

CUADERNOS DE HISTORIA

2

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTORICAS
UNIVERSIDAD DE CHILE JULIO 1982



VALPARAISO EN LA PINTURA¹ *Eugenio Pereira Salas*

Vengo a pagar con la moneda de canto sonoro de la gratitud el alto honor que se me ha conferido al elevarme, por gentileza amical, a la categoría de Miembro Académico de esta docta corporación, la Universidad Católica de Valparaíso, institución señera, que desde años viene impartiendo fecunda docencia y estimulando la investigación científica, en el ámbito de esta villa histórica, puerto dinámico y progresista ciudad, enmarcada en la eterna belleza de un paisaje singular.

Valparaíso es un nombre que despierta nuestra sensibilidad. Lazos imponderables nos unen a su noble existencia, y conducidos por el hilo de oro de una infancia feliz puedo retornar al Valparaíso de mi infancia, evocando por la maestría literaria de *Joaquín Edwards Bello* en su clásica narración novelesca. *Puerto de Nostalgia*, lo ha definido un hermano de la costa, *Salvador Reyes*, y en verdad, que vibrando su gesta oceánica en la música de los cantores marinos, esos "sea-shanties", que manos diligentes de la república marinera del mundo, van recogiendo de los labios rugosos de los viejos lobos de mar, aquellos que dialogaban, entre cofías y faroles, en los tiempos adolescentes de *Augusto D'Halmar*, otro gran porteño, que atisbara hacia los horizontes sin límites de la aventura creadora.

Valparaíso está presente en esa música que brota del mar y lo está también en la literatura nacional y extranjera, como puede leerse con provecho y deleite en las páginas de *Claudio Solar* o en la monografía de *Julio Orlandi*.

Son por esto muchas las solitaciones espirituales que despierta en nosotros este nombre; y para asociarse, con el debido respeto a vuestra labor formativa

¹Texto del discurso de incorporación como Miembro Académico de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad Católica de Valparaíso (30 de septiembre de 1966). Inédito hasta ahora, se publica gracias a la autorización dada por esta Corporación. Agradecemos este gesto y la colaboración recibida del Dr. Héctor Herrera Cajas.

en la tarea de enseñanza, recordaré la velada en que me cupo, en nuestra calidad de Decano de la Facultad de Filosofía y Educación, abrir en nombre de la Universidad de Chile, las puertas del Instituto Pedagógico de Valparaíso, que manos generosas habían acunado con cariño.

Intentaré en esta ceremonia de incorporación, que oficia nuestro dilecto amigo ex Decano e insigne historiador medioevalista, profesor Héctor Herrera, evocar la imagen objetiva y poética que de este puerto han trazado los artistas, la que plasmaron las generaciones sucesivas de dibujantes, pintores y grabadores, al tratar de fijar su silueta histórica o de penetrar en esos misterios de la psicología colectiva que sólo el artista es capaz de descubrir, tras la superficie de las cosas.

Hojeando el álbum cronológico de esta experiencia, la primera imagen de la humilde caleta, descubierta por Juan de Saavedra, es la imagen barroca, aquella con que los grabadores europeos, entre otros, los numerosos miembros de la familia *De Bry*, herederos de Gutenberg, ilustraban las colecciones de viajes, para ensalzar las hazañas de ingleses y holandeses que apetecían nuestra costa en el juego imperial de la política expansiva en América. Sin duda hay mucho de ilusión y de escenográfico en esas relucientes planchas de cobre, de donde surgían los opulentos grabados, como aquel firmado en 1612, que tengo a la vista, en que el artista despliega la escuadra holandesa en un manifiesto ideal, mientras en la costa múltiples ejércitos imaginarios defienden la soberanía hispánica. Y en lo alto del grabado, una pareja indígena, soberbiamente dibujada, a la manera de un escudo, simboliza la nacionalidad naciente. Es la misma visión barroca del P. *Alonso de Ovalle*, el primero de nuestros grandes escritores, que si bien "dibujaba de memoria", como escribe Vicuña Mackenna, supo por la fuerza de su nostalgia del terruño encaramar iglesias en las empinadas cuestas y repartir oportunas notas definidoras, en una geometría infantil y sabrosa que destaca las admirables sentencias de la *Historica Relación del Reino de Chile*.

A la visión barroca predominante en la época colonial, sucede la silueta neo-clásica, captada en el terreno mismo por los artistas extranjeros que nos visitan. La Declaración de la Independencia había provocado en Valparaíso una euforia de esfuerzos. Pasó a ser no sólo el centro de ese comercio de intermedios, con que surtíamos de blanco trigo y generoso vino la costa del Pacífico, sino que sus veleros cruzan ahora el inmenso océano, y llevan nuestros productos agrícolas y el cobre, a los mercados de Canton y de Calcuta, de Hawai y de Sydney, y a la recíproca llegan a buscar la protección de Pancho —*San Francisco del Barón*— después de la odisea del Cabo de Hornos, no sólo los balleneros que inspiraron la célebre novela de Herman Melville, sino las fragatas de todas las naciones, hasta que el empeñoso Wheelwright nos uniera con Europa, por el vapor de ruedas, que en 1840 batió rumoroso nuestras aguas.

Valparaíso fue a comienzos del siglo XIX múltiple centro, el de la aventura de las perlas en los mares del Sur; en la propagación de la fe religiosa en las islas paradisíacas del Pacífico, y esta incorporación cosmopolita, lo transforma en uno de los temas predilectos de la pintura, el grabado y la novel litografía.

Es este el Valparaíso de *María Graham*, la triste viuda que encontró consuelo y tranquilidad de espíritu, entre las flores y los arbustos silvestres de los cerros, y en la alegría espontánea de las fiestas vernáculas.

Discípula de William de la Motte, maestro neoclásico severo, inspirada en las doctrinas estéticas de Reynolds, poseía esa típica gracia británica para sentir y recomponer el paisaje circundante. Desde el ameno mirador de su residencia, su mirada ávida abraza el conjunto de Valparaíso, en la perspectiva agraria de esa época, en que parece que el campo venciera al océano, que se vislumbra ondulante a través de unos álamos esbeltos que hacen juego con los diminutos mástiles, en lontananza. Hay en los dibujos éditos e inéditos de la autora de *El Diario de una Residencia en Chile*, indicaciones arquitectónicas, por ejemplo, el hermoso perfil de la Matriz, pero más que todo es la naturaleza virgen lo que le interesa. Su pericia de acuarelista vacilante pero delicada —arte y técnica en contrapunto— logra, entre otros intentos, dos esbozos sucesivos de Laguna Verde. El uno define la nota humana, demasiado humana de unos míseros ranchos; el segundo, un paisaje abierto, en que la confluencia lacustre y marina, está trazada con habilidad, en un cintillo verde que divide volúmenes y enmarca la vista panorámica.

Pero no fueron los viajeros, aves de paso en la exploración artística americana, sino un ciudadano inglés, que dio a Chile sus obras y su vida, el más representativo de los artistas de esta primera etapa republicana. *Carlos Wood*, nacido en las vecindades de Liverpool, artífice en uno de los reputados talleres de la porcelana inglesa, marino y dibujante, tuvo que abandonar su tierra por la rebeldía de sus ideas radicales. Establecido en Boston, se enroló en la marina norteamericana, y en calidad de cartógrafo vino a Chile, a bordo del navío *Macedonian*.

Cumplido su contrato, se puso a las órdenes del Ejército Libertador, de O'Higgins y San Martín, ganando fama por sus construcciones defensivas en el conflicto bélico. Del Perú vino a Chile en calidad de ingeniero militar. Fue profesor de pintura en el Instituto, y autor del Escudo Nacional que desde 1826 personifica la Patria. De su larga y bien cumplida existencia profesional, nos interesan, por ahora, sus aportes artísticos a la iconografía porteña. Podríamos decir que Carlos Wood fue el pintor por antonomasia de estos decenios. Su inolvidable acuarela *Neblina de Valparaíso*, marca el germen no desarrollado de la futura técnica impresionante, en la que la luz difumina los contornos y envuelve en un manto poético la objetividad del paisaje. Son muchos los temas porteños de Carlos Wood, singularmente su tela *Valparaíso después del temporal*, en que se eterniza esa desolación sobrecogedora que provocan los vientos, con su triste estela de naufragios y varazones, antes que se levantaran los molos de defensa.

Un fundador de larga progenie, *John Searle* —innato talento de aficionado— continúa esta línea de arte. Searle nos ha transmitido una instantánea del puerto *Vista desde el Castillo de San Antonio*, pero el hermosísimo grabado que ilustra el viaje de la fragata *Potomac*, el más logrado. Estampa de aguas quietas, de lanchas que se deslizan sobre la superficie densa.

El perfil de la costa recorta la mirada, con la línea yerma de los cerros y quebradas, mientras en el plano horizontal de base, se desdibuja el viejo muelle de Villaurrutia y el edificio recién construido de la Gobernación.

Escalonados en estos decenios discurren en el anfiteatro de cerros una pléyade de personalidades europeas, viajeros y hombres de ciencia, que antes de la invención y divulgación de la cómoda ciencia fotográfica debieron recurrir, para conservar sus recuerdos, a los conocimientos del dibujo, que la enseñanza impartía como disciplina obligatoria.

En la canícula de un verano implacable, deambularon por la zona dos hombres de ciencia: *Eduardo Poeppig*, cuya silueta espiritual recuerda en sus ambiciones la de su maestro Alejandro Humboldt, y *Heinrich von Kitlitz*, que venía a recoger materiales para la misión imperial rusa que recorría el casi desconocido Pacífico. Mientras el uno preparaba visiones de conjunto para amenizar un próximo libro, von Kitlitz se preocupaba de la parte humana, bosquejando tipos populares, en sus cuadernos íntimos.

No mucho después ancló en Valparaíso la fragata *La Bonite* y de abordó bajó *Ernest Le Goupil*, que supo con gracia francesa captar los pintorescos grupos urbanos que ceñían el puerto por lo alto, y aprovechar en sus estampas la gracia vertical decorativa de la palmera. Realizan todos ellos la misión a la que parecía destinada la pintura inicial del siglo XIX, la grata tarea de cautivar a las gentes, de seducir a los lectores, insistiendo en la temática representativa exótica, a la manera de una fotografía de arte.

A esta promoción pertenece igualmente, *Henri Barendau*, cuya colección donada por Armando Braun Menéndez a la Universidad de Chile, enfoca con honradez documental el perfil arquitectónico del desembarcadero y de la aduana (1837).

El año de 1834 puede considerarse como una efeméride en la historia de la pintura porteña. Marca la llegada al país del preclaro pintor bávaro *Juan Mauricio Rugendas*. Arriba al país sediento de paz, después de sus aventuras mexicanas, y lo abandonará trece años después, llevando adherido al corazón el recuerdo de sus trágicos amores porteños. ¡Qué grato es volver hacia el pasado conducido por la magia del artista! Rugendas, el cronista, nos relata en la taquigrafía precisa de su delicado trazo, que realza con papeles morados y el blanco lívido de la tiza, las experiencias de su peregrinación romántica. Comienza desde su llegada a bordo de una fragata que lo condujo a Chile en un mar ondulante, verdinegro y animado.

La curiosidad de Rugendas nos permite reconstruir la ciudad y puerto de esos años post-coloniales, ya desaparecidos. Los rincones pintorescos, los roqueríos de la costa, las callejuelas estrechas que serpentean hacia lo alto exhibiendo moriscos balcones volados.

Es extraordinaria su producción. La Biblioteca Gráfica Nacional de Múnich conserva parte de esta serie exhibida en la Universidad de Chile en 1959; muchos dibujos fueron llevados a la litografía para el álbum de Claudio Gay; otros imprimió en Valparaíso el primer litógrafo, J.B. Lebas, en una edición príncipe de trajes y costumbres.

Lo cotidiano de Valparaíso tiene otros testigos elocuentes. El pintor *León Palliere*, que viene a Chile a pagar visita a sus parientes avecindados en Quillota, ha subrayado en su cuaderno de apuntes, temas predilectos de la existencia de los cerros, con sus simpáticos burritos trajinantes y los vendedores callejeros pregonando sus sabrosas mercancías.

Otra típica figura de artista fue *Eduardo Charton*, de progenie francesa aristocrática, peregrino de América. Su esposa abrió en la Calle del Cabo una surtida librería para regocijo de niños y artistas que compraban allí sus colores. Charton fue un periodista de la pintura, acechaba con ojos abiertos la noticia sensacional que llevaba a la tela para luego distribuir su versión melodramática de los hechos en aquellas revistas ilustradas del siglo XIX, placer de nuestros abuelos, *Magassin Pittoresque*, el *Illustrated London News* y el *Correo de Ultramar*, tres revistas equivalentes en su temática e intención.

Avecindado en el Puerto en 1843 como corresponsal en viaje de su hermano, director de la *Revista Alrededor del Mundo*, Charton se incorporó entre las huestes combatientes de Raymond Monvosin, y peleó con las armas de la crítica contra el Director de la Escuela de Bellas Artes, *Alejandro Cicarelli*, representante de la escuela neoclásica, suavizada por su temperamento napolitano.

Aventurero a California, donde no alcanzó a llegar, por raptó novelesco de la nave, fundador de Escuela en Quito, Charton volvió nuevamente a Valparaíso, a dejar numerosas pruebas de su talento repentista. Algunas de sus telas son un acierto. En la exposición de 1858 deslumbró al público, entre otros a Vicuña Mackenna con su *Vista de Valparaíso* y la *Cima de la Cuesta de Lo Prado*. De 1859, es su grupo familiar del *Cerro de la Cordillera*, romántico de intención y de factura, en poder del Dr. Ramón Almeyda de Viña del Mar.

En 1866, durante los tristes días del bombardeo de Valparaíso, por la Escuadra española, pintó dos grandes telas, que conocemos tan solo en grabado: son dos episodios del trágico acontecimiento. El bombardeo mismo contemplado de los cerros, y la evacuación de la población, apiñada en el Crucero de los Reyes. Son detalles en miniatura que describen con gran elocuencia las costumbres de la ciudad, los desaparecidos omnibuses con imperial, carretelas para bultos y pasajeros, los vendedores populares con sus árguenas henchidas; y en el costado un ciego cantando en la guitarra los romances de tan lamentable acontecimiento.

Asociados a estos hechos que popularizó Charton en las revistas ilustradas, está la personalidad de *James Abbot Whistler*, que merece capítulo aparte.

Whistler, pintor norteamericano, es uno de los artífices de lo que a falta de otra denominación más acuciosa llamamos "arte moderno".

Cosmopolita por esencia: nacido en los Estados Unidos, adolescente en Rusia; cadete militar de West Point, el artista sintió el llamado de una vida más amplia, ajena a las solicitudes cotidianas, y creyó encontrar esa felicidad en la vida bohemia que pintara Henry Murger en su famoso libro, y que París se encargó de darle realidad.

Whistler introduce en la pintura el esquema tonal, en una estética paralela a

la música. Huye del objetivismo representativo y divide el espacio en intervalos luminosos. Era en parte la reacción original de un genio, pero mucho había en él de la técnica japonesa de la pintura de Hokusai y Utamaro, que el mismo puso de moda en Inglaterra.

Su viaje a Chile es una aventura que se explica por su espíritu inquieto y libertario. A la hora en que la libertad estaba amenazada en Chile por el peligro de la invasión española de la Escuadra del Almirante Pinzón, Whistler sentó plaza de soldado chileno y como voluntario llegó a Valparaíso en los días del bombardeo. Dejó eternamente presente en la pintura contemporánea la visión modernista de Valparaíso.

Cuatro son —hasta donde llegan nuestros conocimientos— las obras que al regreso del viaje expuso en Europa. Una mancha azulada, que recuerda a Turner, que intituló *Mar Pacífico*, que conocemos por reproducción. Un muelle, que entra al mar, que individualizamos Caldera o Cobija, y finalmente sus dos famosos *Nocturnos*, que encendieron a la juventud europea de mediados del siglo. Ambos están pintados desde las alturas del Cerro Alegre: el uno intitulado *Nocturno color carne y verde*, es una visión estática, a la manera de una estampa japonesa, en que las naves cobran iluminación interior, que contrasta con la luz cenital del cielo amenazante. Gama sombría, apropiada a su ritmo musical, en que el simbolismo se apoya en detalles reales. De 1866 es al igual su *Bahía de Valparaíso*, en la Freier Collection de Washington, D.C., subtítulo *Nocturno en azul y oro*, otra sinfonía en que las naves acostadas al litoral encienden sus luces que titilan en la vaporosa humedad de la noche.

Sin duda alguna fue la fotografía innovadora la que condujo las bellas artes al naturalismo del siglo XIX. Este poder de objetivación casi perfecto dió en sus comienzos la sensación de la realidad, y la vieja y desacreditada doctrina que el arte es imitación o idealización de la naturaleza, volvió renovada a la escuela de Courbet, a esa captación del trozo de vida que inspira la novelística de Zola.

El procedimiento de Daguerre, cuya historia chilena hemos estudiado, fue introducida, en nuestro país por el profesor Vendel-Heyl, en ese romántico naufragio del navío *La Orientale*, germen de la novela de Julio Verne *Dos años de Vacaciones*. Salvado por milagro, el aparato de daguerrotipo hizo su aparición en Chile.

De daguerrotipo salieron los primeros grabados de Valparaíso que dieron la vuelta al mundo. El veterano fotógrafo Helsby, cuya vida hemos historiado en otra ocasión, es el autor de la plancha de colodión, del que salió el grabado de Valparaíso (copia en la Biblioteca Severín) lleno de multitud de detalles placenteros, de la vida de todos los días, que hicieron la fortuna de los dioramas y panoramas del 900.

De la litografía Porteña de A. Terry salió otro de estos grabados, que se acoplaban a la cartografía urbana como explicación de las ciudades y en Francia, se editan entre miles de otros, *El Almendral*, de Alexander Tardieu; *La rada de Valparaíso*, de L. Fullol; *La vista general de Valparaíso*, de Duruy y muchos otros que ilustran la fecunda literatura de viaje. Ninguno más elocuente que la *Vista*

de la Cueva del Chivato, después del temporal del 6 de mayo de 1854, publicado por Benoís en París, sobre litografía de Lindemann.

Otro de los mercados de imágenes fue Hamburgo, y en los talleres de FH. F. Plute, salieron los grabados de Boheme y Belyfuss, que popularizó la litografía, como puede leerse en *Valparaíso, lo que fue 1830-1930*, de Jorge Schwarzenberg.

Es esta, como repito, una visión cotidiana, burguesa y objetiva, que permite reconstruir edificios, calles, plazas, estatuas y costumbres, la imagen del puerto a mediados del siglo XIX.

Hay también la otra visión mecánica y estandarizada que introduce el procedimiento de la fotografía. Hojemos las *Postales del Viejo Valparaíso* de Hernán Carmona Vial, o los álbumes que se conservan en las casonas antiguas que podían almacenar todo, aún los recuerdos, para admirar esas estampas volanderas que la invención filatélica de las postales lanzaron por el mundo como medio de vinculación amistosa o sentimental.

Tomemos una fecha del calendario artístico y elijamos el año de 1888, fecha en que Valparaíso orgullosamente envió una muestra de su progreso a la Exposición Internacional de Chile. Trabajan por entonces en la localidad un grupo de personalidades de importancia. Señera era la presencia en el país del pintor británico *Thomas Somercales*, el pintor de las glorias navales de Chile, otro capítulo representativo del mar en la pintura chilena. Retirado de la marina británica por grave dolencia palúdica adquirida en Panamá, se estableció en Valparaíso trabajando en el famoso colegio que todavía sigue prestando señalados servicios, el colegio de Peter MacKay, que además de sólida instrucción supo imprimir a las costumbres de Valparaíso un refinamiento que distingue todavía su sociabilidad. Hombre de cultura intelectual, espiritualista, que llegó en sus últimos años a un pintoresco espiritismo, Somercales, que tenía esa pasión inglesa por el mar, sus hombres y sus cosas, introdujo en la temática nacional, el océano, el mar abierto, como en su famosa tela *Off Valparaíso*, en la actualidad en la Tate Gallery de Londres.

Desde lo alto de los cerros, mirando con deleite el espejo azul que reflejaba su íntima personalidad, recoge Somercales en sus paseos matinales, campotraviesa, escenas de buques, la silueta achaparrada de los remolcadores, el perfil airoso de los vapores de la compañía Sud Americana o de la Pacific Steam; busca por espesura ángulos de vista hacia el plano; y su paleta nerviosa, de toque insistente y cromático "con exceso de conciencia", en la representación gráfica, que lo inhibe en tanto transforma sus visiones en magníficos cuadros de época. Su pintura toma acento patriótico, en aquellos que dedicara a cantar las glorias nacionales, esa estrella sobre los mástiles que ennoblece la tradición de la marina chilena.

A su alrededor labora un grupo importante de maestros y discípulos.

Extranjeros son también *D. Trubert*, el alumno de Drouin, que comisionado por la Casa Bordes, patrono de los últimos veleros que transportan el salitre a los puertos de Europa, en la gesta del Cabo de Hornos. Pinta una acuciosa *Vista de la Caleta del Membrillo*, con la faena pescadora cotidiana y peligrosa, los barcos de su compañía y algunas naves nacionales. Pero además de individualizar los

navíos mercantes, pinta con transparencia de factura y técnica, el muelle Prat, crujiente y animado por el grito de los fleteros.

Del inglés *Guillermo Walton* se recuerda su *Quebrada de Viña del Mar*, ese aldeaño que comienza a transformarse en delicioso balneario, y cuyas primeras calles pintara de mano maestra *Alfredo Valenzuela Puelma*, en los años en que animaba los Salones de Arte del teatro de la Victoria, con exposiciones sin premios, de acuerdo a su acendrada filosofía democrática. Un alemán, autor de una narración de viaje, curiosa e interesante, *T. Olsen*, entrenado en las Academias de Múnich y Berlín, agrega notas originales a esta galería porteña, en dos cuadros que por fortuna se conservan todavía en el Club de Viña del Mar.

Evasiva por los escasos datos biográficos se nos muestra la personalidad del pintor inglés *J.C.B. Puttner*, cuyos cuadros (fechados uno en 1853), y en especial, el que contemplamos en casa de Mr. Cyril Hardy, nos muestra una jornada de plena actividad marítima. La simultaneidad de entrada de los barcos parece coincidir con los decenios en que la rada se convertía por la magia de trabajo en un "jardín de mástiles".

De gran soltura y refinada técnica son los dibujos de un maestro austríaco, *José Selleny*, que a bordo de la fragata *Novara* llegó a Valparaíso el 17 de abril de 1859 como cronista gráfico de la expedición científica auspiciada por el Archiduque Fernando Maximiliano. Desde el desembarco los marinos sintieron, como apunta su cronista, que habían llegado a un país que vivía bajo la ley de una Constitución que aseguraba los fundamentos de la libertad. Valparaíso, les dió un "golpe de vista europeo" por la estructura de su edificación y la actividad de sus dinámicos 60.000 habitantes. Los viajeros contemplaron el desfile de las tropas del Cuartel de Artillería en la Quebrada de Juan Gómez. Los oficiales querían estar en todo, captar la vida multiforme. Admiraron a los bomberos que pasaban cantando el "Himno", compuesto por el Doctor Aquinas Ried; admiraron las flores del jardín de Abadie.

José Selleny no perdía su tiempo. El brillante alumno de la Academia Imperial, que desde 1846 va imponiendo su temperamento en las exposiciones hasta el encargo real del Emperador Francisco José para quien decora su Residencia de Verano, capta en acuarelas la vista panorámica de Valparaíso, obra de arte, hoy día en manos del distinguido coleccionista Don Germán Vergara Donoso.

Pero, al trasfondo eterno del mar y la playa, tónica dominante de la vida del puerto, la pintura agrega el estudio de su contenido social. Un artista de genio, cuya existencia sobre la portada de la pintura contemporánea de Chile, es *Juan Francisco González*; González pintó la otra cara de la estampa, huyendo del cromo y de la oleografía. Su preocupación es ahora la vida de los humildes, la poesía de lo cotidiano. Empapado en el espíritu de su tiempo, ebrio de luz, con rica paleta sustanciosa, va repitiendo en su ansia de perfección las manchas de color de tonos puros y gran delicadeza. "La pintura de González —ha escrito su biógrafo Roberto Zegers de la Fuente— es triste en su fondo. Sus miradas de juventud del puerto de Valparaíso; rocas negras, mares blancos, lechosos, en calma, chatas abandonadas; caseríos porteños, cerros tormentosos, los ran-

chos, la gente del pueblo, los marineros después de la fiesta, la iglesia de los Padres Franceses, así, sin terminar, la bruma blanca y verde de Valparaíso, las aguas estancadas de Laguna Verde...". Pero esta visión del Valparaíso, en la edad dorada de su agitación bursátil, es auténtica visión de arte, sin solicitudes turísticas, ni condescendencias a una clientela internacional. Además de sus marinas, del dique (1880); el panorama del puerto, bien estructuradas telas, sus manchas de color, como aquellas agrupaciones urbanas que penosamente se equilibran en los contrafuertes de sus colinas quebradas, representan uno de los aspectos de su originalidad pictórica.

No está solo en su desinterés la misión creadora, lo acompaña la simpatía intelectual de Eduardo de la Barra, el Rector del Liceo que ahora lleva su nombre; hay otras pupilas que atisban la vida en derredor, una de sus amigos, el bizarro Alfredo H. Helsby, el enemigo de la Vacuna, el cultor de la vida natural, que nos ha dejado las frescas escenas del Paseo Atkinson y del Cerro Alegre, rientes y serenas. Y para terminar este ciclo que parece acabar en los cruentos años de la primera guerra mundial, que abre el Canal de Panamá, que marca la muerte de los pintorescos veleros de Bordes, Leier y de los clippers Ingleses, siluetas de aventuras marinas que recogiera Basil Lubbock en sus monografías, citaremos otro maestro de la "belle époque", cuyo hechizo en tono menor fue otro antídoto contra el academismo que venía entronizándose en la pintura chilena. Nos referimos a ese gran señor y diplomático, pintor nostálgico de las ruinas de Roma, de la Venecia iluminada y de los rincones porteños, el Muelle Prat, en el apogeo de su existencia, el indestructible Dique Seco y el Palacio Brunet, de Viña del Mar, don Ramón Subercaseaux, a quien mucho debe la iconografía de esta región, que reproducía en sus obras.

El reloj del tiempo histórico muda las épocas con su inexorable cronología, y aunque perdura la escuela objetivista en los *Simplex retratos navales de De Martino*, una nueva inquietud estremece como siempre a las juventudes. Entramos a la época en que nos ha tocado vivir. Nuestra visión no es la panorámica o el diorama espectacular, desplegándose hasta un público complaciente. La pintura ha vuelto los ojos hacia adentro y las cosas se ven a través de la escapada del sueño o en la problemática de la condición humana. Y como escribía Marinetti la juventud encontró más belleza en el automóvil que se lanza a la carrera que en la Venus de Milo. La pintura se deshumaniza; la naturaleza física no tiene ya fuerza convincente y se entrega su captación a la fotografía o al cine de pupila curiosa. El arte es simbólico, abstracto o extrañamente figurativo.

Dejaremos para otra ocasión la agradable tarea de evaluar el aporte de la activa generación contemporánea al eterno redescubrimiento de Valparaíso, siempre inédito para la pupila creadora y original, que plasma en el color y en la línea, en la luz y en la sombra, la belleza de las cosas y de los sueños, la materia y el espíritu. Es el Valparaíso de *Camilo Mori*, Premio Nacional de Arte, el de *Nemesio Antúnez*, del inglés *John Duquit*, de los grabados de Hermsilla y de tantos otros valores que han enriquecido la plástica nacional.

Queremos más bien complacernos esta tarde, solemne para mí, en la nostal-

gia del pasado que poetiza con los resortes psicológicos de su inconciente selección y lima las asperezas de lo inmediato.

Y al poner término a este discurso —señoras y señores— repito emocionado nuestro profundo agradecimiento al Señor Rector de la Universidad Católica de Valparaíso, al Sr. Decano y al Director de la Escuela de Historia, cuyas palabras de presentación reflejan la nobleza de una amistad a toda prueba y les agradezco por haber permitido asociar nuestra modesta labor a la bullente vida de esta casa de Estudios, fecunda en sus múltiples realizaciones y henchida de un futuro de progreso por la decisión unánime de sus miembros de cumplir los altos ideales que animan su marcha ascendente.