

BENJAMÍN ROJAS PIÑA

SANTIAGO DEL CAMPO EN
DIALOGO

PEQUEÑO era Santiago del Campo cuando fue subyugado por una musa antigua y otra musa novísima: el teatro y el periodismo. Apenas cumplidos los veinte años, y tras momentos vividos en tierra de sus ascendientes, España, se presentó a un concurso teatral de Santiago, en 1937, y obtuvo el premio. La comedia se titulaba *Paisaje en destierro*. Sus amigos lo conocían como poeta. Desde ese instante cumple su vida entre bambalinas y papel de imprenta, entre sorbos de café y organizaciones radiofónicas. Dos años más tarde era redactor de prensa, se especializaba en teatro y cine, y promovía la aventura de un teatro nuevo. Dominó en él la pasión por el teatro y, junto a otros jóvenes de ingenio y chispa, se lanzó en cruzada por la instauración del Teatro Experimental universitario. Más cercano a nosotros, Santiago se movió al compás del periodismo y recogió más experiencias e intentó caminos nuevos. Viajó por América y Europa, dirigió la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, y alcanzó otra vez a España. . . Y viajó.

Me aproximo a Santiago del Campo a través del diarismo y de sus libros (tres son, escasamente, los que he podido coger en mis manos), porque no alterné con sus pasos ni miré su rostro. Para muchos no lo conocí. Para mí, topé con algo más importante, pues reúno aquí las emociones y el espíritu que nos legara el dramaturgo, el periodista y el cuentista por el sortilegio de la palabra. Así nació este diálogo.

—¿Qué experiencias le trajo el periodismo y cómo entiende, Santiago, a este "cuarto poder" desarrollado en nuestro siglo xx?

—Inicio la respuesta con una confesión. Me considero un hombre impulsado, agitado más bien, por la época en que vivo. A mis oídos han llegado algunas veces calificativos que intentan definirme como un reproche. Se me dijo "inquieto" y "versátil", "superficial". Res-

pondo a esto que, antes que nada, me sedujo la emoción de vivir... Y mi definición —si es que puedo hablar así— está en el periodismo.

Una vez me referí a la misión del hombre de la Prensa: “El periodista es, pues, el hombre representativo de esta segunda mitad del siglo xx, el puente de relación entre los hechos y los criterios, entre la historia y las decisiones colectivas, entre el conocer y el actuar, entre el saber y el ser”. “La colectividad —agregué entonces— ya no es un país: abarca continentes, se agranda al mundo entero. Y no sólo en el alargamiento geográfico, sino en los múltiples quehaceres, intereses, conocimientos y definiciones de todos los campos de la actividad humana”. Pienso que el talento no basta para llegar a ser el intérprete de esta sociedad de masas. Es necesario añadir a la rápida comprensión de los problemas, el estudio. La responsabilidad del periodista va más allá de la simple información, pues la prensa de hoy es un órgano de orientación. El periodista debe observar la sociedad, indagar en ella y describirla. Debe ser amplio de criterio y estar capacitado para bregar en las complejidades del mundo contemporáneo.

Una cabal experiencia adquirí cuando estuve a cargo de la dirección de la Escuela de Periodismo en 1956 y cuando dirigí el mensual de arte y cultura *Pomaire*. Comprobé la importancia de la función del periodismo en nuestro medio y proyecté una formación más extensa con el propósito de llegar al “publicismo”. Todos los medios de información caben dentro de esta denominación. El publicismo desenvuelve dentro de la sociedad el papel de formar la opinión pública y de guiarla. Con tal orientación cultural y con la conciencia de una profesión de la prensa, yo mismo alenté nuevas labores y, últimamente, fui atraído por las tareas consulares y las de relacionador público en España.

—¿Qué lo indujo a dedicarse al teatro y a la narración?

—Hay muchas trayectorias que no tienen su nacimiento bien esclarecido. Lo cierto es que en el ambiente de mi casa había predilección por el teatro, la música y la lectura. A través de las formas teatrales creo hallar el medio más integrador para expresar al hombre como conflicto. Acaso en mis comienzos pesó mi permanencia en España, meses antes de la cruenta guerra civil de 1937. Después, ya cuando sentí que mis raíces se cortaban heridas por los años que avanzaban, busqué con ahinco el estudio del pasado y la creación teatral. La necesidad de comunicación —lanzando tajos a una realidad sórdida, a una época de angustias— me llevó también, más de las veces, al contacto humano inmediato. La existencia me atrapó, y me dediqué tanto al periodismo, como a las charlas o al teatro. Ahora

último, gustaba de comunicar mi patria y sus valores, ante interlocutores extraños. Y aquí otra confesión, amigo. Muy adentro escondí siempre a un actor. Desde joven animé la bohemia de la conversación. Viví con placer una comunicación intensa. Alimenté grandes imaginaciones y las volqué en el teatro. Para mí la representación de una obra es el diálogo más amplio de que disponemos para enfrentarnos cara a cara.

—De sus obras escénicas, recuerdo *California*, publicada en 1938. ¿Qué significa allí Mabel Dickinson, "La Santa"?

—El drama *California* tiene como elemento primordial la pintura de época. Esa época de la conquista del Oeste norteamericano y su organización, así como el lugar —la región californiana en 1860—, significan mover al hombre en los impulsos de la aventura y los destinos. En ese ambiente surge la fiebre del oro, se levantan grandes fortunas así como se cae a la miseria. Me era útil esta atmósfera para enfrentar —como en moderna torre de Babel—, los valores de una civilización en lucha, más bien, en cambios y desorden. Con esta obra pretendía superar el teatro costumbrista y evitar la exagerada poetización a que nos aficionábamos por seguir nuestras lecturas y noticias europeas. En *California*, cada personaje tiene su compromiso, se enfrenta a él y, naturalmente, Mabel Dickinson y los dos jóvenes corresponden al grito de esperanza que podrá limpiar ese mundo turbio de bandidos, borrachines y delincuentes venidos de todos los países, especialmente del continente viejo —Europa—, a esta América, la región joven y futura, carente del prejuicio de guía histórico. Mabel es la mujer decidida, tierna en su aventura, tal vez marcadamente compasiva, que conduce sus palabras hacia la acción. Es la aristócrata inglesa embrujada por un anhelo oscuro de emociones, por eso vive lejos lo que en su medio no podía vivir. Sin embargo, ella da confianza, con lo que domina su primer engaño y la ambición. Mabel se identifica con la sentencia esquiliana que encabeza *California*: "los mortales llevamos ciegas esperanzas".

—¿Cuáles son sus otras piezas teatrales? ¿Cuáles de ellas estrenó?

—La tercera obra de teatro titulada *¿Qué vienen los piratas!* fue dada a conocer en 1942 por la Compañía de Margarita Xirgú, en Santiago. Después, compuse una trilogía de la Guerra (1946), integrada por *La última hada*, *Otra vez como antes* y *El traidor*. Al año siguiente, 1947, fue premiada *El hombre que regresó*, en el Concurso Anual que convocara el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, ahora ITUCH. En seguida tuve la suerte de ver estrenadas *Morir por Catalina* (1948), *El depravado Acuña*, una comedia de

ocasión representada en 1953, y la adaptación de la novela de Alberto Blest Gana, *Martín Rivas*, obra preparada para el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica y puesta en escena en el Teatro Municipal de Santiago en abril de 1954. Dentro del género de la comedia musical, intenté *Así éramos ayer*, una pieza ambientada en los tiempos del 1900 santiaguino, y que también logró representarse. Por último, dejé las obras *Creo en Dios*; *K. O. Ramírez*, escrita en 1960; *La casada infiel*, puesta en escena en Italia en 1961; *Monte Niebla*, nueva versión de *California*, estrenada en Niza ese mismo año; *El octavo día*; *El Romancero Gitano* y *Filina*.

—¿Qué satisfacción obtuvo de la adaptación escénica de la novela de Blest Gana, *Martín Rivas*?

—Recuerdo que a comienzos de 1950, Pedro Mortheiru y Fernando Debesa, ambos del Teatro de Ensayo, me pidieron un *Martín Rivas* para el teatro. Es indudable que tuve sorpresa. Por mis obligaciones periodísticas y mis viajes, estaba muy ajeno a la obra de Blest Gana y no abrigaba respecto de *Martín Rivas* ningún juicio aceptable. Todas las indecisiones que tuve en aquellos momentos, las conté más tarde en un artículo que sirvió de introducción al programa de la compañía. El resultado fue que, gracias a *Martín Rivas* me compenetré de mi raíz espiritual y de allí nació mi predilección por beber en el justo pasado histórico la proyección del hombre actual. Este es el proceso: “comencé a releer *Martín Rivas* con indisimulable desconfianza. Una semana más tarde, llamé al Teatro de Ensayo para comunicarle mi absoluta decisión de no aceptar el encargo. Aquel universo de Blest Gana me parecía tan estrecho y provinciano, con problemas pasados de moda, personajes sin grandeza interior y con una retórica ingenuamente inflada”. “Una nueva lectura de la novela —ahora más detenida y con ojos escénicos— me produjo una reacción, no ya implacablemente negativa, sino polémica frente a Blest Gana, tanto en el ritmo de la acción, en la captación de los principios filosóficos y sociales como en la psicología de los personajes”. “A medida que avanzaba, el hielo fue reemplazándose por una especie de curiosidad, luego por una impresión que me transformó totalmente. Descubrí, de pronto, algo que no había visto al comienzo: el carácter absolutamente nuestro de los personajes de Blest Gana, los elementos intraducibles a otro país, con resortes que nos pertenecen nada más que a nosotros, la gente de esta tierra. Y descubrí algo más importante todavía: cómo —a pesar de que no lo digamos y muchas veces ni lo pensemos siquiera— todos los chilenos de hoy llevamos en la raíz de nuestra personalidad las mismas vivencias que me habían chocado en

Martín Rivas. Somos heroicos, pero sin perder nunca de vista la utilidad del heroísmo; capaces de grandes arrestos, pero con una capacidad de olvido digna de los niños, los enamorados y los comerciantes, inflamables a minutos, pasivos de por vida; nos inflaman todas las ideas renovadoras, pero las sumergimos en recetas extranjeras, con un prurito galicista que, más que en una necesidad social o cultural, parece basarse en un simple afán de vanagloria; somos nuncios de grandes nuevas, pero deudores de grandes rutinas, universales y cordilleranos. En esos personajes de Blest Gana que al comienzo se me antojaban vacíos, fui descubriendo una carnadura vital y un sentido de existencia que son la clave no sólo de los hechos históricos que culminaron con la revolución liberal de 1851, sino de los enfrentamientos económico-sociales de nuestra historia política más reciente”.

—Usted, Santiago, ha trabajado en los años últimos en una biografía de Pedro de Valdivia, y creo que allí explica este mismo descubrimiento que encontrara en la novela *Martín Rivas*. ¿Cómo nació su *Pedro de Valdivia, el capitán conquistado*?

—Ahondé en la época y en los lugares en que vivió Pedro de Valdivia, porque es, sin duda alguna, el creador de la nacionalidad chilena. Tal suerte no es pan de cada día. Y me acerqué al fundador, soldado y político, legislador y arquitecto, diplomático y hombre de letras, héroe de hazañas y galán de amores novelescos, porque inferí que fue un hombre representativo del Renacimiento —“el único conquistador español con mentalidad renacentista”— y porque vislumbré en él mi sentimiento de colocarlo humanamente en nuestro círculo. “Valdivia vivió como nosotros el comienzo de una era, que cambió el sentido del tiempo, del espacio y del pensamiento”.

La creación literaria encarna esa prisa testimonial e interrogante del siglo xx como una necesidad en este mundo urgido de problemas al por minuto que vivimos. El periodismo es uno de los quehaceres que cumple con esta función. Sobre el ser humano de hoy, el escritor posee diversas maneras de encararlo. “El vivir en el hoy estricto —mirado por dentro o por fuera—. O el trazar las urgencias del hombre de otras edades, en lo que tienen de semejantes con las que soporta el hombre de nuestros días. O el salir fuera del tiempo y del espacio, para acatar con rigor, o para burlarse con humor, de las urgencias contemporáneas, planteando con drama o con sonrisa la condición permanente del hombre encadenado”. Tengo presente la misma imagen que intuí al crear la comedia *California*. Y escogí la misma búsqueda que encontré al penetrar en *Martín Rivas*: “la búsqueda en el pasado histórico de ciertas raíces que afloran fructificadas en el

hombre de hoy, captando lo que hay por consiguiente de semejante en los distintos tiempos del transcurrir del mundo, enlazando al hombre que somos ahora con el hombre que fue ayer, enfocándoles a los dos en momentos de un entonces que se parece o se anticipa a los trances inmediatos que hoy vivimos". Pedro de Valdivia, como auténtico 'uomo universale', vivió el Renacimiento. Y como chileno, me interesó probar cómo este hombre renacentista "anticipó con la entrega de sus múltiples dones el sentido de respeto institucional, de conciencia jurídica, de madurez política y hasta de pericia militar y de justicia social, que ha mantenido Chile a lo largo de su historia, desde Valdivia hasta nuestros días. Y aún me atrevo a sugerir —audacia de juicio que podemos darnos el lujo de plantear los escritores y no los historiadores— que en Valdivia se resumen por adelantado —dentro de las perspectivas materiales, las orientaciones ideológicas y la mentalidad de su tiempo— procesos fundamentales de la experiencia histórica de Chile: el Gobierno propio o independencia, las campañas del Perú y el sentido democrático de gobierno". Valdivia llega a convertirse en emblema del constante bregar de la criatura humana, "sola por los cuatro costados". Es el punto de vista universal. Por eso, en *Pedro de Valdivia, el capitán conquistado*, miré al pequeño hidalgo de Extremadura por dentro, "en una captación interior que permita a los hombres del siglo xx penetrar en las entrañas de un personaje remoto, sin sentirle extranjero en el espacio ni en el tiempo". Quise estampar en la recreación del héroe, "hombre de su tiempo", el destino de Chile.

—Santiago, su amplia visión del hombre contemporáneo, demostrada a través del periodismo y de sus creaciones literarias, como el drama y la biografía interior, encontró una manifestación por otro cauce: el cuento. ¿Qué puede resumirnos de su labor como cuentista?

—En el cuento como en el poema, vacié mis primeros cominillos literarios. Cuando estaba en el Instituto Nacional cursando los años superiores, leía mucho y me entusiasmaba el conocimiento de las lenguas extranjeras. Apenas egresado del colegio, vi figurar mi nombre destacadamente en la primera página del suplemento dominical del diario *El Mercurio*. Era mi primer cuento que publicaba (12 de agosto de 1934). Dejémoslo allí. Era muy lírico, turbio, de fantasía falsa, como otros que publiqué en diarios y que me ligaban a las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer. Era adolescente todavía. Después, afiné mis observaciones psicológicas y, con los impactos del mundo occidental en caída, escribí una serie de relatos inspirados en la Segunda Guerra Mundial, en el dolor y la esperanza humanos. En 1946

apareció el libro: *No siempre amanece*. Las historias son el trasunto de seres y situaciones recogidas durante mi vigilia en espera del cablegrama, en las noches de redactor y reportero. Algunos cuentos brotaron de cartas o relatos de amigos y protagonistas. También agregué allí una narración sobre la guerra civil española. Estuve muy cerca de ella. Escapé a Francia. Yo estudiaba en la Universidad de Barcelona. Desde Chile, fui, como todos, afiebrado espectador de todo ese tiempo. De ese modo, pude dar vida a mis personajes de *No siempre amanece*: ingleses impertérritos, alemanes cargados de soberbia, hombres marginados, jóvenes ilusionados, en fin, todo un mundo de pobladores destinados a definirse dentro del torbellino cruel de la guerra, derrotados por un "no siempre amanece". Seres ateridos por la muerte, la soledad la incomunicación. . .

*
* *
*

El autor vuelve su rostro hacia los lectores y detiene sus opiniones que ha ido entregando a este amigo. Todo ha sido brusco. Santiago del Campo elaboraba nuevos proyectos literarios. Ahondaba en el *Romancero Gitano*, de García Lorca, uno de sus ídolos. Recordaba a célebres entrevistados del mundo contemporáneo. Estudiaba la filosofía de Teilhard de Chardin. Residía en Madrid. Preparaba una charla sobre su patria, Chile. . .

Vigilante de su tiempo, Santiago del Campo viajó definitivamente el 19 de noviembre de 1962.

Había regresado espiritualmente a su tierra al ser acunado por la tierra madrileña. Había hundido su alma en el pasado para catar el presente. Simbólicamente, el enlace entre Santiago del Campo y España se hizo a través de Pedro de Valdivia y Chile. . .

Dejó abierto y permanente este diálogo.