

P R E M I O ' ' A T E N E A ' ' 1 9 6 2

El escritor, poeta y catedrático don Roque Esteban Scarpa fue distinguido con el premio "Atenea" 1961, por su obra *Thomas Mann. Una personalidad en una obra*. El jurado, que constituyeron don Carlos Monreal Bello, Secretario General de la Universidad, en representación del Rector; don Juan Cánovas, Director y catedrático de la Escuela de Educación, y don Milton Rossel, Director de "Atenea", consideró, unánimemente, que la obra del profesor Scarpa era acreedora a la distinción del Premio "Atenea", por la seriedad y amplitud en el análisis de la vida y de las primeras obras del autor de *La Montaña Mágica* y por la riqueza del estilo que muestra las altas calidades de artista del profesor Scarpa.

El acto de entrega del premio se realizó en la Sala de Conferencias de la Escuela de Educación y a él asistieron el Rector de la Universidad, Dr. Ignacio González Ginouvés, autoridades universitarias y civiles de la provincia; el cuerpo consular, catedráticos, alumnos y un numeroso público que colmó la sala. En nombre de la Universidad habló el profesor Alfredo Lefebvre, hizo entrega solemne del premio el Sr. Rector, y respondió don Roque Esteban Scarpa con un discurso de agradecimiento y una disertación autobiográfica, que tituló *Realidad y mito en un hombre cualquiera*.

Damos a continuación ambos discursos.

SCARPA: UN AUTOR EN SU OBRA

(Discurso del profesor Alfredo Lefebvre)

No es sino con gran complacencia que recibí el compromiso oficial de esta casa universitaria, el grato encargo de pronunciar unas palabras sobre el nuevo Premio "Atenea", que la comisión respectiva otorgó a Roque Esteban Scarpa, por su última obra, titulada *Thomas Mann. Una personalidad en una obra*. Libro ya dos veces premiado en el país, y con una crítica extranjera, especialmente alemana, de estimación alta, que pondera la originalidad y la visión justa de este ensayo sobre el fabuloso novelista.

No es mi intención hacer, en esta velada, un análisis del ensayo, porque importa más indicar el significado de este trabajo, en nuestros medios universitarios y en el ambiente literario de Chile. Y, en especial, porque *Thomas Mann. Una personalidad en una obra*, representa la continuación en honda envergadura de la actitud poética, es decir, creadora, que ha caracterizado toda la obra lírica, narrativa, crítica y dramática de Roque Esteban Scarpa, toda la obra y toda la vida suya, a través de varias empresas culturales que ha realizado con carácter de adelantado.

El motivo de satisfacción por esta circunstancia, que me obliga a robaros toda la atención posible, tiene una causa: con el transcurso del tiempo he ido siendo testigo del legado cultural que nuestro ilustre escritor va entregando al país; y en aquellos días en que no cargábamos sesudas gafas y sí más cabellera, en aquellos días en que éramos como son cada año los estudiantes que nos soportan de clase en clase, yo mismo fui favorecido con su amistad y consejo: Scarpa fue el amigo que me dio el primer consejo decisivo sobre el arte de escribir, cuando le mostré más de algún escarceo literario. Lo que recibí no fue una lección pedagógica, no fue una normativa de esas que aparecen en los manuales; fue, simplemente, la comunicación de su propia experiencia literaria, que siempre ha mantenido con una fuerte autocrítica y una gran conciencia de misión. En este contacto descubrí un secreto clave, efectivo para todos los géneros, nunca del todo convincente para el que empieza la ardua tarea de la necesidad de escribir. Este secreto es la vigilancia sobre la página que se escribe, el verdadero arte de no concederse todo lo que se pone en palabra escrita, la prudencia artística de separar lo que no conviene al bien específico de la obra. El tropiezo de todos los que se inician en estas lides es justamente el no querer aceptar esa clave, en circunstancia de pertenecer a los genuinos creadores, los cuales la han formulado de muchas maneras. Recuerden, ustedes, a un Vicente Huidobro en su poema tan célebre: "... cuida tu palabra; —El adjetivo, cuando no da vida, mata". O un Lope de Vega, ese monstruo español que en estos días cumple cuatrocientos años; él sabía, como nadie lo ha sabido, su oficio; en una de sus comedias pone en boca de un personaje estas palabras: "Lo mejor de un poeta es lo borrado. —No lo más limpio, que pensó primero". Porque como insiste en su *Dorotea*, en lo borrado se conoce el pensamiento, pues quien no piensa no borra.

No imaginen ustedes que traje a cuento un recuerdo personal, una memoria, un testimonio, para medrar de la ocasión, sino porque veo, en la fuerza de ascesis de ese consejo suyo, uno de los gérmenes del proceso intelectual de Scarpa, el cual adquiere en su *Thomas Mann* un cariz monumental. Y voy a pretender insinuarlo a través de una pregunta: ¿Qué sucede cuando escribimos?

Pregunta extremada. Su respuesta requiere un libro entero, más extenso que el de Scarpa, el cual, por cierto, es en sí una contestación, ilustrada con el caso del célebre alemán. Sin hacer mayores discriminaciones de una u otra

función literaria, sin referir las diferencias de entendimiento y categoría que conforman la lírica, el teatro, la narrativa, la crítica, es posible mirar, si con ojo de buen cubero, de una sola mirada, sobre todo con las ansias de anclar en la esencial actitud poética, vista en una sola dependencia: la del artista y su expresión. ¿Qué sucede cuando escribimos? Sucede esto: nos revelamos a nosotros mismos, se produce, como alguien dijo, una confesión de la unidad metafísica substancial del ser humano, más honda por cierto que la aparente comunicación de emociones y sentimientos; que sí, ciertamente, se usan experiencias, de ellas se vale el escritor y de su imaginativa; pero para convertir esos lágamos fecundos en formas, en símbolos de una realidad inagotable, porque cada uno de nosotros, cada hombre viviente —digámoslo una vez más—, cada uno de ustedes, aquí sentados, escuchando, contiene un abismo inenarrable, una particularidad tal que no se podrá repetir jamás en otra criatura; ese singular que somos, esa substancia humana, palpitante de amor, libertad e inteligencia, invisible cada día por el juego de las convenciones sociales o perdida por el juego de los intereses, tiene gemidos indecibles en algunos por necesidad de adquirir crecimiento, evolución, desarrollo, y alcanzar la perfección de su potencia unitiva en la medida de su expresión.

Cada intento creador es un tránsito hacia nosotros mismos, cada nueva obra es una objetivación inaudita del enigma que nos constituye como únicos e indescifrables; cada mito artístico es un existencial con cuerpo y alma, una imagen del hombre, en la que contemplamos miseria y grandeza, engaño y verdad, negación o esperanza, olvidos y presencias, siempre "una personalidad en una obra", pero de tal manera que ésta lleva la huella de un espíritu o su ausencia, soplo unitivo, unidad del ser que determina nuestra existencia, y así confiere autenticidad a la palabra escrita, en la prodigiosa imagen de sí mismo.

Para acercarse a este creciente encuentro, el escritor padece una problemática peligrosa, en la cual confunde la expansión verbal de una experiencia con la decantación de ella en forma, figuras y símbolos. Confunde la sinceridad anecdótica con la objetividad artística, y se concede palabras, adjetivos, versos de relleno, diálogos adicionales, párrafos antifuncionales, elementos que satisfacen complacencias del individuo, desahogos del ánimo, pero falseamientos de la obra; ésta llegará a su pleno equilibrio cuando adquiera unidad como una correspondencia inédita, como una suprema analogía con el ser unitivo que la engendró, la persona del autor.

Con otra fórmula, equivalente al mismo principio, Azorín anotó: "El secreto del arte de escribir consiste en eliminar". La sentencia no vale como mero método de trabajo: es una vía de ascesis, no para domar la voluntad y adquirir energía moral, sino para llegar al don infalible de la expresión artística, con el cual se llega a testimoniar nuestro propio misterio originario, en la creciente exactitud de ejecutoria, en pos del bien de la obra por lograrse. Entre el dejar hacer a la inspiración y el sofrenar los recursos de la expresión para no concederse, va toda la historia del compromiso del escritor

con el hombre que lleva dentro. Hay dos textos de Thomas Mann en el libro de Scarpa, vistos en todas sus dimensiones por el crítico chileno. Uno lo puso de emblema del libro, y reza así: "La crítica, según mi opinión, olvida muy a menudo que, detrás de la obra que enjuicia, están una vida, un destino, un hombre que respira". El otro texto dice: "No es el don de invención lo que hace al poeta, sino el don de animación", y este poder es considerado por el novelista, según Scarpa, como una "profundización subjetiva de la imagen de una realidad". El primer texto nos ha puesto la presencia del hombre, como primacía de observación crítica; he aquí que el segundo texto nos pone la profundización subjetiva como la fuerza creadora que va a dar vida, animación a la palabra escrita, a la imagen, al símbolo, que, a la postre, viene a ser del trasfondo interno, de la unidad del ser.

He querido citar esos dos textos para mostrar que hay una actitud poética de relación entre yo y expresión, perseguida por Scarpa en la obra que hoy celebramos y vivida en su propio trabajo, en su amplia y variada labor literaria. El ha recorrido esos procesos y puesto en práctica esos principios que hemos tan rápidamente anotado ante ustedes. En la producción de Scarpa le han dejado dos rasgos indelebiles: uno consiste en mostrar la condición humana con prestancia de fuerza viva, recuérdese su gratisimo *Cancionero de Hammud*, y en otros casos, sus agónicas contradicciones, en especial, para toda su labor poética, las del fluir existencial contra un destino que inquiere un ansia perdurable. El otro rasgo consiste en mantener siempre a la vista la interior immanencia espiritual del hombre. Ambas líneas de significación encontramos, desde aquel antiguo ensayo, de 1935, *Dos poetas españoles, Federico García Lorca y Rafael Alberti*, hasta el actual trabajo sobre Thomas Mann, y el nuevo sobre *El dramatismo en la poesía de Federico García Lorca*, sin olvidar aquel conjunto sobre clásicos españoles, titulado *El maestro de soledades*. En todos ellos se ha echado mano siempre de la interpretación directa del texto poético, y es interesante observar en tan diversos ensayos y estudios, un cambio importante en el estilo; éste resolvía las ideas, en los más antiguos trabajos, por medio de recursos más bien líricos; en los nuevos, han crecido la conceptualización y los puntos de vista universales. Si este cambio contiene una situación común de estos últimos decenios, observables en otros escritores, en el caso presente representan el efecto de esa conciencia vigilante sobre la expresión que hemos considerado, alerta en su humanidad y nobleza.

En la obra lírica, con mayor evidencia, podemos seguir los rasgos de su actitud poética; ésta, en muchos momentos conlleva como situación humana que se canta, la consumación de las experiencias, en un gesto de elegancia estoica; así concluye el último poema del libro *Mortal Mantenimiento*:

Oyes, amor, esa música que gime la penumbra:

.

Las lágrimas también se secan: hoy lo he sabido.

Con el amor hay que morir a solas.

No seguiré recorriendo otros trabajos, las diversas antologías temáticas de poesía española, con ardientes prólogos, los conocidos textos de estudio, la crítica esparcida en diarios y revistas, porque quiero mostrar otra cosa: Scarpa ha cultivado un estilo de vida, inédito entre las costumbres nuestras, el del hombre de letras, forjado con independencia de grupos, al margen de los viejos modos bohemios y de las consignas de medios políticos, y de las modas políticas, sin largas barbas y sin iconoclasias al uso, pero con dilatadas soledades de estudio y trabajo.

Ese estilo fue adquiriendo otros matices con el desarrollo de las actividades universitarias, primero en su cátedra de Literatura General, sumamente concurrida. Otras actividades han venido, y le han dejado un aspecto de pionero cultural. Desde luego, sus primeras tareas publicitarias tenían el aire de renovación de ambiente, como sucedió con la serie de tomos de estudio, las lecturas medievales, clásicas, etc., aportes para la difusión de los valores hispánicos de las letras, y más modernas apreciaciones. Las mismas antologías líricas ponían a los lectores en contacto con las más ricas vetas de la poesía española de todos los tiempos y actuales.

Dentro del interés por el hispanismo universal, fundó el primer instituto chileno de cultura hispánica, independiente de tuiciones oficiales, y lo dirigió por varios períodos. Una labor muy significativa fue la asesoría y dirección de la Academia Literaria del Saint George's Collège, porque en ella se formaron escritores que siguen en plena producción y crecimiento, como el dramaturgo Jaime Silva, autor de "La princesa Panchita", los poetas Armando Uribe, editado recientemente en España; Hernán Montealegre, traducido al portugués; los narradores Antonio Avaria, con cuentos traducidos al alemán y actual miembro del Taller de Escritores Tercero de la Universidad de Concepción, y Carlos Ruiz Tagle; José Miguel Ibáñez Langlois, poeta y ensayista, traducido al francés. Estos y otros autores suman veinte libros publicados por ellos. La esencial directriz de esta tarea ha sido el respeto por la personalidad de cada miembro de dicha academia, sin imposiciones de estéticas o de ideas, cada cual con su propio mundo. Tal vez si hay un rasgo común sería el cuidado por la forma, el arte de escribir vigilante.

La publicación de la obra sobre Thomas Mann se encuentra asociada a otra empresa. Obtuvo Scarpa la creación del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada de la Universidad de Chile; con ello lograba alzar el nivel de los estudios literarios de su cátedra a la única altura en la cual pueden respirar las personas mejor dotadas para esos trabajos, un medio adecuado para la búsqueda y la creación del conocimiento literario. Lejos, muy lejos de la recepción pasiva de elaborada pedagogía, la cual suele permanecer estéril y cae al fondo del olvido si el alumno no prueba alguna experiencia de averiguación en el terreno de las letras, a fin de templar su espíritu con el rigor y la disciplina del trabajo, método fecundo de esclarecimiento mental, verdadera lección de humanidades.

El libro de *Thomas Mann. Una personalidad en una obra* ha sido el fruto de cuatro años de investigación en el seno de dicho Centro. He visto las ha-

bitaciones de ese instituto, las enormes colecciones de fichas de materia, la bibliografía copiosa en varias lenguas, las reuniones con los miembros del Centro, las discusiones, las consultas de matices de una palabra alemana, frente a textos que traducían por primera vez al castellano, como es el caso de los primeros cuentos del novelista, y cuyo análisis en la obra ha sido destacado por la crítica alemana, y reconocido por la misma viuda de Thomas Mann.

Un amplio mundo de estudios y búsquedas dio por fruto una obra de largo aliento. No se pueden realizar trabajos de tanta envergadura sin un equipo de investigación, que vaya preparando todo el bagaje para la redacción final del que engendró las averiguaciones y concibió las ideas decisivas de entendimiento del fenómeno literario en observación. Mi admiración por la obra que hoy galardonea la Universidad de Concepción es la nostalgia de un ambiente y de unos medios como los que hicieron posible dicho trabajo. El éxito del libro sobre Mann es el acierto de una tarea específicamente universitaria, en manos de un escritor, a la vez catedrático. El hecho es que en dicho instituto han aparecido ya seis nuevos títulos de trabajos de sus diversos miembros, dirigidos por Scarpa. Es que no se podrá hablar con propiedad de estudios universitarios, en cualquier disciplina que queramos considerar, si no se ejerce investigación. Lo demás será una fábrica de profesionales en serie. En los comentarios de prensa nacionales se ha repetido que el Thomas Mann de Scarpa marca un hito importante en la producción crítica del país y del continente, pero no se ha señalado que fue posible por la condición universitaria del escritor, al poner en marcha un instituto de investigaciones literarias.

A través de las densas páginas del libro, sorprende una excelente seguridad, una agilidad de movimiento espiritual para comprender el fenómeno humano del autor visto en su obra, del único Thomas Mann, manifiesto en sus relatos y otras producciones. Semejante acuidad crítica se produce en la medida en que la sintonía del observador con el observado corresponden si no con la concepción de la vida y del mundo, con la manera de establecer el contacto autor-expresión que anteriormente considerábamos. Toda aquella introspección, objetivada en arte y poesía, alcanza definiciones notables en algún personaje del novelista, que el crítico señala en la doble vertiente de lo íntimamente personal y a la vez humanamente significativo, como cuando Tristán afirma: "el valor del conocerse y expresarse, en literatura, es humanismo".

He aquí, pues, como el mismo Thomas Mann ha ido procurando la consolidación de toda una idea de humanismo, la cual constituye, a mi juicio, un punto de vista fundamental de los varios trabajos de Scarpa, su propia actitud poética que ha encontrado en el autor estudiado, la más fecunda comprobación. De este modo, Scarpa comenta unas ideas de el *Bosquejo autobiográfico* del novelista; éste afirma que las influencias de otros autores no modifican nunca la sustancia de nuestro ser más profundo, nadie nos hace algo distinto de lo que somos, "porque para poder aprender algo en sentido

más alto, se debe ser algo" (pág. 369). Scarpa añade muy significativamente, a los argumentos de Thomas Mann, el testimonio de Novalis, señalando contacto entre ambos alemanes, y cita el siguiente texto: "¿Cómo puede el hombre tener una idea acerca de una cosa si no lleva en sí el germen de ella? Lo que tengo que comprender debe desarrollarse en mí orgánicamente, y lo que parezco aprender sólo es alimento, incitación del organismo".

Este pensamiento de *Los Fragmentos* famosos debieran tenerlo presente todos los que se dedican a labores de formación, a prodigiosas pedagogías, en las que siempre se pone en olvido, como en las críticas volanderas de algunos diarios y revistas, al hombre que hay dentro, y al enigma que constituye ese ser humano.

Hasta aquí llegaremos hoy; hemos contemplado en el libro del Premio Atenea tanto como en la total obra de su autor que hoy recibe la Universidad para honrarle, una alta lección de humanidades, felizmente, sin pruebas académicas, calificaciones, ni exámenes de fin de año, pero que permite con tanta apertura como le caracteriza, un mejor entendimiento entre los hombres, una mirada más fraterna, no exenta de buen humor, con todo el sabor de la vida y con toda la dignidad posible del espíritu humano. Que estos libros y estos autores son capaces de anunciarnos —como veía Novalis— que todo terminará por convertirse en poesía y el mundo acabará por transformarse en alma.

REALIDAD Y MITO EN UN HOMBRE CUALQUIERA

(Discurso de D. Roque Esteban Scarpa)

Mis palabras iniciales han de ser de gratitud, no sólo porque la circunstancia de un honor que se recibe lo exige natural y moralmente, sino porque este honor, al consagrarse como última muestra de una deferencia que se remonta para mí a los años de las primeras vigiliias y de la formación, me ofrece un momento solemne para expresar un antiguo agradecimiento que, venciendo cualquier fórmula de retórica usual, quisiera demostrar su autenticidad con el recuerdo de un gesto que viniendo del tiempo gastado, perdura a través de estos veinticinco años de amistad mía con la Universidad de Concepción y toma a mis ojos el carácter de un símbolo.

En aquellos años jóvenes, cuando el Rector don Enrique Molina, con espíritu comprensivo y ánimo de estímulo, me invitó a esta cátedra a dictar conferencias, apenas publicados mis primeros libros, al recibirme en su sala rectoral, con un ademán que le era propio, convirtió el saludo y la despedida en una larga prisión de mi mano entre las suyas. Parecía querer encerrarle a uno en el cálido anillo de una cordialidad humana que borrara toda distancia o todo tiempo, cualquier diferencia personal de rango o de edades, para dejar intacta y viva la sensación de un ser atento al otro ser, de un maestro que se vencía a mostrarse discípulo para enseñar el principio de toda maestría. Y prisionero constante de esas manos venerables me he sentido, de ese gesto personal y ecuménico que había abierto la provincia a la universalidad, que comprendía en su acto cordial la esencia misma de la

cultura, que significa centrar en la humanidad del hombre el principio de concordia de toda diferencia respetable y que hace una tienda de paz y de diálogo el lugar donde confluyen dos o más hombres vivos. Y como ese espíritu se ha hecho carne de esta Universidad, en mi hogar me siento desde entonces y recibo filialmente toda invitación a un retorno, para aprender o para enseñar, para convivir sencillamente o para recoger un honor como esta tarde. Por eso, señor Rector, señores profesores, siento que en el impulso que originó la obra que premiásteis, vive el estímulo no sólo de esa comprensión primera recibida en esta tierra y en estas aulas, sino el apetito de la obra misma, la necesidad de abrirse al amplio mundo del espíritu sin dogmatismos, la ruptura con la provincialidad sin quebrar la raíz que está en la propia tierra, tal como con un simple apretón de manos me fue enseñado aquí en mi juventud.

Gracias, señor Rector, y en vos agradezco a la Universidad toda, a los señores consejeros, a los señores miembros del Jurado y a los amigos que pensaron en mi obra. Gracias por la calidad del honor, siempre concedido con nobleza. Y gracias a Alfredo Lefebvre, cuya amistad que prevalece contra el tiempo y la distancia, ha encontrado palabras generosas para probarme, con gran riesgo de que lo crea, que me merezco todo reconocimiento.

Esto de creérselo es una permanente tentación para el hombre. Como esos fotógrafos de arte que, con habilidad, mueven, sitúan, apagan y encienden focos para destacar en el rostro algún rasgo expresivo, y dejan zonas de sombra que pulen piadosamente aquello que deforma el relieve armónico de la imagen posible y halagadora, constantemente estamos en un diálogo de perspectivas con nosotros mismos para acentuar el perfil de nuestras presuntas —y reales— bondades. Quizá detrás de todo este juego esté sólo el secreto deseo de parecernos a un arquetipo que nos hemos creado, o un correctivo a aquella otra figura nuestra que nos presenta la definición, no siempre profunda y viva, sino esquemática o superficial, que nos regala el prójimo. Y como una tercera posibilidad, el no poder vivir tranquilos, aceptando el ser imperfecto que en realidad somos. Entre el rigor ajeno y la misericordia propia, nos inclinamos fácilmente a la segunda. Porque, ¿qué tenemos que ver con ese hecho aislado a través del cual la prisa, y en ocasiones, tanto la malevolencia como la simpatía, nos encasilla a los ojos ajenos, nos define, y para la convivencia humana, para el ejercicio de la convivencia humana, nos inmoviliza? No somos, evidentemente, seres a quienes un accidente o un atributo, una profesión o la virtud que faculta su práctica, pueden agotarnos. Somos aquello y lo contrario, el trabajo y la pereza, la simpatía y la sequedad, la fe y el desánimo. ¡Cuántas veces hemos reparado que quien parece hablarnos se está dirigiendo a otra persona, a una máscara creada por él mismo, antepuesta al rostro verdadero! ¡Cuántas en las que la cortesía deja una larga tierra de nadie, mediante sutiles convenciones vacías, entre dos ignorancias o dos soledades!

El acto de escribir es nuestro intento de entrar en contacto con los de-

más, en el mejor instante, o que quisiera serlo: en el momento en que hablamos desde dentro para la interioridad del otro. Operación solitaria del que se expresa, que no exige la buena educación del prójimo, que, a solas, bien puede cerrar, sin que nos hiera, el libro en que hemos puesto esa esperanza de comunicación, para volver a tomarlo entre sus manos cuando esté dispuesto, abierto él también, por una necesidad íntima, a la comprensión de otra experiencia humana. De hombre a hombre es la cosa. No de un individuo identificado por su circunstancia, por esa suma de hechos que se van sobreponiendo como capas calcáreas sobre su latente y siempre angustiada humanidad; no de la persona *conocida*, sino de la real, que se dirige al desconocido que puede estar en la lejanía del espacio o en la habitación vecina.

Los profesores, a veces, tendemos a hablar desde nuestro oficio acerca del oficio ajeno. Y nos equivocamos magistralmente. Ponemos el tono en el adjetivo y no en el verbo que da movimiento a la masa de la oración, no en lo sustancial sino en lo conjuntivo. Contemplamos un orden en una creación y le aplicamos críticamente una ordenación más meticulosa, descarnamos concienzudamente toda materia hasta que nos resta su vertebración, su esqueleto entre las manos. Y llegamos a pensar: he aquí lo que sostiene todo lo accesorio. Descubrimos una técnica en la sucesión del relato o del poema e imaginamos que el creador reside esencialmente en esa técnica. Oímos el "no le toquéis más, que así es la rosa", y olvidando todo el proceso vivo de la gestación, desde la semilla en la tierra oscura, besada y quebrada por el agua oculta, el impulso hacia la luz, la hoja verde que roba de todo el aire lo que necesita para vivir, para desarrollar el pétalo y también la espina que ha de proteger, vanamente, el capullo, no nos convertimos en la rosa que nace desde dentro, sino que con naturalidad abrimos un texto de botánica para comprobar si la rosa concreta cumple la definición dada por otros hombres.

Cuando hablamos de estructuras, veo levantarse los hierros que han de ser aprisionados por un cemento duro y compacto, tras el cual está el cálculo de resistencia de materiales, la regularidad simétrica de salas de estar, de cocinas, dormitorios y servicios higiénicos, con ventanas, puertas y ascensores para llegar a azoteas rígidas que bordean vacíos, mientras por el interior sólo transcurre el aire, porque el hombre está ausente, sólo se define por su ausencia, como una posibilidad mental, testificada por el acto del sistema. Sí, a veces somos prestidigitadores del hombre. Tomamos una obra suya, la mostramos a la atención de todos y, con un pase, se nos convierte en un pañuelo para secar el sudor de la frente que nos ha provocado este mágico trabajo. Tras el gusto por la disciplina que nos hemos impuesto, no hay propiamente virtud en el sentido etimológico que la hace nacer de *vir*, del hombre, del hombre en plenitud. Existe más bien cierta transposición nostálgica del antiguo mandato: "silencio en las filas", "ponerse por orden de estatura", los bancos bien alineados y en ellos, inmóviles, estatuarios, con los ojos fríos y la mente en otra parte, los sometidos a nuestra inteligencia, a nuestra preparación que nos han de oír desde abajo a los que estamos en posesión

de la verdad de la tarima. Esto me recuerda siempre un poema del andaluz Rafael Montesinos, un poema de adolescencia donde el muchacho mira por la abierta ventana la primavera que nace, mientras el maestro escinde en la pizarra las sílabas de un verso. Aquél era, en ese instante, la poesía que estaba en sus ojos y en su alma, mientras el profesor realizaba mecánicamente la autopsia del poema. También, en ocasiones, cediendo nosotros a esa tentación constante de sistematizar, que termina en esquemas y en palabras técnicas de difícil pronunciación, no nos queda de la mariposa del poema otra cosa que un polvillo de tiza en las manos. La ecuación tiene la frialdad de la muerte. Si nos quedamos un instante en silencio, en la autenticidad nuestra junto al silencio yerto de la obra analizada, oímos el grito de Unamuno, el grito de todo cerador: A mí no me clasifica nadie; o la voz más mesurada de Thomas Mann que, como he recordado en el epígrafe de mi ensayo, nos dice: La crítica olvida muy a menudo que, detrás de la obra que enjuicia, están una vida, un destino, un hombre que respira.

El que hayáis premiado un estudio que se basa en el deseo de explicar e iluminar una obra desde el hombre, desde el problema del hombre que la crea, indica que en vosotros no rige esa pedante estrechez profesional; que comprendéis el misterio de la creación y el misterio del ser humano que la origina; de ese hombre que no se expresa totalmente en cada obra, pues tiene que complementarla con la sucesión de otras, insistiendo y aclarando su pensar acerca de sus motivos creadores, de su posición ante el mundo, de su esperanza acerca de una conciencia de la humanidad sobre el destino de lo humano; de ese creador que injerta episodios de la propia experiencia en la que presta a los seres imaginarios, cifrando realidad propia y realidad observada en una mágica verdad imaginaria, más vital, por concentrada y pura, que la que discurre por los caminos de la tierra. Y esta síntesis es su realidad querida y, al unísono, su realidad verdadera, en la que él ha vivido intensamente, consciente y existencialmente, en una tensión intelectual y apasionada. Su realidad, a la que nutren la experiencia humana y el desarrollo de sueños llevados en sí desde su nacimiento mismo, factible sólo de este modo simbólico y verdadero. Una creación en que el hombre vive en comunidad y se contempla existir con una distancia irónica, pues siente que sólo *es* en plenitud cuando, según el común, está solo y no vive la vida, mientras en verdad está realizando la suya y la de una multitud que tangencialmente la ha tocado, que le presta rasgos de carácter, vivencias, inclinaciones, ciertos hechos, para que en virtud de esa lucidez, funda lo propio y lo ajeno, padre que fecunda en la naturaleza, madre que lleva al hijo en su seno y alienta y nutre su vida, hasta que, criatura, surja a la luz, con más felicidad o desdicha que las de carne y hueso, porque no muere, porque ha de vivir para siempre.

El escritor así da la realidad y el mito del hombre, su carnalidad y su poesía. Y en ocasiones siente el cosquilleo de contemplar si él mismo no es una criatura pensada por Alguien que le sueña. Toda el ansia de Thomas Mann de ver en su ejercicio de escritor una predestinación, la forma que le ha correspondido en la vida para influir sobre ella, para despertar en lo vivo

que con facilidad se adormece en el hábito, una conciencia de nobleza y dignidad, le lleva a mirar, no con soberbia, sino humildemente, en las circunstancias que se le han dado, ciertos indicios de esa vocación o destino. Se complace, como Goethe, con notable humor, en extraer signos, testimonios míticos de una elección que le han hecho y significa responsabilidad. Y los propone como una posibilidad de inteligencia de que la vida no está compuesta solamente de cosas concretas, sino que sobre ella planea un orden poético, que constituye su esencia, que el hombre debe conocer necesariamente para sentirse alentado a cumplir su destino. Y lo propone como una incitación a todo hombre, como un juego, que, a la manera de todo divertimento, tiene trascendencia e intrascendencia, según en él se comprometa cada ser humano, según lo encuentre apto para extraer fuego que anime la dura empresa vital, consuelo cuando la existencia se muestra enemiga, o, simplemente, una sonrisa para sí mismo, una gratitud para la eventualidad de poesía que se le ha concedido.

Realidad y mito en el hombre cualquiera. Nosotros tenemos la convicción de que creamos realidad con nuestros actos, y estamos provocando falsos mitos, mientras en alguna parte reside el mito verdadero. Perdonadme que cuando hable de un hombre cualquiera, tenga que referirme al que más conozco, pues me sucede lo de Unamuno, que cuando pensaba en el hombre más próximo, tropezaba indefectiblemente consigo mismo. Y permitidme que, a la inversa del vasco salmantino y por razones obvias, no lo haga a lo trágico, sino con irónica sonrisa y gratitud.

Irónica sonrisa, porque comprendo que es un juego que me concede la realidad, ludismo matemática con hechos ciertos, inventados por Alguien: que también me sueña. Irónica sonrisa porque, al permitirme mirar con perspectiva, con distancia y tiempo de por medio, al hombre de quien no puedo zafarme, que me irrita con su trabajo que puede inhumanizarlo, gozo con sentirle en falta de seriedad, me alegra en reencontrar en él al niño que toma cualquier cosa y juega. Y junto con la sonrisa, la gratitud por habersele dado una hermosa circunstancia: una base de amor en el hogar, una tierra con personalidad en que nacer, un llamado temprano a distinguirse vivir en el mundo.

Pero este llamado a distinguirse vivir le lleva a uno a querer marcar lo personal con un límite preciso, especialmente en la época juvenil en que se afirma con violencia todo. Aquello que atenta contra nuestra verdad, nos duele, nos disminuye, nos mutila. No reparamos en que nuestra realidad es un mito, es una idea poética que se está realizando, proteica para que quepa toda realización, imprecisa para que tolere, sin sensación de quiebra, toda rectificación. La sentimos concreta, sólida, erguida con altura sobre la tierra. Si deseamos contraponer esa visión imaginaria de nosotros, con la idea fabulosa —en el sentido de fábula— con que los demás operan a propósito de nuestra realidad, se produce el asombro perplejo, la sensación de que nos

damos malamente, que hemos creado un doble de humo en el espacio, que vive a nuestras expensas, que nos reemplaza en la mente de los demás y nos hurta el nombre y acaso la figura.

El primer encuentro con mi falso mito lo tuve hace veinte años en que no me hallaba a mucha distancia de la treintena. Había publicado gruesas antologías y aquellos robustos textos de literatura que bastante espacio ocupan, más que en el recuerdo, en los anaqueles. Por aquel entonces, y hasta estos mismos días —con menor derecho—, muchas veces que me presentaban a desconocidos, me miraban primero con sorpresa, como si yo no fuera yo, y dejaban resbalar la mirada del mentón hacia la corbata, haciéndome sentir que tenía el nudo mal hecho. Pero no era esto. Indefectiblemente no lo era. Me buscaban cierta barba que debía ostentar: —Yo creía que Ud. era una persona de edad y con barba —me decían. Y así supe que mis libros me habían hurtado mi figura, reemplazándola por una genérica de D. Ramón Menéndez Pidal que era conveniente para la idea que se habían fabricado de un hombre sesudo, de trabajo persistente y libro encuadernado, y que al oponerse a mi realidad, se les desmoronaba, dando un aire de falsificación al todo. Se consolaban con mis lentes, que indicaban un cansancio visual que podía ser atribuido al leer y escribir; se consolaban, pero me temo que, en lo sucesivo, no hayan abierto mis libros a causa de la desilusión.

El problema subsistía, sin embargo: fuera de mí, un Roque Esteban Scarpa andaba por las aulas escolares con el peso de la edad y de unas barbas venerables. Para ellos era yo, y no era cosa de andar mostrándome y desmintiendo el valor pedagógico de mis libros, su posibilidad de respeto, por salvar mi juventud, esa juventud a la que uno se apega porque la sabe físicamente transitoria, porque, como dijo el humorista, es la única enfermedad que se cura con los años.

Me resigné a andar con barbas variadas por la imaginación de muchos, a dejar de ser yo mismo en un pequeño fragmento del mundo, pero sentí la melancolía que padece el que bruscamente se ha convertido en su abuelo. Que ello pertenezca a la esfera de la imaginación, no importa. Todos sabemos cuánto pesa la imaginación en nuestra vida.

No sólo perdí, simbólicamente, mi figura, sino que se me hizo problemático mi nombre. Me lo dieron, casi desde mi nacimiento, y lo quiero más que por costumbre, porque a punto de perderlo en ese mismo instante de nacer estuve a un tris de ser despojado de una sucesión tradicional, para ponerme en una disponibilidad terriblemente comprometedora. Cuando hable de ello, simpatizaréis, como yo a posteriori, con mi angustia. Mientras tanto, digamos que a ese nombre, que me viene en parte de mi abuelo y en parte de mi padre, como para testificar la adhesión a la línea paterna en aquello que define, le había querido colmar de un carácter propio y distintivo que, continuando ciertas disposiciones heredadas, me identificara, sin embargo; fuera congruente con lo que yo era o con lo que ansiaba ser.

En aquel mismo tiempo de la pérdida simbólica de mi figura concreta,

me sucedió que, en varias ocasiones, después de una amistad de largos años, me preguntaran de improviso: —Bueno, y tú, en verdad, ¿cómo te llamas? La primera sorpresa daba lugar a una pluralidad de interrogantes. ¿Mi nombre no tenía nada que ver conmigo? ¿O preguntaban por mi ser esencial, que no podía ser traducido por un nombre? O acaso, si, interiormente, me denominaba escritor, poeta, profesor, calificativos que siempre me han producido sensación de ser demasiado vastos y profundos para que mi humana imperfección se defina por ellos. No. No se trataba de eso. Creían simplemente que ese Roque Esteban Scarpa, que se les antojaba eufónico y compuesto a voluntad, era sólo un seudónimo, un nombre falso de relumbrón para ocultar el pobre nombre verdadero. Y como yo sabía del otro, del no dado, el propuesto en complicidad por mi padre y mi abuelo materno, llegaba a temer que, en el fondo, hubiera prevalecido de alguna manera aquél con su sabor ridículo e inadecuado, o que se me notara que el afán de hacerme mi propio nombre no estaba maduro y anduviera con un nombre holgado como traje de difunto. Eufónico o no, al final de cuentas el nombre resultaba fantasmagórico, ficticio, supuesto, quimérico, y sin duda vanidoso para la edad que tenía. Me ufanaba, según daban a entender, con una cola de pavo real sobre un cuerpo esmirriado.

Y yo me sentía bien, acostumbrado con mi nombre, con el Roque de mi abuelo y el Esteban de mi padre, conjugados en mí. Me daban responsabilidad y, en ese instante adolescente o de agraz juvenil, me complacían sus significados etimológicos: el primero, hipocorístico de un nombre germánico, cuyo primer elemento es *hroc*, que deriva de bramar, rugir, y que une a esta onomatopeya la idea de la roca y la piedra; el segundo, que viene del griego y que literalmente expresa "lo que rodea, envuelve, ciñe"; nombres que consigo llevan una sensación dinámica de impulso, de lucha, de afirmación y posesión. Pero, para los otros, todo eso era prestado, superpuesto, y con su pregunta desnudaban lo que de vanidad y presunción tenía el nombre tradicional que me correspondía y, finalmente, me habían dado en la pila bautismal. Ahora, hemos llegado a un compromiso: mientras ellos ven en el *hroc* un signo de malhumor o de impaciencia, yo me inclino, piadosamente, hacia su sentido fundamental de roca. Pero antes, antes, esa situación problemática de que me consideraran en el fondo innominado —pues un seudónimo no es un real nombre, es una renuncia al origen, una insatisfacción con lo recibido— o que me tuvieran por doblemente nominado, que el exceso lleva a lo mismo, pues el nombre ha de tener lo que Quevedo llamaba la virtud del número, su exactitud, pues acreciendo o decreciendo deja de ser, me arrastraba a una segunda duda sobre mi estar en el mundo. ¿Exceso de preocupación por la imagen? Hay una época en que nos vemos en los ojos ajenos, y yo estaba metido en ella.

Otra serie de hechos me daban la sensación ocasional de que yo no estaba en ninguna parte. El acento, el hispanismo, por ejemplo. ¿Ud. no es chileno, verdad? Oía decir, mientras mis interlocutores comparaban el tono más duro, más cortantemente frío, como de filo de viento, que mantenía por

aquel entonces con fidelidad a mi tierra, con él, a mi juicio, deshueso femenino, diminutivamente, del habla santiaguina. Nosotros parlábamos bajo un cielo alto de mil estrellas, bajo una creación interminable de nubes, asomados al mar, acuchillados por la escarcha, en agonía con los vientos, bajo una noche que casi al concluir ya comenzaba, o bajo la luz abierta de un día que no se resignaba a perecer. Nosotros hablábamos para la extensión que había que colmar o para el silencio. Por eso la palabra parecía pulirse a través de esa vastedad y adquirir una gravedad y peso que la hacía preciosa, exacta, matemática, con un núcleo de paz y de angustia al mismo tiempo, rodeada de sueño y de secreto. ¿Qué podía significar para nosotros, ese lenguaje fácil, engañoso, que había perdido su médula, y era más que nada sonido sin hombre dentro? Podéis pensar que, tras todo esto, hay soberbia y prejuicio. Estoy refiriéndome a un pasado, en que esta facilidad de comunicación de ahora, que nos ha hecho perder cierta nota de autenticidad, al no existir, mantenía un carácter de insularidad, que, por muchas razones, llevo muy adentro. Por otra parte, creo haber heredado algún prejuicio de aquella isla enquistada en el continente que era mi tierra magallánica: el prejuicio por antonomasia, justificado muchas veces, es la prevención contra el nortino. No contra el hombre a quien se denomina geográficamente nortino, sino contra aquel que, para nosotros, sureños a altranza, separados del término de tierra firme por un mínimo de cinco días de navegación, era lógicamente el hombre del norte: aquel que llegaba por plazos, con la nariz arriscada, con un solo pie en tierra como ciertas aves, parloteando como pájaros, gozando de sus plumas y presencias cada vez que se reconocían o encontraban, asombrados cada mañana de haber subsistido a una terrible desgracia del destino; la casta de los funcionarios, suficientes e insuficientes, que se pavoneaban según sus grados, quejosos del clima, del destierro, nostálgicos del sol, sintiéndose en tierra extraña, hablando de volver a Chile —porque eran ellos los que no se hallaban en Chile, jamás nosotros los estables, los nacidos bajo la bandera, los orgullosos de ser Chile donde la tierra acababa. Y tanto nos sentíamos Chile que pensamos que si nuestra patria era una unidad ideada por Dios, Chile comenzaba históricamente en nuestra tierra, pues el primero que hincó pendón y cruz en el polvo y verdor chilenos, el descubridor de Chile fue Hernando de Magallanes y no Diego de Almagro, y así lo que se llamaría Chile es una continuidad natural de un primer fundamento, de una primera palabra española, de una primera oración cristiana pronunciada en mi tierra. Y si la última voz del héroe de la Independencia de Chile, dijo Magallanes, era porque su corazón estaba allí, en la región que había que rescatar del olvido en que la dejaron; su sueño estaba allí, en el punto medio de un país que iría de una Arica abierta al sol hasta el postrer hielo de la Antártida. Conciencia y amor aprendidos en el hogar, sentidos por necesidad imperativa por los que veníamos de dos razas y debíamos confluír en una tierra y en una lengua que debía ser nuestra para siempre. Distinto acento, ¡claro! Eramos unidad y la afirmábamos de un modo distintivo, pues queríamos parecernos a nosotros mismos. ¿Acaso Chile es una identidad física? ¿Se

parece a sí mismo e ncada momento del paisaje, del hombre y la costumbre? Es una concordia espiritual en quien la diversidad es signo expresivo de posibilidades múltiples y de riqueza. Nuestro acento no era traición a la nacionalidad, era resultado de una actitud del espíritu y de una circunstancia histórica. El idioma magallánico se hizo con un fuerte aporte hispano y una base chilota, es decir de otra isla, en la que se había conservado viviente mucho del acervo lingüístico del español hablado en la colonia. ¡Con cuánta emoción encontré en palabras oídas en mi infancia, de boca de lavanderas chilotas que iban a hacer su trabajo en la casa, ecos de Lope y aún más antiguos, como aquel *sombroso*, que usaba una, en el mismo sentido en que aparece en una queja de la Virgen en Gonzalo de Berceo: Fiiio dulz e sombroso! Idioma que se levantaba en los labios del pueblo, tembloroso de origen. Lengua que se contraponía a la pobre y vaga, vergonzante y esclava de idiomas extranjeros, que quería dársenos con acentito y todo como la genuina nacional. Palabra que buscábamos y amábamos para integrarnos en una tradición que nos correspondía y de la que habíamos ser dignos como hijos de extranjeros, que ya no éramos extraños por nacimiento, por satisfacción de ser chilenos, por tener la certeza que nosotros a través de ella nos hacíamos continuidad.

Y de esta voluntad de tradición, en el noble sentido del espíritu, nació esa tarea constante de afirmar las esencias con la comunicación donde ellas eran auténticas. El hispanismo que es una forma también de chilenidad, porque se integra a una época en que éramos parte de España, en que el Lope que dramatizó *El Arauco domado* nos pertenecía; en que Ercilla pudo fundir en un poema, con igual admiración, la propia hazaña y la autóctona, en que andábamos en la pluma de cronistas de Quevedo como región integrante del imperio cuya peripecia interesaba. Recabar para nosotros, lo que después de la Independencia se nos había convertido en algo extraño, motivo de frío estudio memorístico; retrotraer nuestra historia espiritual hasta las fuentes mismas de la cultura de Occidente, porque detrás de España está Roma, y tras César, Virgilio y Pedro, la Grecia de Platón y Aristóteles; toda esta tarea de vivificar para uno, y de consuno para los demás, un pasado común, constituyó mi adhesión al hispanismo. Y como consecuencia, el falso mito de mi españolidad. ¿Ud. es español ciertamente? Si Ud. ha escrito tanto sobre España tiene que ser español. ¿Ud. se apellida Esteban? Aun en este mismo año, en una antología de poesía chilena, publicada en Madrid, para encontrármeme en el índice onomástico, ha de buscármeme en la *e*. Eugenio D'Ors, mi amigo, que alguna glosa dedicó a mis libros, tuvo la bondad de regalarme varios libros y autografiarlos. Después de dedicarme correctamente los dos primeros, siguiendo un impulso repentino de anexión, dirigió el tercero a Roque Esteban Collantes: Esteban Collantes, apellido ilustre de España con el que me entroncó y me quitó el propio.

Comprenden Uds. el peligro constante en que me han puesto de no ser yo mismo, de cómo por algunas circunstancias me han proyectado a una sucesión de imágenes que me niegan: barba y nacionalidad que me adosan,

mientras me quitan el nombre y la calidad de chileno. Ya sé que el falso mito no es cosa fundamentalmente grave, pero no agrada vivir con un fantasma de nosotros mismos. Para mitos, el que uno mismo contiene, esa voluntad poética de que hablaba, ese hecho extraordinario de la propia existencia, que el hombre cualquiera puede descubrir en sí mismo.

¿Hay algo más hermoso que algunas coincidencias que están tras los hechos reales, que los vertebran en un orden luminoso y explicativo para nosotros mismos, nos hablan de una voluntad que nos quiere, nos consuela y nos da esperanza de futuro? Thomas Mann era amante de esa lógica mágica en su existencia. La estudió para sí y la expresó en páginas autobiográficas. Me hizo pensar si acaso no era sólo privativa del talento, sino existente como trasfondo en toda vida. Iluminó el verdadero mito de mí mismo. Jugaré el juego para Uds. respetando la verdad y veréis cómo todos los hechos presentados bajo una luz problemática se integran en armonía. Lo haré brevemente, para no cansaros. Y comenzaré por el principio.

Como uno termina por nacer, yo nací. Hecho natural y milagroso, no porque todos no nazcan, sino porque fueron necesarias muchas premisas para esa posibilidad extrema de que yo fuera. La familia de mi padre, aunque lleva el apellido italiano del primer Scarpa de Venecia que se aposentó en Dalmacia en el siglo xv en que la Señoría dominaba el Adriático, tiene una fuerte raigambre eslava que está en los Covacević, Mirić, que escoltan y están escondidos tras la denominación itálica, pero que asoman como sentimiento metafísico, que no logra fundirse con cierto humorismo y amor a la vida, con cierta actitud extrovertida que caracteriza a lo meridional de mi familia. Escogieron como residencia una isla, Hvar, con pasado grecorromano, testificado por las ruinas que allí restan, y una pequeña ciudad, Starigrad, cuyo nombre significa ciudad vieja. Fueron marinos, eclesiásticos y hombres de letras.

Mientras ellos se establecían en la isla azul, de Florencia partían los Straboni por aquel mismo tiempo hacia otra isla, una isla de perfiles recordados, de farellones de difícil acceso y verdor agreste, que perteneciendo a los Estados Pontificios, administraban en su nombre los de la ciudad de los Médicis. En Córcega se estableció la línea materna. Y desde temprano entró en esa vida de lucha, que ha puesto un tono apasionado al alma corsa. Las diferencias políticas entre la república florentina y el Papado, llevaron a los Pontífices a confiar el ejercicio civil a los de Génova. La periferia de la isla se rindió a la nueva administración, pero los viejos florentinos se hicieron fuertes en el corazón agreste, inhóspito, violento, de esa tierra. Levantaron fuertes y casas de piedra sobre el tajo de las rocas, al borde de las aguas o en lo alto de las montañas desde las cuales se columbra el pacífico mar. Y entre ellos, estuvieron los míos. Pietra di Verde, pedrar de verdor, se llama el caserío, como para testificar su condición excepcional entre tanta sequedad y rigor del paisaje. Castaños, olivos, pequeñas tierras de labrar, ciñen el pueblo en la colina, que mira por la alta torre de su iglesia renacentista y las estrechas ventanas de las casas de piedra. Cuando, algunos años ha, fui a

conocer el pasado, una tempestad violenta de relámpagos y apretada lluvia me recibió, para mostrarme una faceta del espíritu de la tierra. A la mañana siguiente, oía sonar isócrono el ruido de la lluvia. Dejé pasar el tiempo, pero como la hora avanzaba y debía levantarme para no perturbar el temprano ritmo de la casa, entreabrí los postigos y contemplé un cielo límpido, un sol de gloria, el verde recién lavado de las hojas, el rápido sesgo de las ramas. Era el río en el tajo, a los pies de la alta casa de piedra, el que en las últimas horas continuaba sonando. Entre el desorden celeste y el curso apasionado de las aguas, en esa casa de paz y de guerra, había transcurrido la vida de los míos, dedicados a labores de la tierra, cuando no les movían ideas de dignidad o impulsos instintivos de aventura.

De estas dos islas del Mediterráneo, separadas por Italia, partieron con algunos años de diferencia mi abuela paterna, viuda, que no quería perder a sus hijos en el largo servicio militar al Imperio Austro-Húngaro, y mi abuelo materno, el corso, con algunos de los suyos. ¿Por qué escogieron lo opuesto y lo distante? Nadie lo sabe. El influjo de la imaginación de alguien quizá que habló de una tierra de promisión. Y a Punta Arenas llegaron todos: mi padre, casi el menor entre sus hermanos, tenía catorce años; mi madre, huérfana de la suya a muy corta edad, de siete. Coincidieron en el punto más alejado de su destino presumible. Y tiempo después se casaron, contraviniendo todo prejuicio posible, toda diferencia de mentalidad. Mi abuela, siempre de negro, dulce, catolicísima, guardaba la unidad de la familia en el rezo cotidiano del rosario. Mi abuelo, de grandes barbas blancas, que extrañamente se llamaba Don José, como el personaje de *Carmen*, era volteriano, comefrailes, a quien hubo que convencer para que entrara en la iglesia el día de la boda. Espíritu decimonónico, inquieto aún a su edad, imaginativo, abría guerra incluso en el nombre de alguno de sus hijos: al menor, le puso, quizás para acentuar la amplitud de su criterio por un lado y su posición antifrancesa por otro, Charles, por Carlomagno el de la barba florida, Telémaque, por el piadoso hijo de Odiseo, y Abd-el-Kader, por el líder árabe, enemigo de los franceses: el mundo cristiano, el mundo griego y el mundo árabe confluyen en la criatura que no pudo soportar en la vida el peso de tanta tradición. Si a sus hijas las llamó con tradición francesa y romana, Clotilde y Pompea, a mi madre le dio un nombre alentador: Esperanza.

Veo el retrato de bodas: mi madre con un vestido cuyos encajes le ciñen la garganta y le dan a su rostro, que mostraba no tener los catorce años, un aire de seriedad tranquila; mi padre, cuyos veintitrés diciembres ostentaban su satisfacción: sonrisa en los ojos, el bigote armoniosamente erguido, el cabello cayéndole en dos ondas levemente rizadas sobre la frente. Este año se cumplen cincuenta de esas bodas y me es grato el ofrecerles un honor como el de esta tarde, a ellos a quienes debo eterna gratitud por un hogar sustentado en el amor, en la confianza mutua, en la complementación de virtudes y en la piedad para las imperfecciones.

Si sobre mi cuna había de gravitar la presencia de mis abuelos, como dos

posibilidades de existencia, en mi sangre viven dos tendencias que coexisten: la idea del señorío como un permanente servicio, como una obligación de intervenir en la vida e informarla, el amor al arte, un sentimiento apasionado, la imposibilidad de sostener un odio, que me vienen de mi padre; la fidelidad a lo auténtico, la constancia, cierto modo de introversión, la piedad, el espíritu de sacrificio, la no preocupación por la búsqueda de todo aquello que pueda arrojarle a uno de su centro, que me viene de mi madre. Dos tendencias que, agónicamente, han de equilibrarse y que me mantienen tenso, pero vivo.

Como decidí nacer y crear mi mito —o lo decidieron, que esto habría que estudiarlo—, contra la voluntad de la matrona que me esperaba para más tarde, vine a la oscuridad del mundo en hora intempestiva. A las dos de la madrugada alcanzó a llegar el médico que atendía a mi madre y fue llamada una vecina española, que era imprescindible, no tanto para la buena atención del recién nacido, sino para el origen mismo de mi mito. Porque quien me recibió fue una madrileña, puedo decir que al hijo de extranjeros, España lo tomó de inmediato bajo su cuidado y le dirigió la primera palabra con inconfundible y castizo acento. Y aún más, que no fue mujer cualquiera, no sólo por la humanidad y virtud que tenía —y tiene, pues vive con más de noventa años— sino que encarnaba de curiosa manera una relación con lo más alto que diera España, la obra cervantina, pues doña Carmen Cascajo, por apellido viene nada menos que de la mujer de Sancho Panza. Recordaréis que en el capítulo v de la segunda parte del *Quijote* en que se trata de la discreta y graciosa plática que pasó entre Sancho Panza y su mujer Teresa, se lee, por boca de ella, la siguiente declaración: "Teresa me pusieron en el bautismo, nombre mondo y escueto, sin añadiduras ni cortapisas, ni arrequives de dones ni de donas; Cascajo se llamó mi padre; y a mí, por ser vuestra mujer, me llamo Teresa Panza (que a buena razón me habían de llamar Teresa Cascajo), pero allá van reyes do quieren leyes". Así, por modo simbólico, estuvo Cervantes en mi nacimiento, y palabras de la villa y corte me acunaron en mi primera hora, y me habrán alabado, que era cosa de buena crianza. ¿Existe otra explicación más mágica de un hispanismo sin ningún lazo de sangre?

Pero no hay mito sin orden numérico, sin una complacencia del número que otorga la armonía. Y este número en el que confluyen el día y el nombre, estuvo a punto de ser quebrado por la voluntad de mi abuelo. Ideó que no había denominación más adecuada para mí, que ni decía agú ni menos pensaba, que llamarme —porque bautizarme no sería— Librepensador. Porfió bastante y quiso salirse con la suya. ¡Cuántos rosarios se habrán desgranado en la otra casa para liberarme de la posesión del demonio! Alguna lágrima le habrá costado a mi madre, que hoy se ríe de la ocurrencia, el imaginar hacer arrumacos a la criatura, diciéndole: Agú, Librecito, Pensadorcito, o Librepensadorcito. Todavía se me ponen las carnes de gallina, porque además de cargar con un nombre que era una declaración de principios a priori, que me situaba en un irregular punto de partida, rompía un orden querido

para mí, expresado en el número. Pensando en la cabalística del 7, en el destino de formación de Hans Castorp en su ciclo en la montaña mágica, di en el misterio. Yo nací un 26. Por juego, se me ocurrió, en uno de esos momentos en que nos ponemos más torpes que de costumbre y se nos atasca la tarea, poner en cifras los números que corresponden al día, mes y año de mi nacimiento: 26, 3 (que corresponde a marzo), 1914. Puestos unos a continuación de otros en una cadena de suma, el 2 más el 6, más el 3, más el 1, 9, 1, 4, daba exactamente como resultado: 26. Coincidencia me dije. Y para demostrarme que era sólo casualidad, sumé las letras de los nombres que finalmente prevalecieron, esos nombres del abuelo y del padre, de la línea de sucesión paterna, y las letras de los dos apellidos. Roque son 5 letras; Esteban, 7; Scarpa, 6; Straboni, 8. La suma da 26 nuevamente. Un número repetía sus signos y creaba una ecuación armónica entre un tiempo fijado y un nombre que comenzaba a vivir. La poesía del mito me salvaba. Librepensador daba una letra de más y rompía el compás armónico, aunque quizá mi abuelo lo pensaba en francés y así daba el mismo resultado.

Por lo demás, me escogieron un buen momento para nacer. Punta Arenas era todavía una ciudad llena de ansias de vivir, un puerto donde se detenían los barcos de todas las banderas. Si suficientemente pequeña para que todos se conocieran, bastante abierta para que cupiesen todas las inquietudes. Mundo mínimo, de poderosa vida, en que el trabajo alternaba con los sanos goces de la convivencia en sociedad y la palabra valía más que el documento. Predominaba un aire de vida europea, más que por lo vario de la población, por los hábitos y la concepción de la existencia. En el año en que yo nací, los habitantes apenas pasaban de 17 mil, de los cuales 12 mil eran connacionales y, sin embargo, los cinco mil restantes contaban tanto, animaban tanto, daban nombre exótico a almacenes, pastelerías, hoteles, industrias, que la ciudad toda era como una abreviatura de Europa: Baeriswil, Jacobs, Vickery, Braun, Honeisen, Blanchard, Preller, Kusanović, Menéndez, Doberti, Imperatore, Dübrock, Voulliéme, Stubenrauch, Gilli. Y junto a ellos, algunos nombres en tantos nombres, los ejemplares de chilenos como el Dr. Lautaro Navarro, de quien se dio el nombre a una calle, y Waldo Seguel, el único juez a quien se ha elevado un monumento por el desempeño de la magistratura.

El año en que nací, Punta Arenas contaba con 1.455 austro-húngaros —yugoslavos hoy día—, 1.007 españoles, 405 ingleses, 356 alemanes, 317 italianos, 261 argentinos, 176 franceses, 102 uruguayos, 80 suizos, 53 noruegos, 52 dinamarqueses, 41 portugueses, 32 belgas, 23 peruanos, 21 holandeses y rusos, y un número inferior de suecos, griegos, serbios, árabes, norteamericanos, colombianos, rumanos, brasileños, montenegrinos, turcos, cubanos, ecuatorianos, nicaragüenses, paraguayos, en este orden de sucesión numérica. Durante mi infancia, en este mundo tan particular surgía tal proliferación de revistas que las había para todas las necesidades: hípicas, deportivas, para la mujer, para los niños, magazines, revistas de las colonias, publicaciones comerciales y literarias. Literarias también, pues fue el tiempo de los poetas: de Julio

Munizaga Ossandón, de Gabriela Mistral, la más egregia desterrada, que cantó a esa tierra como la que nunca tiene primavera; el tiempo en que la poesía se le metió en el magín a los pasteleros incluso, uno de los cuales con ingenua aleluya ponderaba la excelencia de su servicio, sin que hasta ahora pueda explicarme la razón con que lo condicionaba:

*El cliente a la derecha
y Mariano como flecha.*

El tiempo en que el Teatro Municipal, reproducción en pequeño de la Opera de París, amplio escenario, cortinajes de oro y rojo terciopelo, doscientas butacas del mismo noble material y colorido y la triple elevación de palcos, balcones y galerías, en digno marco para las grandes compañías que se detenían entre un barco y otro para sus breves temporadas, antes de ascender a Valparaíso o continuar viaje por el Estrecho, rumbo a Buenos Aires, Río, Europa. El tiempo de los pic-nic con columpios, de los paseos al muelle verde de pasajeros con su quiosco y su banda, que también hacía girar a las gentes en la plaza de armas; del patinaje de hielo en el invierno, de las grandes compras anuales de lencería y ropa en los almacenes franceses, de las naranjas que traían el dulce sol de Valencia, del merendar dominical en los hoteles. El tiempo de las primeras proyecciones de películas y de producción de ellas: allí mismo rodaron algunas en uno o dos tambores, mi primo Tomás Radonić y José Böhr, y en una de las cuales, por haber actuado en una expresivo papel de guagua que raptaban, estoy convertido quizá en el más antiguo astro del cine mudo que resta vivo en Chile, aunque a diferencia de los otros, sin ninguna nostalgia de un glorioso pasado.

Epoca de plenitud y armonía que algo comunicó a mi infancia feliz de primogénito e hijo único durante cinco años; que con su intensidad me llevó a leer y a escribir antes de que terminara mi reinado; que me envolvió con su amor por la vida y por el arte y alimentó una predisposición, un inconsciente llamado a hacer lo que hoy hago, tomar en la soledad una página en blanco y escribir. Como el Dante, y antes que él, a los ocho años canté a Laura, y en el momento inmediato a mis poetas, porque ya los tenía y no sé cómo. Se llamaban Rubén Darío, Amado Nervo, Gabriela Mistral, a quienes, según se dice en el poema, estudiaba cuando era joven, ¡oh la vejez de los ocho años! y proclamaba:

*dulces poetas
que tenéis el alma noble,
¡dulces poetas!*

El número, el nombre, la ciudad, me llevaron a este destino que me exige tiempo de soledad y me permite tiempo de compañía, como la vuestra, esta tarde, tan honrosa y tan grata. El número, el nombre, la ciudad, me dieron

este sentimiento único y profundo de ligazón con mi patria, pero también la certeza de que la nacionalidad se afianza y enriquece con la amplitud de la cultura. Número, nombre, ciudad, crearon por sobre mi ser de carne y hueso, esta voluntad de acto que me ciñe y me deja a solas, que quiere ser presencia en el ánimo de los demás mediante la palabra; que, a veces, se expresa en gruesos libros analíticos, con mil notas e índices onomásticos; en otras, busca como la vez primera, la poesía y, de vez en cuando, para no tomarse demasiado en serio, retoza y se divierte con el juego de la realidad y el mito de un hombre cualquiera.