demasiado largo enumerarlos a todos, se precisaría mucho espacio para hablar de cada uno de ellos, y seguramente Ud. no me lo concederá.

—¿Qué concepto le merece el trabajo pictórico femenino realizado en Chile?

—Me parece discreto y digno de ser estimulado. Pero parece que las damas son poco perseverantes en las escuelas, y por cambiar de ruta pierden todo el trabajo de algunos años. Dora Puelma, por ejemplo, tuvo muy buenos principios, después se vió claramente una enorme vacilación en sus cuadros; ahora parece que ha vuelto a sus principios; alabo más en ella el dibujo que el colorido.

—¿Está de acuerdo con la crítica de Richón-Brunet y de Goldsmith?

—Creo que Richon conoce bien su «métier». Sus críticas son admirables en lo que a técnica se refiere, y le admiro el estuendo sentido del equilibrio que posee; es de desear que no se convierta en un equilibrista. En cuanto al señor Goldsmith, lo poco que he leído de él me da la impresión de que le agrada la crítica violenta.

—¿En qué lugar se colocaría Ud. si pudiera juzgarse imparcialmente entre los cuentistas, novelistas y autores de teatro?

—Esta es una pregunta muy difícil de contestar, mi gentil amiga Georgina, pero al callar mi opinión, la opinión de todo el público entendido respecto a lo que yo valgo, sería exactamente la que yo pienso de mí mismo.

—¿A qué se debe su alejamiento de la novela, el cuento y la escena?

—Pero si no me alejo. Lo que hay es que mi trabajo en el periodismo no me deja tiempo para estrenar más seguido.

—¿Qué opinión tiene de Armando Moock? ¿Cree Ud. que está a la misma altura de un Florencio Sánchez, por ejemplo?

—No, de ninguna manera. No es posible compararlos, sin embargo es un dramaturgo esforzado. Ha producido cosas muy interesantes, pero también otras muy malas; mas su teatro ha logrado ambiente, y esto es mucho decir.

Cuando íbamos a lanzarle la última pregunta, Yáñez nos interrumpe con una fina invitación para tomar una agradable taza de té. Nuestra conversación se hace más íntima. Recuerda anécdotas de bastidores. Su fantástica memoria le hace evocar fechas, nombres y sitios, todo matizado con un humorismo que nos hace reír de buenas ganas. Nos habla de su historia del teatro chileno que acaba de terminar, obra de largo aliento no sólo por su extensión, sino por el estudio prolijo que ha hecho de cada individuo y de su tiempo.

Al despedirnos, Yáñez agradece nuestra visita y nos ofrece con gentileza la simpatía de su casa.

**HISTORIA, FILOSOFIA Y
CIENCIAS SOCIALES**

GABRIEL AMUNATEGUI

Delgado, con gafas negras que le dan un aspecto seco e inflexible, Gabriel Amunátegui nos parece en el primer momento un hombre agresivo. Al conversar con él, advertimos luego un alma sensible y delicada que, tal vez por su misma transparencia y fina estructura, trata de ocultarse bajo un gesto ceñudamente adusto. Pero en el trato cotidiano, en la convivencia íntima con su espíritu, es un hombre de mucha bondad y emoción humanas.

¿Es que Gabriel es un solitario? Pero sería curioso creerlo cuando se han gustado sus exquisitas cualidades de hombre de mundo y de charlador ingenioso, lleno de cortesías y sutilezas. ¿Por qué, entonces, ese afán egoísta de buscar la complicidad de cristales ahumados para ocultar la delicadeza de su espíritu y la claridad de sus ojos glaucos?

Su enorme cultura ha sido amasada en el estudio y la reflexión. Su fina sensibilidad lo ha librado del academismo frío, pomposo e inhumanizado. A pesar de convivir en medio de sedudos infolios, apergaminados incunables; a pesar de las arcadas y las cúpulas, de los mármoles y de la rigidez de los anaqueles de fierro, sus conocimientos tienen todo el calor de su vehemente humanidad, porque Gabriel Amunátegui es, por so-

bre todo, un hombre dinámico y vital, que gusta la vida en todo lo grande y hermoso que ella le ofrece.

En la cátedra, en la Dirección de la Biblioteca Nacional, en todas sus múltiples actividades, sabe mezclar con sabia maestría la profundidad de su cultura con la expresión de su alma de artista. Sólo en esta fórmula podríamos definir el imponderable de su compleja personalidad. Es como él lo dice: un maestro; pero un maestro de nuestro tiempo, que va modelando el alma de sus discípulos con todos los materiales que la época le ofrece. No existen en él prejuicios científicos ni doctrinarios. Sabe rectificar a tiempo aquellas concepciones que en la práctica o en el laboratorio de su meditación pierden su contenido o desgastan su eficacia. Su espíritu inquieto y multiforme se desenvuelve en función universal, y sólo deja como inmutable lo que persiste como verdad de tiempo y espacio. Es, por ello, el arquetipo del humanista, pero humanista en una época de luchas y rectificaciones, caleidoscopio en el que se funde la verdad relativa del mañana.

Como ya hemos desentrañado su bondad acogedora, desafiarnos sus terribles anteojos, para hacerle algunas preguntas.

—¿De qué tiempo data su vocación por el profesorado?

—Si hay algo complejo es esto de la vocación. Recuerdo que Pierre Mille en su obra *L'écrivain* cita el caso de un apuesto Mariscal de Francia, que interrogado al respecto, dijo haberse sentido atraído hacia la carrera militar por el vistoso uniforme de un oficial que habitaba el mismo inmueble, y que, sólo andando los años y en pleno ejercicio de las armas, descubrió sus condiciones latentes. En lo que a mí concierne, estimo que han influido factores atávicos y hereditarios: soy nieto e hijo de maestros. Además, contribuyó el establecimiento en que me educó: el Instituto Nacional, con la orientación cívica y democrática de sus profesores, y en cuya Escuela Nocturna para

obreros dicté, siendo alumno, mis primeras clases. Mi ingreso al Instituto Pedagógico, donde me titulé de profesor de Historia y Geografía, fué determinado tanto por un afán hacia una mayor cultura como por la incitación de mis profesores, don Julio Montebruno y don Luis Puga. Siendo alumno del Pedagógico dicté clases en el Liceo Nocturno Federico Hanssen, y, antes de titularme, fuí nombrado profesor de Historia del sexto año del Liceo Lastarria por el entonces Ministro de Instrucción Pública, don Pedro Aguirre Cerda. Corría el año de 1918. Desde esa fecha siempre he dictado lecciones, y en mi vida sólo he querido ser profesor.

—¿Y cuál es su mayor anhelo como profesor?

—Sentir una absoluta comunión espiritual con mis alumnos, una mutua comprensión, y cosechar, de tarde en tarde, algún recuerdo afectuoso de parte de quienes fueron mis discípulos, y sentir, como propios, los legítimos triunfos de éstos.

—Entonces, ¿sería posible pensar que su amor a la enseñanza haya sido lo que lo llevó a las labores bibliotecarias?

—Estoy absolutamente cierto que en mi función bibliotecaria he sido guiado por mi criterio de maestro y por mi acendrado amor a la enseñanza. Careciendo de conocimientos técnicos especiales, estimo haber servido mi cargo con la capacidad de cualquier maestro. De las distintas bibliotecas dependientes de mi servicio he procurado hacer otros tantos organismos vivos que desempeñen una misión similar a la de la Escuela, el Liceo y la Universidad, respectivamente. Es decir, que realicen una misión esencialmente docente y cultural.

—¿Piensa usted que la Biblioteca podría ser una escuela de tanta importancia como la Universidad?

—Una biblioteca pública, preferentemente la Nacional de Chile, no es sólo un almacén de libros: a la nuestra acuden aproximadamente mil personas al día. Son mil individuos de

toda edad, sexo, condición y cultura a quienes no se les exige ningún requisito de matrícula para que puedan utilizar nuestro selecto y vasto material bibliográfico. Y nuestros almacenes repletos de libros son otros tantos maestros mudos, en quieta y constante espera de los innumerables lectores que recogerán en ellos sabias enseñanzas o gratas distracciones.

—¿Qué valor social le da usted a las bibliotecas públicas?

—Soy de los que piensan que una nación democrática debe cimentarse en la cultura de sus individuos, y una de las herramientas forjadoras de esa cultura es la Biblioteca Pública. La Biblioteca Pública concurre a la nivelación cultural y es una de las formas positivas en que cristaliza el sentimiento de cooperación social. Consecuente con este credo, he propendido vigorosamente a la creación de bibliotecas en mi patria, y tengo la satisfacción de exhibir con legítimo orgullo el hecho de que, durante los ocho años de mi administración, se han fundado más de 600 bibliotecas públicas, (escolares, de hospitales, industrias y sindicatos, etc.).

—¿Es verdad que a este respecto usted se ha inspirado en los ideales de don Miguel Luis Amunátegui?

—Sin falsa modestia, debo declarar que, juzgándolo en todos sus contornos, siento por mi abuelo don Miguel Luis Amunátegui una profunda admiración. Prescindo de la mayor o menor hondura de su labor histórica, del mayor o menor mérito literario de sus escritos. Juzgo al hombre enmarcado en su época: al hombre que, siendo gobernante, empleó por vez primera a una mujer en la administración pública, y que le abrió las puertas del Liceo y de la Universidad; al autor de la ley liberal de imprenta de 1872; al redactor de la ley orgánica de Instrucción Secundaria y Superior de 1879. Dentro de este criterio he estudiado las ideas que, en materia de bibliotecas, tuvo el señor Amunátegui, y no puedo negar que al crear esos organismos

en Chile me he sentido hondamente estimulado por el claro concepto que a ese respecto tuvo don Miguel Luis. Asimismo puedo subrayar otro hecho concordante: el señor Amunátegui desde las columnas del «Ferrocarril» auspiciaba la lectura de revistas extranjeras. Por mi parte, he dedicado especial atención a este fundamental renglón, y el establecimiento a mi cargo puede exhibir un crecido número de revistas europeas y americanas.

—¿Qué valor le concede a la literatura chilena en sus diversos géneros?

—Jamás he pretendido tener una particular especialización para juzgar la literatura en general. Mas, tanto por propia afición como por el cargo que desempeño, estoy más o menos al día de la producción chilena, y mis compatriotas bien saben que el Director de la Biblioteca tiene particular interés en adquirir sus impresos, aun cuando no se trate de escritores consagrados, sino de meros principiantes, tanto como un estímulo para ellos, como para darlos a conocer dentro y fuera del país. Creo que, a pesar de un medio ambiente refractario y de condiciones económicas adversas, la literatura chilena tiene esforzados y valiosos cultores en los diversos géneros. Prescindiendo del histórico, cultivado desde antiguo entre nosotros, en la época actual, además de los escritores connotados, hay esfuerzos muy dignos de ser tomados en consideración en la novela, el cuento y la poesía. Comparativamente con los pueblos de Ibero-América, nuestra literatura se encuentra en condiciones destacadas. Estimo sí, indispensable, acudir al escritor con mayores estímulos de orden material y moral, pues desgraciadamente en Chile la pluma jamás ha hecho fortuna.

—¿Le interesa el aporte femenino a la intelectualidad chilena, y qué piensa usted de él?

—Por las razones antedichas, tengo un concepto muy arrai-

gado acerca de la mujer y su perfeccionamiento intelectual. Aun más: hay tópicos que precisan un escalpelo femenino, y creo que una bachillera no siente dañada en absoluto la condición propia de su sexo. El conocimiento de los idiomas extranjeros, por ejemplo, no es incompatible con el *rouge*. Leo con particular agrado las obras de nuestras mujeres que han descollado, asimismo, en el campo de la enseñanza, del servicio social, etc.

—¿Le agrada que las mujeres se agrupen en asambleas y participen de los problemas políticos?

—Dentro del planteamiento del problema global, soy de parecer que la mujer debe aspirar evolutivamente a poseer todos los derechos que ordinariamente fueran privilegio del hombre. Que así como a partir del año de 1925 la ley Maza dió el primer barrenazo en el Código Civil, y desde esa fecha se propendió a dotar a la mujer de capacidad jurídica, así también debe propenderse a revestirla de derechos cívicos. En principio, soy absolutamente partidario del sufragio femenino, pero es preciso enfocar el problema desde nuestro ángulo nacional. En primer término, es menester capacitar a la mujer en el conocimiento de los problemas de orden público. No olvidemos que por una bifurcación secular éstos han sido **monopolio** masculino transmitido a los hombres de generación en generación. De allí que estimo útil la coordinación femenina en asambleas, para que en ellas vaya conociendo esos problemas y adquiriendo una mayor cultura cívica. Mas, antes que otorgar sufragio femenino, sería menester, en mi concepto, obtener la total nivelación jurídica de ambos sexos: divorcio con disolución de vínculo, régimen matrimonial con separación de bienes. De ese modo, y sobre la base de una mayor cultura cívica, la mujer se encontraría en condiciones de actuar en pleno discernimiento y en absoluta independencia.

—Como Director de la Biblioteca Nacional ¿ha podido desarrollar todo su programa o ha tenido usted dificultades?

—Mirando el camino recorrido a lo largo de estos ocho años, estoy satisfecho de la labor desarrollada. Mas, con la vista al frente, es preciso reconocer que aun queda mucho por realizar. El presupuesto para adquisición de impresos es insuficiente; se lucha contra la apatía y la inercia; falta coordinación de esfuerzos; carecemos de revistas bibliográficas. Con todo, no debemos desmayar, y sí, proseguir en la tarea, en la certeza de que, aunque no los veamos, vendrán tiempos nuevos, a cuya realización habremos concurrido, con nuestro modesto esfuerzo.

Suena una, dos, tres veces el teléfono. El Director de la Biblioteca Nacional, desde su silla giratoria, se inclina sobre el fono, sonrío con amabilidad y responde a una pregunta. Luego volviéndose a nosotros, dice: es difícil mantener la continuidad de una charla a esta hora: consultas, anuncios de visitas, peticiones de libros. He ahí todo. Hubiera deseado otro lugar más propicio a las divagaciones o recuerdos, pero usted ve, no dispongo del tiempo que requiere una larga conversación, sobre todo cuando me veo en la obligación de hablar de mí mismo. No soy modesto, sin embargo me cuesta protagonizar una entrevista. Creo que si algún mérito puede tener mi obra realizada, es preferible que otros la comenten por mí. Pero, ¿cómo negarme también a contestar las preguntas de una gentil periodista?

La tarde va invadiendo con su penumbra la austeridad de la sala situada en un ángulo del edificio. Desde un ventanal se divisa el monumento de don Diego Barros Arana. Parece que el viejo maestro de tantas generaciones, en un gesto que penetra el futuro de la historia, estimulara a Gabriel Amunátegui en su vehemente y laborioso esfuerzo de hacer grande el país, modelando almas en las severas disciplinas de una cultura humanizada en la belleza y la comprensión.

ELENA CAFFARENA

Sin duda alguna, Elena Caffarena es la figura más interesante de la intelectualidad femenina de la hora presente. Incansable luchadora por los derechos de la mujer desde su época de estudiante, se hizo famosa por un discurso pronunciado el año 1922 en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, exhortando a los estudiantes a defenderse a tiros y a palos de los ataques con motivo de la huelga universitaria.

Su claro talento la hizo salir airoso de todas las pruebas universitarias, hasta obtener su título de abogado después de un brillante examen, que se recuerda todavía.

Siendo alumna, fué al mismo tiempo obrera en la fábrica de su propio padre. Su experiencia política la adquirió, pues, en la convivencia con el pueblo trabajador que determinó su posición revolucionaria. A través de su palabra y de su pluma ha ido despertando la conciencia de la mujer chilena por la conquista de sus reivindicaciones y derechos.

Está casada con Jorge Jiles, destacado miembro del Partido Comunista y abogado de gran prestigio. La encontramos en la oficina del estudio de su marido.

—¡Estoy alejada de todos estos movimientos—nos dice—sólo me dedico a mi profesión!

Sin embargo, accede a charlar con nosotros, y en forma muy gentil y con una sonrisa muy dulce, que ilumina su rostro de mujer atrayente, contesta todas nuestras preguntas.

—¿A qué fenómeno político o social obedeció la formación del MEMCH?

—El Movimiento Pro Emancipación de las Mujeres de Chile nació en el año 1935. Entonces, como ahora, la mujer estaba en situación de inferioridad con relación al hombre, tanto en el aspecto jurídico, en el económico, como en el social. Aun cuando la Constitución Política declara enfáticamente que en Chile no hay clases privilegiadas y que todos somos iguales ante la ley, la realidad nos muestra otra cosa, y así vemos que la mujer no puede influir en forma directa con su voto en la elección del Presidente de la República y del Parlamento; la que ha contraído matrimonio carece, salvo excepciones, de capacidad para administrar sus bienes; no tiene ningún derecho sobre sus hijos, a menos que se encuentre en situación de viuda; tiene siempre sueldos y salarios inferiores a los del hombre; los reglamentos de los servicios públicos le impiden subir, en muchos casos, más allá de ciertos grados, y cuando el Reglamento no lo prescribe basta el prejuicio o la voluntad retrógrada del jefe para excluir a la mujer de los cargos importantes, etc.. El sentimiento de esta situación de déficit de la mujer, en cuanto a posibilidades para luchar por la vida, hizo que naciera en un grupo de entusiastas, el convencimiento de la necesidad de unir o hacer actuar en conjunto a todas las organizaciones femeninas y a todas las mujeres, cualquiera que fuera su clase, su religión o su ideología política, para luchar por las reivindicaciones femeninas. Fué así como nació el MEMCH, con un programa que, a mi juicio, constituye la planificación más meditada, más seria, de las necesidades y de las reivindicaciones específicas de nuestro sexo. Allí se contempló

la situación de la mujer como ciudadano y como persona privada; como joven, como madre y como jefe de hogar; como soltera y como casada; como casada feliz y como casada desgraciada que necesita reparar su fracaso matrimonial, consideró la mujer en sus intereses como obrera, como empleada y como funcionaria; contempló sus necesidades espirituales, sus reivindicaciones educacionales y también sus problemas materiales económicos.

—¿Quiénes fueron las intérpretes y realizadoras de este movimiento?

—El MEMCH, en cuanto a su organización y a su manera de trabajar, innovó en relación con las instituciones femeninas que hasta entonces existían en Chile. No quisiera que lo que voy a decirle se tomara en un sentido despectivo para las demás instituciones: sé que ellas correspondieron a una época y realizaron una labor que hay que apreciar de acuerdo con el ambiente y las circunstancias en que les correspondió actuar, creo que hasta que apareció el MEMCH, las instituciones femeninas, más que instituciones de masas, eran simples grupos dirigentes, grupos selectos, de élite, si así pudiéramos llamarlos, y por eso en ellas las personas tenían una importancia extraordinaria. En el MEMCH, las individualidades, las personas, pesaban poco. Lo interesante, a mi juicio, era el conjunto. Allí se realizó algo que parecía hasta entonces increíble: ver actuar juntas y en perfecta armonía mujeres de todas las clases sociales: la empleada al lado del médico, la abogada al lado de la campesina, a la señora al lado de la empleada doméstica, la artista, la escritora al lado de la mujer del pueblo, analfabeta muchas veces, pero con ese conocimiento de las realidades y de los problemas que da la vida dura. Claro está que había allí unas más interesantes que otras. Lamentaría que al enumerar se me escapara alguna y cometiera alguna injusticia, pero

así al azar puedo citarle a Graciela Mandujano, la actual secretaria general, que en estos momentos acaba de llegar de Estados Unidos, a donde fué en una comisión como Subdirectora del Instituto de Información Campesina; a Felisa Vergara, que ya antes se había destacado como dirigente de la Unión Femenina y del Comité Pro Derechos de la Mujer, que luchó y obtuvo el voto municipal; a Marta Vergara, representante de Chile ante la Comisión Interamericana de Mujeres, gran estudiosa de la historia del movimiento feminista mundial y, en consecuencia, conocedora profunda de los problemas femeninos; a Aída Parada, directora de la Escuela Experimental de Niñas; a María Ramírez y Eulogia Román, dos obreras de gran talento y de actuación destacada en los sindicatos; a Clara Williams, inspectora jefe del trabajo femenino; a Berta Hochhausler, una vienesa más chilena de corazón que las que tienen 200 años en esta tierra; a las abogadas Flora Heredia, Olga Urizar, Hilda Valderrama; a las profesoras Domitila Ulloa de Delfín y Susana Depassier de Bruna; a la doctora María Figueroa... y podría seguir citando muchas más.

—¿Cree Ud. que estas agrupaciones de mujeres son instrumentos lógicos para obtener las reivindicaciones que esperamos?

—No sólo las creo los instrumentos lógicos, sino que las considero indispensables para obtener la liberación de la mujer. Creo que si en Chile no se ha avanzado más en el campo de las reivindicaciones femeninas, es por la falta de unión y de combatividad de las organizaciones de mujeres. Muchas veces pienso que ha sido un error el habernos saltado la etapa del feminismo militante, combatiente, al estilo del de Inglaterra o del de los Estados Unidos. Parecería esto una afirmación temeraria. Me retractaría con agrado si las mujeres que militan en partidos políticos me señalaran una sola reivindicación femenina conseguida por su intermedio, si me indicaran una sola cam-

pañá por los derechos de la mujer iniciada y sostenida por ellas. Y, en cambio, tenemos el caso fantástico, digno de figurar en la colección de Ripley, de que en una asamblea del Partido Radical fueran las propias mujeres las que abogaran para que la Convención de su Partido se pronunciara contra la oportunidad de la concesión del voto femenino.

—¿No cree Ud. más lógico que la mujer trabaje conjuntamente con el hombre a través de partidos y otras agrupaciones y no aisladamente como ahora?

—Pienso que lo uno no se opone o no se debería oponer con lo otro. La mujer puede y debe actuar con los partidos, pero, además es indispensable que haya un grupo de mujeres que, trabajando independientemente y sin atenerse a los intereses de los partidos, mantenga en alto la bandera de las reivindicaciones femeninas. Es éste, sin lugar a dudas, uno de los problemas más candentes a que se haya abocado el movimiento femenino chileno y, al mismo tiempo, uno de los que más se ha discutido en el mundo, especialmente dentro de los sectores de avanzada, algo que se ha tratado en muchos congresos y que ha hecho correr mucha tinta. Se piensa que no teniendo la mujer problemas fundamentales, distintos de los del hombre, especialmente dentro del terreno de las reivindicaciones económicas, debe luchar al lado de él, ya que toda división es perjudicial para la conquista de mejores condiciones de vida. Yo me creo y me siento mujer de avanzada, pero me permito discrepar con esta manera de pensar que, a nuestro juicio, se ha resuelto con un criterio teórico y simplista. La verdad es que la mujer tiene que luchar en dos frentes: uno por las reivindicaciones fundamentales, en las que debe estar al lado de sus hijos y de sus compañeros de trabajo y de vida; y el otro, en el que tiene que luchar por las reivindicaciones específicas que derivan de su calidad de mujer, en el que puede estar en pugna,

muchas veces, con sus propios hijos y sus propios compañeros. Seis años de lucha por los derechos de la mujer me han convencido de que los partidos políticos, aun los que tienen hermosas declaraciones feministas en sus programas, tienen siempre asuntos más graves y más importantes para ellos de qué ocuparse, que el de realizarlos. Estoy convencida de que la emancipación de la mujer y la conquista de cada una de sus reivindicaciones sólo pueden ser la obra de la lucha tenaz de las mismas mujeres y de sus organizaciones.

—¿Cuáles son las conquistas más urgentes de la mujer en la hora actual?

—Cito en primer lugar el voto político, no porque sea en sí el más importante, sino porque lo considero el instrumento, la llave para conseguir las demás reivindicaciones. El voto permitirá a la mujer estar presente en el laboratorio de las leyes, influir para modificar las que cercenen nuestros derechos o limiten nuestras posibilidades, y, por otro lado, el carácter de electoras hará que repentinamente se despierte la simpatía y el interés de los partidos políticos por nosotras. Me apronto para ver a los partidos preocupados de nuestra cultura, de nuestra educación, de nuestros sueldos, de nuestros ascensos... de todo lo que no se han ocupado ni interesado jamás. Además del voto femenino las mujeres tenemos reivindicaciones importantes, como la de suprimir la incapacidad civil de la mujer casada dentro del régimen ordinario del matrimonio, más claramente, reemplazar el régimen de comunidad por el de sociedad de ganancias; obtener los derechos de la patria potestad sobre los hijos en conjunto con el marido, y no sólo a falta de éste; suprimir todas las disposiciones reglamentarias que excluyen a la mujer de ciertos cargos: el derecho a disfrutar de igualdad de sueldos con el hombre a igualdad de trabajo; el derecho a des-

canso, con goce de sueldo íntegro, antes y después del parto, etc.

—¿Cree usted que la guerra podrá traer cambios fundamentales en la forma de vida de la mujer?

—Todos los prejuicios, todos los escrúpulos sobre la capacidad de la mujer para realizar determinados trabajos desaparecen en los países en guerra. Me imagino que en Inglaterra, en Alemania, en todos los países en guerra existían, como en Chile, señores directores de Impuestos Internos o de Educación Pública que estimaban que los cargos de inspectoras de impuestos o de educación no se compadecían con la naturaleza femenina, lo que no obsta para que ahora les permitan y las estimulen a manejar tractores, cultivar el campo, y hasta para que sirvan en la industria pesada. La guerra del 14 hizo por los derechos de la mujer más que muchas de largas campañas. Es de esperar que la presente constituya un nuevo impulso para llegar no sólo a la igualdad jurídica sino a la igualdad social, a la igualdad de hecho. Pero, naturalmente, todo dependerá del resultado de la guerra. Triste sería nuestra suerte si logran imponerse y triunfar los países fascistas, que hacen alarde de haber colocado a la mujer en su papel reproductor y doméstico que les corresponde...

—¿Puede la mujer conservar su actual feminidad dedicándose tanto tiempo a problemas sociales y políticos?

—Para contestarle tendríamos primero que determinar qué se entiende por feminidad, porque suele emplearse en el sentido de coquetería, y aunque es corriente que la feminidad y la coquetería vayan juntas, son en el fondo substancialmente distintas. La coquetería constituye algo objetivo, algo que se traduce en materia, en pulseras, en crespos, en sedas; es algo que varía con el tiempo y con las modas. La feminidad, por el contrario, es algo subjetivo, es una manera de ser particular de

la mujer y es permanente, constante a través de las edades y de las costumbres. Nada hay que temer por la feminidad de la mujer que se dedica a la política o a la lucha social. Si los trabajos influyeran en la feminidad, créame que ya no quedaría feminidad en el mundo. Recuerde que desde hace miles de años la mujer trabaja la tierra y se arrienda para el servicio doméstico; recuerde que desde hace más de cien la mujer ha sido cogida por la maquinaria industrial, que las necesidades económicas la han obligado a ganarse el pan en las fábricas y talleres. El censo puede decir las miles de mujeres que en nuestro país trabajan en la industria, las miles de mujeres que trabajan en el campo y en las minas, las cientos de miles que trabajan en el servicio doméstico. ¿Alguien se ha preocupado jamás de que estas mujeres pierdan su feminidad?

—¿Es Ud. partidaria del divorcio?

—Mire, Georgina, ¿qué le contestaría un médico si le preguntara si es partidario de las amputaciones? Le contestaría que no es partidario, pero que en muchos casos son necesarias. Yo no soy partidaria del divorcio, pero creo que es la solución, el remedio en algunos casos de gangrena matrimonial. Yo no comprendo por qué hay gentes que se oponen a que se legisle sobre el divorcio, y menos aun que haya mujeres que lo consideren como una amenaza para sus hogares. La persona que no se hace culpable de un hecho que constituye una causal de divorcio, nada tiene que temer: nadie puede ser obligado a entablar acción de divorcio. El divorcio es, precisamente, la acción que la ley da al cónyuge inocente para castigar al culpable. Si una mujer, por sus convicciones religiosas o conceptos morales, prefiere soportar los ultrajes del marido, allá ella, pero no deja de ser un egoísmo que se pretenda aplicar esta norma a gentes que no tienen las mismas creencias. Las leyes no se hacen para modificar las costumbres de una época o para moralizar. Por

el contrario, para cumplir sus fines la ley necesita adaptarse a las costumbres y a las necesidades de la época. La circunstancia de que los Tribunales hayan tenido que aceptar, a conciencia de que es una ficción, algo artificial, como las nulidades de matrimonio, nos demuestra que el divorcio es considerado como hecho social y que es necesario legislar sobre él.

—¿Puede la mujer llegar a la genialidad en las realizaciones artísticas, políticas o sociales?

—Podría enumerarle quizás algunos casos de genialidad femenina en las artes y en las ciencias, aunque creo que hasta ahora no las hay dentro de las realizaciones políticas, pero prefiero recordar las palabras de Virginia Woolf en el *Cuarto propio*. En este libro que es, sin lugar a dudas, la defensa de la mujer y de sus derechos hecha con mayor sensibilidad, fuerza, belleza y genialidad, Virginia Woolf se pone en el caso de que Shakespeare hubiera tenido una hermana tan maravillosamente dotada como él, y hace un paralelo en cuanto a posibilidades entre ambos. Shakespeare aprende en el Liceo la gramática y la lógica; lee a Ovidio, Virgilio y Horacio; Shakespeare se hace actor, frecuenta el mundo, se hace admitir en el Palacio Real. En tanto que su hermana no fué a la escuela, no aprende gramática ni lógica; no lee a Virgilio ni a Horacio; si alguna vez hubiera hojeado un libro se le habría dicho por sus padres que no malgastara su tiempo y que se ocupara de lo que una mujer bien femenina debe ocuparse, es decir, de guisar y de zurcir; y por cierto que no podría haber actuado en las tablas, ya que en aquella época se decía «que una mujer representando era como un perro bailando». Virginia Woolf, después de hacerla vivir algunas aventuras, termina afirmando que si Shakespeare hubiera tenido una hermana con su mismo genio, habría enloquecido o se habría suicidado.

—¿Cree Ud. que después de esta conflagración cambiará la superestructura de la sociedad?

—¿Inmediatamente después? ¿Después de la crisis qué seguirá a esta guerra? No soy adivina. De lo que estoy segura es de que cambiará. Los juristas dicen que la muerte es un plazo que se sabe con certeza que ha de ocurrir, pero no se sabe cuándo. El actual régimen económico está decrepito, en plena descomposición. La guerra es un síntoma de su estado agónico. Morirá, sin lugar a dudas, y será reemplazado por otro que asegure—es de esperarlo— el bienestar y la felicidad del mayor número de individuos.

Nuestra charla ha durado cerca de dos horas. Demasiado para una profesional que se debe a su clientela. Pero el tiempo ha pasado sin sentir. Sus conceptos son precisos, sus palabras medidas, sólo las necesarias para explicar una idea. Todas las preguntas las contesta rápidamente, dando claras soluciones a cualquier problema que se le plantee.

Verdaderamente, una conversación con Elena Caffarena equivale a una cátedra.

FRANCISCO A. ENCINA

Vastamente conocida es la personalidad de don Francisco Encina. Hablar sobre ella resulta casi inoficioso.

Sólo debemos recordar que este magnífico historiador también ha tenido otras actividades muy interesantes. Abogado desde 1896, fué elegido 10 años más tarde Diputado por Linares. Luego comprendió que la política no respondía a sus inclinaciones, y por eso rechazó varias veces carteras ministeriales que le fueron ofrecidas.

A su profundidad de conocimientos teóricos, une un fuerte sentido práctico y un dominio completo de nuestro pasado económico. Esto se ve claramente a través de sus libros «La educación económica en el Liceo» y «Estudios económicos y sociólogos».

Ahora se dedica por entero a terminar «La Historia de Chile», monumental obra que le lleva ya ocupado varios años de esforzada labor investigadora.

—¿Cuánto tiempo cree usted que tardará la impresión de la «Historia de Chile»?—le preguntamos con interés.

—Nascimento se propone terminarla en 1944. Hay ocho volúmenes listos para la imprenta. Calculo emplear dos años y medio en la redacción de los dos o tres que faltan.

—¿Y no estima conveniente llegar hasta 1925, en vez de detenerse en 1891?

—Dentro del plan primitivo, me proponía empezar en 1830 y llegar hasta mis días. La obra habría sido una continuación de la de Barros Arana. Pero pronto advertí que estaba levantando un edificio sin cimientos. El pueblo chileno de 1830-1900, no pudo nacer del desarrollo histórico colonial que fantasearon los historiadores del siglo XIX. Tuve, pues, que volver atrás y estudiar la documentación colonial y escribir los cinco volúmenes que consagro a este período. Con esta distracción de tiempo, no creo posible pasar de 1891. Prefiero que la obra quede incompleta antes que débil. Pero espero añadir al texto, por vía de epílogo, una breve síntesis del devenir histórico entre 1891 y 1925. Testigo desapasionado de los grandes cambios producidos en este período, difícilmente otro contemporáneo podrá representárselo con más exactitud. Por lo demás, la incubación de estas mudanzas se destaca con tal fuerza en el período de 1830-1891, que los nuevos acontecimientos no me han obligado a añadir ni quitar nada a los capítulos correspondientes a esa época, muchos de los cuales fueron escritos hacia 1906-1912.

—¿Cree usted que habría sido posible reducir la nueva historia a uno o dos volúmenes, siguiendo el ejemplo de Banville?

—Bueno, este era el deseo del público. Partiendo de la creencia de que la Historia General de Chile, de Barros Arana, es una obra definitiva en materia de hechos, mis lectores deseaban que me limitara a modernizarla, cambiando la interpretación en una síntesis de uno o dos volúmenes. A su juicio, no valía la pena malgastar trabajo en rectificar detalles. Que Chile Colonial empezara en el grado 27 y no en el 26, que Valdivia llegara al seno de Reloncaví, en vez de volverse del Ran-

co, son novedades que no justifican una nueva historia. Nunca he escatimado mi admiración a la Historia General de Chile. Creo que en cuanto a Historia General, representa el mayor esfuerzo y el mejor logrado en la literatura histórica hispano-americana. Pero de aquí a creer que es una historia definitiva, que sólo necesita pequeños remiendos para quedar al día, hay distancia. El pasado no ha conocido historias definitivas, ni las conocerá el porvenir. Con todos sus aciertos, es una obra prematura, escrita sobre una base documental insuficiente y concebida dentro de un recio andamiaje ideológico y sentimental que no tiene correspondencia con nuestros cerebros. Barros Arana tuvo que suplir con generalidades tomadas en la legislación de Indias, que nunca fueron realidad en Chile, y aun con simples fantasías del raciocinio, grandes lagunas que dejaba la documentación de su tiempo; y esta falla se complicó con las disposiciones intelectuales del autor. Cerebro limitado (lo que no excluye el talento dentro de las esferas que le eran accesibles), de pasiones muy fuertes, esclavo y no amo de su cultura, su obra, bajo un objetivismo aparente, es reciamente subjetiva; no en sentido personal sino en el de la ideología del siglo XIX. En vez de buscar en los documentos una imagen del pasado, empezó por construir un armazón con las ideas y sentimientos liberales del siglo XIX, el enciclopedismo francés del siglo XVIII y la leyenda negra sobre España y su régimen colonial. En seguida, mediante un hábil trabajo de taracea encuadró los hechos en los casilleros. Es una historia que estaba escrita antes que el autor leyera los documentos. Los hechos y las reflexiones están cuidadosamente combinados para imponer al lector una visión preconcebida. Se ha dicho que estas fallas no afectan al control general de los hechos. No sólo lo afectan, sino que desplomaron grandes lienzos de murallas del majestuoso edificio. Entre cien ejemplos, citamos al acaso, dos.

Lo mismo que Vicuña Mackenna, Barros Arana por falta de documentos, hizo del siglo XVIII una simple sucesión de guerras, terremotos y calamidades, y radicó el origen de Chile moderno en el siglo XVIII. Sin salir de la documentación acumulada por Medina, el siglo XVII pasa a ser el eje de la evolución social del pueblo chileno: en él se formó la raza, la población se dobló siete veces, y en él se estructuraron la sociedad y todas las instituciones, tal cual desembocaron al siglo XIX. El siglo XVIII carece de significado profundo en nuestra historia. Todo el que haya leído la Historia General de Chile, queda con la impresión de que el régimen colonial español impidió el desarrollo material y espiritual del pueblo chileno. Los documentos de que disponemos hoy, dicen lo contrario. Chile, en razón de su pequeñez, de su distancia y de la guerra de Arauco, tuvo un régimen colonial propio, de hecho y de derecho, muy distinto del general de la América española, y bajo muchos aspectos, más liberal que el de las colonias inglesas. Su retraso no provino de la legislación, sino del mestizaje y de la naturaleza de sus productos; fué el resultado de la infancia mental de la nueva raza y de la falta de mercados para los productos de la zona templada. Las consecuencias del fanatismo ideológico del historiador fueron aún más graves que las producidas por defectos de documentación. La intensidad con que los postulados se enseñoreaban de su cerebro, se resolvía en una verdadera abstracción mental. Hace poco, don Ernesto Greve recordaba un curioso incidente ocurrido en una de las sesiones de la comisión de límites. Pendía de uno de los muros de la sala, un mapa de la región austral de Chile que fué reemplazado por otro de la zona central. Don Diego se trabó en una discusión ocasional con el perito argentino sobre el deslinde en la parte correspondiente al mapa ya retirado; y, sin darse cuenta del cambio de mapa, durante horas objetivó, punte-

ro en mano, sus puntos de vista sobre un mapa que nada tenía que ver con la región cuyo deslinde discutían. Este proceso mental se repite en todos los capítulos de la historia que se rozan con sus conceptos fijos sobre España, su régimen colonial, los postulados de Adan Smith, el sentimiento religioso, etc. Caminan como un sonámbulo mental eludiendo o apartando los hechos que no calzan con ellos o que los contradicen. Así, por ejemplo, tenía la idea fija de que el arancel español era prohibitivo no sólo con relación a los del siglo XIX, sino a los de su época. Pero tropezó con el hecho de que el reglamento de 1778 redujo los derechos a 6% sobre el avalúo para la mercadería española, más un gravamen adicional de 7% para las procedencias extranjeras, inglesas, francesas, italianas, etc. Por consiguiente, el arancel colonial era casi cinco veces más bajo que el patriota de 1810, tratándose de mercadería española, y no llegaba al 50% en las procedencias extrajeras. Pero como dentro de su concepto a priori, esto no podía ser, entendió que el artículo 21 del reglamento de 1778 que recargó en un 20% *el aforo de la mercadería que venía de Concepción, Valparaíso, Callao y Guayaquil*, establecía un derecho adicional de 20% sobre el avalúo. Así resulta que según la Historia General de Chile, el régimen aduanero colonial fué de derechos prohibitivos, y el descontento que este régimen provocaba fué una de las causas que gestaron la revolución. Entretanto, de los documentos, resulta que los derechos coloniales del final del siglo XVIII y comienzos del XIX, eran varias veces inferiores a los más bajos que han regido durante la República: el número de mercaderías liberadas, crecido, y la opinión de godos y de patriotas, adversa al establecimiento del comercio libre. Toda la parte económica de la Historia General de Chile, generalmente estimada sólida y menos envejecida, está edificada sobre una base totalmente falsa. Y copiando a don Diego, han incurrido en el

mismo error todos los autores que han escrito sobre la evolución económica colonial chilena. El mismo ensimismamiento mental, y el mismo atropello inconsciente de los documentos, se repite en la enseñanza, en la ideología política de la independencia y en todos los aspectos del desarrollo histórico que dicen relación con sus postulados fijos, salvo en el período 1823-1830, en que se suelta de los enciclopedistas, de Raynal, de Robertson, etc., pero no de Adam Smith, para echarse en brazos de su sano sentido común. Basta lo dicho para comprender que no era posible asentar una nueva interpretación de nuestro desarrollo histórico sobre la Historia General de Chile. La nueva síntesis habría quedado en el aire. Por falta de espacio no era posible dar los cimientos documentales propios; con la obra de Barros Arana se habría hecho fuego, en vez de completarse. Es necesario rehacer nuestra historia, aunque en el 95% de los casos los hechos quedasen iguales. Pedro de Valdivia es el fundador de Santiago en la crónica de Góngora Marmolejo, en la Historia General de Chile, en la obra del señor Errázuriz y en la mía, y seguirá siéndolo en las que se escriban en adelante. El transporte a la historia de las pequeñas novedades siempre se me ha representado como síntoma de insuficiencia cerebral. Pero una nueva interpretación de nuestro desarrollo histórico exigía un estudio a fondo de los documentos originales y un cambio en la importancia relativa y en la ordenación de los hechos. Hace falta una pequeña Historia de Chile, análoga a la de Francia, por Banville, pero es imposible escribirla sin retroceder ante nuestra anticuada historia en un trabajo más profundo.

—¿Quién juega un rol más importante en la reconstrucción del pasado, el investigador o el historiador?

—La investigación y la historia son dos fases de una misma creación. Sin investigación no hay historia, y sin que el

historiador le infunda vida, la cosecha del investigador sólo sirve para alimentar polillas. El más valioso trabajo de la literatura histórica chilena es la colección de «Documentos inéditos para la Historia de Chile», de Medina. Cuando las mejores obras históricas sólo lleven algunos renglones en la historia literaria, el trabajo de Medina seguirá prestando los mismos servicios que hoy. Pero no porque su duración esté limitada por el continuo cambio de nuestros cerebros y las modificaciones incesantes en las ideas y los sentimientos, deben desdeñarse las historias que logran aprisionar la imagen del pasado e imponerla a una o dos generaciones. Ambas actividades exigen dotes especiales muy distintas. Un gran investigador casi siempre será un desastroso historiador, y viceversa. El investigador debe limitarse a reunir los documentos, ordenarlos y criticar su contenido desde el punto de vista de la exactitud de las fechas y de los hechos. Para ello basta la sagacidad crítica, el buen juicio, la probidad, la memoria y la paciencia. Sólo el historiador, utilizando dotes intelectuales muy distintas puede con éxito estrujar su contenido y convertirlo en una imagen fiel y cálida de la fisonomía espiritual y material del pasado.

—¿Cuáles son a su juicio las dotes intelectuales que exige la historia?

—Como ya lo advirtió Macaulay, la historia exige un conjunto de dotes tan fáciles de fantasear, como difíciles de reunir en la realidad. Pero se destacan cuatro exigencias cardinales: una poderosa imaginación evocativa, un vivo sentido del encadenamiento histórico, un fuerte poder de simbolización y las dotes artísticas necesarias para vaciar en un relato ameno y fiel la imagen interior. Sin imaginación evocativa, la más poderosa inteligencia no logrará captar la imagen fiel del pasado a través de sus despojos. Sin el sentido del encadenamiento histórico sólo es posible percibir, como le ocurre a Vicuña Ma-

ckenna, un grupo de imágenes reales y coloreadas, pero incoherentes entre sí; el nexo interno del suceder se escapa enteramente. El poder de simbolización permite advertir, a primera vista, los hombres y los sucesos en que el pasado se encarnó espontáneamente y utilizarlos para materializar la representación y transmitirla al lector. Finalmente sólo la magia de la creación artista puede realizar el milagro de imponer al presente la imagen del pasado mediante la exhibición de sus despojos, convenientemente elegidos y dispuestos. El raciocinio debe intervenir en la creación histórica. El historiador debe limitarse a registrar las imágenes que sus despojos van depositando espontáneamente en el cerebro. La fabricación del pasado, mediante el raciocinio o los sentimientos carece de toda realidad. Ayuda a coordinar los hechos y sirve de lazo a las imágenes. Pero debe evitarse que se coma a la historia, como ocurre en Taine, y en el señor Errázuriz.

—¿Cree usted que debe intervenir la filosofía en la confección de la historia?

—Una historia encuadrada en una concepción filosófica, sociológica o política, como digo en el prólogo, no es historia. De aquí arranca mi divorcio con los historiadores del siglo XIX, todos políticos liberales o conservadores. Pero la historia no puede prescindir de la filosofía, en cuanto agente sociológico y en cuanto urdimbre de la vida espiritual. Necesita registrar el sentido de su influencia sobre el pensamiento y sobre el suceder.

—¿Se han modificado las ideas que sobre nuestra enseñanza sostuvo usted en el Congreso en 1912?

—Sigo creyendo con Salas Varas y Courcelle Seneuille que a un país joven y pobre como Chile, le habría convenido una enseñanza secundaria sencilla y práctica, que empujara al joven hacia los institutos técnicos y creara en él la vocación

económica. Si hubiera estado en mi mano, habría dividido la enseñanza secundaria en dos ciclos: el primero, inspirado en este ideal, y el segundo, o sea, las humanidades superiores, destinado sólo a preparar para la enseñanza superior, lo habría bifurcado en tres sentidos diferentes. En cambio habría devuelto mucho la enseñanza superior. El ideal sería que el 95% de los jóvenes se encauzara muy temprano en la actividad productora; y que la corta élite intelectual que todo país necesita, recibiera una cultura muy superior a la que actualmente se le da. Pero se han desvanecido mis esperanzas en la eficacia práctica de la reforma. Sería necesario cambiar la mentalidad del profesorado; trocar al maestro semi intelectual y amargado, en un optimista apóstol del evangelio del trabajo y del esfuerzo. ¿Y cómo se operaría este milagro?

—¿Cree usted necesario la traída de profesores extranjeros para perfeccionar nuestra docencia?

—Sí, pero sólo en los ramos técnicos y en algunos de la enseñanza superior.

—A su juicio, ¿qué es más propicio para el pensador, el aislamiento o el contacto activo con el ambiente?

—No creo que sea posible encerrar en fórmulas generales las relaciones entre el escritor y el medio. Muchos escritores no hacen otra cosa que dar forma a las ideas que flotan en el ambiente. Estos intelectuales, naturalmente, se agostan junto con enclaustrarse. Otros, como don Valentín Letelier y Barros Arana son esencialmente librescos. Se alimentan exclusivamente con el contenido de los libros. Para el escritor de esta estructura psicológica está demás el medio que lo envuelve. Entre los pocos cerebros capaces de pensar por sí mismos, sólo tuve contacto estrecho con Alberto Edwards. Sus intuiciones venían de cualquier lado; brotaban lo mismo de una contradicción que de una lectura de Vicuña Mackenna o de otro escritor; lo mismo

en la tertulia de la librería Miranda que en su escritorio. Pero entre el pensador y el ambiente, hay una relación más trascendental que la apuntada. El medio condiciona el pensamiento del escritor, cualquiera que sea su misogenismo intelectual. Es un aguijón que en todo momento lo empuja hacia los problemas que interesan a la colectividad. Salvo casos muy raros, se entabla un verdadero duelo inconsciente entre la influencia del medio y los esfuerzos del pensador original por defenderse del gregarismo y por imponer su propio pensamiento.

—¿Qué colocación le daría usted a Chile entre los países hispanoamericanos, desde el punto de vista científico y literario?

—Hasta hace unos 30 años mantuvimos una incuestionable superioridad en los terrenos histórico y jurídico. Hoy, la distancia se ha acortado. Pero, en cambio, hemos subido mucho en la novela, el cuento y la poesía. Sin entrar en comparaciones odiosas, se puede afirmar, sin temor de ser desmentidos, que nuestra producción intelectual nada tiene que envidiar a la de los demás países hermanos. Cabría hacer una salvedad en la producción científica, pero la indigencia en este sector es común a todos los pueblos hispanoamericanos.

ARMANDO GONZALEZ RODRIGUEZ

Desde varios años veníamos leyendo los interesantes y sólidos estudios sobre problemas de educación, sociología y política que aparecían en la revista «Hoy» bajo el pseudónimo de *Sem Tob*.

¿Quién era este original y docto *Sem Tob*?...

La reciente aparición de la obra «La crisis de la fe religiosa»—uno de los estudios filosóficos más serios de las letras nacionales en el presente siglo—nos ha venido a revelar el enigma. El pseudónimo de *Sem Tob* correspondía a Armando González Rodríguez, a quien sí conocíamos por la singular notoriedad que le diera el hecho de haber ejercido el ministerio sacerdotal en la Congregación docente de los Padres Franceses y haber abdicado después de su fe religiosa e incorporándose a la vida laica. También lo conocíamos como el autor de algunas esmeradas traducciones de obras de carácter preferentemente filosófico, como «La historia de la filosofía» y «Mansiones de la filosofía» de Will Durant, «Fines y Medios» de Huxley, «Historia de la filosofía social» de Ellwood, «América Ibérica» de De Lauwe, etc.

La coincidencia de *Sem Tob* con Armando González, nos inspiró viva curiosidad de interrogarlo.

En su oficina de la Biblioteca Nacional lo encontramos en las últimas horas de una de estas tardes estivales. Muy risueño y jovial. Bajo esta apariencia profana, él ha hurgado problemas hondos, grises y terriblemente serios. A través de sus lentes queremos desentrañar un pasado místico, pero no es posible. Tendremos que interrogarlo.

—¿Le han hecho muchas réplicas o refutaciones a su libro?

—Ni una sola.

—¿Y no lo ha sorprendido a usted esta reacción o esta ausencia de reacción del adversario?

—Me la esperaba. Se lo aseguro a usted con absoluta sinceridad. Todo intento de ellos de refutar o empequeñecer mi libro habría atraído sobre éste la atención de su público, del público católico, y esto es lo que deben evitar a toda costa. No serán ellos los que vayan a notificar a nadie de la existencia de la «Crisis de la fe religiosa», ni siquiera para refutarla, porque en un caso como el de esta obra cualquiera refutación constituye necesariamente una propaganda.

—No comprendo.

—Pero vea usted. Mi libro plantea algunos de esos problemas filosófico-teológico fundamentales y a la vez inquietantes, cuya sola enunciación hace trepidar la conciencia de los creyentes. Problemas como el de la existencia del libre albedrío, de la conciliación de la bondad de Dios con el dogma bárbaro del infierno, o de ciertos pasajes de la Biblia con los datos de la razón y de la ciencia, son de los que hace mucho tiempo vienen angustiando o minando la fe de los creyentes. Un libro que trate esos problemas en forma seria no puede menos que ejercer una extraña atracción sobre los espíritus de los que yo llamo «los creyentes incrédulos», que son casi todos los creyentes cultos de nuestro tiempo.

—Pero, entonces, este mutismo es honroso para usted, por-

que a mí me parece que su libro constituye algo así como un reto lanzado a la faz de la intelectualidad católica. Su libro ha sido leído y comentado en los círculos literarios. Sé que lo han elogiado algunas de las personalidades más solventes de nuestro mundo intelectual. Lo curioso es que los católicos no hayan escrito algo; entre ellos hay plumas de selección, como la de los señores Oscar Larson, Eduardo Escudero, Alejandro Huneeus, Roberto Peragallo, Ricardo Cox Méndez; etc. Estas plumas siempre han estado prontas para la réplica.

—Ahora confiesan implícitamente su impotencia para contestar satisfactoriamente, en forma que al lector culto no le quede un residuo de inquietud. De ahí que su política, en apariencia humilde, pero en realidad prudente, sea la del silencio. ¿Cómo será posible, por ejemplo, que un católico inteligente lea mis dos capítulos sobre el dogma del infierno y no quede con una enorme zozobra en el espíritu, o, más bien, no sienta revivir en su interior su propia, vieja y acallada zozobra? Las sutilezas y los sofismas son impotentes, finalmente, contra la evidencia y el sentido común.

—Pero en su libro usted dice que los polemistas católicos gustan de llevar sus ideas al plano de la controversia.

—Sí, pero a los terrenos elegidos por ellos. A esos terrenos en que se imaginan llevar la ventaja. Las impugnaciones al catolicismo doctrinal suelen adolecer del defecto de ignorar lo que combaten. Por eso dan golpes en el vacío e incurren obstinadamente en el sofisma que llaman los tratadistas «de ignorancia del elenco». En realidad existe, respecto del catolicismo dogmático, una ignorancia monumental: en los no católicos, en los católicos y aun entre los miembros del clero, aunque en menor grado, por supuesto. En general, el catolicismo se beneficia con esa ignorancia. Ahora bien, mi libro lleva la controversia precisamente a aquellos puntos en que la refutación es

prácticamente imposible o contraproducente; puntos realmente «neurálgicos», como ahora se dice, que sólo pueden ser elegidos por quien ha inspeccionado el catolicismo desde dentro, no tan sólo con esa mirada periférica del extraño. ¿Cuándo, por ejemplo, había sido sometida al análisis racionalista la noción teológica, tan vulnerable, de la misma «inspiración divina» de la Biblia? ¿Cuándo el concepto de la «libertad» de la fe, incompatible con la pretendida evidencia de los motivos de credibilidad, «*les raisons de croire*», según la expresión del célebre Brunetière? Esos son los tópicos de controversia, que habilidosa y prudentemente eluden los polemistas católicos. He aquí la explicación de su actual silencio.—Mas yo he abordado precisamente esos puntos, porque he aspirado a crear una certeza en mis lectores. Movido por un afán que pudiéramos llamar de «higiene mental», he querido llevarles la paz de la conciencia a esos numerosos espíritus desgarrados por la lucha entre su catolicismo emotivo y su racionalismo intelectual.

—Mire, Armando González, ¿no estima usted que el Congreso Eucarístico de fines del año pasado, con su formidable exteriorización de fervor religioso, invalida un tanto sus observaciones sobre el carácter general de la duda entre los creyentes?

—De ninguna manera. El Congreso Eucarístico fué esencialmente una manifestación colectiva, y quienes participaron en él, y aun quienes, sin participar, lo presenciaron, en mayor o menor grado, usufructuaron o fueron víctimas, de una de esas rachas de misticismo que caen bajo el dominio de la «psicología de las muchedumbres». Para diagnosticar el estado real de los espíritus no hay que considerarlos en un momento efímero de exaltación, hija de la sugestión y del contagio mental, sino en la normalidad de la rutina cotidiana. Durante un repentino y grave peligro colectivo, como un terremoto o un bombardeo

aéreo, todas las gentes fraternizan en las calles. ¿Deducirá usted de ello, la generalización del sentimiento de la amistad o la desaparición de las clases sociales?... Sería tan absurdo como deducir del espectáculo de una lucha electoral, que los sentimientos habituales de los ciudadanos son de la procacidad y virulencia que exhiben en esas ocasiones.

—Pero, a su juicio, ¿es o no Chile un país católico?

—Dejó de serlo. Pero tenemos una tradición ritual católica y un fondo de vaga religiosidad muy empapada en superstición, que en determinadas circunstancias da la ilusión de que todavía somos católicos. Por eso, los mismos que viven totalmente al margen de los preceptos eclesiásticos no tienen inconveniente en contraer matrimonio religioso, en confesarse a la hora de la muerte, confesión que es una póliza de seguro contra los riesgos del más allá, o en participar en un Congreso Eucarístico. Pero estas concesiones al subconsciente, al que dirán, o a la emoción pasajera no afectan al criterio mismo, que sigue siendo acatólico. Así, por ejemplo, el obrero que hace bautizar o confirmar a sus hijos, pertenecerá al Partido Comunista, esencialmente anticristiano, y el burgués culto que se cree católico—porque jamás se detuvo un momento a reflexionar en lo que ello significa—profesará doctrinas filosóficas o científicas perfectamente incompatibles con el dogma. Existe un criterio muy sencillo, en cierto modo aritmético o estadístico, para medir el grado de catolicismo de una sociedad: el número de adultos que van a misa el día domingo, o sea, que cumplen con el precepto católico por excelencia. Pues bien en Chile ese número representa el nueve por ciento respecto a las mujeres, el 31½% respecto de los hombres, según los prolijos cálculos del distinguido jesuita P. Hurtado Cruchaga. Creo que nuestra población católica masculina no alcanza a la veinteava parte de la total.

—Parece que usted deplora esta situación ¿verdad?. Y

también en su libro no se muestra partidario de descristianizar al pueblo.

—Pienso que a nadie se le debe arrebatarse la fe, que es una ilusión consoladora. Por eso insisto en que mi obra ha sido dedicada a los que perdieron la integridad de esa fe y vacilan entre la actitud racionalista, o dentro ya de esta última, abrigan todavía un residuo de inquietud. En cuanto al hecho de que la masa de nuestra población—como la de todos los países abiertos a las corrientes ideológicas occidentales—se esté descristianizando, no lo deploro, pues es un fenómeno fatal absolutamente inevitable. Sería como deplorar que el vapor, la electricidad o el petróleo hayan substituído al animal como fuerza motriz. Se deplora lo que habría podido evitarse, no lo que llega en fuerza de la evolución ineluctable. Sólo nos cabe adaptarnos a la nueva situación. Están en su derecho los creyentes y los apóstoles al actuar como elementos retardatarios de la descristianización. Pero a nosotros nos incumbe el deber de preparar al pueblo para que no padezca en la transición. La religión había sido el sostén casi único de la moral. Ahora debemos suministrarles a las nuevas generaciones una moral autónoma, laica o como quiera llamársela. Y no será una tarea fácil. En lo que hacen mal los católicos, especialmente el clero en su acción pastoral, es en seguir difundiendo a todos los vientos la especie de que sin religión no puede haber buenas costumbres, honradez ni decencia. En otros tiempos predicaban que los protestantes eran unos malvados; hoy se han visto obligados a reconocer el hecho de que la moralidad protestante es tan elevada como la católica, o más. Pero insisten en que la ausencia de religión, el «ateísmo», ha de ser sinónimo de licencia y corrupción. Pues bien, esta predicación es eminentemente disolvente y antisocial, pues infiltra en los criterios simplistas de las gentes de escasa cultura la persuasión de que el repudio

de las creencias religiosas les otorga carta blanca en materia de costumbres, una especie de derecho a la inmoralidad.

—Dígame, González, ¿continúa usted estudiando el problema religioso?

—El hecho de la publicación de «La crisis de la fe religiosa» casi diez años después que yo experimentara la mía, ha podido inducir a la suposición de que continúo dedicado a esos problemas. De ningún modo. Quienes conocen mi labor periodística—de mayor volumen en conjunto que el citado libro—comprobarán que he tratado de predilección asuntos de educación y de política internacional, y sólo de soslayo y excepcionalmente el tema religioso. Si he de dejar alguna huella en la historia de nuestra literatura de ideas, no quisiera que fuera mi pasada tragedia metafísica la que me diera carácter.

—¿A qué partido político pertenece usted?

—A ninguno. No acepto que la actuación política, noble y necesaria, si se la ejercita con idealismo, sea un deber para cada ciudadano. Mi temperamento es el de un estudioso, el de un especulativo; no el de un militante ni el de un apóstol. «In angello cum libello», según decían los antiguos. Cada cual debe reconocer sus propias limitaciones. Por lo demás, creo que actualmente padecemos en Chile de una verdadera intoxicación de política.

—Pero a usted le agradecería contribuir a la realización de sus ideales, ¿verdad?

—Sí, pero sólo con la siembra de ideas. Y al que realiza esto en forma honrada y eficiente, nadie tiene derecho a exigirle más. En este terreno me encantaría contribuir, en la medida de mis fuerzas, al advenimiento de la paz, en su doble aspecto: social e internacional. No me refiero tanto a la terminación de la guerra actual, cuanto a la eliminación definitiva de la guerra, a lo que llamara Kant «la paz eterna».

—¿Lo cree usted posible?

—Lo creo posible. Más aún, casi me atrevería a decirle: lo sé posible. Si la evolución humana no es más que un proceso de alejamiento con relación a la bestia ancestral, no veo por qué no hayamos de llegar un día a una etapa en que la distribución de los productos de la naturaleza y del trabajo no nos haga irnos a las manos periódicamente en un frenesí de mutua destrucción. En hombres que se precian de civilizados, esto sería eminentemente ridículo, si no fuera trágico y monstruoso. La guerra no está justificada por ninguna necesidad biológica, económica, política ni menos aun espiritual.

—¿Y quienes nos brindarían la «paz eterna»? ¿Serían los estadistas, los diplomáticos, o acaso los tratadistas de Derecho Internacional?

—¡Oh! Está usted irónica hoy día. Todos ellos ya fracasaron en esa misión, o más bien, nunca se la propusieron. El Derecho Internacional ha servido más bien para regularizar los contactos (belicosos o pacíficos), entre los Estados, para sujetarlos a ciertas normas, así como el Código del Honor ha sido hecho para regularizar el duelo más que para evitarlo. Lo que se necesita es crear en la opinión pública de todos los países la conciencia de que la justicia más absoluta debe regir en las relaciones entre los Estados, tanto como en las relaciones entre los individuos. Todo patriotismo o nacionalismo que se yerga por encima de los imperativos de la justicia, que no se sienta obligado a acatarlos, es un sentimiento espúreo e inhumano. Desgraciadamente, ha habido sistemas que en los últimos años se han consagrado a exaltar semejante monstruosa adulteración del patriotismo. Es preciso crear esa conciencia pública pacifista y depurar el sentimiento de patria, tarea que corresponde a los maestros, a los escritores y a los periodistas. La enseñanza escolar de la historia viene siendo utilizada para eter-

nizar los odios internacionales, insuflando en cada nueva generación los mismos rencores que agitaron las almas de nuestros antepasados próximos y remotos. Después de la guerra de 1914 se produjo en el mundo una onda de pacifismo que cogió a muchos intelectuales. Seguramente usted recordará los nombres de Romain Rolland, Einstein, George Nicolai, Remarke, Ludwig, Norman Angell, Aldous Huxley, Bertrand Russell, Henri de Jouvenel, etc. Desgraciadamente esta onda no alcanzó a ser lo suficientemente vasta ni profunda para envolver a las masas y a los dirigentes políticos.

—Pero puede repetirse el fenómeno...

—Seguramente después de esta guerra el movimiento pacifista se va a repetir. Debemos buscarle adeptos y paladines desde luego, desde el seno mismo de esta abominable tragedia. Debemos reconocer, eso sí, que el problema de la paz internacional será más difícil ahora por hallarse inextricablemente enlazado con el problema de la paz social: las masas quieren mejorar de condición; no lo conseguirán si no aumenta la producción; para que aumente la producción hay que disponer de materias primas y de mercados; mercados y materias primas que son precisamente el objetivo de la lucha internacional. La paz internacional y la paz social están, pues, en los dos extremos de un mismo proceso. Luchar por el advenimiento de esa doble paz es la tarea más hermosa que pueda ofrecerse en nuestros días a los esfuerzos de los hombres de pensamiento y de los hombres de acción.

Verdaderamente Armando González nos desconcierta. Hemos charlado un rato largo. Al comienzo nos pareció nuestra conversación de un cierto tono de agresividad al tratar ciertos tópicos, pero siempre conservando su aspecto profanamente alegre y jovial. Al término de nuestra entrevista nos da la impresión de un estudioso profundo, de enorme sentido humano, casi un apóstol de la paz.

AMANDA LABARCA

Las Escuelas de Temporada son su principal preocupación. La atención de su funcionamiento le quita varias horas al día. Sólo así puede comprenderse el éxito creciente de esta nueva organización cultural en nuestro país. Empezaron estas escuelas en el año 1936, con una matrícula de 400 alumnos, y hoy día sobrepasan los 1,500.

Doña Amanda Labarca nos recibe muy atentamente en su oficina de la Universidad de Chile. Las gentes entran y salen, las máquinas tecleatan rápidamente, como diciendo que hay mucho trabajo y poco tiempo para visitas. Sin embargo, la amable Directora y organizadora de todo este trabajo nos concede todo el tiempo necesario para conversar sobre varios tópicos interensantísimos y hasta para tomar algunos pequeños apuntes.

—El periodismo es la gran palanca para la divulgación y propaganda de la cultura, y *La Nación* ha sido siempre un amigo de esta casa—, nos dice sonriendo.

—¿Es verdad que es usted la fundadora del movimiento femenino chileno?

—Las verdaderas iniciadoras de lo que podría llamarse el movimiento femenino en nuestro país, han sido, a mi juicio,

Isabel Le-brun de Pinochet, Antonia Tarragó, Inés Echeverría y otras cuyos nombres no recuerdo en estos momentos. A ellas se debe, en gran parte, esta conciencia reivindicadora de los derechos femeninos que en la actualidad caracteriza a la mujer chilena. Yo solamente contribuí a organizar a las mujeres en torno a actividades dirigidas por sí mismas, alejándolas en lo posible de la influencia eclesiástica.

—¿Cuál fué la finalidad que se tuvo en vista para iniciar este movimiento?

—A fin de colaborar en forma efectiva en este movimiento, tuve en vista, en primer término, el progreso general del país, el que no podría avanzar lo suficiente sin la colaboración de la mujer.

—¿Con qué valores intelectuales contó en esa época?

—En mi concepto, los valores intelectuales femeninos de aquella época se encarnaban, más que en otras, en Inés Echeverría, Mariana Cox, Roxane, Gabriela Mistral, etc.

—¿Cree usted que la mujer está hoy día verdaderamente capacitada para participar en las luchas políticas y sociales?

—Sí. Desde que se inició el movimiento de emancipación femenina en Chile, nuestras mujeres se han ido capacitando, día a día, en forma halagadoramente progresiva, hasta tal punto que yo considero que la mujer de nuestro país, incluso, podría ir hasta la Cámara sin hacer un papel desairado frente al hombre. No hay razón alguna para privar a la mujer del sufragio universal, cuando este derecho lo ejercen individuos sin ninguna cultura y cuyas actividades no requieren ninguna elaboración intelectual.

—¿Puede a su juicio, la mujer, desempeñar puestos de responsabilidad en nuestra vida ciudadana?

—No es cuestión de que pueda, sino que ya lo ha realiza-

do, como por ejemplo Gabriela Mistral, que durante largos años ha representado en forma brillante a nuestro Gobierno en el extranjero; Graciela Schnnake, en la Municipalidad, y tantas otras que se han desempeñado en los planos educacionales, del Derecho y de la Medicina.

—Dentro de la experiencia que usted tiene, ¿podría indicarnos cuáles son los planos más propicios en que puede desempeñarse la mujer chilena?

—Eso depende, exclusivamente, de la vocación de cada una. Sin embargo, creo que es en el campo educacional donde la mujer puede desarrollar el máximo de sus capacidades.

—¿Piensa usted que al intervenir la mujer en problemas políticos o de alta trascendencia social, puede menoscabar su propia personalidad?

—Eso es una romántica y antojadiza apreciación. La mujer está en la obligación de luchar por la reivindicación de sus propios derechos, y si no lo hace a través de las luchas sociales, quedará, indefectiblemente, en un nivel muy inferior al del hombre. Y esto no es justo ni equitativo. En cuanto a la feminidad, hay mujeres que carecen de ella aun cuando no salgan del dintel de su casa.

—¿Qué opinión le merece esta campaña pro chilenidad, recién iniciada por el Gobierno?

—Ha llegado muy a tiempo, es de absoluta necesidad, sobre todo en este momento crucial de la historia del mundo, en que todos los valores morales están a punto de liquidarse. El patriotismo es el sentimiento de unidad que agrupa a los individuos en un ambiente moral, intelectual y económico que les es común.

—¿Sobre qué bases ideológicas y espirituales se fundamentaría, a su juicio, esta campaña?

—A mi entender, sobre tres puntos esenciales: 1.º Senti-

miento de amor al país; 2.º Conciencia de que se ayuda al progreso y de que se está mejorado la condición social de nuestra vida; y 3.º Unidad espiritual, cultural y material. Estos puntos básicos darían margen para una larga disertación que no es del caso analizarla en un reportaje de extensión limitada.

—¿Debe nuestra Universidad intervenir en forma directa en favor de esta campaña?

—Naturalmente. Y no sólo la Universidad, sino todas las agencias educadoras, y también la iniciativa privada por intermedio de sus empresas, asociaciones, etc.

—¿Responde nuestra Universidad a la inquietud del ambiente o habría que intentar alguna reforma universitaria?

—Yo creo que como la Universidad es un organismo vivo, debe estar sujeto a una constante evolución, a fin de que pueda cumplir mejor su obra educadora y de formación del carácter. Ninguna institución es infalible, siempre habrá algo que mejorar y reformar.

—¿Cree usted que la cooperación intelectual bien interpretada podría determinar una nueva conciencia americanista?

—De eso estoy completamente segura. De la comprensión mutua de sus necesidades y destinos históricos, tendrá que plasmarse en forma definitiva la verdadera conciencia americanista, tan necesaria en estos momentos en que las viejas civilizaciones tratan de liquidarse en una guerra cuyas consecuencias todavía no es dable calcular. Para fundamentar esta unidad moral, se necesita, no sólo la cooperación intelectual, sino, también, la de los partidos, instituciones obreras, sindicatos y todas aquellas agrupaciones que trabajan por el mejoramiento social.

Hay muchas personas esperando en la sala contigua. Doña Amanda, con toda gentileza, trata de no hacernos notar que el

tiempo avanza. Explaya sus ideas con entusiasmo. Nuestra conversación es muy interesante, pero los paseos nerviosos de los que esperan no nos permiten seguir disfrutando de esta charla maravillosa con la gran maestra chilena.

Para salir debemos cruzar enormes galerías viejas y grandes salas silenciosas. ¡Oh, la vieja casa universitaria! Pese al frío de sus enormes patios, se me antoja como una madre cariñosa que tiende los brazos a todo el Chile estudioso!

EL PROFESOR LIPSCHUTZ

A fines del año 1937, se creó el Departamento de Medicina Experimental, gracias al esfuerzo del entonces Ministro de Salubridad y de la Dirección General de Sanidad.

La creación de este Departamento en el seno del Servicio Nacional de Salubridad, ha venido a llenar una necesidad de suma importancia. Ya los países más avanzados en el ramo de las ciencias médicas habían sentido mucho antes esta necesidad y habían dotado a la Medicina de esta preciosa ayuda que es la Medicina Experimental.

Debemos llegar hasta este Laboratorio para poder hablar con el profesor Lipschutz, que es el Director del Departamento. Allí está él, esclavo del microscopio, y allí están también todos sus ayudantes junto a millares de frascos de todos tamaños, dentro de los cuales hay tal vez alguna futura novedad.

Se cuentan por cientos los animalitos que viven en esa casa, en espera de ser sometidos a diversas operaciones y observaciones para llegar a descubrir nuevas teorías que revolucionen a la Ciencia.

—¿Podría darnos alguna información sobre sus experimentos científicos?

—Desde el año 1936 estoy empeñado en experimentos sobre tumores, en relación con la función endocrina del ovario. Ciertos experimentos míos en este campo que comenzaron en el año 1933, me insinuaron al observar los animales durante tres años, que la proliferación atípica de las células epiteliales en el tracto uterino y hasta tumorigénesis, puede ser causada por trastornos en el metabolismo de las hormonas gonadales. Muchos otros investigadores, antes de mí, pensaban en esta posibilidad e hicieron un sinnúmero de experimentos encaminados en igual sentido, sirviéndose de la inyección de hormonas. Pero hemos tenido nosotros la suerte de poder demostrar en el año 1936, por primera vez, que tal proliferación atípica o tumoral de los epitelios uterinos puede ser provocada sin inyectar hormonas u otras sustancias por un trastorno experimental de la función endocrina del ovario. Estos hallazgos que hice en el año 1939, me dieron fe en la experimentación con inyección de hormonas ováricas en el estudio sobre el origen de los tumores, experimentos como hoy día se realizan en muchos laboratorios de Europa, Estados Unidos y también en nuestro Continente, especialmente en el Brasil y la Argentina. En estas nuevas tentativas nuestras, la suerte nos fué de nuevo muy grata. Hemos alcanzado a producir con inyección prolongada de la hormona folicular cierto tumor *uterino*, el llamado *fibromioma*, en cuyes, y con tal seguridad que en ciertas condiciones de experimentación no puede escapar ningún animal tratado a la producción de tumores, que pueden alcanzar dimensiones formidables. Estos primeros estudios realizados en colaboración con mi fiel alumno el doctor Rigoberto Iglesias, que actualmente cumple en forma admirable con sus funciones médicas en los Servicios Coordinados de Salubridad en Chillán, nos enseñaron otro hecho fundamental: se producen por la acción de la hormona folicular inyectada al animal, también

fibromas y fibromiomas *extrauterinos*, diseminados en toda la cavidad abdominal—en el bazo, el hígado, el páncreas, en la pared abdominal, en el mesenterio y otros lugares—. El estudio microscópico de estos tumores que hemos realizado con mi brillante colaborador el doctor Luis Vargas, hijo, y con la ayuda técnica espléndida del señor René Zelada, nos reveló también que estos fibromiomas uterinos y extrauterinos tienen la capacidad de infiltrar y destruir tejidos vecinos, comportándose en cuanto a eso en algo como tumores malignos, aunque en muchos otros aspectos suyos se comportan como tumores benignos. La importancia de estos hallazgos reside en primer lugar en el hecho que nuestros tumores uterinos experimentales se asemejan mucho en cuanto a su estructura y en cuanto a su localización, al *fibromioma uterino de la mujer*, enfermedad tumoral aunque benigna, pero de un alcance enorme por su curso crónico en los mejores años de la vida de la mujer para terminar sólo cuando ésta entra en la menopausia. Nuestros estudios experimentales los hemos inmediatamente ampliado y sobre una base ancha, gracias a la ayuda que nos prestó gran número de colaboradores. Ya mencionamos la labor de los doctores Iglesias y L. Vargas, hijo. En seguida intervino con entusiasmo la colaboración del doctor O. Koref Jefe de la Sección Endocrinología del Instituto Bacteriológico de Chile y del doctor Armando Jedlicky, de la Clínica del profesor González Cortés, y la colaboración no menos espléndida y entusiasta de los licenciados de Medicina doctores R. Murillo, F. Rodríguez, O. Ruz y P. Bellolio. Hace algunos meses se asoció a nuestro trabajo también el doctor J. Chaume, que vino especialmente para trabajar con nosotros, desde los Estados Unidos y Panamá; el doctor Joaquín Luco, del Laboratorio de Fisiología de la Universidad Católica y de The Harvard University; y en pocos días más se nos asociará el doctor Enrique Egaña, comi-

sionado especialmente por la Caja del Seguro Obligatorio para trabajar un año con nosotros. Sería imposible entrar en una relación detallada sobre todos nuestros hallazgos durante el último año. Se puede imaginar fácilmente que los resultados de la labor de un equipo médico, todos voluntarios, que trabajan con entusiasmo, deben ser amplios. Y realmente nos hemos avanzado mucho en el conocimiento de los factores que se podría hacer responsables del fibromioma uterino en la mujer. He expuesto estos resultados en un amplio relato oficial en el mes de enero de este año, por invitación especial y muy honrosa para mí, por parte de los organizadores del *Primer Congreso Chileno y Americano de Cirugía*, que sesionó en Santiago y Valparaíso. El interés de los cirujanos y ginecólogos, nacionales y sudamericanos en general, para los problemas experimentales relacionados con el fibromioma y para nuestros hallazgos relativos, ha sido enorme. El Congreso nos honró, a proposición del gran cirujano argentino Bosch Arana, con un voto de aplauso. En los últimos cinco meses hemos avanzado de nuevo en forma muy satisfactoria, en nuestros conocimientos en este campo. Hay que dejar constancia de la ayuda que nos han prestado varios hombres de ciencia y la industria bioquímica de Suiza, Francia y Holanda, y especialmente también sabios ingleses y argentinos. Sin esta ayuda absolutamente desinteresada habría sido imposible realizar nuestra labor, ya que la ayuda consistía en el envío de importantísimas substancias químicas, naturales y artificiales, que necesitamos para nuestros estudios

—¿Qué clase de experimentos son los que Ud. realiza con entusiasmo?

—Los que estoy realizando en el momento dado. Yo no trabajo nunca sin entusiasmo; permítame decirle esto con toda franqueza. Una labor que se realiza sin entusiasmo no sirve para nada. Una vida sin entusiasmo no merece ser vivida. Pero puedo

agregar que el entusiasmo con el cual realizo nuestros experimentos en el momento actual, está estimulado por dos factores especiales:

Primero. Ya que nuestros hallazgos experimentales nos permiten producir los tumores aludidos con ciento por ciento de seguridad en el animal de experimentación, nos hemos procurado un método nuevo e inesperado para iniciar todo un estudio sistemático de terapia experimental de los tumores. Los doctores Vargas, Ruz y Luco, y muy pronto también el doctor Egaña, están empeñados en estos estudios de terapia experimental. Tenemos fe de que en medio año más podremos ensayar una terapia del fibromioma uterino, fundada en nuestra terapia experimental. Si nuestra terapia experimental tendrá éxito en la clínica, es otra cuestión, y no somos nosotros los que tendrán que resolver tal cuestión sino nuestros compañeros *clínicos*. Entenderá usted que tal fe es suficiente para estimular nuestro entusiasmo en la experimentación.

Segundo. El otro estímulo de mi entusiasmo es el siguiente: mis jóvenes colaboradores chilenos trabajan con un empeño ejemplar, participando ellos no sólo en la ejecución de directivas que yo les puedo dar, sino que planeando en parte ellos mismos los experimentos y los estudios que hacen. *Estoy lleno de admiración para esta labor de la juventud médica chilena*. Tanto mayor es mi aprecio para mis colaboradores cuanto que están realizando su labor experimental desinteresada en condiciones técnicas sumamente difíciles. Nuestro Departamento de Medicina Experimental es una *improvisación*, fué creado en diciembre de 1937 en el seno de nuestro Servicio Nacional de Salubridad, gracias al interés que tomaron en nuestra labor el entonces Ministro de Salubridad Cruz Coke, y el Director de Sanidad Macchiavello. Fué una creación de emergencia, para facilitar la creación de mis estudios experimentales del año

1936, a los cuales ya he aludido. Desgraciadamente, los fondos puestos a nuestra disposición son mínimos, el personal rentado muy reducido. Pero aun más: toda la existencia del Departamento de Medicina Experimental es inestable; como leí hace pocos días en un diario, este Departamento puede desaparecer cualquier día, por no ser consultados los fondos para sostenerlo.

Entenderá usted qué entusiasmo se necesita por parte de los jóvenes médicos para trabajar en condiciones semejantes, corriendo ellos el riesgo de que la labor experimental de largos meses sea perdida, para ellos y para la ciencia.

Usted me pregunta si la Medicina se ha quedado atrasada o si la Cirugía ha tenido un gran adelanto. Por cierto, los adelantos de la *Cirugía* son maravillosos, y es una gran satisfacción para nosotros en Chile, de haber tenido muchos grandes cirujanos conocidos no sólo en nuestro país, sino en toda la América Latina, Estados Unidos, Francia e Inglaterra, por su brillante labor profesional y universitaria. Sin embargo, sería gran error pensar que esto quiere decir que la *Medicina* se haya quedado atrasada. Los adelantos de la Medicina, o mejor de la *Medicina Interna*, han sido en los últimos años francamente espectaculares. Cada nuevo número de las grandes revistas médicas, especialmente de Inglaterra y de los Estados Unidos, trae nuevas observaciones clínicas fundamentales: tratamiento rápido de infecciones purulentas, de la encefalitis, de la neumonía, del tracoma, de la gonorrea, y con éxito tal que a la primera vista parece casi un ensueño. Lo mismo con respecto a los hipovitaminosis y a varias dolencias endocrinas. Todos estos grandes adelantos de la Medicina Interna se deben en primer lugar a la Medicina Experimental, que hoy en día se cultiva, en forma admirable, en primer lugar en Inglaterra y los Estados Unidos, pero también en Francia. Los adelantos que se han conseguido en la Medicina Interna son enormes. Es un orgullo para nos-

otros saber que los representantes de la Medicina Interna chilena participan en la aplicación de estos grandes adelantos terapéuticos. Creo que muchas enfermedades que hasta ahora exigían la intervención del cirujano, con el tiempo volverán a ser objeto de un tratamiento médico. Esto se refiere en primer lugar a los tumores malignos. Estoy plenamente convencido de que se llegará, con la ayuda de la Medicina Experimental, a métodos medicamentosos para los tumores combinando el tratamiento que en nuestro país cultivan con tanto esmero y éxito los doctores Mella y Rahausen en el Instituto Nacional del Radium.

—¿Qué opinión tiene usted de nuestros hospitales y Servicio Social?

—Los progresos en cuanto a los Hospitales, Asistencia Pública y Servicio Social en Chile han sido en los últimos años muy considerables. Por cierto, hay todavía mucho que hacer en este campo. No se trata de construir hospitales lujosos, sino de organizar el servicio médico en la República en forma satisfactoria, y, al mismo tiempo, preocuparse de levantar el nivel económico y cultural de las masas populares. No es un secreto para nadie que nuestro pueblo come mal, vive mal y se viste mal, que se divierte tomando alcohol, con lo cual baja aún más la calidad de su alimentación y vivienda. El problema del Servicio Nacional de Salubridad no es sólo un problema puramente médico-curativo, sino es un problema social de los más amplios. Medicina Preventiva dice: eliminar los factores sociales patogenéticos, es decir, eliminar aquellos factores sociales que participan en la producción de enfermedades. Esto, por cierto, es posible sólo si toda la política económica del país toma una nueva orientación.

—¿Qué piensa usted de la Universidad de Concepción?

—Prefiero no contestar a esta pregunta, porque guardo un

triste recuerdo de cierto sector de esta Universidad, y no estoy ahora en el ánimo de ocuparme de esos asuntos en cualquiera forma que sea. Los problemas científicos, sociales y políticos que me preocupan son tan enormes, que me parecería contradictorio volver ni siquiera en palabras, a luchas que tuvieron lugar en épocas pasadas.

El profesor Lipschutz viene llegando de Bolivia y, al respecto, nos manifiesta que después de haber recorrido en compañía de su esposa casi todo el país, éste ha sido para él como una verdadera revelación, tanto por las tradiciones culturales indígenas, como por las grandes tradiciones culturales coloniales, a pesar del atraso higiénico en que vive gran parte de ese pueblo.

ANA MAC-AULIFFE

A pesar de que a primera vista da una impresión de aspe-
reza y sequedad, nosotros notamos que esto es muy superficial,
es como un velo para cubrir grandes condiciones de humanidad,
de lealtad y de infinita bondad. Notamos también su rápida
comprensión al ofrecer inmediata solución a cualquier problema
que se le exponga. Todas estas condiciones la llevaron a ocu-
par por mucho tiempo la cátedra «Casos individuales» en la
Escuela de Servicio Social de la Beneficencia.

No es posible conversar con Ana Mac-Auliffe en horas de
oficina pues su trabajo le ocupa todo el tiempo. Además prefe-
rimos oírla en mujer y no en funcionaria.

El ambiente acogedoramente alegre que se establece alre-
dedor de una mesa a la hora de la comida y el interés por co-
nocer opiniones de una fuerte personalidad, crean un clima fa-
vorable a nuestra posible indiscreción. Queremos saber y pre-
guntamos:

—¿En qué país se organizó por primera vez en el mundo
el Servicio Social, quienes fueron sus verdaderos creadores?

—Hay hombres y organizaciones precursores del Servicio
Social desde tiempos bastante remotos; unos y otros sentaron,
en sus diversas épocas, principios, reglas y aun procedimientos

tan sabios, que hoy, transcurridos largos años, los encontramos constituyendo parte importante de nuestras disciplinas técnicas. Sin embargo, la profesión que hoy llamamos de Visitadora Social tiene su origen como tal, por primera vez, en Inglaterra, en el año 1895, cuando, a iniciativa del señor Lock, la Charity Organisation Society en Londres contrató una persona de las llamadas Lady Almoners para «proteger al enfermo». Estas ladies eran personas contratadas para proteger los intereses económicos del hospital: los hospitales eran para «los pobres» y sucedía que a veces usufructuaban, por medio de engaños, personas de recursos suficientes para afrontar los gastos que habría demandado su enfermedad.

—¿Cuáles fueron las razones fundamentales que inspiraron la creación de un servicio de esta naturaleza?

—Aquella concepción de «proteger al enfermo», vale decir «al necesitado», es la idea generatriz de la función que hoy ejercen las Visitadoras Sociales: en las instituciones prestamos nuestros servicios profesionales primariamente para proteger a los individuos asistidos por ellas. Hoy día la Visitadora Social ha pasado a ser indispensable en las instituciones de índole médica, para trabajar con «su equipo» con los médicos, a ellos revela las condiciones de salubridad, medio ambiente, alimentación, trabajo, hábitos de los enfermos; a éstos instruye en una clara comprensión de su afección, a fin de obtener de ellos la cooperación personal que deben prestar tanto en su actitud como en su actuación para su recuperación, y les elimina o modifica ciertas condiciones prestándoles toda la asistencia necesaria a la situación particular.

—¿Cuáles son, en su concepto, las materias principales que competen a una Visitadora Social?

—¡Oh, qué difícil resulta responder rápidamente a su pregunta! Alteremos mejor la forma y digamos qué materias po-

drían ser eliminadas del training profesional. Y sabiendo que compete a la Visitadora dar solución a cualquier tipo de necesidad, de trastorno, de orientación, piense Ud. cuán intensos son en trabajo los tres años de estudio que comprende este training. Fundamentales son, naturalmente, las ciencias biológicas, las ciencias sociales y las técnicas especiales, pero estos conocimientos darán resultados prácticos siempre que se fundamenten sobre una base de inteligencia y de criterio, de capacidad, de observación y de interpretación, de imparcialidad y desinterés, de serenidad y sobre todo, de capacidad de desprenderse de sí misma. Recuerdo la declaración de una escuela europea de Servicio Social: Tratamos de impregnar a nuestras alumnas de hechos sociales para formar mujeres de realidad y de acción». Otra declara: «Buscamos el conocimiento de la vida por la vida». Capacidad de visualización amplia, observación profunda, interpretación certera en materia de investigación, y capacidad realizadora frente a lo subjetivo y a lo objetivo, he ahí la resultante final del proceso de formación de una Visitadora. ¡Cuánta virtud en su acepción de esfuerzo y sacrificio para la dación de sí misma que todo esto presupone! Las Visitadoras de la Escuela de la Junta de Beneficencia y Asistencia Social trabajamos en Servicio Social por sí mismo, o sea, por un elevado sentido de solidaridad social, no lo utilizamos como un medio para otros fines; en cada una de nosotras el fin supremo es, en tiempo inmediato el bien de cada asistido, en tiempo mediato, el bien de la humanidad.

—¿Es posible pensar que la eficiencia de una Visitadora depende más de su calidad sentimental que del conocimiento de las pragmáticas que informan esta ciencia?

—De ningún modo. El trabajo de la Visitadora Social se fundamenta sobre bases científicas y técnicas, y éstas no se contraponen a la bondad; al contrario, la informan y son su más

sólido fundamento. Las condiciones primordiales son: 1) el sentido social, que es la cristalización de la solidaridad social, adquirida solamente mediante un claro concepto de la naturaleza humana y de la organización social; 2) la triple capacidad de apreciar e interpretar móviles para reconocer actitudes a través de actuaciones, de crear o estimular actitud constructiva, a fin de obtener activa participación del asistido en su propia readaptación de influenciar el comportamiento del asistido mediante la clara comprensión de su propia personalidad para el buen aprovechamiento de los factores favorables, y 3) la paulatina pero progresiva anulación de los factores desfavorables. La profesional eficiente no incurre en el grave error de favorecer reacciones emotivas o dependencia emocional, sino que trata de motivar la voluntad por medio de la razón. La bondad a menudo se traduce en tacto; éste tiene por fundamento la verdadera comprensión que exige una apreciable capacidad de eliminación de sí mismo en el proceso de captación de otra personalidad. La misión de la Visitadora es de descubrir causas, prever consecuencias, trazar rumbos, pero no le es lícito aprovechar su situación de servidora para imponer su propia ideología en dominio alguno.

—¿Qué diferencias substanciales existen entre la labor de la Visitadora Social y la labor de la Enfermera Sanitaria?

—La labor de la enfermera es exclusivamente referente a la conservación o recuperación de la salud física y mental; la labor de la Visitadora tiende más a tratar la actuación personal, y es por lo tanto múltiple. Un ejemplo aclara tal vez este punto de vista: En un servicio de asistencia a niños, la Enfermera atiende el estado físico del niño; la Visitadora vela en la familia de este niño por los medios de mantención y bienestar para él y para todas las personas que componen este grupo familiar; toma las medidas necesarias para que cada cual cumpla

las obligaciones que el deber impone en las responsabilidades inherentes a las funciones propias; el padre de familia tendrá trabajo adecuado y salario suficiente para afrontar los gastos del hogar; la madre atenderá a los quehaceres domésticos en debida forma para la limpieza, orden, adecuada alimentación, etcétera.

—Pero hay cierta analogía en sus actividades ¿verdad?

—Bueno, es evidente que en múltiples aspectos los campos de acción de ambas profesionales se tocan, porque en el ser humano no se pueden hacer divisiones o clasificaciones parciales: se le trata *integralmente*; de allí que tanto la Enfermera como la Visitadora, cada una en el momento en que actúe, tratará de compenetrar a la persona asistida de una cuestión determinada. Así, a toda madre, la Enfermera y la Visitadora darán instrucciones sobre la trascendencia de su desempeño frente al hijo: ambas lo harán movidas por el justo deseo de capacitarla para el mejor cuidado de éste; pero junto con producirse un trastorno que afecta la salud y requiere tareas determinadas, la actuación específica se bifurca inmediatamente, por ejemplo: Enferma el hijo de una mujer que trabaja para mantener el hogar. Recurre a la Visitadora. Ella procede a conseguir el examen médico. El facultativo diagnostica e indica un tratamiento que debe ser atendido por una Enfermera; ésta preparará los medicamentos y medios fisioterápicos aplicables y enseñará a la madre a desempeñarse en su ausencia. La Visitadora entra a investigar si hay los elementos y medios para proveer al pequeño de lo necesario, en materia de medicamentos, alimentos, útiles, cambio de ropa, etc. En seguida entra a tomar las medidas necesarias para salvar la situación general, como justificar la inasistencia de la madre al trabajo, obtener el permiso necesario para conservar el puesto, gestionar el pago de su salario y, a veces, de un anticipo, etc. Como Ud. ve, ha

habido tangencia y complementación durante la asistencia de este caso, pero cada profesional ha actuado en funciones específicas. La actuación de la Enfermera puede ser múltiple en forma, según actúa en medicina preventiva o curativa, pero siempre es convergente a una sola finalidad: la vitalidad física. El campo de acción de la Visitadora no tiene limitación: su acción igualmente múltiple converge hacia la vida humana integralmente; no sólo el ser en sí, sino en la vida de relación; en su actuación de miembro de una familia y de componente de la compleja organización social.

—¿Cree Ud. que nuestra Escuela de Visitadoras de la Beneficencia cumple fielmente con su cometido, o es necesario introducir en ella modificaciones fundamentales?

—Nuestra Escuela nunca ha sido rigida en materia de programas; año tras año va adaptándose a las necesidades, a los nuevos servicios; conserva y conservará siempre el espíritu que la informa: preparación de índole científica y técnica para formar servidoras sociales capaces de utilizar las fuentes del conocimiento humano, a fin de aplicarlo precisamente en el mejoramiento humano, al incrementar por su experiencia práctica los conocimientos existentes sobre la naturaleza humana y su vida de relación. En los últimos años el progreso en el conocimiento de las ciencias biológicas arroja mayores luces sobre la interdependencia de los procesos físicos y psíquicos, en relación al comportamiento; en consecuencia, los programas de estudio deben ir aumentando proporcionalmente la importancia de estas ramas, y, lógicamente, el aspecto práctico en ese campo va adquiriendo mayor predominio.

—¿No cree Ud. que perjudica a la unidad de acción la existencia de diversos tipos de Escuelas de Servicio Social?

—Estimo que las Escuelas de Servicio Social deben estar controladas por el Estado. La función social que ejercen las

Visitadoras reviste trascendencia vital para el mejoramiento de la vida de la masa proletaria; corresponde a las Visitadoras crear o estimular la conciencia de los derechos paralelamente a la conciencia de los deberes. No considero conveniente las escuelas particulares, porque en éstas hay el peligro del predominio de ideologías determinadas y de encauzamiento de las actividades hacia objetivos que nada tienen que ver con las finalidades asistenciales. El título de Visitadora Social franquea todas las entradas. Debe dar plenas garantías sobre el cumplimiento preciso de su misión específica.

—¿Cuál fué la obra realizada por Mme. de Bray en Chile, y qué opinión personal tiene Ud. de ella?

—La obra de Mme. de Bray fué la difícil obra de la divulgación del Servicio Social en sus primeros pasos en Chile, en aquellos años en los cuales se inició bajo los auspicios del insigne Dr. Alejandro del Río. Ella se hizo cargo de la Escuela de Servicio Social precisamente cuando egresaba el primer curso de graduadas a ejercer una profesión nueva en el país, no bien comprendida, precisamente por ser desconocida y, tal vez, algo prematura para esa época que fué de múltiples creaciones nacidas de un intenso fervor de solidaridad y justicia social. Espíritu de alto vuelo, intuyó la trascendencia que tendría en el futuro esta profesión. A su incremento en las organizaciones e instituciones asistenciales dedicó su ciencia, su experiencia y celo durante muchos años. Y pudo ver el éxito de su tesonero trabajo: en un cuadro estadístico, confeccionado por ella misma, representó en una ocasión la curva de diez años de Servicio Social en Chile. La progresión ascendente de esa curva es magnífica.

—¿Qué manifestaciones hay en nuestro país de esta actividad del sector femenino?

—Numerosas y de alta calidad. Dejando de lado las insti-

tuciones de índole médica y por ser del conocimiento del público en general tenemos instituciones y organizaciones en las cuales el Servicio Social es medular. Rápidamente trataré de darle a conocer algunas. La oficina de Asistencia Social, que es la escuela de práctica de las alumnas de la Escuela de Servicio Social, recoge de las peticiones del público el material humano para el ejercicio profesional. Allí se tratan casos de toda la gama de miserias humanas. El Settlement N.º 1 de la Municipalidad de Santiago, organizado y dirigido por una Visitadora Social, única institución de esta naturaleza en el país, es una casa para todo un pueblo de un barrio apartado. Allí, hombres, mujeres, adolescentes, escolares y preescolares encuentran recreación y actividades de diversos tipos para ocupar, útil y agradablemente, sus horas libres. El hogar Gustavo Valledor Sánchez, creado por una fundación particular, es también único en su particular estructura. Actualmente es el más alto exponente de la pedagogía contemporánea en materia de hogares. El Servicio de Colonización Familiar de la Caja de Seguro Obrero Obligatorio, ubicado en la Población Lo Franco, organizado y dirigido en el aspecto social por una Visitadora, representa la realización del ideal de asistencia médico-social de primera infancia, en situaciones de separación del hogar propio. El trabajo de las Visitadoras de las Fuerzas Armadas, de Ferrocarriles, de la Aviación, constituye un magnífico exponente de su capacidad de adaptación a las necesidades de las agrupaciones. La Casa de la Madre es una adecuada captación de la forma que debe tener este tipo de asistencia para el binomio madre e hijo en nuestro país. El Servicio de la Dirección de Cesantía ha contribuído eficazmente a la mejor solución de los problemas de indigencia reemplazando progresivamente el socorro por medio de la readaptación al trabajo.

—¿Cuál es el mayor atractivo de su trabajo actual?

—En realidad es un trabajo muy interesante, tanto por su fisonomía compleja como por la amplitud de sus servicios, pero, por sobre todas las cosas, es grato para la Visitadora Social actuar frente a individuos que al solicitar sus servicios profesionales ejercen un derecho; no se trata de personas que soliciten un favor, pues al recurrir a los servicios de la institución, los asegurados no solicitan ninguna gracia. De allí que para el sentimiento de justicia social que informa el espíritu y el criterio de la Visitadora, esta característica constituye un factor de agrado en su desempeño.

Ana Mac-Auliffe habla de su trabajo con un entusiasmo que denota el amor intenso que siente por su profesión, que se unifica con el amor a la Escuela, que ella considera como el símbolo de la profesión. Nos relata casos que son valiosas experiencias en los diversos jalones de su carrera. Fué la Directora de la Casa de la Madre, donde realizó una obra de verdadero apostolado. Actualmente es Visitadora-Jefe del Servicio Social de la Caja de Seguro Obligatorio, donde desarrolla un trabajo fantástico. Es muy común encontrarla en su oficina hasta las 9 ó las 10 de la noche, después de haber trabajado todo el día. Una mujer de tal capacidad, dedicación y espíritu de trabajo, honra a la institución a que pertenece y también a todas las mujeres chilenas.

JORGE MILLAS

Conocíamos mucho a Jorge Millas por referencias. En una ocasión que Alfonso Bulnes nos habló de él, lo llamó «el joven conductor del pensamiento de las nuevas generaciones». Además ya habíamos leído un libro suyo, de manera que al conversar con él, no nos hizo la impresión de conocerlo en ese momento, sino de reiniciar una charla interrumpida por un tiempo.

Delgadito, moreno, con aspecto de niño fatigado por un largo estudio. Tiene 24 años y desde hace dos es profesor de Filosofía en el Internado Barros Arana, donde hizo sus estudios de Humanidades y donde atiende actualmente la Sección de Psicología Experimental. También es ayudante de la Universidad de Chile en las cátedras de Filosofía de las Ciencias e Historia de la Filosofía. Además, es egresado de la Escuela de Leyes. Es de todo punto admirable la enorme capacidad y el talento de este joven profesor.

En 1938 fué enviado a Estados Unidos por la Federación de Estudiantes de Chile, como delegado ante el Congreso Mundial de la Juventud, celebrado en agosto de ese año, en Nueva York. En 1939 fué elegido presidente de la Federación. Varios

de sus libros ya han salido a luz: en 1937, un folleto de poesías titulado «Homenaje poético al pueblo español» y en 1939 publicó su libro de poemas: «Los trabajos y los días».

El Concurso del Cuarto Centenario lo distinguió, en 1941, con el primer premio en el Conjunto de Ensayo, por su libro magistral titulado «Idea de la Individualidad», que se editará en marzo de este año.

Con motivo de partir en unas prolongadas vacaciones, que bien se merece, ha pasado a despedirse a nuestra oficina. Aprovechamos la ocasión para hacerle algunas preguntas y reproducir esta última conversación con él.

—¿Cuáles son, en su concepto, las causas que han determinado el estado de descomposición social del mundo?

—Perdone, Georgina que a su pregunta yo oponga en respuesta otra pregunta: ¿ha habido época alguna de la historia, en que las gentes no se hayan planteado idéntico problema, sintiéndose desdichadas? En verdad, todas las épocas se han considerado sin ventura, náufragas y perdidas. La nuestra no podía escapar a nuestro apocalíptico destino. ¿Es que Ud. cree que el mundo está ahora más desarreglado y descompuesto que en otro tiempo? Permítame que yo sustente la opinión contraria. A fuerza de decirnos los unos a los otros, que somos desdichados, nos hemos venido convenciendo de ello, a través de las dos últimas generaciones, transmitiéndonos un patético mensaje de melancolía y desesperación. Pero son lágrimas innecesarias, lágrimas que empañan la visión histórica, y al momento surgirá más diáfana la remota figura del porvenir. En efecto, creo que nunca como ahora ha vivido el hombre en un mundo mejor. Sufrimos mucho, es verdad. Pero ¿cómo desear otra cosa?

—¿Pero usted cree que el dolor es un coeficiente necesario de la vida?

—Desde luego, es una instancia de ésta, una de sus formas. La guerra terrible que presenciamos, las injusticias sociales, la desmoralización colectiva, no son fenómenos específicos de nuestro tiempo. Siempre los ha habido, y peores; piense Ud. solamente en lo que la esclavitud, la servidumbre y la venganza privada significaron como instituciones jurídicas y sociales. Si recordamos que la cultura, es decir, la historia arreglada y sujeta a normas, no es el estado natural del hombre, sino el producto de su esfuerzo creador, la dirección ideal que impone su conciencia a la vida, fácil nos será reparar también que la «descomposición», el dolor, la desdicha, son la raíz originaria de su existencia. Dios, al dar el mundo al hombre, no le entregó un paraíso, como la poética tradición enseña; no, le dió el caos y un mandato: «Poned en él la luz y la forma». Esa es nuestra tarea: dar su forma a lo informe, norma al desorden, cultura a la naturaleza. No nos extrañe el sufrimiento, entonces, porque éste no es más que el residuo, aun no transformado, del padecimiento originario. No puede descomponerse más que lo que ha estado alguna vez compuesto; y el mundo social, puesto que estamos haciéndolo desde hace tres mil años, no está compuesto todavía.

—Perdóneme, pero no le entiendo; hace un momento me dijo usted que éste era el mejor de los mundos en que había vivido hasta hoy el hombre...

—Por favor, no piense usted mal de mí. No es afición a la paradoja la que me hace hablar de semejante modo. Tengo dos razones fundamentales para decirlo. La primera reside en un hecho fácilmente comprobable: el ecumenismo contemporáneo. Jamás como ahora había sido más universal el hombre, nunca habían estado más enlazados los destinos de cada cual. Cada suceso humano se extiende hoy por el haz de la tierra entera, y se incorpora al destino de todos los mortales. Hoy

más que nunca nos ligan lazos de conjunción histórica, y la fraternidad no es ya una norma ideal sino un destino al que, quiéranlo o no los políticos, estamos sometidos. Antes, la palabra humanidad implicaba un mero concepto, una abstracción; hoy es un fenómeno concreto de la historia. Y este ecumenismo ¿no le parece a usted un triunfo ante el pasado?

—Bueno, hasta aquí sólo me ha dado una razón. . .

—La segunda de mis razones descansa, como la anterior, en un hecho contemporáneo: la clarificación de la conciencia histórica. Lo que distingue la vida de la muerte es esa misteriosísima dimensión de la existencia que llamamos la conciencia. Usted coloca al insecto sobre el protozoo, y al hombre por sobre el mico, porque hay en ellos mayor dosis de conciencia. Hoy, el área de la conciencia histórica es enormemente mayor que en otro tiempo. Cada institución, cada clase social, cada ser, sabe hoy muy bien cuál es su sitio y su destino. Nuestros antepasados no lo supieron. Hay quienes pretenden que el proletariado moderno es tan desdichado como el esclavo de la antigua Roma. Quienes así hablan no hacen ciencia histórica y están poseídos de frenesí. Del esclavo al proletario hay la distancia que va del cristal a la amiba y de esta al hombre. La medida de esa distancia es la conciencia. Sabe el desdichado de hoy cuál es su desdicha, y que ella podría cesar de alguna manera. Sabemos nosotros que esta guerra es repudiable. El hombre de las cavernas lo ignoraba. Y esto es un triunfo de la historia.

—¿Qué filósofos y maestros concurren a la formación de su espíritu?

—Mi vocación literaria y filosófica se despertó en plena adolescencia. Tuve la sin par ventaja de encontrar, ya entonces un maestro ejemplar, que ojalá lo fuera de muchos otros: José Ortega y Gasset. Yo desconfío de quienes proclaman su

orfandad espiritual; como todos los iconoclastas, éstos no hacen más que mostrar la anomalía de su conciencia valoradora. La plenitud de la vida requiere de fe en la acción y unidad perfecta en la visión del mundo. Ambas cosas procura un discipulato auténtico. En Ortega formé esta suerte de beatitud, de serenidad intelectual, de equilibrio espiritual que la inteligencia necesita para trabajar normalmente. El me enseñó a mirar, a escuchar, a realizar integralmente el destino contemplativo, que es la virtud y la desventura del filósofo. Naturalmente, el discipulato implica una forma de relación dinámica, no estática, con el maestro. Frente a él se manifiesta, mejor que en ninguna otra circunstancia, la libertad absoluta de la inteligencia y de la fe. Nadie piensa ni cree auténticamente más que aquello que, pensado o creído, hácese parte de sí, forma íntima de su ser. Si esto no ocurre, el maestro, que es siempre la instancia máxima de comparación, es discutido, elaborado, transformado, sin perjuicio que en este acto mismo de independencia se le venere y admire. Así emigré yo del continente orteguiano. Con posterioridad han influido en mi pensamiento, principalmente, Unamuno y Bergson. El primero, como Ortega, me ha procurado una actitud espiritual; el segundo, un método de investigación positiva y un sistema de problemas. En este último aspecto, Bergson y Husserl son para mí los más grandes maestros del pensamiento filosófico moderno.

—A su juicio, ¿cuál es el valor fundamental de la filosofía, y cuál la razón de su preeminencia?

—El claro entendimiento de Sócrates absolvió ya esta pregunta cuando en el diálogo famoso le dice a Theetetos: «es propio del filósofo un sentimiento: *el asombro*». El griego genial descubrió así la fuente primigenia de la empresa filosófica. En efecto, el filósofo vive en asombro perpetuo. ¿Y qué es el asombro? Es el estado en que se encuentran las almas cuando, pue-

tas ante el mundo, se hacen conscientes del hecho estupendo de la existencia tanto de las cosas como de las almas mismas.

No es, como se comprende, un estado común en el hombre, sino un estado de gracia excepcional. En efecto, normalmente no somos conscientes de que «existan» cosas y hombres, de que «existamos» nosotros mismos. Vivimos sonambullescamente, precipitados por la pendiente del tiempo, como la piedra que se despeña cuesta abajo. Nuestra vida es una mecánica reflexión sobre las cosas, un hábito ciego, que apenas expresa a la vida, su impulsora, en forma de elemental conducta. Nuestro ser opera como un autómata que alguna desconocida potencia maneja con ignorados fines. Pero hay ocasiones en que el ser adquiere una súbita plenitud; es el instante en que no sólo vive; sino que se ve vivir, en que no sólo está en el mundo, sino ante el mundo. Su vida se halla entonces proliferada: es a la par que vida, conciencia de vida. Esta es la única circunstancia en que el alma del hombre logra el cumplimiento acabado de su destino, que consiste, como el destino de todo lo viviente, en alcanzar el pleno desarrollo de su forma y de sus funciones. Esto no sucede sólo al espíritu consciente del hecho de la existencia, es decir, al espíritu asombrado. Si procuramos sorprender nuestra psiquis en sus estados habituales, la mayoría de las veces descubriremos, no sin cierto estupor por el lado de quienes en algo se estiman, que ella es apenas un símbolo de las reflejas funciones somáticas; el alma misma se halla inerte, exánime, vacía.

Pasa junto a las cosas y a los hombres como anestesiada, sin que ni aquéllas, ni éstos susciten su espontaneidad creadora y multiforme. Mira a los seres, los refleja sobre su inmóvil superficie, pero la virtual imagen pronto desaparece y otra ocupa su lugar, a la espera de idéntico destino. Pero hay momentos en que el alma de pronto se agita, encrespa su quieta pe-

riferia, se siente llena de espirituales contenidos: son los momentos en que su mirar se ha transformado en acto de admiración, es decir en asombro. Ya no pasa ante las cosas: se detiene en ellas, se hace consciente, no sólo de su mera presencia, sino del hecho de su existencia. y comienza a ver la inagotable realidad, inédita y oculta que en el fondo de todo ser reside. La experiencia más general de este fenómeno la conocemos todos, la llamamos amor. Pues bien, esta experiencia, que es el estado excepcional del alma profana, es el estado habitual del filósofo, de quien se puede decir que vive, por asombrado, en condición de permanente beatitud amorosa ante el mundo. La filosofía nos hace ver el mundo, poniendo nuestras almas en ese estado de gracia espiritual que es el asombro. Ella no intenta, y al contrario desdeña, por inferior, la obra de quienes se interesan por «saber cosas». No se trata de «saber» sino de admirar, y admirando amar, y amando, realizar la plenitud de la conciencia.

—¿Cree Ud. que en la interpretación materialista de la historia sería posible encontrar el equilibrio social del mundo?

—La doctrina del materialismo histórico aspira a ser la filosofía general del marxismo. Ahora bien: el marxismo es, en primer lugar, una doctrina social y económica, y en seguida un programa revolucionario. Limitado estrictamente a estos últimos propósitos el marxismo es para mí respetable y magnífico; no hay, a mi entender—que, se lo advierto, no es el entender de un sociólogo ni mucho menos el de un economista—una doctrina social más científica ni históricamente más eficaz. Creo que por primera vez se pudo traducir en el riguroso lenguaje de la ciencia positiva el descalabro de una sociedad mal organizada. Pero otra cosa es el marxismo como teoría general del mundo o de la cultura, esto es, la doctrina del materialismo dialéctico. Muchos pretenden que es la única filosofía posi-

ble y la base necesaria del marxismo. A mí me parece que ambas cosas son falsas. Como filosofía el materialismo histórico es pueril y grotesco; como fundamento del marxismo económico, superfluo. Es imposible que me extienda yo ahora en el análisis de mis razones para defender ambas ideas. Para hacerlo necesitaría un examen detenido de multitud de cuestiones de la ciencia y la filosofía modernas, y, naturalmente, Ud. no me concedería el espacio necesario. En todo caso, para cualquier individuo medianamente informado de los problemas y de los métodos de la filosofía, es hoy insostenible la situación del materialismo en general, y con mayor razón la del materialismo histórico. Después de Bergson y de la fenomenología, y dada la situación de la ciencia moderna, cuya condición ha examinado Emile Meyersen con genial perspicacia, no es posible defender sin espíritu simplista, las bases del materialismo, cuyas ideas fundamentales, las de «materia» y «ley» tienen hoy un sentido completamente diverso al que sirviera a la entronización del materialismo en el siglo XIX. Si desde el punto de vista científico, el materialismo histórico es simplista y anacrónico, desde el punto de vista histórico es grosero, pues, frente a los métodos de interpretación histórica de Dilthey o de Spengler, por ejemplo, coloca a los filósofos de la historia en la condición en que se pondría al biólogo si se le instara a estudiar anatomía con un hacha. La verdad es que sólo en defensa de intereses políticos, se le mantiene hoy día.

—¿Qué pensadores o doctrinas son, a su juicio, las que más han influido en la mentalidad de las nuevas generaciones?

—Aparte del marxismo, del cual le acabo de hablar, no hay, por desgracia, una formación espiritual dirigida en las últimas generaciones. Los jóvenes de hoy no se forman ni son formados: son más deformados por la peor de todas las deformaciones: *la política*. El marxismo es esencialmente político,

y como tal, opera en las capas más superficiales de la personalidad, abandonando la raíz misma de la conciencia espiritual. Yo no pretendo, naturalmente, que el joven deba substraerse al imperativo político de nuestra hora: al contrario, pienso que hacerlo es inmoral. Pero, sí, afirmo que la ocupación política pone al joven ante una porción mínima de la realidad, la más periférica de todas, y que, por ende, una formación integral de la persona debe extenderse mucho más allá de los meros afanes ciudadanos. Este mismo género de influencia, o acaso peor, han ejercido las pseudo-filosofías nacionalistas y racistas que, hipertrofiando las naturales tendencias heroicas del adolescente y del joven, han transformado a una apreciable parte de la juventud en una legión delirante de autómatas y monomaniáticos, en quienes el espíritu ha perdido la más excelsa de sus funciones: *la comprensión*. Ud. ve, no pueden ser peores las influencias a que han estado sometidas las nuevas generaciones.

—¿Cuáles serían a su juicio los principios pedagógicos para la formación de un tipo ideal de individuos?

—Sin olvidar que la pedagogía es apenas una de las innumerables condiciones que intervienen en la formación de la personalidad. creo que puede hacerse de ella un buen régimen para la aproximación a un tipo de individualidad ideal. El ecumenismo contemporáneo necesita también una pedagogía ecuménica. Por eso ahora, como pocas veces en la historia, es una necesidad fundamental lo que, en mi concepto, es el principio eterno de la educación: *humanizar*. El viejo verso latino: «Homo sum, nihil humani a me alienum puto». (Hombre soy y nada humano me es ajeno), es el plan perfecto de la pedagogía verdadera. Todo debe concurrir a organizar una personalidad integralmente humanizada, esto es, apta para vivir como hombre entre los hombres. Deberemos, por eso, abominar del ciego

practicismo que pretende hacer de la educación un proceso de habilitación profesional. El hombre no ha venido a este mundo a ser médico, ni mecánico, ni marino, ni esto ni lo otro, sino a vivir, y vivir es hacer, además, multitud de cosas que no son prácticas profesionales. El pedagogo tiene el deber de habilitar al educando para la vida integral. Tal habilitación exige, en primér lugar, que se haga del individuo un ser sensible para la comprensión de los deberes, ocupaciones y cosas que atañen al hombre, un ser abierto ampliamente sobre la historia y ubicado en ella con plena conciencia de su responsabilidad; en segundo lugar exige dejar puesto al hombre en el camino de la vida futura, con todo cuanto necesita para su empresa vital, de tal modo que la inicie seguro, optimista, bien orientado. He ahí los principios generales. Los resortes prácticos que sería preciso poner en juego pueden derivarse de aquéllos, derivación que compromete a los pedagogos. Por desgracia yo no lo soy.

Modestísimo en todas las actuaciones de su vida estudiantil ha sido Jorge Millas, y ahora que el éxito lo ha coronado, sigue silencioso desarrollando su trabajo. Magnífico ejemplo de amor al estudio y a la humanidad.

producciones que nombrar en el siglo XIX. Por lo demás, el libro del gran sabio del siglo pasado es, ante todo, un ensayo de psicología y lógica. La muy importante obra de don Valentín Letelier, aparecida hacia 1892 y titulada *Filosofía de la Educación* tiene muy poco de filosofía. Es un valioso tratado de ciencia de la educación. En años recientes el señor Clarence Finlayson, profesor de la Universidad Católica, ha publicado ensayos muy interesantes sobre asuntos de metafísica y de estética. La Universidad de Concepción ha hecho algo en la materia creando cursos libres de filosofía que funcionan con regularidad hasta la fecha. Sobre los resultados de estos cursos no me corresponde hablarle. Tengo la impresión de que a los pocos estudios filosóficos que se hacen en América los distingue desde luego la busca de una amplia información, un criterio plenamente independiente y el propósito de llevar a cabo trabajos serios y honrados, que no vayan a servir tendencias sectarias o partidistas, sino que modelen una obra creadora dentro de la autonomía filosófica.

—¿Qué podría usted decirnos sobre el papel de las Universidades en países como los nuestros?

—En nuestros países las Universidades deben ser representativas del espíritu y de las aspiraciones de América. Deben ser intérpretes y forjadoras de una auténtica cultura iberoamericana. No digo «indoamericana», como está muy de moda, porque considero la expresión «indoamericano» un neologismo innecesario, pleonástico y amanerado, que ni el más acendrado amor al indio justifica, ya que en el término «iberoamericano» e «hispanoamericano» lo americano representa exclusivamente al indio. La elaboración de una cultura dentro de los caracteres de nuestra idiosincrasia no obsta a que nuestras Universidades deban tender con particular ahínco a colmar las deficiencias que sentamos. Les corresponde intensificar con ritmo acelerado

su labor en este sentido. Si defender los fueros de la libertad, y un ambiente de anti-imperialismo, y la condenación de actividades explotadoras han de ser miras de su espíritu, para ser integral, no debe de dejar de poner en ejercicio, con acción intensa, todo lo necesario a fin de entonar la disciplina de los caracteres, la constancia para el trabajo, la capacidad para el esfuerzo, la valoración del individuo por su eficiencia fuera de toda situación espectacular. La verdadera cultura tiene que reconocer la primacía de los valores éticos. En lo relativo a actividades específicamente universitarias como son las investigaciones científicas, nuestras Universidades, para llegar a la altura de las grandes Universidades occidentales, lo que no es apartarse de la finalidad de hacer vida espiritual autóctona tienen que hacer mucho para sobreponerse a las deficientes condiciones del medio, a la penuria de recursos económicos y a la falta de estimación de la verdad pura, de la verdad que no se muestra en rápidas aplicaciones de utilidades inmediatas. Otro tanto cabe decir respecto del cultivo de las bellas artes, cuyo fuego sagrado corresponde también mantener a las universidades. Fuera de la justa veneración de nuestros restos arqueológicos y de los panoramas que nos ofrecen nuestras bellezas naturales, el ambiente americano, en lo que se refiere a la creación artística del hombre, en el campo de la música, de la pintura y de la escultura, es de una pobreza desoladora. Al valorizar las actividades recién indicadas, las universidades contribuirán a fomentar la creación espiritual y a dar fuerza a orientaciones de la personalidad fuera de las preocupaciones políticas que tan excesivo lugar ocupan en nuestros países. Es indispensable hacer ver que, sin perjuicio del obediencia a los imperativos de la ciudadanía, la personalidad humana puede alcanzar su plena realización en muchos campos, aparte de la puja por el poder político o de medrar a su sombra.

—¿Cree usted absolutamente necesaria la venida de elementos extranjeros para reforzar la docencia universitaria o bastan para ello nuestros profesores?

—Sin decirlo en una forma tan perentoria, hasta considerarlo absolutamente necesario, creo que la venida de profesores extranjeros para reforzar la docencia universitaria, es, en muchos casos, muy conveniente. Los profesores que se han formado en los grandes centros de cultura europea y norteamericana tienen una tradición, una disciplina, una técnica científica y hábitos de trabajo que nosotros por lo general, aun carecemos. Profesores extranjeros competentes, que toman cariño a estos países, se incorporan a ellos y forman discípulos capaces de reemplazarlos, constituyen un bien para nuestras colectividades.

—¿Responden las actuales universidades a la inquietud del ambiente o habría que emprender reforma universitaria?

—En cualquier momento en las universidades como en toda institución, puede hallarse algo o mucho que reformar. Pero arranca de la inquietud para reformar el partir de un punto incierto, inquietud es un término vago, de limbo romántico e interesante que sirve muchas veces para justificar la falta de reflexión con que se toman algunas actitudes o se hacen algunas cosas. Puede ser signo de un malestar económico, social o político, que da lugar a justas reivindicaciones; puede ser de carácter metafísico o religioso y, por consiguiente, tal vez irremediable; o es el síntoma de un estado histórico y neurasténico, que reclama la intervención del médico, es menester, pues, rastrear los orígenes de la inquietud, ver en qué consiste, ubicarla, hacer su diagnóstico, para saber por donde debe ir la reforma o si no se le debe dar tanta importancia.

—¿Debido a qué fenómenos el humanismo de que tanto se habla hoy, ha perdido su motivo, su eficacia? ¿Cree usted que

sería preciso ampliar el concepto humanismo para hacerlo servir mejor a la cultura general?

—En el mundo imperan hoy la violencia y la técnica. No es que el humanismo haya perdido definitivamente su motivo y su eficacia, sino que no puede competir, por el momento, con esas fuerzas. Si un vals de Chopin no se oye al lado de un regimiento en marcha, a tambor batiente, o mientras se hace una salva de cañonazos, no es que la música chopiniana haya perdido su belleza. Es que tiene que ceder momentáneamente el paso a los ruidos estridentes. El humanismo es como suma y compendio de los valores del espíritu. Estos valores poseen en su forma abstracta una especie de indestructibilidad substancial. Los hechos pueden contrariarlos, los contrarían en efecto muy a menudo, y no por esto dejan de existir. Pueden dictaduras, opresiones, revoluciones y guerras ocultarlos y hacerlos desaparecer momentáneamente, pero se mantienen y vuelven, clamando porque se les oiga. Y es como una persistencia del espíritu que quienes encarnan valores persistan en el tiempo. ¿No pesa, más que todos los Felipes coronados de España, en la civilización occidental, ese débil judío Spinoza que pulía vidrios para filosofar con libertad, y murió prematuramente tísico? ¿No pesa más Shakespeare que Cromwell, y Goethe que los déspotas ilustrados de su época? Creo que debe ampliarse el concepto de humanismo. Son muchos los que no estudian o no pueden estudiar latín y griego en nuestros días. ¿Han de quedar éstos totalmente excluidos de las virtudes y beneficios del humanismo? Me parece que no. Es menester admitir la posibilidad de un «nuevo humanismo», hecho a base del conocimiento de los clásicos antiguos en buenas traducciones y del estudio de los clásicos modernos, desde Montaigne, Rabelais y Pascal Dante. Shakespeare, Cervantes, Vives y Quevedo hasta Montesquieu, Voltaire, Goethe y los grandes autores contemporáneos. Esta sola énu-

meración de autores, cuya exigüedad salta a la vista revela qué vasto campo ofrecen las letras modernas para el cultivo del espíritu. Sin negar la conveniencia de que los hombres de letras y de ciencia estudien latín y griego siempre que lo puedan, tenemos la impresión de que lo llamado por nosotros «nuevo humanismo» irá ganando terreno cada día. «So pena de desconocer los frutos succulentos del humanismo bien entendido, dice G. Duhamel, cada pueblo debe completar las humanidades clásicas por lo que es menester llamar humanidades modernas». Desde este ángulo más amplio entenderíamos que es humanista, independientemente del hecho de poder ser a la vez un alma religiosa, quien reconoce la existencia de tesoros espirituales en la humanidad y ha consagrado a ellos los mejores esfuerzos de su inteligencia, conviviendo en su intimidad y respetando los valores morales que son su más preciada substancia.

EUGENIO ORREGO

Es, sin duda, el más romántico de nuestros escritores jóvenes. La historia de Chile lo ha apasionado desde muy niño. Cualquier olvido o la más pequeña omisión al culto de los próceres, Eugenio Orrego lo sufre en carne propia. Tiene publicadas, entre otras, algunas obras muy importantes sobre nuestra historia política, como «El espíritu constitucional de la Administración O'Higgins», «Vicuña Mackenna, vida y trabajos», «Vida de don Andrés Bello» y tres iconografías: de O'Higgins, San Martín y Vicuña Mackenna.

Hombre soñador y apegado a todo lo que puede guardar un recuerdo de sus antepasados. En una ocasión en que sentado en la arena, junto a nosotros contemplaba el mar en Constitución, la hermosa playa del Maule, nos decía señalando la isla que emerge del río al llegar a la desembocadura y que pertenece a su familia desde tiempos inmemoriales: —«Hay en esta isla tantos árboles como recuerdos de escenas familiares. Créame que cuando el ambiente de la capital se vuelve pesado a fuerza de problemas que resolver o trabajos que realizar, vengo a recogerme aquí, en esta isla nuestra acogedora, donde la soledad es dulce y hasta los árboles acarician».

Y nosotros pensamos que verdaderamente es fuerte la

atracción del terruño para este hombre que, pudiendo viajar donde quiera, le dedica casi todos los años todas sus vacaciones.

Eugenio Orrego ha sido el primero en sostener en libros y conferencias la idea de la asociación política y económica de toda América, sin limitarse a la Ibero América como quería Bolívar. Estas ideas fueron sostenidas con anterioridad de años al advenimiento de la política de buen vecino del Presidente Roosevelt.

Sus principales obras americanistas son: «Los problemas de la unificación americana», «Sociedad de Naciones Americanas», «La Federación del Pacífico».

Con la cordialidad de siempre, nos acoge sonriendo, dispuesto a confesarse con nosotros.

Vemos en su escritorio algunas pruebas de imprenta y recordamos que la obra literaria de Eugenio Orrego también se ha extendido al teatro, pero es más interesante oírle a él mismo un juicio sobre sus trabajos.

—¿Cuál de sus obras considera como la más inspirada, la mejor?

—Difícil respuesta. Mucho de lo escrito por mí, al releerlo, ha resistido la prueba del tiempo. Pero la obra que más me atrae es una colección de estampas de la niñez y de la adolescencia que tengo a medio concluir. Es un libro que tal vez nunca llegue a imprimirse.

—¿Cuál de los novelistas chilenos le merece admiración?

—Admiro a varios, especialmente a mi padre. Creo que *Casa Grande* es una de las mejores novelas que se han escrito en Sud América; al menos, así han pensado Rubén Darío, don Emilio Vaisse y Domingo Melfi.

—¿Cree usted que la crítica chilena puede orientar al escritor joven?

—Naturalmente. El sentido de la crítica en los países que poseen una cultura en formación, debe ser constructivo, benévolo, formador, en una palabra. Así entendió la crítica don Andrés Bello.

—¿A qué cree usted que se debe la pobreza de nuestra producción literaria?

—No hay tal pobreza. Estimo sinceramente que en este país existe una literatura de valía considerable, de grande importancia cualitativa. Desde luego, poseemos los mejores poetas que actualmente hay en nuestro idioma. Tenemos ensayistas excelentes y buenos historiadores, con lo que puede estimarse que continuamos detentando el cetro de la historia que nos adjudicara Menéndez y Pelayo en el siglo pasado. En el teatro laboran unos cuantos autores que sobrepasan a los de otros pueblos americanos. Si el Gobierno estimulara la producción literaria en forma efectiva y práctica, sin discursos y con pesos —que es la poesía de los pobres, como dijo admirablemente Pedro Balmaceda—, tendríamos un medio intelectual incomparable. Los escritores chilenos deben luchar contra la mezquindad del medio. Hay mucha envidia, mucha sordidez, escaso interés en el público, indiferencia en los gobernantes, desdén en los seudo refinados que se alimentan de Proust y hablan de Joyce como de amigos íntimos. Y a pesar de eso y de otros muchos factores adversos, poseemos la mejor literatura de América Hispana. Cuando pienso en esto, admiro más a los argentinos que han sabido exaltar sus valores nacionales con verdadero y sano patriotismo. Esa es la virtud de que nosotros carecemos. Tenemos mucho y muy valioso, y nos damos el placer cursi de subestimarlos.

—¿Cuáles son sus escritores predilectos?

—De los chilenos, leo con verdadero placer a mis amigos. No nombraré a ninguno, por temor de incurrir en algún olvi-

do involuntario. Tengo especial afecto por los escritores de mi familia y de mi sangre: Vicuña Mackenna, don Pedro Félix Vicuña, Benjamín Vicuña Subercaseaux, el doctor Augusto Orrego Luco, Benjamín Orrego Vicuña, y otros que actualmente laboran. Mi hermano Benjamín fué mi verdadero maestro. El me guió por los caminos del arte, desarrollando cierta vocación por el teatro que, de otro modo, se hubiera limitado al terreno de la historia y del ensayo. Le debo lo mejor de mí mismo: el culto de la bondad, de la justicia y de la belleza. En materia de escritores extranjeros, siento atracción especial por Platón, Pascal, Shakespeare, Goethe, el cuentista Andersen, Dumas el viejo, con sus mosqueteros. Dostoiewski y Tolstoi, Pereda, Galdós, Benavente. Rubén Darío. Amo la prosa burilada de *Os Maias* y *Fradique Mendes*, y tengo devoción por don Miguel de Cervantes. Ninguna figura en la literatura del mundo tiene, para mí, una simbología más alta que el Ingenioso Hidalgo.

—¿Cuáles son sus héroes predilectos?

—En el mundo antiguo, Julio César, estadista potente, gran capitán y consumado artista. Entre los americanos el Libertador O'Higgins, Bolívar, San Martín, el malaventurado y gallardo don José Miguel Carrera, el general don Juan Mackenna, que fué, al decir del historiador Bulnes, la primera cabeza militar de la Independencia chilena. De los próceres civiles: Vicuña Mackenna, don Andrés Bello, el argentino Sarmiento, el cubano José Martí.

—¿Está usted contento de su destino?

—Nadie que tenga un poco de imaginación puede estarlo.

—¿Le atrae la política? ¿Acaso ha soñado como otros intelectuales, en ser Presidente?

—No lo haría del todo mal... Pero tranquilícese, tengo

los pies firmemente asentados en la realidad, y alguna vez leí a Samaniego.

—Otra pregunta indiscreta: ¿le agradaría ser Canciller?

—Un gobierno revolucionario me ofreció el cargo y no lo acepté.

—¿Por ser revolucionario?

—No, simplemente por lealtad a amigos políticos que habían caído.

—Y ahora, ¿lo aceptaría?

—Si me lo ofrecieran con plena autoridad para obrar, probablemente. Pienso que desde ese cargo puede hacerse mucho en favor de la prosperidad económica del país, de la expansión y divulgación de nuestra cultura y de la unidad de los pueblos americanos.

—¿Qué haría usted si fuera Canciller?

—Paz con todo el mundo, en sentido integral; amistad con todos los pueblos americanos, relaciones estrechísimas con todos los vecinos. Cordial vinculación e intercambio—aproximación en los hechos y no en las palabras—con los argentinos. Pondría especial atención en el antiguo Mar del Sur, porque creo que el Eje de Chile pasa por el Pacífico.

—¿Y respecto a la unidad americana?

—Nos podemos aproximar a ella creando bloques de pueblos vecinos y de intereses afines. Los intereses de todos los pueblos americanos pueden y deben conciliarse y armonizarse, sacrificando cada cual lo que sea necesario. Esto deberá entenderlo Estados Unidos, porque en ello reside la llave de su éxito futuro. Nosotros hemos pasado de la edad en que podíamos ser colonias o factorías, y ahora sólo puede obtenerse nuestra leal y permanente asociación en un pie de igualdad jurídica de dignidad. América, unidos en forma todos sus Estados inte-

grantes, sería el conglomerado económico y político más fuerte del mundo.

—¿Reformaría usted la diplomacia chilena?

—Desde luego. Es preciso que en cada lugar haya un hombre adecuado. Los diplomáticos no deben reclutarse en las tiendas políticas, sino seleccionarse entre los hombres más eminentes del país, en el terreno intelectual y en el económico. Alemania e Inglaterra no han distribuído jamás sus embajadas como premio político: usted ha visto los asombrosos éxitos que una y otra han tenido en diversos períodos de su historia. Cuando el príncipe Tchicherin, en tiempos de Lenin, organizó la diplomacia bolchevique, buscó la cooperación de los intelectuales y de los técnicos más capacitados. Los grandes diplomáticos de la historia han sido intelectuales: Richelieu, Bismarck, Cavour, Disraeli, Tchicherin, Talleyrand... Por otra parte, si paseamos la mirada por nuestro panorama diplomático del siglo pasado, en los tiempos de auge de la calumniada oligarquía aristocrática chilena, ¿quiénes eran los embajadores de la Moneda? En Argentina, don José Manuel Balmaceda, don Diego Barros Arana, los poetas don Guillermo Alets y don Guillermo Matta; en Uruguay, don Ambrosio Montt y Luco; en Brasil, don José Victorino Lastarria, don Isidoro Errázuriz y don Máximo R. Lira; en Bolivia, don Ramón Sotomayor Valdés; en Colombia, el poeta don José Antonio Soffía; en Perú, don Domingo Santa María; en Estados Unidos, don Carlos Morla; en Francia, el novelista don Alberto Blest Gana y don Ramón Barros Luco... En aquellos tiempos de oro ocupábamos el primer puesto de la América Latina, y nuestra importancia como nación, sólo cedía a la de Estados Unidos. Los gobiernos de entonces—antes de 1891—llenaban las misiones diplomáticas con los grandes señores de las letras, con los príncipes del pensamiento.

—Otra pregunta indiscreta: ¿quién ganará la guerra?

—Hace tiempo, mi distinguida amiga, que he renunciado al rol de profeta, que suele ser ingrato. Yo enfoco el problema desde un ángulo que abarca horizontes más amplios que los del común y permite penetrar más hondo en la raíz del problema. No sé quién vencerá, finalmente, pero cualquiera que sea el ganador, o los ganadores, un mundo habrá desaparecido con la guerra y otro mundo nacerá del espantable y sangriento caos actual. Los privilegios económicos excesivos, las grandes desigualdades sociales, no serán posibles. La sociedad humana se reorganizará de modo más racional. En el fondo, esta guerra tiene los caracteres de una revolución mundial, en que se batan, aparte del gran capital organizado internacionalmente, que defiende posiciones vitales, dos sistemas económicos y sociales que tienen ciertos puntos de contacto fundamental, aunque unos y otros no quieran reconocerlo: el fascismo y el bolchevismo. Si vence Alemania el sistema nacional socialista, con mayores o menores modificaciones locales de adaptación, imperará en el orbe. Si Inglaterra y la U. R. S. S. son los vencedores, nadie podrá evitar la bolchevización gradual del mundo. Pero observe usted que con cualquiera de los dos sistemas triunfará la idea del Estado autocrático, por una parte, y por otra, la de la asociación económica de los países en continentes (Europa bajo el control de Inglaterra y Rusia asociadas, o de Alemania; Asia bajo el control de Japón; América bajo el control de Estados Unidos, control que para ser eficaz debe ser razonable...). Estos problemas hay que observarlos con serenidad, sin histerismo sentimental. En política, todo debe enfocarse con criterio estrictamente realista.

—¿Quiere eso decir que la democracia está llamada a desaparecer?

—De ningún modo. La democracia, la verdadera democra-

DON ENRIQUE MOLINA

El solo nombre de Enrique Molina nos hace pensar en pedagogía filosófica de primera magnitud. Al mirarlo nadie podría imaginar que cuenta casi medio siglo de servicios prestados a la educación chilena, tal es su aspecto juvenil, y su charla dinámica.

Estudió derecho en la Universidad de Chile, e ingresó al primer curso del Instituto Pedagógico, donde siguió la asignatura de Historia y Geografía hasta graduarse de profesor en este ramo, junto con recibir también su título de abogado; pero esta profesión no la ejerció nunca, porque consideró que el país necesitaba más educadores que leguleyos. Después de recorrer los Liceos de Talca, Concepción y Chillán, fué nombrado Rector del Liceo de Concepción, hasta que jubiló en 1935. Contribuyó a la fundación de la Universidad de Concepción, y fué su primer Rector, y lo sigue siendo después de más de veinte años. Aunque de ideas avanzadas, afines a las del radicalismo, sabemos que ha hecho su vida independiente fuera de todo partido y de toda logia.

Lleva publicadas más de veinte obras todas de profundo interés. Hemos aprovechado su venida a Santiago por unos po-

cos días, y hemos ido a su casa para charlar con él y hacerle algunas preguntas.

—¿Qué concepto tiene usted acerca de los estudios filosóficos en América?

—No se puede negar que los estudios filosóficos en América están dando aún sus primeros pasos. Dentro de esta actitud balbuciente, donde han alcanzado un mayor desarrollo es en la República Argentina. El conocido publicista argentino José Ingenieros fundó, a principios de este siglo, y mantuvo hasta cerca de su muerte, ocurrida en 1925, una *Revista de Filosofía*; pero, en verdad, a pesar del nombre, la revista tenía poco de propiamente filosófica. Era más bien sociológica, política y educacional. Mas, a pesar de todo, tenía, entre otros méritos el de ser la única en su género aparecida en lengua castellana. Coriolano Alberini, Decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires durante muchos años, ha contribuído eficazmente a orientar en forma seria los estudios filosóficos. La obra del profesor Alejandro Korn en este sentido ha sido fecunda y considerable. Debemos mencionar también la labor desarrollada por el profesor Carlos Astrada, por Alberto Palcos, por Angel Vasallo. A la fecha quien con más vigor, entusiasmo y preparación propulsa en la República trasandina los estudios filosóficos es el profesor Francisco Romero. El doctor Romero despliega al respecto una actividad prodigiosa. Parece estar en armonía con la nueva situación que se va haciendo de Buenos Aires el centro de la cultura de habla castellana. En el Uruguay encontramos como importantes cultores de la filosofía a los ilustres maestros Carlos Vaz Ferreira y Emilio Orube. Entre nosotros el cultivo de la Filosofía ha sido muy deficiente. Fuera de la *Filosofía del Espíritu Humano*, de don Ventura Marín, que no ha alcanzado gran significación, y de la *Filosofía del Entendimiento*, de don Andrés Bello, no hay otras

cia—no la falsa y postiza que nos presentan por tal—es el mejor sistema de Gobierno que haya encontrado el hombre. Renacerá, fuerte y potente, cuando las finalidades que impulsan el actual trastorno hayan logrado plasmar en el mundo de mañana.

—¿Será un mundo mejor?

—Es de esperar que lo sea. Yo no aspiro a conocerlo ni creo que me será dado entrar a la «Ciudad Prometida». Como he aprendido a conocer a los hombres espero muy poco de ellos. Creo que esas «particularidades nacionales» que llamamos patria y llevamos enclavadas en la entraña del alma, han de permanecer, aun en medio de las futuras asociaciones de pueblos. Yo desearía que lo chileno sea casi eterno, y es posible que lo sea, porque hay en nuestra nacionalidad y en nuestra raza calidades y condiciones peculiares llamadas a perdurar. En cuanto a mí se refiere, sólo aspiro, cuando llegue la hora de abordar la barca de Carón, a encontrar el mayor olvido. No deseo que nada de mi obra sobreviva, y estoy seguro que esto último me lo acordarán mis generosos compatriotas. . . . Creo que nunca tuvo tanta razón Bolívar, como aquella tarde, en Santa Marta, en que, mirando el porvenir con amplitud de milenios, dijo que su obra estaba escrita sobre el mar. Si así pensó el Libertador, ¿qué me toca pensar a mí?

Nosotros pensamos que cuando esto suceda tendremos que llegar hasta la isla del Maule para encontrar el espíritu y el pensamiento que Eugenio debería llevarse con él. No sucederá. Lo interesante siempre queda.

DON ALEJANDRO VICUÑA PEREZ

Desde la galería de su vieja mansión nos divisa avanzar por los senderos del parque bastante descuidado. No le interesan, parece, los detalles de jardinería.

Alto, vigoroso, don Alejandro Vicuña nos recibe con sonrisa acogedora!

—¿Que «La Nación» desea conversar conmigo? ¡pero, encantado!— nos dice—; si yo también tengo aficiones periodísticas.

En efecto, recordamos entonces unas crónicas muy interesantes que publicara a su regreso de Rusia. Se notaba en ellos gran espíritu de observación.

Su mirada es penetrante y fría. Pensamos: ¿por qué no sonreirá con más frecuencia?

—No soy ermitaño—nos advierte—; sólo vivo rodeado de cosas extrañas.

Efectivamente, nos invita a visitar unas salas-museos donde colecciona momias, sarcófagos, cinerarios, lámparas votivas, mosaicos, etc. La antigüedad y sus costumbres trasladadas a nuestra época.

Viajero incansable, ya no podemos recordar las veces que ha ido al viejo mundo: movilizarse no constituye ningún pro-

blema para él. Felizmente su inquietud lo trae de nuevo al país, al que añora fuertemente cuando se encuentra en el extranjero.

—Díganos, don Alejandro, ¿por qué se dedica usted exclusivamente, en sus libros, a recordar personajes antiguos? ¿No le interesa la época contemporánea?

—Muy sencillo: porque la preparación de tales ensayos me significa una tarea agradable al ponerme en contacto con épocas y personajes de selección, o por lo menos, más interesantes que los actuales; y, además, porque la biografía me brinda la oportunidad de emitir juicios sobre cuestiones candentes, sin riesgo de verme abocado a situaciones embarazosas. Si lo que he dicho por boca de mis personajes, llámense ellos Cicerón, Horacio o Juvenal, Savonarola, Crisóstomo y Cisneros, Francisco de Sales o Bernardo de Claraval, lo hubiera arriesgado directamente y por mi propia cuenta, más de un momento desagradable ello me hubiera acarreado, y, posiblemente no disfrutaría hoy de la paz y silencio que me rodean.

—¿Y por qué su obra literaria tiende siempre a la biografía?—insistimos.

—Mi obra literaria, o, más bien, mi obra de escritor no se reduce al género biográfico. Usted tiene que recordar que he publicado dos libros de viajes: «Entre budistas y brahmanes» y «Bajo cielo africano», varios sobre cuestiones religiosas, políticas y sociales, amén de algunos ensayos de oratoria, de poesía y de teatro. Me he inclinado, ciertamente, este último tiempo a la biografía, porque pienso que entre todas las lecturas para un público impaciente y poco aficionado a las disquisiciones intelectuales, como el nuestro, la biografía humanizada es la que alcanza mayor aceptación y le aporta mayor provecho.

—¿No le agrada la cátedra, o no tiene condiciones para profesor?

Ante esta pregunta nuestra, don Alejandro se hunde en el recuerdo y aflora cierto dejo de tristeza a su rostro.

—He sido profesor durante 15 años—nos dice—, enseñando desde la filosofía hasta los rudimentos de la religión. Conservo una penosa impresión de mis actividades docentes, a causa de la falta de interés manifestada en general por los estudiantes por las asignaturas que cursan. En la inmensa mayoría de los casos, más que de asimilar conocimientos o formar la propia personalidad, trata el alumno de sacar la tarea y dar un paso adelante en la carrera de los estudios. Tal actitud del estudiantado no es consoladora ni estimulante para el profesor. Posiblemente la desidia de los estudiantes es resultado del jornalero de los maestros, quienes, a su vez, con escasas excepciones, desempeñan sus funciones con el menor esfuerzo posible; pero en todo caso no es ella alentadora para quien se dedica a la enseñanza.

—¿Piensa que la guerra puede alterar la ideología de los escritores, de los conductores de pueblos, y de la masa, en general?

—Mire, de gran trascendencia serán las proyecciones económicas y políticas de la guerra actual. Cualquiera que sea su desenlace, pienso que la marcha del mundo hacia la unidad económica, y, como consecuencia, hacia la unidad política se acelerará en forma definitiva. Como usted sabe, la guerra del 14 planteó el problema del comunismo, pues ésta lo resolverá. Naturalmente, la ideología de escritores, conductores de pueblos y de la masa en general se adaptará al nuevo fenómeno, y propenderá a favorecer su desarrollo, más bien que a perturbarlo.

—¿Cree en la restauración del romanticismo, y se leería con agrado ahora ese género?

—El romanticismo en la literatura y en el arte es eterno,

como el corazón humano. La soberanía romántica no necesita, entonces, ser restaurada, pues jamás ha sido desconocido su imperio en el curso de las relaciones humanas. Han afirmado algunos la caída del romanticismo, porque, seguramente, han confundido esa tendencia inmortal con el *Dulzonismo*, deformación epidémica, felizmente desaparecida del campo de las letras y las artes.

—¿Qué escritor de los actuales le merece admiración?

—Ninguno. De los pocos que he leído, aunque entre ellos figuran varios premios Nobel, vuelvo a repetirle: *ninguno*.

—¿Puede, usted, decirnos, en qué situación colocaría a Chile, respecto a los demás países americanos del sur, intelectualmente hablando?

—A la cabeza del movimiento intelectual en lo que significa solidez y disciplina mental. En lugar más modesto, si se atiende a la estética o al rol que debe desempeñar la imaginación.

—¿Le satisface la cultura femenina en Chile?

—En nuestro país la cultura femenina alcanza un nivel apreciable, y tomando en cuenta los diversos elementos que constituyen la cultura integral, como ser: formación moral, respeto al deber, conciencia de la propia dignidad, puede asegurarse que la cultura femenina es superior a la masculina.

—¿Qué figuras cree usted más destacadas en la literatura chilena?

—Yo creo que pasarán muchos años sin que le sea arrebatado a la señora Inés Echeverría de Larraín (Iris) el cetro del talento, la originalidad y la gracia femenina para escribir.

—Y respecto a Gabriela Mistral, ¿está de acuerdo con la campaña iniciada hace algún tiempo para conseguirle el premio Nobel?

—No. Me ha parecido ingenua la iniciativa. Sin duda, Gabriela Mistral es escritora apreciable, pero su presunta consagración se debe, principalmente, al esfuerzo de algunos admiradores de la América tropical. Y no digo más.

—¿Piensa que el escritor debe intervenir en la política?

—Si las inclinaciones del escritor lo llevan al estudio y dilucidación de los problemas sociales y políticos, su ingerencia en la vida pública en calidad de orientador y difusor de ideas, será provechosa a la comunidad. En caso contrario, se abstendrá de intervenir. La calidad de escritor, pues, no está reñida ni unida con la política.

Hemos llevado la conversación suavemente al terreno de actualidades políticas, y aun cuando no es ésta nuestra misión, no soportamos la tentación de preguntar abiertamente en este terreno,

—¿Qué piensa sobre el veto a la ley de represión al comunismo?

—Tanto el comunismo como las leyes represivas o los vetos correspondientes no pueden preocupar seriamente a quienes interpretan con acierto los acontecimientos actuales. Pienso que el problema comunista se despejará junto con el término de la guerra, cualquiera que sea su desenlace. El Nacional-socialismo de los alemanes, o la economía dirigida norteamericana, pondrá punto final en el nuevo orden de cosas a la anarquía de la producción, causante principal del auge comunista. Los países pequeños, como el nuestro, deberán adoptar el nuevo régimen económico si quieren seguir participando en las actividades mundiales. Conjurada en forma eficaz y definitiva la anarquía de la producción, el comunismo pasará a la historia como doctrina política, subsistiendo, tal vez, como movimiento demagógico, objeto, en tal caso, de la vigilancia y represión puramente policiales.

Hemos conversado con el distinguido sacerdote cerca de dos horas. Ya la tarde ha caído, y el descuidado parque muestra con mayor pena sus prados mustios; una que otra flor delicada pide auxilio al verse arrasada por la yerba plebeya. ¿Será que el dueño mira sin ver, porque su imaginación viaja constantemente a través del tiempo y la distancia?

INDICE

ARTISTAS BELLAS ARTES

	<u>Págs.</u>
Benito Rebolledo Correa	7
Totila Albert	15
Don Virginio Arias	19
Claudio Arrau	24
Cora Bindhoff	27
Acario Cotapos	33
Lorenzo Domínguez	39
Ricardo González Cortés	45
Laureano Guevara	51
Mireya Lafuente	56
Luis Meléndez	60
Olga Ojeda	66
Julio Ortiz de Zárate	70
Javier Rengifo	75
Alberto Ried	81
Samuel Román	91
Enrique Soro	98
Luis Strozzi	103
Mr. Timothy G. Turner	109

CRITICA Y TEATRO

Alfonso Bulnes	117
Ricardo Dávila Silva	124

	<u>Págs.</u>
Albrecht Goldschmidt	136
Ricardo A. Latcham	146
Gloria Moreno	153
Pedro Sienna	171
Nathanael Yáñez Silva	180
Juanita Quindos	158

HISTORIA, FILOSOFIA Y CIENCIAS SOCIALES

Gabriel Amunátegui	189
Elena Caffarena	196
Francisco A. Encina	206
Armando González Rodríguez	216
Amanda Labarca	225
El Profesor Lipschütz	230
Ana Mac-Auliffe	238
Jorje Millas	247
Don Enrique Molina	257
Eugenio Orrego	264
Don Alejandro Vicuña Pérez	272
