

Pedro Olmos

O el arte de ser y ser

(Entrevista)

ALFONSO CALDERON

Gideon Fell, un fervoroso adepto del enigma, advirtió que el ilusionista no suele mostrar sus cartas con facilidad ni trata de llamar la atención del público, "indicándole la puerta secreta por donde acaba de aparecer su ayudante". Pedro Olmos (1911) explica cómo respira y sabe mirar con pasión y con placer cuanto le rodea. Si el pasado le viene a la memoria, lo colma de hechos. No trata de pasar gatos por liebres. Por de pronto, los amigos siguen existiendo sin volverse ferozmente buenos sólo porque están muertos. Ni Pachín Bustamante, ni Pablo de Rokha, ni Rojas Jiménez, ni Pedro Luna cambian de piel. Siguen siendo los mismos. Nadie será mejorado por la mitología de la muerte, porque eso sería sacarse la suerte entre gitanos. Gauguin es un dios mayor —y hasta alguna vez escribió un libro sobre él—, lo cual no quita que haya sido un "hijo de la Gran Siete".

Si a Pedro se le pregunta dónde le gustaría haber vivido, replica: "en Chile, con la misma gente, iguales acontecimientos; pero teniendo conciencia cotidiana de ello". No es ya ser o no ser, sino ser y ser. Con la vida y la pintura, la poesía y la muerte, fue haber estado participando de "un Renacimiento en la Patagonia". Tras la palabra, el gesto y la sonrisa. Su mirada es sólida. Ama la línea, el color, la imagen y es rotundamente dionisíaco. "¿Qué decir ante ese Juan Bautista pictórico de nuestra manteleería larga y popular de las antiguas fondas y la más legítima chilenidad?", escribió alegremente José María Palacios.

Saca el mayor partido de un cántaro, de unas empanadas a las que convierte en hipérbole. La crucifixión se vuelve un episodio huaso. Aquella calabaza parece un cuento del folklore; las flores disputan primacía a la naturaleza. Es pantagruélico cuando exalta los alimentos terrestres: cabezas de chanchos, chunchules y frutas seguirán viviendo en la pintura de Olmos. Los peces se multiplican bíblicamente. Ni las flores habrán de morir ni la descomposición atacará a las comidas ni las artesanías desaparecerán tragadas por la tierra. Quizá lo que una vez escribiera Neruda acerca de lo popular, pueda definir la trascendencia del mundo de Pedro Olmos: "Con espuelas y ponchos, con pulseras de Panimávida, con sirenas de Florida, cantaritos de Pomaire, se alimenta nuestro orgullo perezoso. Porque se producen como el agua, se divultan sin hacer ruido, son artes ilustres y utilitarias, desinteresadas y olorosas, que viven no se sabe cómo ni se sabe de qué, pero que nos representan en humildad, en profundidad, en fragancia"¹.

INFANCIA, ADOLESCENCIA Y ALGO MAS

De niño leyó mucho. Quizá todo y como viniese: Chateaubriand, "La Isla del Tesoro", el "Telémaco", éste "de pe a pa. Para mi desgracia, lo releí de grande". Y la "Apología", de Sócrates ("cuando fui a Grecia, recordé un cuadro que vi de niño. Era de un inglés, y Sócrates, con el vaso de cicuta en la mano, hablaba. Visité la prisión en la que un día él aguardó la muerte. Sólo Sócrates faltaba: estaba todo cuanto había puesto el inglés"). ¡Qué maneras de leer! Vicuña Mackenna y Pérez Escrich, Egidio Poblete (*Ronquillo*).

Miraba como un pequeño descubridor. "Mi padre era jefe de frenos automáticos, en Valparaíso; mi tío, carrilano. Este reconstruyó el "Huáscar", en el 79. Vivíamos a dos cuadras del ascensor del pasaje. Desde el cerro Los Lecheros yo veía el Almendral, y robos, violaciones, muertes. Dibujaba con tijeras. Miraba a los frailes mercedarios y los 'veía' pintándolos, gorditos y saludables. Me encantaban las 'cuelgas' de frailes. Y un titiritero, que me llenaba de asombro y de alegría. Afuera, al pie de mi casa, había la única luz del barrio, y el hombre daba allí la fiesta. Recuerdo su poncho de Castilla. Cuando se curaba, doña Clara y don Cristóbal, los títeres, decían herejías. Pasaban los lecheros, con sus animales y las hermosas árguenas que me deslumbraron desde entonces. Los ladrones corrían por el cerro y trepaban al

¹Una señora de barro, en "Ercilla" 1724, 3 al 9 de julio de 1968.

techo de la casa. Los pacos de a caballo los perdían cuando se descolgaban por las cañerías.

“¿Si jugaba? Mis primeros juguetes fueron soldaditos de madera. Yo sé lo que es la pobreza. Hay algunos hijos de la Gran Siete que hablan de ella sin haberla padecido. Un día, partí a San Felipe. Mi crianza continuó en manos de una tía de ascendencia francesa. Ella no quería que yo fuese moreno y no me dejaba salir al sol. Me ponía polvos de arroz. Aprendí a pintar. Me mandaron al colegio de los hermanos de La Salle, con traje de marinero y pantalones a media rodilla. Fui un niño solitario y agresivo. Boxeaba. Dibujaba sin colorear y constantemente me preguntaba: ¿qué habrá más allá del horizonte? A veces, distraído, lleno de dudas, picaneaba al buey. Pasaba días a la orilla del río y mi tía me pegaba con un cintillo para perro. Lavar a mi tío era todo un ceremonial (y pensar que un día, en Madrid, yo me instalaría en un baño parecido al de Marat, por David. Carlota Corday no llegó nunca).

“César Manrique, un pintor, me enseñó a tomar cerveza, en Los Andes. Mi afición por el dibujo era ya grande. El tony Maturana me hizo pintar su oreja. Este tony se había casado con la viuda del poeta Pedro Antonio González y tenía un saco lleno de poemas del autor de “El Monje”. Había abandonado el circo y se las arreglaba como ferretero.

“En Putaendo, Elías Yuri tenía un diario, “El Trabajo”. Allí, yo escribía artículos y dibujaba. Entrevisté a Pablo de Rokha. Me dijo: ‘Le puse la *h* a mi apellido para que sonara como un ladrillazo’. Andaba en victoria y compraba cuadros. Clasificaba a la gente: ‘buen sujeto’, ‘pelafustán’, y buscaba pinturas de fácil salida, con ranchitos, tinajas, duraznos en flor y la cordillera de los Andes. Ramos Catalán era miel sobre hojuelas. De Rokha era hombre sin amigos y me invitaba a comer. ‘¡Váyase a Santiago!', me decía. De pronto, filosofaba: ‘La vida, a veces, obliga a la gente a hacer ciertas cosas’. Me pidió después: ‘Ayúdeme a sacar *Suramérica*. Tengo diez mil enemigos. Comprará todos’. Logró vender quince ejemplares.

“El tony Maturana volvió al circo y yo partí siguiéndolo. Así llegué a Santiago. Eran los días de oro del alessandrismo. Lo hallé en la Avenida Matta, con un barril de cerveza. ‘Quiero seguir pintando con usted’, le dije. No lo convencí fácilmente. La vida seguía su curso. Mirar la Alameda era asomarse a un mundo distinto. Se notaban el poder y la riqueza, pero los cambios sociales que se prometían iban asustando a los timoratos.

“En Santiago, encontré a De Rokha. El y Winet vivían con Abelardo Bustamante (*Pachín*) —sus cuadros están en Concepción—. Tenía gran talento y era cruel. A Mosella, que era buen pintor (‘palomeó’ rotos en La Coruña y después entró a Bellas Artes), Pachín le dijo: ‘¿sabes? Lo que te

falta es talento. Te vas a una casa de putas. Las espiroquetas te ponen, por cinco años, inteligente. Después, quedarás igual que ahora'.

"En una ocasión en la cual yo no tenía blanco, Pachín me dijo: 'inventa la pintura con blanco'. Hoy sé que hay que ser sincero y no darle vueltas a la técnica. Hay que amar el buen óleo, el buen aceite, el buen color. Lo malo de los 'cabros', hoy, es que corren demasiado tras el éxito.

"Hay una entrevista memorable de Pablo de Rokha a Pachín, en *Suramérica*: '—¿No le parece, Pachín, que la Escuela de Bellas Artes debería estar en Collipulli?—.

—Sí, Pablo.

—¿No le parece, Pachín, que...

—Sí, Pablo.

—¿No le parece, Pachín, que...

—Sí, Pablo'.

"Un día llegó De Rokha con un género negro. Me alargó tiza, diciéndome: 'hay que dar toques naturales como los japoneses. Aquí, la luna. Póngale agua para que la luna se refleje'. Luisita (Winet) ayudaba. 'Ahora ponga una parejita haciendo el amor bajo un árbol'. Los bautizaba: 'Nocturnos'. Pronto, demasiado pronto, salía a venderlos.

"Yo empecé bien, pero de modo muy académico. Pinté ancianos y un autorretrato. Casi siempre, en el primer trabajo sobre uno mismo, los ojos se destacan demasiado. Mi autorretrato lo bautizó Pablo con el nombre de *Tête de Fou* y lo atribuyó a un pintor francés, con el fin de negociarlo en casa de un señor que sólo admitía pintura de ese mundo, porque lo chileno le parecía malo o infantil. Lo compró, colocándolo en lugar destacado. Un día, yo fui a verlo, con el fin de venderle algunas telas mías. Me dijo que sólo colecionaba pintura francesa. Me irrité. Le dije: 'ése que está ahí lo pinté yo. Míreme. Yo soy ése. Míreme'. No, replicó (y sonrió como un villano), es francés. Y famoso. Insistía yo para que me viera bien. Me puse al lado del cuadro y abrí los ojos. Entonces, recién, remirando, vino a darse cuenta.

"Nunca olvidaré lo buenos que fueron conmigo Pachín y Berta. A veces, pasaba yo cuatro días sin comer. Me ayudaron tanto. Alberto Valdivia, el 'cadáver', un fino poeta, me hacía unos hermosos calcetines de papel. Alberto Rojas Jiménez, verdadero artista de la poesía y del hambre, me enseñó que era preciso peinarse muy bien y lustrarse los zapatos. Yo cruzaba la Plaza de Armas santiaguina con pantalones blancos. La gente se reía, pero el orgullo español me mantenía vivo.

"¿Te interesa Rojas Jiménez? Se fue desmoronando con los años. Pachín decía: 'el Pequeño ya no tiene nada. Ya no tiene talento'. Lo llamaba siempre 'el Pequeño'. ¿Su muerte? Lo encontramos con Roco del Campo,

sin chaqueta. La tiraba siempre en el bar, sobre el mesón, y decía: '¡páguese!'. Roco buscó papel blanco y le hicimos un poncho. Con vino tinto, agregamos dibujos de piececitos. Endilgó para donde Pachín, en la calle Victoria. Cayó y se durmió un rato. La llovizna lo empapó. Al fin llegó donde Pachín. Estaba muy mal y Abelardo decidió avisarle a la familia. Lo levantaron y exhaló un olor particular. Berta, la mujer de Pachín, dijo: 'El Pequeño se va a morir'. Y murió en la Quinta Normal. Se fue con mis pantalones al otro mundo.

SOBRE EL ARTE

"Siempre me interesó el oficio. En España vine a entender que es natural pintar 'arriba' de la tela, pero que es —y sobre todo— muy indispensable hacerlo 'abajo'. Como pintaban Velázquez y Rembrandt. Creo en el estilo, en los estilos. El gran pintor chileno es Rugendas. Mientras más envejezco más gozo del mundo que me rodea, y trato, en lo mío, de reflejar plenamente ese gozo. No olvides que al gran Cezanne se lo comió la manzana.

"¿Qué me interesa? Todo lo relativo al arte y al artista. Devoro y sigo haciendo: las 'Cartas', de Van Gogh; el 'Diario', de Benvenuto Cellini; los textos de Miguel Angel y de Delacroix. No me preocupa la anécdota, porque perjudica a la pintura. Hay que volver siempre al "o-jo", "ma-no", "ga-to", "car-ta", y al cántaro de greda como avanzada de lo simple y absoluto. Lo importante es no traicionarse jamás.

"Hay que saber el oficio como los pintores flamencos lo sabían en su tiempo. Como lo sabía Miguel Angel. Pintor que no es poeta no es pintor. La música es lo que mejor 'expresa'. El hombre abrió los ojos, un día, y encontró animales que querían correr (línea, color) y desde hace más de quince mil años estamos en eso. De pronto, entró a mediar la imaginación pura (en la música ha existido siempre) en la inspiración al descubrimiento de un mundo nuevo (Mondrian, Kandinski).

"La pintura se le impone a uno. El cantarito puede convertirse en universal. Y allí estoy yo, violando el color. Las flores hablan. Un pintor pinta el lenguaje y lo inventa admirando y conociendo las cosas. Un verdadero pintor te dice el *Ave María* en las cosas, en la pintura. En la Edad Media, podían leer lo que quisieran (el celeste y el blanco, pureza; el rojo, ira). Los cuadros son machos y desafían. No se pinta con suero de París, sino con sangre.

"¿Historia? ¿Hechos? ¿Información? Viví una semana en la cueva de Altamira. Lo que está pintado allí —con plumas de ave, conchas de ostiones, palitos— es totalmente dionisíaco en la línea. Blanco, ocre (el

mando es ocre), negro, rosa. ¿Sabiduría primitiva? Aprovechaban los 'cototos' de la piedra. Veían un bisonte. Alguien lo paraba. Miraban y remiraban. ¿Eran de otro planeta? Todo resulta allí cinematográfico. Había que tenderse en el piso de la caverna para mirar, y esa pintura rupestre es como una oración. La magia ayuda a ser. De algún lugar procede la sabiduría. ¿Quién la trajo y supo encontrar a los elegidos para transmitírsela? Hay firmas de esos artistas, cuando aún el mundo no era el mundo: son sus manos y les faltan dedos.

"Los bárbaros, para mí, eran los griegos. Los bárbaros son los que siempre ganan. ¡Al Louvre! ¡Al British Museum! El barroco llegó mucho antes de su arribo oficial. El 'Laocoonte' es barroco. De niño, pensaba yo que el color, la forma, el sonido, eran una misma cosa, la belleza. Un día, con Emma Jauch, mi mujer, vimos Grecia. Allí estaba todo. Como en Verlaine, la música ante todo. La belleza. La armonía. El vínculo que nos une a la tierra y al cielo.

"Otro que las sabe todas es Leonardo. Busca la plenitud en un juego con colores apagados. Es uno de los pocos objetos del mundo que escapa de la fotografía. Es la magia de su esfumado. Es un Dios. Todo Dios. El Zeus de la pintura y se atrevía a decir que el arte era algo mental. Te repito: cuando uno ve un cuadro, no ve la anécdota, que te interesa a ti. Yo no la veo, sino que veo la composición. En Botticelli, están la línea, la plenitud de la forma. No necesita color. Las lleva al lirismo puro. Fra Angélico es de los mismos. Todo un reino de la línea. Botticelli es la búsqueda suprema del contorno. Una plenitud pocas veces vista. Rembrandt, grande entre los grandes, es todo lo contrario. Su pintura es rica en materia. Botticelli no la necesita. La plenitud de vida en Rembrandt es la alegría. Un haz de luz te dice todo. Si no existe esa luz, el cuadro está muerto.

"Trabajar es difícil. Hay que conocer los materiales. En España, aprendí. Sí. Viendo que Goya echaba mucha cola y por eso envejece feo. Hay que pintar con buena pintura. Los antiguos pintaban con veladura. Estudié el buen fresco. Sobre cal. Velázquez y Rembrandt sabían los secretos. Aquí pintan en tocuyo. Hay que emplear el lino. Deseché el bastidor. Van Gogh pegaba en madera la tela. Tuve que comprar cal, ladrillo, hacer un muro, arena fina. Así aprendí.

"Cualquiera pinta. Que dure es lo difícil. Gauguin tenía mucho miedo y lo decía. Le parecía lamentable no haber tenido el talento de Delacroix y exclamaba: '¡qué revolución en la pintura si yo lo hubiese tenido!'. Monet y Manet desaparecen frente a dos locos como Gauguin o Van Gogh. Siempre he creído que Turner es otro de los genios. El que descubrió el color

impresionista fue en verdad Turner. Falta señalar cada día sus glorias y privarlo de la injusticia que padeció.

“Antes de morir hay que ver muchas cosas. No hay que caerse de bruces en el hoyo, con el hocico adelante, sin amar el mundo que nos rodea. Gustándolo y gustándole a él. Paladeándolo, oliéndolo, tocándolo. Hay que apropiarse de todo con plenitud de santo. En pintura, un robo no es un robo. ¿Pintores ladrones? Sí, por cierto. Rafael, Picasso, Dalí (y éste tiene cien años de perdón, porque robaba a Rafael). Picasso decía a voces: ‘den vuelta los cuadros, porque yo copio’.

“Gauguin roba de los grabados egipcios. Hay resonancias griegas en esa tela en donde predominan los caballos con un fondo magenta. Dalí se apropiá de las explosiones atómicas y deja que su pintura explote. Y así vamos. Aprendiendo siempre...”.

Pedro Olmos es un pintor y dibujante y escribe cuando algún tema le interesa. Sus primeros pasos los prohíjan Pablo de Rokha, Alfonso Bulnes y Abelardo Pachín Bustamante. Con éste, con Alberto Rojas Jiménez, Roco del Campo, Neruda y Juvencio Valle vive la extraordinaria bohemia del año 30.

En 1938 se casa con Emma Jauch y va a buscar nuevos horizontes a Buenos Aires, llegando a ser —según Leonidas Barletta— “uno de los grandes dibujantes de América”.

Representa a Chile en *ARS AMERICANA*, exposición colectiva de plásticos de este continente (Maison de l’Amerique Latine, París, 1946). Su “Danza del Toro” es seleccionada por el maestro Henry Matisse para tapa de dicho catálogo. Posteriormente esta obra integra la Exposición Mundial de la UNESCO (Museo de Arte Moderno, París, 1946), siendo destacada en ambas ocasiones en forma unánime por la crítica francesa.

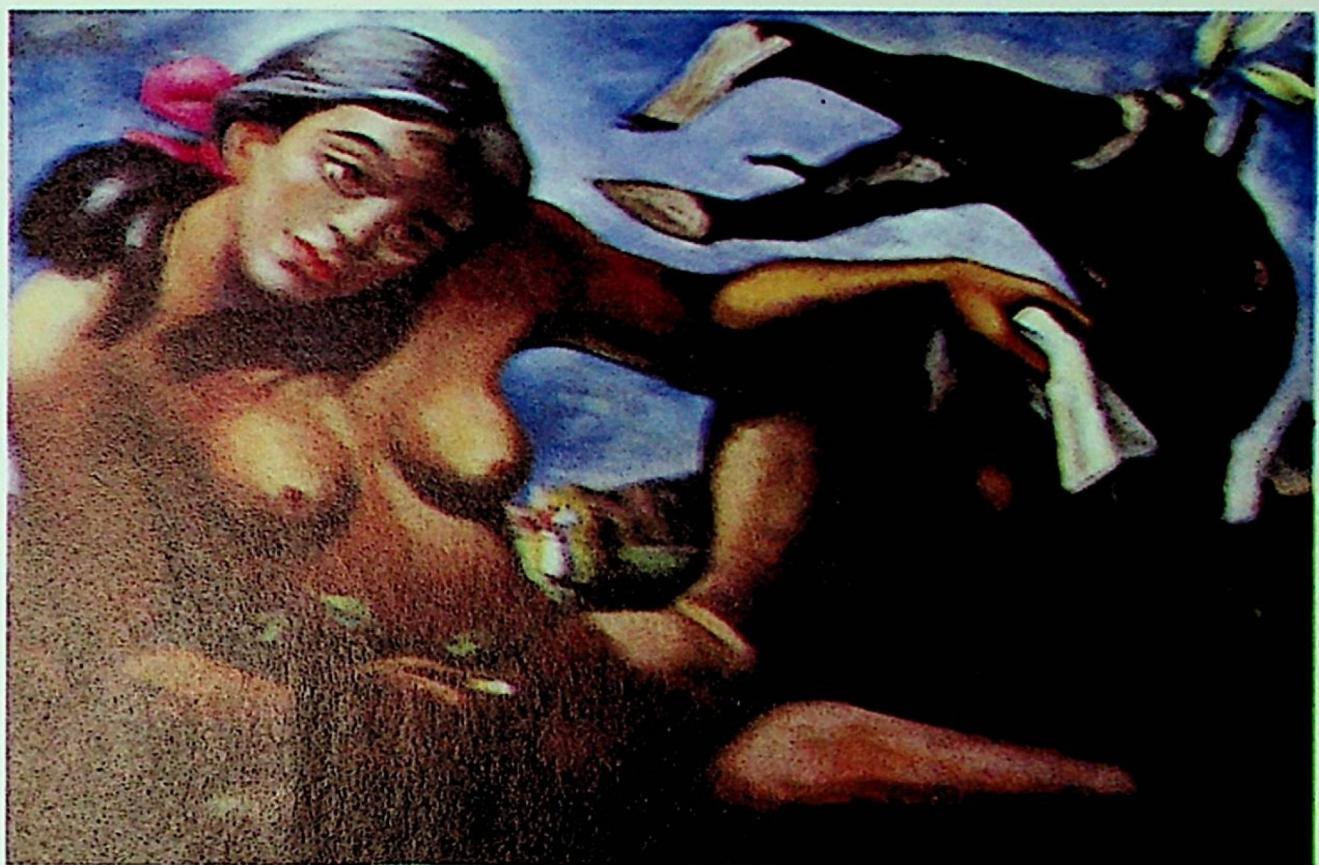
Su “Baile de los Negrillos” obtiene un Segundo Premio en un concurso iberoamericano organizado por “Mundo Hispánico”. Esto le permite viajar y estudiar en Madrid y conocer París.

En 1943, la editorial “Americalee” de Buenos Aires publica su estudio sobre *GAUGUIN*, del que un crítico argentino dice: “Figura entre los mejores libros que se han escrito en castellano sobre el exótico y torturado poeta del color”.

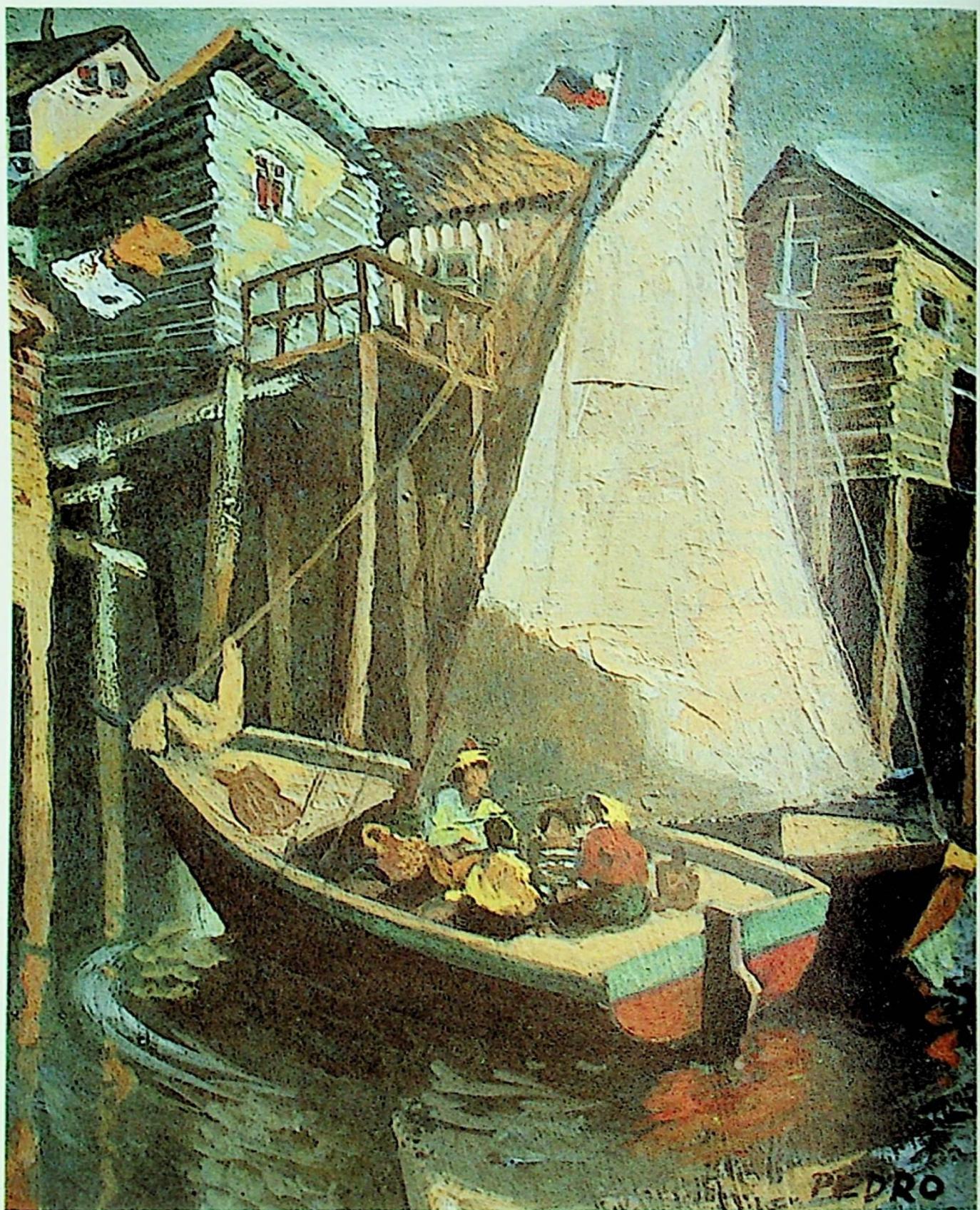
Después de veinte años regresa a Chile. Radicado en Linares organiza el Museo de Arte y Artesanía.

Uno de sus trabajos más importantes es el mural de 6 metros de ancho por tres de alto que pintara para la Sala Capitular de la Municipalidad de Linares.

Obras en museos y colecciones de Europa y América. Está citado en el “Diccionario de Benezit”, en “Enciclopedia del Arte Americano”, en “Panorama de Arts” y otras publicaciones similares.



Pedro Olmos: *Eva*



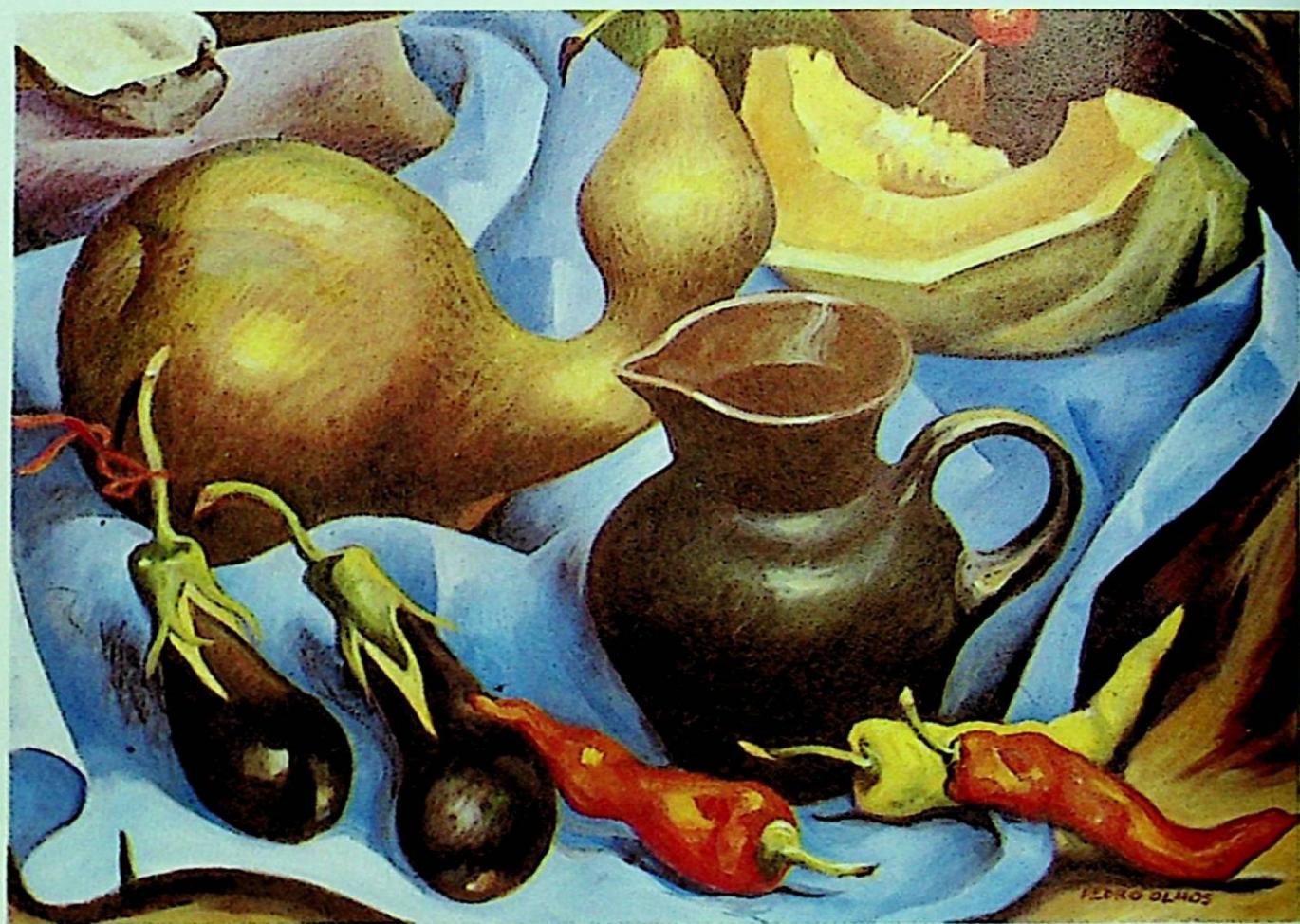
Pedro Olmos: *Palafitos y lancha, Castro.*



Pedro Olmos: *Velando el angelito*



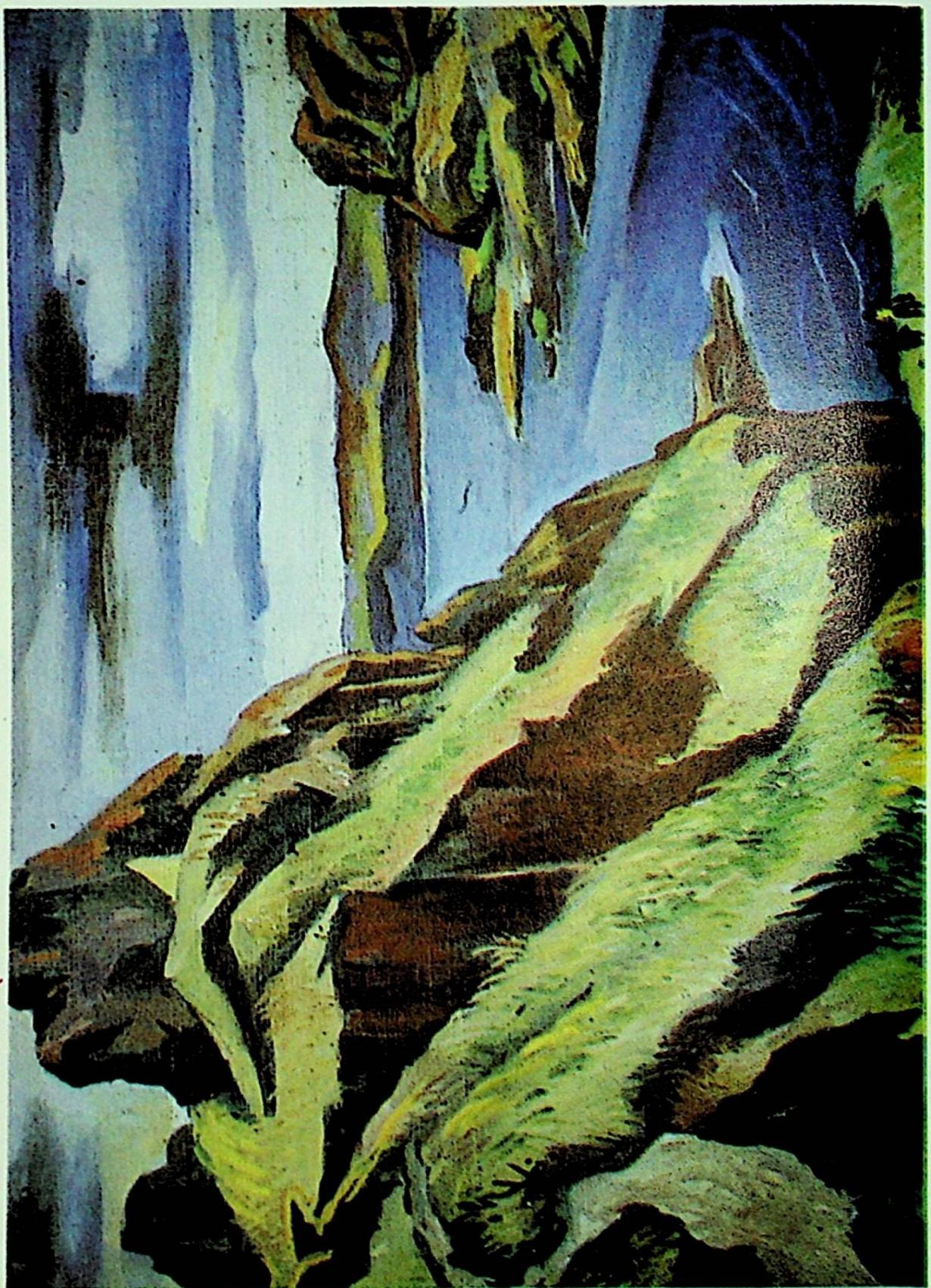
Pedro Olmos: *Naturaleza muerta*



Pedro Olmos: *Bodegón con ajíes*



Pedro Olmos: *Nacimiento a la chilena*



El más reciente cuadro de Pedro Olmos: *Paisaje de Aysén*