

EN *EL PARQUE ABANDONADO DE MI EXISTENCIA*.
FERNANDO SANTIVÁN, MEMORIALISTA

IN “THE ABANDONED PARK OF MY EXISTENCE”.
FERNANDO SANTIVAN, MEMORIALIST

Darío Oses
Universidad Finis Terrae
dosesbiblio@fundacionneruda.org

RESUMEN

En sus libros de memorias, Fernando Santiván trabaja con dos tipos de material: las confesiones y los recuerdos literarios, privilegiando las primeras. Él mismo afirma que la Memoria debe ser una confesión íntima y que su propósito principal es “mostrar el alma humana en su verdad misteriosa”, revelando las variaciones y contradicciones de un ser humano. Este artículo examina algunas de esas variaciones del carácter complejo y contradictorio de Santiván, según sus propias memorias, desde los años de joven apóstol tolstoyano, hasta su madurez, en que se advierte cierto conservadurismo en sus puntos de vista. El texto revisa también las opiniones de Santiván sobre la memoria como género literario, y ciertos problemas que derivan de la construcción del yo como personaje literario.

PALABRAS CLAVE: Santiván, confesiones, memoria, tolstoyanos.

ABSTRACT

In his memoirs Fernando Santiván, works with two types of material: the confessions and literary memories, favoring the first ones. He himself says that the report Memoir should be an intimate confession and that its main purpose is “to show the human soul in its mysterious truth,” revealing the variations and contradictions of a human being. This article examines some of the variations of the complex and contradictory Santiván character, according to his own memoirs, the years of young tolstoyan, to maturity, which warns of a certain conservatism in their views. The text also reviews Santiván opinions on memory as a literary genre, and certain problems arising from the construction of the self as a literary character in his memoirs.

KEY WORDS: Santiván, Confessions, Memory, Tolstoyanos.

Recibido: 10 de diciembre de 2012

Aceptado: 15 de enero de 2013

El trabajo de memorialista de Fernando Santiván (1886-1973) ha sido reconocido como parte medular de su obra narrativa. Ricardo Latcham señala que “el singular repertorio memorialístico” de Santiván, “coloca a su autor entre los mejores de su género” (16). Agrega que cuando apareció *Memorias de un tolstoyano*, en 1955, “la crítica consideró que surgía la obra maestra y central de su autor” (16). Santiván publicó otros dos libros de memorias: *Confesiones de Enrique Samaniego. Recuerdos literarios*, 1933, y *Confesiones de Santiván. Recuerdos literarios*, 1958.

Hugo Montes apunta que aun cuando es legítima la distinción entre los cuentos, las novelas y las memorias de Santiván, debe tenerse en cuenta que “las referencias autobiográficas se prodigan a través de diversas obras, más allá de las calificaciones por género” (16-17). El mismo Montes da el ejemplo de la novela *Ansia*, cuyo protagonista, Ricardo “evoca su vida en la capital, la decisión paterna de ponerlo interno en el Instituto Nacional y su afición por la lectura” (16-17). Por su parte, Latcham destaca los contenidos autobiográficos de la novela *El Crisol*, con “descripciones de sórdidos profesores y mediocres alumnos en la Escuela de Artes y Oficios”, de la que Santiván fue expulsado (16).

Como se verá más adelante, en sus segundas *Confesiones*, Santiván expuso su intención de continuar con sus recuerdos, “en forma de novelas o de simples memorias”, con lo que parece conceder la misma validez a ambas alternativas. Por otra parte, en sus *Confesiones de Enrique Samaniego*, advierte que a los personajes que evoca debe tomárselos en alguna medida como tipos de novela. Así, en ciertos momentos de su obra narrativa, los límites entre la ficción y la memoria se hacen porosos.

Como ejemplo, “Las levas de don Patricio” la primera crónica de *Confesiones de Enrique Samaniego*, podría ser leída perfectamente como un cuento de corte chejoviano. La descripción de la pobreza en que viven el autor, su mujer y su hijo, se refuerza con el recurso irónico de contrastar las penurias de ese hogar con los antiguos trajes de etiqueta que recibe como regalo de su jefe. Todos esos *smokings*, *fracs* y levitas impecables y de las mejores sastrerías eran una fortuna con la que el protagonista no sabía qué hacer. No consigue venderlos a los mozos de los hoteles elegantes, porque están pasados de moda. Tampoco los aceptan ropavejeros ni casas de empeño. En la humilde pieza que arrienda para vivir con su familia, el autor imagina el esplendor en que se habrán movido esos *fracs*, cuyas colas “debieron flamear en los salones, en giros de vertiginosos vals, conmoviendo corazones femeninos que aman, antes que nada, la envoltura de sus amadores” (*Confesiones de Enrique* 10). Cuando el frío se deja caer en Santiago, aquellos trajes señoriales empiezan a ser usados como cobertores en las camas de la familia con lo que sus colas dejan de flamear para siempre.

Indica Santiván que los recuerdos de sus libros de memorias se publicaron como crónicas semanales entre 1928 y 1944 en los diarios *El Sur* y *La Patria*, de Concepción, *El Correo de Valdivia*, *La Prensa* de Osorno, y *El Diario Austral* de Temuco. (*Confesiones* 9). Agrega que, “si nos atuviéramos a un estricto orden cronológico”,

las *Confesiones de Enrique Samaniego* —publicadas 23 años antes de *Memorias de un tolstoyano*— debieron haber aparecido a continuación de este último libro. Para reparar este error, preparó sus *Confesiones de Santiván* que son las mismas de Samaniego, con modificaciones menores y el agregado de una segunda parte inédita. Algunos de los seudónimos usados en el primer libro se conservaron, otros se cambiaron por los nombres verdaderos con el consentimiento de las personas aludidas.

Llama la atención, en primer lugar, las opiniones que en estos tres volúmenes manifiesta el autor sobre el género memorístico. En el primero expresa algunos reparos que también podrían leerse como la conciencia que tuvo Santiván respecto de los límites de la memoria. El autor renuncia a que sus recuerdos sean “la verdad completa”, de modo que éstos no serían sino una aproximación imperfecta al pasado y una construcción literaria, inevitablemente emparentada con la narrativa de ficción.

Santiván establece también cierta distancia respecto de sus *Confesiones de Enrique Samaniego*. En la “Advertencia” preliminar indica que esos recuerdos no fueron escritos con el propósito de reunirlos en un libro y que “instado por algunos compañeros a que se publicaran en volumen he procurado pergeñarlos y darles cohesión”. Añade, escuetamente, que “algunos artículos se han perdido” (*Memorias de Enrique 7*).

El hacer este libro, entonces, no nació de un impulso propio. Era un trabajo ya realizado en el oficio de periodista con que se ganaba la vida. Además, no parece darle mayor importancia a la pérdida de algunos textos, y agrega: “Pudiera ser que tengan algún interés histórico”, pero enseguida él mismo pone en duda esta posibilidad advirtiendo que “la rigurosidad no puede exigirse a un trabajo realizado con la sola cooperación de la memoria, flaca algunas veces, perturbada en otras” (*Confesiones de Enrique 7*).¹

Hace aún menos confiable el posible valor histórico de sus textos cuando declara que los personajes a los que convoca en sus recuerdos “son apenas síntesis psicológicas aproximadas y debe tomárselas, un poco, como tipos de novela”. De los seudónimos que usa, afirma que siendo “demasiado transparentes para alcanzar a cubrir el verdadero nombre de muchos de estos personajes”, servirían para indicar que no todo lo que se refiere a ellos es “la verdad completa” (*Confesiones de Enrique 7*).

En estas primeras *Confesiones* él mismo usa el nombre de Enrique Samaniego, lo que califica como “un subterfugio pueril para ocultar la personalidad del autor”. Por

¹ A pesar de esta aparente indiferencia, el autor parece haber trabajado varios años en la recopilación. En la revista *Índice* de abril de 1930, en la sección “¿Qué preparan nuestros autores?” se lee: “Fernando Santiván prepara una selección de sus *Recuerdos literarios* que ha publicado en *El Sur* de Concepción. También ha terminado una colección de cuentos sobre la vida de los colonos del lago Villarrica” (7).

lo demás, es Fernando Santiván quien aparece como autor del libro. Podríamos presumir, entonces, que Samaniego también está construido en parte como tipo de novela.

En *Memorias de un tolstoyano*, las reticencias contra la memoria se convierten en temor de destruir una imagen velada por la lejanía y el misterio de su propio pasado:

Siento un temor casi religioso al penetrar en el parque añejo y abandonado de mi existencia. Así, a la distancia y en el misterio, es acaso más bello para mí y para los demás. Tomar con mano ruda los objetos que pertenecieron a la Bella Durmiente sería acaso romper sus encantos: pulverizar las esferas de cristal que brillan multicolores en las avenidas, convertir el sueño apacible de las estatuas que pueblan sus bosquecillos en muecas inarmónicas y descompasadas. Las pensativas lagunas pueden transformarse en charcas pútridas y los pájaros dormidos deshacerse como embalsamados habitantes de museo, corroídos por la polilla (*Memorias de un 28*).

Por otra parte, termina sus *Memorias de un tolstoyano*, considerando la inconveniencia de las mismas y confesando que lo acosa un sentimiento de culpa: “He dado muerte, quizá, a una hermosa leyenda” (*Memorias de un 272*). Más adelante agrega: “Yo no he hecho otra cosa en este libro que contribuir a la muerte de la Colonia Tolstoyana. Soy el contradictor y, quizás, el asesino de la fantasía que creó acontecimientos y héroes que nos enaltecen colectivamente. Estas páginas mías no son de exaltación. Acaso valdría la pena quemarlas y lanzarlas al viento. Sólo una pueril vanidad de verismo me hizo entregarlas a la vida.” (*Memorias de un 273*).²

Santiván ya no describe esta obra como una recopilación algo desinteresada y mecánica de artículos dispersos en periódicos. El ejercicio de la memoria aparece como “un afán de burlar la muerte”. A los cuarenta y un años, el autor sufre una enfermedad que lo hace sentir “una mano helada sobre el cuello”, y experimenta, de pronto, la proximidad del vacío: “En mi paseo despreocupado por el mundo, hallaba, de pronto, como término de recuerdos vividos y de esperanzas proyectadas sobre la noche del futuro, un foso de infinita profundidad en cuyas sombras se mezclaba el vacío, el misterio, la nada, el término de pasado y provenir.” (*Memorias de un 25-26*).

Aunque Santiván considera su propia vida como una “siembra estéril de cuerpo y espíritu en gran número de tareas contradictorias, cuya dudosa utilidad nadie echaría

² D’Halmar tiene una apreciación parecida respecto de la mitificación de la Colonia tolstoyana: “Esta aventura ha pasado al dominio de la leyenda y el más ingrato papel sería retrotraer las cosas a su hora e intentar ponerlas en su punto, desencantándolas juntamente con desencantarnos. Felizmente los legendarios prestigios enhechizan a sus héroes mismos[...]” (244-245).

de menos [...]”, esa misma inutilidad parecer estimular la esperanza de preservar al menos algún significado:

Y toda esa vida acumulada en cuarenta y un años, todo ese prodigio de amar, esos encantamientos de pensar, dormir y despertar, ese milagro de vivir ¿no significarían nada para los hombres de mañana?

Se apoderó de mí un afán de burlar la muerte. Era preciso, *preciso* que no muriesen esos días vividos tan despreocupadamente, con tal criminal inconsciencia, con superficialidad de pájaro migrador. Y, con apresuramiento, me puse a la tarea de salvar del pasado los hechos de mi vida, triviales o profundos, como en un incendio se arrojan por la ventana catres, colchones y estatuillas de mármol delicado (*Memorias de un 26*).

Pero enseguida el autor subordina la importancia de este rescate de “los hechos de mi vida”, a la negación de una evidencia que es la insignificancia que en la escala cósmica tiene esa vida:

Siento conmiseración al contemplarme a mí mismo, pegado a la costra de la tierra, como parásito microscópico al cuerpo de un gigante, procurando amasar con mis manos la pasta de una obra artística que perdure a través de los años [...] Es preciso olvidar la pequeñez de nuestra existencia, y seguir la ruta que nos traza la oscura sombra de nuestro anhelo, sintiéndonos enormes cuando somos diminutos, creyéndonos útiles cuando no servimos más que la yerbecilla que pisa nuestra planta [...] (*Memorias de un 26-27*).

Vemos que en el ejercicio de la memoria, Santiván se mueve entre dudas, objeciones e intenciones de muy distinta naturaleza: por una parte el “afán de burlar a la muerte”, que tiene cierta aspiración de trascendencia, y por otra “una pueril vanidad de verismo”.

Nos parece interesante que en los títulos de sus dos libros de Confesiones, se agregue “Recuerdos literarios”. En realidad, en los tres libros de memorias del autor se combinan estos dos materiales, por una parte las confesiones, que se refieren a la intimidad del autor, a su ámbito interior y privado, y por otra los recuerdos literarios, relativos a personajes y situaciones externos, al mundo social, a lo anecdótico.

Santiván privilegia claramente el valor de las confesiones. En sus *Memorias de un tolstoyano* escribe:

No deberían escribirse Memorias si no pudieran ser absolutamente sinceras, aun cuando tuvieran que referirse a hechos que empequeñecieran y ridiculizaran al propio memorialista. La Memoria es una confesión íntima, una introversión a los profundos repliegues del ser. Su objeto principal es mostrar la naturaleza humana, en su verdad tan misteriosa como desconcertante (*Memorias de un 176*).

Enseguida habla de las dificultades con las que se encuentra esta intención de sinceridad y de la tácita verdad que de aquella deriva:

Los hombres actúan bien o mal, pero, a su alrededor, sus amigos contemporáneos, y también las personas indiferentes y lejanas, van interpretando actos, torciéndolos a su antojo, a imagen de su propia textura física o moral. De este modo se va formando alrededor de cada ser una leyenda, a manera de espejo deformado, que alarga o empequeñece su figura, la engorda o contorsiona a medida de sus concavidades o convexidades.

Por otra parte, es difícil decir la verdad sobre uno mismo, aunque se ponga el mejor empeño. La natural tendencia del individuo es justificar sus acciones abominables [...] Pero, en fin, en lo que a nosotros concierne, baste a nuestra conciencia la intención de proceder con valiente e inquebrantable veracidad al referirnos a nosotros mismos y a los que nos rodean. Es la única manera de ofrecer un documento humano digno de consideración (*Memorias de un 176-177*).

Ricardo Latcham valora en la obra de Santiván, entre otras cosas “la revelación madura y taladrante de su intimidad” y amplía esta apreciación señalando:

He sostenido, en múltiples oportunidades, que el chileno, por herencia hispánica, es muy raro en lo efusivo cuando escribe memorias. Prefiere lo externo y episódico, sobre todo al dar relieve a lo político y paramental de la sociedad antes que a lo psicológico y a lo profundo del ser. En Santiván ocurría todo lo contrario, y lo sexual combinado con lo sentimental y privado se exhibía con desnudez adánica. Nunca el novelista se ha privado de escrutar su personalidad compleja e introducirla en cuentos y novelas, con rasgos autobiográficos. Pero en las *Memorias de un tolstoyano* alcanzó un nivel nunca sobrepasado por otros durante el siglo XX (19-20).

En las páginas preliminares de *Confesiones de Santiván*, el autor acota los límites del valor de sus confesiones. Se refiere en primer lugar a la veracidad de actos de los que ha sido testigo, pero luego recalca el valor principal de sus memorias como testimonio de lo que fue la vida de uno entre muchos seres humanos: “[...] lo único que pudiera pretender sería alcanzar verdad y sinceridad en la descripción de los actos presenciados o vividos por mí. Esta obra no tendría ningún valor sin este requisito; procuro exhibirme, no como literato, sino como simple testimonio o documento de lo que soy [...] y de lo que ocurre dentro de uno de tantos organismos humanos” (10).

El autor anuncia aquí también su propósito de “continuar estos recuerdos en el futuro”, cosa que no llegó a hacer. Añade: “Creo de interés presentar, en autobiografía o novela, una vida completa, desde la infancia hasta la senectud. De este modo, los estudios psicológicos podrán seguir las variaciones, contradicciones y paradojas de un ser humano, a través del tiempo y las circunstancias.” (*Confesiones* 10).

Aunque no llegó a realizar el proyecto de recorrer toda una existencia humana, éste se cumplió, al menos en parte, en su obra memorística:

Veremos, por ejemplo, que en *Memoria de un tolstoyano* y en *Confesiones de Santiván* aparece el autor, en su época inicial, impregnado de espíritu religioso; más adelante, la vida lo transforma en indiferente a toda ideología; pasado el tiempo, llegará a convertirse en escéptico y anticlerical; para retornar, más tarde, a las ideas de su primera etapa de vida, transformadas, esta vez por la experiencia y la meditación. El ser humano no puede ser juzgado sino en un cuadro de conjunto que explique sus repetidos cambios. Para obtener este análisis, y, luego, una síntesis, se requiere el empleo del orden cronológico (Latham 10).

Santiván construye el yo de sus memorias como un personaje literario y el proceso a través del cual lo hace plantea algunos problemas. A fines de los años 20, en sus *Confesiones de Enrique Samaniego*, recrea al hombre que debe mantener una familia, que vive en la precariedad y en la pobreza y poco a poco va consiguiendo posiciones mejores en el trabajo literario y periodístico. Éste es el Santiván que ha renunciado a la vida tolstoyana de su primera juventud, el que ha tenido ocasión de contrastar ese proyecto utópico con las exigencias de la realidad, cediendo finalmente a éstas. Así por ejemplo, cuando está tratando de salvar a la revista *Zig Zag* del naufragio, reflexiona:

Creo que fue en esa época cuando me convencí de que gran parte de los seres humanos requieren la imposición de cierta dureza y disciplina para realizar alguna obra determinada.

La dulzura y la bondad empleados como medio de persuasión resultan, por lo general, inoperantes. La 'irresistencia al mal', predicada por Tolstoy y que anteriormente acepté con entusiasmo es una hermosa y evangélica teoría, pero en la práctica no produce resultados inmediatos (*Confesiones* 110).

El Santiván que escribe *Confesiones de Enrique Samaniego* está más cerca en el tiempo y más próximo en su forma de ser al personaje con que se auto-representa en este libro, que el que escribe las *Memorias de un tolstoyano* respecto del personaje central de esta obra.

Si nos atenemos a la afirmación del mismo autor, según la cual tiene cuarenta y cuatro años cuando empieza a escribir *Memorias de un tolstoyano*, concluimos que es el Santiván de principios de los 30, es el hombre ya maduro y definitivamente desencantado de la utopía, el que evoca y construye a ese otro Santiván, el joven mesiánico que proclama:

Nosotros debíamos ser nada más que apóstoles de un evangelio novísimo, avanzada de un movimiento espiritual que podría transformar la vida de un pueblo. La imaginación nos mostraba la construcción imponente. El ejemplo de sencillez de

nuestras costumbres atraería a las gentes humildes, a los niños y a los indígenas. Crecería el núcleo de colonos; nos seguirían otros intelectuales; fundaríamos escuelas y periódicos; cultivaríamos campos cada vez más extensos; nacerían una moral nueva, un arte nuevo, una ciencia más humana. La tierra sería de todos [...] (*Memorias de un 94*).

Me parece que a Santiván le preocupaba tanto restablecer el orden cronológico de sus memorias, porque su protagonista, es decir él mismo, se construye en parte importante sobre la base de su propio devenir, de cómo va cambiando en el roce y en el choque con las circunstancias de una vida difícil. Uno de los procesos que va hilando el relato de la vida de Santiván como personaje de sus tres libros de memorias, es el de cómo la realidad se va imponiendo sobre su imaginación mesiánica. Las *Memorias de un tolstoyano* son la historia del entusiasmo y luego del progresivo desencanto del joven Santiván con la Colonia tolstoyana. Es la crónica del choque de las aspiraciones a una vida simple, retirada y apostólica, con la realidad. El propósito de vivir del cultivo de la tierra, por ejemplo, termina en un fracaso total, porque el arar, hacer surcos y sembrar se emprende más como un acto poético que práctico. Para ese fin los colonos Santiván y Ortiz de Zárate arriendan unos bueyes que más parecen toros salvajes, no se dejan enyugar y se arrancan creando una conmoción en todo el pueblo.³ Los aprendices de agricultores, no se ocupan de una necesidad tan fundamental como la disponibilidad de agua y la siembra termina reseca y abrasada por sol. También construyen un horno para hornear su propio pan, pero este resulta tan duro que apenas se puede comer y mucho más caro que el de las panaderías.

Antes de eso, el trío D´Halmar, Ortiz de Zárate y Santiván han hecho el intento de fundar la colonia en los bosques vírgenes del sur de Chile. Pero después de un penoso viaje con sus bártulos a cuestas, optan por irse a un lugar más civilizado y cerca de Santiago, a San Bernardo, donde el poeta Manuel Magallanes Moure, a la sazón alcalde, les facilita una casita y un terreno.⁴

Insistimos en que hay una distancia considerable entre el tiempo en que ocurren los hechos que relatan las *Memorias de un tolstoyano* y el momento en que éstas se escriben. El Santiván que narra ya no está inmerso en el entusiasmo por la Colonia

³ En este punto los recuerdos de D´Halmar son distintos de los de Santiván, escribe que Magallanes Moure les cedió, para el cultivo, un predio en la calle San José, a orillas del canal del Molino y “dos caballos, uno manso y otro chúcaro...” (246).

⁴ Según Santiván fue D´Halmar quien tomó la decisión de cambiar el sur por San Bernardo. Éste, en cierto modo justifica esa decisión, dejando en claro que no fue por comodidad, cuando escribe: “¿No fue en gran parte la nostalgia de su hogar, el recuerdo de su abuela, lo que hizo disolverse en agua de lluvia esa intenciona de colonizar las márgenes del lago al pie del volcán Villarrica?” (D´Halmar 245).

tolstoyana, y esta perspectiva es tal vez la que le permite reflexionar con mucha seguridad sobre un proyecto definitivamente terminado.

También con esa distancia, posiblemente, construyó la escena que ocurre en el tren de regreso desde la Frontera a Santiago, cuando fracasa el primer intento de fundar la colonia en las selvas australes. La mujer, que comparte con ellos la comida y el vino que lleva en sus canastos: “sin teorías de apóstoles rusos ni pretensiones catequísticas, nos conquistaba sin preámbulos y nos daba una lección de llaneza, sinceridad y honda fraternización” (*Memorias de un* 109). Al encontrar en una mujer del pueblo lo sincero, lo espontáneo y lo fraterno en estado natural, el joven Santiván alude tácitamente lo artificial de la búsqueda en que estaba comprometido. Pero esta escena ocurre cuando el Santiván –personaje literario–, está todavía en la fase del entusiasmo, de modo que nos parece que es una de las imposiciones del Santiván autor.

En el libro hay escenas construidas desde una mirada irónica, como aquella en que Ortiz de Zárate y Santiván aran la tierra, y junto a ellos y a los bueyes mansos que por fin han conseguido, D’Halmar va leyendo parábolas bíblicas sobre la siembra, trastabillando a veces al tropezar con los terrones. Este “arado poético”, que en algo recuerda las acciones de los jóvenes cortesanos que jugaban a ser personajes de la novela pastoril, posiblemente en su momento fue tomado en serio por los que lo ejecutaron. Pero cambia la perspectiva al ser relatado por un Fernando Santiván que ya había trabajado seriamente como agricultor y como educador rural, realizando individualmente, al menos, parte de las aspiraciones colectivas de la extinta colonia tolstoyana.

En efecto, en 1927 Santiván trabajó como agricultor en Playa Linda, a orillas del lago Villarrica –en el área donde se pensó en realizar inicialmente el proyecto tolstoyano–, y fue profesor rural en esa misma localidad. Mariano Latorre anota: “En tal forma se compenetró Santiván con este medio primitivo que en poco tiempo ese escritor santiaguino parecía un colono más en las hijuelas de Molco y de Lonquén [...]” Agrega que “ensayó una escuela de campo de acuerdo con las necesidades de esa región [...] Experiencia originalísima narrada en su libro *Escuelas rurales* [...]” (527). Es interesante que el Santiván ya maduro, haya sentido este impulso de regresar al ámbito del proyecto utópico de su juventud.

Ahora, cuando la realidad ya había mostrado que el proyecto tolstoyano no era realizable, el joven Santiván fue el único que se empeñó en seguir con los ideales apostólicos de la colonia, y termina por hacerse molesto para los demás, que lo someten a una especie de juicio. Entonces considera: “Se había tenido, es verdad, el propósito de llevar en la colonia una vida de sacrificio y de realizaciones apostólicas; pero en la práctica, se comprobó que ésas eran sólo eran utopías. Resultaba estúpido empeñarse contra la realidad.” (*Memorias de un* 171).

Su porfiado voluntarismo finalmente cede:

En cuanto a mis proyectos de carácter social, me resigné con dar por fracasada y terminada nuestra aventura tolstoiana. Era absurdo empeñarse en algo que no tenía base, que acaso no la tuvo nunca. Ninguno de nosotros estaba maduro para realizar experimentos como los que nos habíamos propuesto. No se podía culpar a nadie del fracaso. El mismo D'Halmar, sin duda, creyó sinceramente en la posibilidad de un apostolado. No midió sus fuerzas; no hizo labor de introspección (*Memorias de un 185*).

No podemos dejar de preguntarnos quién hace estas reflexiones: si el joven tolstoyano o el maduro Santiván mientras trabajaba en la reconstrucción literaria del empecinado apóstol que él mismo había sido. El problema es que la persona del escritor Santiván, con sus reflexiones, se superpone al personaje que está reconstruyendo a través del recuerdo. El libro está escrito en primera persona y todas estas reflexiones las hace el personaje principal en el presente del relato, de modo que es imposible colegir si el joven Santiván tolstoyano tiene ya la conciencia que le hace mirar irónicamente sus arados poéticos y reflexionar críticamente sobre el proyecto en el que estaba comprometido con tanta profundidad, o si es el Santiván maduro –asimilado ya en importante medida a la vida del buen burgués–, el que considera críticamente lo ilusorio y lo utópico de ese proyecto.

El Santiván tolstoyano realiza demasiado abruptamente la transición entre el entusiasmo y el desencanto, y adquiere también muy rápidamente, conciencia sobre las causas del fracaso de la colonia. No hay un periodo intermedio de dudas. En un solo momento ese joven Santiván da cuenta de que la comprensión de la irrealdad del proyecto fue un proceso: “Comenzaba a comprender vagamente que el impulso que nos hizo renunciar a los goces materiales y encaminar nuestros pasos hacia una vida ruda y ascética, tenía más de literario, superficial y vanidoso, que de convicción sincera y perseverante.” (*Memorias de un 109*).⁵

Hay ciertas tensiones cuya evolución, en el conjunto de sus memorias, contribuyen a mostrar la complejidad de Santiván, el personaje literario y posiblemente también de Santiván, el autor que lo construye. Se advierte, por ejemplo, una tensión permanente entre una posición crítica ante la sociedad burguesa y la necesidad de

⁵ En una serie de artículos que escribió entre 1939 y 1949, D'Halmar también se refiere a la Colonia tolstoyana como una quimera. Dice que “comprendió la urgencia de responsabilizarse, desentendiéndose de idearios y quimeras”, y que “pidió trabajo y lo obtuvo”, pero que esta “concesión a la realidad” la hizo sólo a medias, y en lugar de regresar a Santiago llevó a la familia por la que debía responsabilizarse a vivir a San Bernardo. Así, la Colonia tolstoyana aparece situada en un ámbito que está lejos de la realidad y de las responsabilidades del mundo real (251).

integrarse a ella. La primera crónica de ambas *Confesiones*, comienza con varias afirmaciones desafiantes:

He conocido la miseria. Y también el hambre.

Es posible que esta confesión me prive del saludo de algunos amigos de impecable pulcritud, satisfechos de actuar en un mundo brillante y sonoro, recién lustrado con pasta “Brasso”; pero he sentido siempre indefinible voluptuosidad en provocar el desdén de cierta sociedad vacía, grave y parsimoniosa (*Confesiones* 13).

Las necesidades de la vida, sin embargo, llevan a Santiván, ya casado y con un hijo, a trabajar como corrector de pruebas y luego como periodista en diarios conservadores, como *La Unión*. Cuando empezaba a tener sus primeros éxitos periodísticos, el director de ese diario, Luis Alberto Cariola, le encarga que llame por teléfono y pregunte por la salud del arzobispo, Carlos Casanueva. Le resulta imposible hacerlo, y abandona el local diciendo: “¡no sé hablar por teléfono!”. Se va a su casa y cae en cama con “un abatimiento feroz”, luego con fiebre y sin “fuerzas para salir a la luz del día, ni menos arrostrar la mirada de mis compañeros de oficina”. A eso se agrega la visión del desempleo y la miseria. Este hecho, inexplicable, podría ser revelador del desajuste entre el Santiván contestatario y el “integrado”. El primero parece boicotear al segundo, antes de retirarse para siempre.

La misma tensión se manifiesta en cierta fascinación de Santiván con la existencia anárquica y bohemia y, por otro lado, con su necesidad de orden, de estructura, con su tendencia a la disciplina, a la vida bien administrada, y a valorar la tradición de un orden patriarcal perdido en el mundo de los antepasados.

Según su propio relato, a los quince años Santiván adquiere como modelo a Víctor Batista, un muchacho de su edad de quien aprendió “el arte de la tunantería, el desdén por el estudio y cierto desenfado para tratar a las mujeres y a las mujerzuelas” (*Memorias de un* 31). Juntos deciden irse a París, porque sólo allí encontrarían “la verdadera vida deleitosa”. Parten desde Chillán y no llegan más allá de Santiago, donde pasan hambre, vagan, duermen en la calle y luego en la miserable pieza de Ignacio Herrera, un escritor que aunque es pobre y desconocido, deslumbra al Santiván quinceañero. Poco más adelante, este mismo joven manifiesta su admiración por el orden patriarcal de la casa de su bisabuelo, Ubaldo Santiváñez, “buen señor que vivía en su blasonada casona montañesa, abundante y hospitalaria como abadía del Medioevo. Don Ubaldo mantenía la disciplina entre sus gentes con la sencillez tradicional de un patriarca” (*Memorias de un* 41).

Santiván relata también cómo las figuras de los antepasados y el peso de la tradición vienen a rescatarlo del desorden y “los vicios”:

Los malos ejemplos y vicios circundantes que pueden contaminar a un chico ávido de sensaciones pusieron en peligro mi vida indefensa. A los quince años había

probado toda clase de frutos dañinos. La moral rectilínea de la niñez había sido arrollada por la inocente inmoralidad de los chicos vagabundos. Sin embargo, cada cierto tiempo resucitaba en mi interior la voz poderosa del ancestro que se imponía con el prestigio de su pureza transmitida: la honrada estampa del bisabuelo don Ubaldo de la Hoz, la pacífica silueta del abuelo don Antonio Santiván, hablándome de silencio y de paz hortelana, la austera reciedumbre espiritual de la abuela doña Ascensión de la Hoz, la dulce charla alegre de tía María, monja a los veinte años, sin haber conocido despecho por agravios mundanales, gozosa de entregarse en los brazos de su divino Sacrificador... Ahí estaban. Se hacían presentes en los momentos de loco extravío (*Memorias de un 59*).

Más adelante se relaciona con un grupo de escritores bohemios sobre los que escribe: “Me atraía poderosamente la manera de ser de aquellos hombres, tan bien dotados por la naturaleza y a quienes parecía faltar, sin embargo, una pieza de la máquina humana” (*Confesiones* 95).

La pieza que falta podría ser la de la productividad y la eficaz administración de las dotes naturales. Un ejemplo es Federico Gana, quien le cuenta a Santiván que ha cedido todos sus bienes a su mujer e hijos, que se quedó sin un centavo, que es más pobre que el más pobre de los mendigos: “Para mí era un fastidio administrar bienes, recibir recriminaciones y hasta despertar envidias” (*Confesiones* 96).

Santiván presenta a Federico Gana como un personaje patético, entre otras cosas por la distancia entre sus aspiraciones literarias y su capacidad casi nula de trabajo. El autor describe en términos generales la “caída” de Gana: “[...] su pretendida liberación económica contribuyó a derrumbarlo más pronto, física y moralmente [...] no teniendo a quién dar cuenta de su conducta, vagaba por la cantinas en compañía de amigos que él juzgaba excelentes y dormía en cuchitriles de la peor especie” (*Confesiones* 96).

Dictamina Santiván que Federico Gana fue víctima de una época del periodismo y las letras, en la cual se puso de moda la bohemia literaria, “último reflejo de la época romántica comenzada en el barrio latino de Múerger [...]”. En Chile tuvo seguidores, algunos de los cuales, dice Santiván, “pertenecen al grupo de los arrepentidos, de los que hoy llevan vida ordenada y fructífera” (*Confesiones* 97).

Es esta “vida ordenada y fructífera” la que Santiván valora. Lamenta, por lo tanto el desperdicio de las oportunidades de llevar una vida como esa. Retrata a otro escritor, hoy olvidado: Martín Escobar Molina, quien entró a la Escuela Naval, y podría haber llegado a ser almirante, como su hermano. Pero se sintió “picado por la peligrosa lanceta literaria que inocular una dulce e incurable enfermedad” (*Confesiones* 98). Aquí aparece otra de las contradicciones de Santiván, a la que nos referiremos más adelante: siendo escritor, persistentemente ve la literatura como una enfermedad peligrosa.

Volviendo a Martín Escobar, el autor dice: “Lo vi actuar en las comparsas de Antonio Letelier del Campo, Claudio Alas y de tantos otros muchachos elegantes e

intelectualizados. Sin duda, los bajativos fueron eficaces, pues al cabo de un tiempo nuestro amigo ‘bajaba’, para encontrarse al nivel de los hombres que no tienen control sobre sus actos.” (*Confesiones* 98). Más adelante señala: “Ya su naturaleza minada por el desorden no se aclimataba a ningún trabajo” (*Confesiones* 99).

Desorden y falta de control aparecen como las consecuencias fatales de un proceso de descenso o degradación al que llevan los bajativos, es decir el alcohol, que “baja” o rebaja. La condición de “intelectualizado” pareciera agregar vulnerabilidad a estos temperamentos débiles. Santiván remata el capítulo sobre Escobar señalando que para escribir *Un perdido*, Eduardo Barrios pudo haber usado algunos datos de su vida. El hecho es que el protagonista de la novela de Barrios “puede asemejarse a todos los que forman parte de la caravana de escritores bohemios, abúlicos, fatalmente despeñados en el abismo del fracaso.” (*Confesiones* 99).

Santiván visita la bohemia pero no se queda en ella, tal vez por el temor de caer en el “abismo del fracaso”. En el diario *La Unión* conoce a uno de los grandes personajes de la bohemia santiaguina de principios del siglo XX, el escritor colombiano Claudio de Alas. Siente curiosidad por saber cómo vive y eso lo lleva a una excursión al último patio de un caserón donde De Alas y Antonio Campos Letelier arriendan habitaciones y conviven con dos hermanas adolescentes, huérfanas, que trabajan como prostitutas callejeras para mantener a sus hermanas menores. Son personajes que parecen sacados de la novela naturalista europea. A esta incursión de Santiván–Samaniego al mundo de la bohemia, se agrega una comida abundante que culmina en una cantina. Sólo por un momento Santiván celebra la euforia fraterna que produce la ingesta compartida de alcohol:

Sosteniéndonos codo con codo, salimos, por fin, a la calle. Una algarabía comunicativa llenaba nuestro ser, como si el alcohol hubiera tenido la virtud de tocar los fermentos adheridos a las paredes íntimas del espíritu, desprendiéndolos, vaporizándolos y llevándolos al cerebro en forma de burbujas. Entre aquellas burbujas había algunas que eran como la esencia de la humanidad contenida en cada uno de nosotros. Las había buenas, las había malas; pero las de carácter generoso salían esta vez con rara espontaneidad suprimiendo las barreras egoístas, acercando uno a otro los espíritus, sacándolos del hondo ensimismamiento en que vivían (*Confesiones de Enrique* 133).

Pero más adelante declara: “he llegado a descubrir a mis amigos mejores en circunstancias bien tristes: perdidos en las escabrosidades del vicio, próximos ya a la decadencia fatal. Y yo mismo, enemigo por instinto de las drogas asesinas, he debido luchar muchas veces contra la tentación de bucear almas en los antros de la vida malsana, allí donde se vive de prisa e intensamente” (*Confesiones de Enrique* 133).

Las reticencias de Santiván frente a la bohemia, se desplazan hacia el campo de la política. En *Confesiones de Enrique Samaniego* escribe sobre Luis Ross, un

personaje al que conoce en tiempos de la Colonia tolstoyana y a quien reencuentra en la redacción de *El Diario Ilustrado*:

Salió de guardiamarina y le tocó en suerte hacer su viaje de instrucción en una vuelta al mundo, a bordo de la *Baquedano*. Ross leía entonces los libros revolucionarios de Kropotkin, Tolstoy, Grave, Marx, que exaltaban a tantos espíritus de la época y que no eran oportunos para formar el temple disciplinario de un hombre de guerra. Su cerebro fue una mecha encendida y su corazón estalló como una bomba, con anhelos de piedad para los oprimidos, para los sufrientes que, en este caso, según él, eran sus propios marineros. Quiso compartir sus entusiasmos humanitarios con jefes y subordinados. La consecuencia inmediata fue que se soltaron los lazos que unían a los diversos organismos de a bordo, crecieron las ansias de libertad en los de abajo, vino la reacción en los de arriba, y un motín estuvo a punto de estallar a los pocos días de navegación por el mar Pacífico (*Confesiones de Enrique* 60).

La lectura de “libros revolucionarios”, los “anhelos de piedad para los oprimidos”, “los entusiasmos humanitarios” no convienen a la disciplina de los hombres de guerra. La consecuencia es el aflojamiento del orden y casi un motín. Aquí Ross parece un hombre bien intencionado, pero ejerciendo un apostolado libertario en el lugar equivocado.

En *Memorias de un tolstoyano*, aparece otra versión de los mismos hechos. Rafael Valdés, uno de los colonos, le relata a Santiván la historia de Ross:

Cuando hizo su viaje de instrucción en la *Baquedano*, en un puerto del norte bajó a tierra en compañía de varios oficiales... Fue entonces cuando ocurrió un incidente penoso. Un oficial interrogó a uno de los grumetes. ¿Qué pasó? Seguramente la respuesta no fue del agrado del oficial. Quizás fue demasiado seca y no se ajustó al formulismo de la gente de a bordo. Pero es el caso que el superior castigó instantáneamente al subordinado con una expresión insultante y luego le dio un revés que le ensangrentó la cara. ¿Absurdo y brutal? Seguramente, pero estas cosas suelen ocurrir. Al regresar a la nave, no conforme el oficial con el castigo impuesto, acusó al marinero de indisciplina. Se formó sumario y el pobre diablo fue condenado a recibir veinticinco azotes... El día de la ejecución de la pena, como es de rigor, se reunió en cubierta el personal completo del barco. Todos acudieron menos Ross. El capitán envió a buscarlo con un oficial amigo. Respondió que no asistiría al acto por considerar el castigo injusto e infamante. Según él, quien merecía el castigo era el oficial acusador y no el marinero. Fueron otros oficiales al camarote de Ross a rogarle que cediera, recordándole las consecuencias que podría tener su negativa. Por último acudió el capitán en persona, que también era muy amigo suyo. La respuesta de Ross fue invariable (147-148).

Esta vez, Santiván aprueba sin reservas la actitud del ex guardiamarina: “[...] me dirigí hacia Luis Ross y, sin decir palabra, estreché fuertemente su mano [...] desde ese instante, fui su admirador y amigo invariable” (148). Desde luego, es el joven tolstoyano quien hace este relato.

Santiván confiesa no ser bebedor, tahúr ni mentiroso, pero su carácter iracundo es el que lo lleva a incurrir en el descontrol al que tanto teme y estigmatiza.⁶

En las *Confesiones de Enrique Samaniego* Santiván relata uno de sus arrebatos de cólera que termina cuando le rompe los dientes de un bofetón al inútil ayudante que le habían puesto en su trabajo de corrector de pruebas en *El Diario Ilustrado*. En sus *Confesiones de Enrique Samaniego*, admite que ese acto fue una cobardía.

En las *Confesiones de Santiván*, hay una variación curiosa. El bofetón que le rompe los dientes a la víctima, se convierte en un tintero que le da en la cabeza y que hace que un hilillo de sangre se deslice “lentamente por sus barbas entrecanas”.

Más adelante Santiván describe otro de sus accesos de cólera que termina también en un bofetón que derriba al mayordomo, de apellido Espinoza, en la sede de la revista *Zig-Zag*. Pero esta vez el tono no es de arrepentimiento, sino de celebración:

Mi contrincante cayó de espaldas y los papeles se diseminaron en el patio. Se levantó, extrajo un pañuelo y limpióse la sangre cuidadosamente. Yo esperé la acometida; pero el mayordomo volvió la espalda y se alejó con pasos vacilantes, murmurando no sé qué.

—Está bien —dije, volviéndome a los que me rodeaban—. Desde hoy en adelante, el que no obedezca mis órdenes ya sabe lo que le espera.

Nadie dijo nada y desde ese momento me constituí en dictador (*Confesiones* 108).

El bofetón de *Zig-Zag* tiene antecedentes más complejos que el de *El Diario Ilustrado*. La revista, donde Santiván se desempeñaba como secretario de redacción, estaba naufragando. Las pérdidas que arrojaban los balances eran millonarias y se esperaba de un momento a otro el cierre de la publicación. Santiván comenta: “Cuando se aproxima un cataclismo, los ratones, inquietos, salen de sus cuevas y promueven manifestaciones anárquicas. Del mismo modo, el personal de *Zig-Zag* daba evidentes señales de desmoralización. Los operarios hacían solo su voluntad” (*Confesiones* 107).

⁶ Este aspecto del carácter de Santiván ha sido señalado también por Latcham: “Lo apasionado, pasional del iracundo Santiván juvenil, constituye un elemento que sirve para interpretar su arte narrativo” (Latcham 11) y por Mariano Latorre: “Yo siempre justifiqué su impulsividad de hidalgo montañés, la rápida decisión de golpear al contrario en muchas ocasiones, porque un gesto despectivo o una respuesta innoble lo ponía fuera de quicio” (522).

Había un mayordomo que disponía discrecionalmente de doce a catorce subalternos. “Me ocurrió varias veces llamar un mozo para que me llevara originales a las linotipias y el mayordomo dispuso lo contrario” –cuenta Santiván–. La situación hizo crisis pero se resolvió rápidamente, cuando el escritor impuso su autoridad con una bofetada. Luego, junto a tres empleados propusieron al propietario de la revista, Agustín Edwards, un plan para salvarla, y lo consiguieron. Concluye el autor:

La experiencia me llevó a la conclusión de que poco sirven el trato delicado y las actitudes bondadosas a quien debe dirigir un núcleo numeroso y heterogéneo de hombres. Los métodos cristianos, empleados indiscriminadamente, suelen conducir al anarquismo y a la esterilidad de la obra emprendida [...] Para no caer en el vacío y el ridículo, debí usar el gesto enérgico y la voz de mando, únicas actitudes respetables en la personalidad masculina según el sentir de la mayoría de nuestros compatriotas.

El hombre de las cavernas [...] el señor feudal de horca y cuchillo, o el negrero de la época colonial, renacen fácilmente en nosotros y transforman el gesto blando en actitud dominadora y brutal (*Confesiones* 110).

En *Memorias de un tolstoyano* encontramos un antecedente de este proceso: “Mis incipientes ideas democráticas, al primer contacto con la realidad sufrieron, si no un descalabro, al menos un golpe doloroso. ¿La fraternidad de los seres humanos era simple utopía?” (*Memorias de un* 71).

Esta necesidad de orden parece ser muy básica en Santiván quien la atribuye a un “defecto nervioso”:

No podía presenciar un espectáculo anormal o desagradable sin sentir el deseo de corregirlo o enderezarlo. Si hubiera sido posible, habría zambullido en un estanque a mendigos y vagabundos zaparrastrosos hasta dejarlos limpios, remendados. Cuando era niño de pocos años, descubrí cierta vez en casa ajena un desván abandonado, repleto por un hacinamiento de muebles y utensilios rotos, cubiertos de polvo. Una invencible intranquilidad se apoderó de mi espíritu, hasta que pude escaparme y emprender a hurtadillas la tarea de poner en orden los cachivaches, asearlos y repararlos (*Memorias de un* 123).

Estas tensiones interiores de Santiván entre utopía y realidad, anarquía y orden, permisividad y disciplina, libertad y autoridad, tienen una interesante contraparte en los relatos de la historia republicana de Chile que destacan la singularidad histórica de nuestro país, que superó tempranamente la anarquía con los gobiernos conservadores, que establecen la autoridad y la disciplina en la vida nacional. Parece que Santiván trasladara estas tensiones del relato histórico al de su autobiografía, y es como si a

través de las experiencias de su propia vida comprobara la validez del discurso político e historiográfico conservador.

Como ya hemos dicho, otra de las contradicciones que llama la atención en Santiván es su antiintelectualismo y sus reticencias frente al arte y a los que lo cultivan.

En más de una ocasión el autor establece una polaridad entre el artista –casi siempre bohemio–, y el hombre bien estructurado. Así por ejemplo, cuando su amigo Julio Ortiz de Zárate se pone a tocar el violín, se transforma: “Julio, recio y bien estructurado ingeniero de minas, se transfiguraba en esos momentos. Su rostro se cubría de suave rubor de fiebre y caía sobre su frente un mechón de cabellos rebeldes que le daban prestancia bohemia” (*Memorias de un* 114).

En sus *Memorias de un tolstoyano*, Santiván, relata cómo empieza a sentirse insatisfecho con el giro que va tomando la colonia. Sus compañeros, arrastrados por la gravitación incontrarrestable de Augusto Thomson, se dedican al arte y a las interminables conversaciones sobre pintura, novelas, música y filosofía, en lugar de cumplir el programa social y religioso de la colonia.⁷ “Yo también amaba el arte –anota el autor– [...] Pero antes del arte están la vida, las convicciones morales y religiosas que nos dan la forma y el sentido de la existencia. Aún más, debe ser pospuesto el arte al amor de la pareja humana, esencia del hogar y la perpetuación de la especie” (*Memorias de un* 152).

Nuevamente, no sabemos si estas consideraciones las hace el joven tolstoyano o las pone en boca de éste, extemporáneamente, el Santiván maduro que escribe sus *Memorias*... Sin embargo, el conservadurismo de esta reflexión no nos parece coherente con el pensamiento de un muchacho embarcado en un proyecto de redención social hermanado con el pensamiento y la práctica de los anarquistas de la época. Es que de pronto ese joven Santiván, después de haberse equivocado con su proyecto utópico, adquiere demasiadas certezas sobre lo que deben ser la vida, la moral y los deberes del hombre.

El hecho es que en algún momento Santiván parece necesitar “la forma y el sentido de la existencia”, y frente a eso y a la necesidad de lo que él mismo llama “el trabajo vulgar”, el arte pasa a ser adjetivo: “El arte debería ser complemento y coronación, no objetivo esencial” (*Confesiones de un* 141).

Es interesante el retrato que Santiván hace de la infancia y juventud de Mariano Latorre, a quien conoce de diez años: “Era menudito, endeble, de naricilla arremangada como si husmease en el aire con desconfiada inquietud. En su pequeño rostro de

⁷ Según D’Halmar se cumplían los requisitos que eran “cada mañana arar la tierra; tomar té o mate; enseñar cada tarde en la escolita; hablar de Loti; ver ponerse el sol cada anochecer.” (245). La conversación literaria se hacía “a ciertas horas de descanso, dedicadas a hacer tertulia [...]” (248).

inglesito pecoso parpadeaban sus ojos azules con un no sé qué de inseguro y fugitivo” (*Confesiones de Enrique* 69).

Relata una vida arcádica de muchachos silvestres: “Orgía de sol, de agua y de aire que duraba hasta el anochecer y que más de una vez nos costó algunos zurriagazos cuando regresábamos al hogar, cansados de correr, oliendo a salud y a todas las hierbas de los campos” (*Confesiones de Enrique* 69).

Luego de la descripción de esa vida saludable y plena se muestra la posición antilibresca del autor: “Entonces no pensábamos en literatura, no. El arte era una alquimia y un veneno que ignorábamos y el único culto rendido a esa divinidad voluntariosa consistía en adorar las aguas, los árboles, los pájaros, la naturaleza, fuente inspiradora de belleza” (*Confesiones de Enrique* 69).

Según el relato de Santiván, él y Mariano Latorre vivían en una feliz etapa pre literaria, pero el “veneno” estaba en potencia. Con la adolescencia, “al apuntar el bozo sobre nuestros labios y al agitarse la primera sangre cálida en nuestro ser”, empiezan a sentir “la enfermedad literaria que más tarde nos habría de dominar por completo”. (*Confesiones de Enrique* 70). Las causantes fueron dos hermanas, una morena y la otra rubia. La necesidad de manifestarles “el fuego que ardía en el corazón”, los lleva a fundar un periódico literario, al que bautizaron *El Ruiseñor*. De ahí ya no hubo vuelta atrás.

Son estas Evas las que los llevan a abandonar el paraíso puro y agreste de la infancia, a asumir la existencia post paradisíaca, y a vivir de ahí en adelante en la enfermedad literaria. Según Samaniego–Santiván, Mariano Latorre consigue restituir la armonía perdida conciliando naturaleza y literatura: “No podría vivir sin la belleza de los libros y la fuerte amistad de los elementos naturales, sin el color y la línea, sin la música de los bosques y del agua” (*Confesiones de Enrique* 73). Luego agrega:

Mariano y yo éramos el anverso y el reverso de una misma moneda [...] Aunque ambos deseábamos entregarnos al cultivo de las letras, la enigmática sirena de ojos profundos nos atraía de diferente modo. Él amaba el arte por el deseo de alcanzar la gloria de artista. Yo lo buscaba por mi ambición de atraer alma a mi copa sedienta de ternura (*Confesiones de Enrique* 74).⁸

Al iniciarse *Memorias de un tolstoyano*, ya en el segundo párrafo se encuentran los reparos contra la literatura: “[...] me he propuesto en estas páginas huir, en lo posible, de la literatura, la peor enemiga de la humilde verdad que pasa por nuestra vida como huésped vergonzante, oculto en pliegues de telones teatrales. Quisiera hacer

⁸ En *Confesiones de Santiván*, cambia esta frase para decir lo mismo, pero de modo más directo: “...yo, sediento de ternura, lo amaba para atraer almas afines al círculo de mi vida” (*Confesiones* 55).

invisible el lenguaje y que el dolor se viese como en un acuario, la vida verdadera en transparencia de aguas y cristales” (25).

Lo literario parece resultarle teatral, artificioso, como los ritos de despedida del sol que oficiaban sus compañeros en la Colonia tolstoyana. Al principio participaba en ellos, pero después los encuentra superficiales, amanerados, poco sinceros.

Su desencanto con la Colonia tiene que ver con que los ideales iniciales fueron desplazados por las conversaciones literarias: “Las costumbres austeras que fraternalmente debimos compartir en la casa ofrecida por Magallanes Moure, se convirtieron, poco a poco, en perpetua e insustancial academia de agudezas literarias, en estéril torneo de sutiles ocurrencias y de amables chanzas” (*Confesiones de Enrique* 159).

Por otra parte, al observar con la perspectiva del tiempo las largas discusiones literarias de su juventud, los debates encendidos parecen apagados; los temas que apasionaron, desvaídos, desplazados luego por las nuevas modas intelectuales del momento, todo lo cual indicaría, tácitamente, la inutilidad de esos debates en torno a libros y autores que terminan olvidados. Al recordar discusiones como aquellas sobre las teorías del amor libre de Felipe Trigo, Santiván termina con una nota de nostalgia:

Ahora que han pasado veinte años, ahora que Felipe Trigo ha muerto y sus libros se han olvidado, ahora que han muerto muchos de los habituales tertulianos de las tardes en *El Diario Ilustrado* de entonces, he querido resucitar pálidamente aquellas lejanas discusiones, que hoy escucharíamos con desgano, pero que en su tiempo, cuando ardía la sangre moza y las chicharras veraniegas palpitaban su canción de siesta en nuestros cerebros, tuvieron su sabor apasionante. Vinieron otras teorías de moda. Maeterlinck, Emerson, Bergson más tarde; hoy Spengler, Freud, otros y otros. La Rusia de Lenin ha realizado y superado a Trigo en libertad de costumbres...⁹

Fueron cosas de juventud. Hoy no discutimos ya. Sólo recordamos, para comparar las viejas teorías con lo que la vida nos ha venido enseñando (*Confesiones de Enrique* 68).

Y la vida siempre parece enseñar cosas más útiles que los libros.

En diversos momentos de sus tres obras de memorias, Santiván se auto-representa como un niño desamparado o un hombre con necesidad de hogar. Su fracaso en el experimento tolstoyano, comienza cuando es aislado por los otros colonos. Entonces se hace amante de Hortensia, una viuda que tiene tres hijos. En su casa encuentra no solo el amor, sino momentos de plena placidez hogareña:

⁹ En *Confesiones de Santiván* el autor hizo una pequeña pero significativa modificación de estas líneas, dejándolas así: “La Rusia de Lenin sobrepasó a Trigo y otros contemporáneos en audacia para implantar costumbres libertarias, luego dio marcha atrás...”

Cuando la madre tenía una labor de costura que realizar, me sentaba junto a ella y charlaba con los chicos como lo hice un tiempo con mis hermanos. La más pequeña trepaba a mis rodillas, me enlazaba el cuello con sus bracitos y me acariciaba con ternura. Andrés se colocaba de pie cerca de mí y me escuchaba sonriendo. Estaba siempre alerta y se complacía en atender mis deseos. Traíame agua fresca, colocábame un almohadón en el asiento, colgaba mi sombrero de la percha [...] (*Memorias de un* 169).

Posteriormente busca pertenecer al hogar de D'Halmar y termina casándose con Elena, una de sus hermanas. Más que ella parece interesarle el mundo en que vive, rodeada de “una atmósfera de *home*, creada por la grácil figura de la abuela, hija de ingleses y educada en Inglaterra”. Antes había tenido tormentosos amores con la otra hermana, Estela. Se pregunta si quería a Elena y responde que sí, “pero no con un amor apasionado”. En *Confesiones de Santiván* escribe:

Sin hogar desde niño, alejado de parientes por muros de diferencias espirituales, vacilante, aturrido por infinitas solicitudes, necesitaba afectos que me sostuvieran. Sin embargo escondí mi debilidad sentimental y mis continuos fracasos bajo la arrogancia del hombre fuerte. La necesidad de afectos fue la que me empujó al matrimonio con Lena, después de haber sido rechazado por Estela, su hermana menor (*Confesiones* 56).

Uno de los dolores más hondos que confiesa Santiván es el de su fracaso matrimonial. Describe el deterioro de su matrimonio con una cantidad de observaciones y detalles por momentos semejante a la del proceso de su desencanto con la Colonia tolstoyana. Revisa el desafortunado encadenamiento de circunstancias que lo llevan a ese matrimonio infeliz. Se detiene en la observación de la carencia total de encantos de su esposa, contempla a su hijo, un niño “que duerme apaciblemente, bien ajeno a estos imperceptibles rozamientos que comienzan a socavar un abismo entre los padres” (*Confesiones de Enrique* 16).

Santiván deja el tema de su fracaso matrimonial en suspenso, no vuelve a hablar de él y apenas si menciona a Elena, pero cuando relata los inicios de su amistad con Inés Echeverría, Iris, dice que ella: “...se dio cuenta de que lo más que necesitaba un espíritu como el mío era ese calor de hogar” y “fue colocando al alcance de mi mano todos los recursos que necesitaba un hombre sensitivo, torturado y solitario.” (*Confesiones* 117).¹⁰

¹⁰ Latcham señala que Elena murió en 1917 y que posteriormente Santiván se casó tres veces más.

En algunos momentos el autor reflexiona, a partir de su caso, convirtiendo su propia experiencia en una especie de regla fatal que hace probable el fracaso matrimonial entre los artistas:

Si el primer movimiento pasional del artista es precoz, la fantasía se encarga de echar leña a la hoguera convirtiendo el objeto de sus ansias en ser de excepción, dueño de cualidades sobrenaturales. La inadaptación a la vida práctica remata la obra. Va a desembocar rectamente a las puertas del matrimonio, como podría llegar a ellas un ciego ebrio.

El fracaso no se hace esperar. La miseria aprieta el cuello al amor, la deformidad o el descuido femeninos apagan la ilusión de belleza [...] (*Confesiones de Enrique* 76).

Nuevamente esta “inadaptación a la vida práctica” aparece en las consideraciones de Santiván como una especie de enfermedad del artista.

Hugo Montes hace notar “la particularidad curiosa de que el memorialista no es el personaje protagónico. Aunque Santiván empieza refiriéndose a sí mismo y nunca deja de estar presente, el interés se desplaza pronto a otro de los partícipes de la aventura común, a Augusto D’Halmar” (*Memorias de un* 17).

Nos parece que Santiván nunca deja de ser el protagonista del libro. Desde luego, en *Memorias de un tolstoyano* hay un desplazamiento, pero este no se produce pronto, sino hacia el final. Sólo en la tercera parte D’Halmar adquiere un coprotagonismo pero esto es principalmente porque, luego de la reconciliación con el joven Santiván, después de la disolución de la Colonia tolstoyana, ambos deciden emprender un nuevo experimento: seguir viviendo en San Bernardo, ahora con la familia de D’Halmar, su abuela y sus dos medias hermanas, y con Ascensión, la hermana de Santiván. Más adelante D’Halmar se convierte en una especie de antagonista del autor.

Por su parte Latcham señala que en *Memorias de un tolstoyano*: “Como gran protagonista, instalado entre una vasta y pintoresca comparsa, emergía la imagen byroniana de Augusto Thomson, el futuro D’Halmar. Su egoísmo, su egolatría, su atracción personal, su mito profundo y a la vez misterioso, su inconformismo social y voluptuosa sensibilidad constituyen un acierto psicológico” (19).

Consideramos que Latcham habla del indiscutible protagonismo que D’Halmar tuvo dentro de la Colonia tolstoyana, no en el libro, puesto que más adelante señala: “Santiván agrupa en torno a su generación a una serie de figuras cuyo eje es D’Halmar. Pero por encima de una serie de tipos dibujados con seguridad y utilizados con precisión, se destaca siempre el propio” (20).

El conjunto de las memorias de Santiván son necesarias para conocer el mundo artístico y literario de la primera mitad del siglo XX, especialmente la llamada generación del 900, y el ambiente de anarquistas, teósofos, vegetarianos y bohemios de esa

época. Pero la parte medular de estas memorias es aquella en que el autor construye al yo como personaje literario, con notable complejidad. Ese fue, por lo demás, su proyecto. Nos parece que quiso contribuir al conocimiento del ser humano a través de las circunstancias y la intimidad de uno de ellos. La búsqueda del tiempo perdido de Fernando Santiván intenta recobrar, más que una época, una vida: la de él mismo.

Nos parece, sin embargo, que estas memorias tienen una proyección desde el yo de Santiván hacia el ámbito colectivo. Todas las tensiones del autor parecen haber estado presentes también en distintos momentos de la historia del Chile republicano, especialmente aquellas entre utopía y realidad, aspiraciones libertarias y autoritarismo, anarquía y disciplinamiento, artificio y sinceridad, intelectualismo discursivo y acción, retórica y verdad, y finalmente, éxito y fracaso.

Nota: al mencionar el título *Memorias de un tolstoyano*, éste se conserva como en la primera edición de este libro, con ‘y’ en “tolstoyano”, salvo cuando se cita la edición de Editorial Universitaria de 1997, donde la y se sustituyó por i: *Memorias de un tolstoiano*.

BIBLIOGRAFÍA

- D’Halmar, Augusto, *Recuerdos olvidados*. Santiago: Editorial Nascimento, 1975.
- Latcham, Ricardo A. “Prólogo”, en *Obras completas de Fernando Santiván*, T. I. Santiago: Empresa editora Zig – Zag, 1965.
- Latorre, Mariano, “Fernando Santiván, el escritor”, prólogo a *Memorias de un tolstoyano*, en Mariano Latorre, *Memorias y otras confidencias*. Selección de Alfonso Calderón. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1971.
- Montes, Hugo, “Prólogo” en Fernando Santiván, *Memorias de un tolstoiano*. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.
- Santiván, Fernando, *Confesiones de Enrique Samaniego. Recuerdos literarios*. Santiago: Editorial Ercilla, 1933.
- . *Confesiones de Santiván*. Santiago: Empresa Editora Zig Zag, 1958.
- . *Memorias de un tolstoiano*. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.
- VV. AA. *Índice*, año 1, nº 1. Santiago, abril de 1930.

50 Salvador Reyes

"rostros sin máscara" Edit. Zig-Zag, 1956
"El continente de los hombres solos", - Ed. Ercilla, 1958

En estos días de sufrimiento y conaberecan
cia ~~te~~ ^{no leído} elegida entre un montón de libros ~~sin leer~~
dos ^{últimos} de Salvador Reyes: "Rostros sin máscara"
y "El continente de los hombres solos". ^{¡necesitábamos lecturas}
el espíritu buscan ^{en forma} instintiva o intuitivamente
el bálsamo, el solaz o el alimento que necesi-
tamos ^{necesitábamos un refrigerio espiritual y nos fuimos deludidos por}
libros de este escritor fluye un manantial
de simpatía y optimismo contagioso del
cual es difícil evadirse. ^{Provecho de} ¿su espí-
ritu perennemente joven? ^{¿de} ¿su amor a la
naturaleza, y a la libertad a la aventura
y al eterno femenino?

Pocos escritores chilenos poseen un
carino mas profundo por ^{literaria} la profesión que
Salvador Reyes. En un país ~~en~~ penetrado
hasta la médula por teorías pragmatistas
y en donde el escritor hombre ~~es~~ ^{se} ~~avaliado~~
por lo que ^{logra acaparar} ~~logra~~ ~~acaparar~~ en bienes materiales, el
escritor es algo que se ^{admira} ~~admira~~ ~~compasivamente~~
te y ^{a quien se aferra} ~~se aferra~~ ~~como~~ ~~a~~ ~~un~~ ~~loco~~ ~~sublime~~
a su ~~esta~~ ~~aventura~~, o a ~~un~~ ~~iluminado~~ ~~científico~~
descubridor de nuevas leyes. ^{¿de} ~~de~~ ~~eso~~ ~~impote~~
A Salvador Reyes, ^{esta reflexión} para elegir su finca, y si
bien es cierto, ingresó a la diplomacia para procurarse
el ^{diario sustentado} ~~diario~~ ~~sustentado~~ ~~para~~ ~~pasar~~ ~~toda~~ ~~su~~ ~~alma~~ ~~en~~ ~~la~~ ~~hermandad~~ ~~discreta~~

Manuscrito de una crónica de F. Santiván. (Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional de Chile)