

ENRIQUE ZAÑARTU

Mario Toral
toral.mario@gmail.com

He reunido en mi mesa de trabajo algunas cosas dispersas que les dan presencia visual a mis recuerdos de Enrique. En realidad, no son necesarias para escribir –recordando al amigo tan querido–, pero ahora que el destino lo ha apartado del ruido del mundo, los libros, sus cartas, las postales están cargadas con una cierta tristeza y mucho de nostalgia, y aunque digamos que él está presente y vivo por la importancia de su obra artística y por la calidez con la cual impregnó a sus familiares y amigos, eso mismo hace más penosa y dura su ausencia. También la muerte de otros se devuelve hacia nosotros mismos y nos hace recordar que, más luego que tarde, deberemos apartarnos de este mundo del cual olvidamos que sólo somos transeúntes.

Es imposible separar la persona de Enrique de su obra como pintor, “*ma peinture c’est moi*”, podríamos decir parafraseando a Flaubert, y las claves que nos presenta en sus imágenes son el eco de su refinada personalidad. Un arte válido y poderoso pareciera que va acompañado de un sentimiento trágico o dramático sobre la vida o la muerte, y que dentro de la tapicería de la obra de un artista, compuesta por centenares de óleos, dibujos y otras intervenciones y fantasías, el dilema existencial siempre aflora a la superficie.

Algunos artistas sitúan esa desazón en la expresión de los rostros o de los cuerpos; recordemos al Miguel Ángel de *Los esclavos*, o a Bacon o Picasso. Otros en la violencia de lanzar los colores en la tela como Pollock, o como los surrealistas en describir situaciones en donde el pathos agregado a lo absurdo de la existencia produce algo similar a un caminar sobre arenas movedizas.

Las obras de Zañartu son esencialmente paisajes que buscan la palabra. La tragedia está en los precipicios sin límites que nos atrapan, nos hacen caer dentro de ellos resbalando entre piedras o superficies gaseosas. El abismo seductor, orgásmico, la caída en contraposición al horizonte, al aire, al viento que nos eleva. La textura *per se* no es válida. Ella es metáfora de la piedra incandescente que se convierte en lava, en lava que al unirse al océano se transforma en nube sulfurosa, en nube que será lluvia, en lluvia que se convertirá en hielo, en hielo pétreo que buscará el calor que lo derrita y así por la eternidad. Son paisajes inventados, pero más reales que los verdaderos, “la naturaleza imita al arte”, pues a la realidad se le agrega otra realidad.

La presencia de la humanidad de un ser sensible. La Creación no existiría sin nadie que la contemple. “Una guerra sin ningún testimonio nunca existió”, dice Churchill en sus memorias. Y en la obra de Enrique el círculo siempre se cierra con la misteriosa aparición de un personaje. Este personaje a veces está apenas insinuado, representado por algunas líneas, a veces esas mismas líneas están interrumpidas, como guiones o puntos suspensivos en una escritura; otras es más evidente, pudiendo el contemplador observar piernas, torsos, casi nunca un rostro, pues estos seres vienen decapitados trasladando sus partes pensantes a la parte expresiva del cuerpo.

La naturaleza es llevada a sus puntos extremos. Borrascas, movimientos telúricos, torbellinos, erupciones de volcanes, valles que se yerguen, cumbres que desaparecen contrastan con verdes y apacibles prados o un horizonte en donde se vislumbra el amanecer.

¿No es esta una descripción del paisaje chileno? Hace algunas décadas un terremoto castigó nuestra geografía y en el sur desaparecieron playas, islas, se desdibujó el continente, la isla de Chiloé reinventó sus bordes y algunos ríos cambiaron su camino. Los mapas tuvieron que ser dibujados de nuevo con el nacimiento de esta cambiante geografía.

El país no sólo es insular por su geografía, también respecto a otros por estar más cerca de civilizaciones más antiguas o más ricas. Somos también insulares respecto a nosotros mismos, pues las arenas del desierto separan el verdor del valle central del desmembramiento de los fiordos, de los hielos australes y el hombre nortino, de la pampa, es extranjero para el fueguino de los canales del sur. La cordillera de los Andes, nueva, con sus puntas aún no redondeadas como las europeas, el océano Pacífico tempestuoso, estas dos referencias geográficas apretando el paisaje chileno, que se vuelve una larga serpiente aislada en donde el continente americano parece que se extinguiera.

Aunque Enrique haya construido su vida en París y haya sido parte de movimientos literarios franceses, con sus imágenes dibujadas o grabadas en libros, él y su personaje siempre estarán en el sur del mundo: un insular parisino, un exiliado de su geografía, el que retrató a los abismos australes con su crudeza y majestuosidad. Irrumpe en Europa con un aire fresco, libre de las modas de los grupos y sin interés por los circuitos comerciales, un arte pleno de poesía y revelaciones, lleno de imágenes misteriosas. Cavernas tapizadas de musgo, presencia del individuo, ríos fosforescentes donde emerge el personaje, cristales resquebrajados con reflejos de torsos, playas pobladas de guijarros, en donde surge, allá lejos en el horizonte del océano, inmutable el omnipresente personaje.

Enrique es su personaje en la soledad que cultiva, en el respeto por su integridad. Es el hombre que se enfrenta a su entorno, dramático o lírico, bello o amedrentador, pero que siempre proclama: “Yo soy el individuo”. Es un hombre erguido, orgulloso, parte de la creación, mas también un observador de ella, testigo de su fragilidad, fuerte y vulnerable al mismo tiempo.

Así es el protagonista de sus imágenes y así también era Enrique Zañartu.

Su amistad con Pablo Neruda nace de compartir una misma mirada. Solidaridad con el injusto destino de nuestros pueblos, pueblos nobles que merecen más, pero que los atropellos de gobiernos autoritarios y corruptos, las tremendas diferencias sociales y económicas los hacen vivir en la angustia y el miedo por la sobrevivencia. Es el paisaje el depositario de la esperanza y de la belleza. Son los horizontes del día que amanece, el hundir la mano en la tierra húmeda, la admiración por el vuelo del ave quienes nos dan la fe en que el valle algún día será para todos, así para el águila las alturas o para el deshilachado gorrión. Nos une el dolor contenido de la frase: “Chile es sólo un paisaje”.

En París, a pesar de su personalidad retraída, quitada de bulla, importantes intelectuales franceses fueron sus amigos; esto, unido a su sensibilidad hacia la literatura, le hizo fundir en sus grabados la imagen y la palabra de ellos en valiosos libros. Sus grabados, más que ilustraciones, son visiones paralelas a las del poeta o escritor y el libro tendrá el esplendor de dos cosmogonías encerradas en un mismo cofre.

En lo eterno de la naturaleza que Enrique describe, en sus soles y meandros, persiste la visión de la fugacidad de nuestras vidas, a la cual el artista contrapone su deseo de permanencia.

Yo tenía alrededor de doce años cuando por primera vez escuché hablar de Enrique Zañartu. Fue a través de mi medio hermano, Pepito, en un almuerzo familiar. Como mis recuerdos de Enrique están ligados a este, debo decir sobre él algunas palabras: José Toral, Pepe Toral, o simplemente Pepito, era mi hermanastro. Debido al matrimonio de nuestro padre con una mujer más joven, Pepito tenía la misma edad de mi madre. Muy buen mozo, elegante, era el regalón de la sociedad de aquellos años.

Pero lo maravilloso de Pepito era que casi no trabajaba. Digo casi, porque en principio se suponía que lo hacía en la oficina de propiedades de don Nemesio Antúnez Cazotte, a la cual iba, de vez en cuando, en medio de sus caminatas entre el Club de la Unión –bridge tercer piso– y el Mercado Central, donde seleccionaba los mariscos o las frutas de sus caseros. También decía: “La ociosidad es una profesión mal remunerada. No tenemos sindicatos o leyes laborales que nos protejan y menos jubilación”.

En los tiempos de bonanza económica, mi padre envió a Pepito a estudiar leyes a España, en donde contaba que fue condiscípulo en la universidad con el futuro rey de España Alfonso XIII. Por líos de mujeres se retaron a duelo y Pepito explicaba que a consecuencias de esto tenía una pequeña cicatriz sobre su labio superior. Esta historia a mi hermana Amanda y a mí nos hacía abrir los ojos con admiración por lo romántico. Pero un día mi padre se enojó con él y lo delató al contarnos que esa cicatriz se la había hecho abriendo una lata de sardinas.

En la oficina de don Nemesio –*Antúnez Propiedades*–, Pepito conoció a Enrique Antúnez –posteriormente Enrique adoptó el apellido de su madre, Zañartu– y sus primeras impresiones fueron más superficiales, siempre identificadas en relación con la

respetabilidad de don Nemesio. Fue así que en uno de los almuerzos familiares en mi casa, Pepito refiriéndose a este digno patriarca dice: “Pobre don Nemesio, un hombre de tan buena familia y que le hayan salido dos hijos atorrantes”. Los atorrantes eran Nemesio y Enrique, el primero dejó sus estudios de arquitecto para ser pintor y Enrique se fue al sur de Chile a cargar sacos para independizarse del ambiente social en que nació. Esta fue su primera rebelión y corresponde a la visión de la sociedad de aquel entonces, en la cual el pintor era considerado un bohemio sin salvación: trasnochador, sin un futuro económico o de posición social.

Pero Pepito había pasado a considerar a Enrique como amigo y no como una extensión de don Nemesio, cuando comenzaron a salir juntos en la operación de atrapar mujeres. Empresa para ambos muy exitosa, pues mi hermano dedicaba a esto y a su vida social las veinticuatro horas del día. Y Enrique, que aún no definía su futura actividad de pintor, era un alumno aplicado. Entonces, para Pepito Enrique dejó de ser un atorrante y se transformó “en un muchacho encantador”.

Sin embargo, esta opinión de mi hermano despertó en mí una curiosidad mezclada con admiración, ya que con el correr de algunos años, no muchos, yo haría más o menos lo mismo que Enrique había hecho una década antes. Cuando después de muchos avatares, en el año 1958, llegué a París sin conocer a nadie, sin dinero, sin trabajo, pensé en llamar a Zañartu, ya un pintor conocido y admirado, con una cierta aureola de misterio en Chile alrededor de su persona. Sobre todo con la cualidad del que le ha ido bien en el extranjero, admiración siempre presente en un país lejano de los centros culturales como el nuestro. Bastante fría y reservada fue su voz en el teléfono, la que se puso amable cuando le mencioné que era el hermano de su amigo Pepe.

Me veo allí subiendo unas escaleras crujientes en un edificio en su mayoría habitado por artistas, en el número 57 de la *Rue de Seine*. En ese tiempo *le Quartier Latin*, o simplemente *le Quartier* entre los estudiantes y artistas, no era lo que es ahora, un lugar turístico con hoteles, anticuarios y restaurantes caros. Conservaba aún la atmósfera romántica que se leía en los libros y calzaba con los ambientes que describían Hemingway, Henry Miller, Octavio Paz o Anaïs Nin, por citar la mirada de algunos extranjeros no habituados a su ciudad como los propios parisinos. En la *Rue de Seine* estaban el café *La Palette*, frecuentado por los estudiantes del *Beaux Arts*, y el café *Bonaparte* que era el que yo frecuentaba después del almuerzo en el restaurante de la escuela. Cerca de allí *La Scale*, donde tocaba la guitarra el escultor cinético venezolano José Soto; al frente *Le Mabillon*, frecuentado por los españoles y latinoamericanos. De noche yo era habitué del *Old Navy*, más íntimo y menos ruidoso.

Puedo sentir ahora el rumor discreto de la *Rue de Seine* y también el olor a maderas antiguas del largo corredor donde al final, en una tarjeta en la puerta, decía “Zañartu”. El taller, bien iluminado, estaba dividido en dos por un tabique con libros. Su dormitorio de un lado, el lugar para pintar del otro. El espacio clásico de un pintor. ¿Para qué más?

Tenía en aquel entonces treinta y siete años y yo veintidós. Enrique, alto, muy buen mozo, moreno, de pelo crespo, la herencia mora de los Cazotte, diría él, las comisuras de su boca siempre un poco hacia abajo. En un gesto un poco altanero o desdeñoso, me miró de arriba a abajo y me dijo: “Así que tú eres el hermano de Pepe”, como pensando “Pepe es tan bien parecido y tiene un hermano así”. Debo confesar que Enrique me cayó mal en ese momento y resolví no volver a verlo. Intercambiamos comentarios sobre pintores brasileiros, que era lo que yo más conocía habiendo vivido en Sao Paulo y que en una ocasión había dejado a su hermano Nemesio viviendo en mi departamento. Enrique me mostró el cuadro que estaba haciendo. Me habló de la presencia de la figura humana en su obra y dijo que se perdía si en ella no estaba siempre presente. Vi en los estantes caracoles, hojas secas, huesos, piedras, pequeños bocetos, casi miniaturas. Al despedirme divisé un tablero de ajedrez en una mesa y le mencioné que yo también era aficionado. “Llámame un día, para que te gane una partida”, me dijo. Esto fue lo que más tarde me hizo llamarlo y sospechando que detrás de su aire reservado había una persona cálida.

A través del ajedrez comenzó nuestra amistad por la rivalidad para ganar, la excitación de ocultar una buena jugada y el miedo a que el adversario leyera nuestra mente. En las conversaciones antes y después del juego, en las que yo admiraba el mundo más adelantado de Enrique en su madurez humana y artística, me hablaba de sus años en La Habana y del “Papa” del arte cubano, José Gómez Sicre. Gómez Sicre, con la llegada de Fidel Castro se trasladó a Washington, donde fue nombrado Director Artístico de la Organización de Estados Americanos.

Me contó que su vida en Nueva York, a donde viajó después de Cuba, se acabó de sopetón por no tener documentos, siendo mandado de vuelta a la isla. Me habló de su vida recién llegado a París, de Roberto Matta y de los artistas que conoció en el taller de William Hayter, como Miró, Chagall, Tanguy, con algunos de los cuales creó amistad como con Wifredo Lam o Max Ernst.

Un día, caminando a la *boulangerie* de la *Rue de Seine* para comprar un budín para alimentarnos en las tardes de ajedrez, nos encontramos con Max Ernst. Quedé paralizado por la emoción. Uno de mis pintores favoritos, un personaje histórico en el arte, aquí estaba presente con su nariz de águila, su altura coronada con un mechón de pelo blanco. Enrique me presentó como “un joven pintor chileno”. Max Ernst me preguntó con cortesía: “¿Qué están pintando por allá?”. Tuve que responderle: “No sé. Me fui del país a los diecisiete años”. “Igual que yo”, dijo Ernst. “Yo también”, dijo Enrique. Max Ernst, levantando un dedo con aire grave, dijo “He aquí una declaración histórica. Todos los pintores dejan su casa a los diecisiete años”. Nos encontrábamos a pocos pasos del café *La Palette, rendez-vous* de los estudiantes “meteques” de la escuela. A invitación de Enrique nos sentamos en la terraza a tomar un café. Max Ernst presentaba una retrospectiva en el MOMA de Nueva York, por lo cual estaba muy eufórico; además estaba exponiendo en el *quartier* en la galería *Pont des Arts*.

Yo, mudo, con las orejas paradas, sólo escuchaba la conversación, iluminado por la carismática y poética presencia de Max Ernst.

Mis compañeros del *Beaux Arts* me preguntaría más tarde por mi “amistad” con el famoso pintor alemán, frente a lo cual yo di enigmáticas respuestas.

Lo que más me impresionó de Max Ernst fue su nariz. Tal vez porque siendo tan pronunciadamente aguileña, casi quebrada en su ángulo, tenía una cierta agresividad, contrastando ésta con la ingenuidad de sus ojos claros. Recuerdo que Mario Carreño, que una vez conoció a Picasso, lo que más recordaba de él era lo grande e intenso de sus ojos en una estatura tan pequeña.

Enrique era un pintor culto, con gran interés en la sociología, literatura, antropología. Entre sus amigos estaban Claude Lévi-Strauss, Michel Butor, Alan Robbe-Grillet y otros. Para mí, más joven, se abrían mundos ignorados con sus conversaciones, en esa cultura transversal de los conocimientos que tanto inspira y nos enriquece.

Detrás de su apariencia arrogante se ocultaba un hombre de gran calidez, de gestos memorables, como regalar espontáneamente sus maravillosas piedras pintadas, grabados y dibujos, pero sobre todo la generosidad en dar su tiempo y su preocupación por el estado de sus amigos. Me ayudó, directamente o con sus consejos, a buscar galerías y a vender mis grabados.

Viajero profesional, no dejaba de mandar postales de los lugares que lo emocionaban. Delante de mí tengo, entre otras postales y cartas, la de *Le Facteur Cheval* y su casa fantástica, de un muro de Carcassone, de los precipicios de Moustier en la Normandía, iglesias de Estocolmo, de un *tablao* en España, entre otras.

En una postal en la que me invita el fin de semana a Varrenville dice: “Ven este fin de semana o el otro si lo prefieres. Trae tu ajedrez o el mío de mi taller, igual te voy a ganar. También alpargatas para caminar y una espátula, porque estaba tan inspirado pintando que quebré la que traje”.

Enrique arrendaba en el verano una casa de campo en Varrenville-sur-Mer, un pequeño pueblo en Normantía, no muy lejos de Le Havre. Algunos pintores conocidos también veraneaban en la región. Victor Brauner, Ives Brayer, entre otros. Había una hermosa iglesia romántica del siglo X con extraordinarios vitrales, la campiña envuelta en bruma al amanecer donde aparecían de a poco los techos puntiagudos de las casas con sus estructuras blancas. Pero el mayor atractivo eran los acantilados a pique de la costa. En forma vertical caían desde el nivel de la campiña veinte o treinta metros hacia la arena y las piedras de la playa. En los paseos por estas costas, Enrique se maravillaba con los guijarros, veía paisajes y las texturas le recordaban sus propias obras. “Mira este, es un verdadero Zañartu”, me decía. Sin embargo, no eran totalmente Zañartu, porque después los intervenía y los transformaba en otro de sus misteriosos paisajes habitados.

Uno de sus cuadros más significativos lleva el título de *Beachcomber*, nombre adecuado para una actividad que lo apasionaba: encontrar los despojos que traen las mareas.

En una ocasión, yendo en su automóvil, paramos cerca de una parcela de donde un grupo de personas sacaba a un señor en silla de ruedas, de pómulos salientes, cara alargada, ojos hundidos en las órbitas, con un *bonnet* blanco, muy abrigado a pesar de ser el mes de agosto. “Es Braque”, me dice Enrique. Con emoción vemos que lo trasladan al automóvil. ¡Una parte importante de la historia de la pintura del siglo XX delante de mis ojos! Como un relámpago, pasan ante mi mente sus últimas obras ya lejos del cubismo, la serie de los pájaros en vuelo. El arte se resiste a la muerte. Cuando la tierra quiere hundirnos en ella, con nuestra imaginación queremos elevarnos en el cielo. Comentamos con Enrique la sarcástica y maldadosa frase de Picasso sobre la pintura de Braque: “Braque, il est ma femme”.

Los días con Enrique en Varrengville transcurrían en amable rutina: por la mañana, después del desayuno, cada uno trabajaba por su cuenta, leyendo o dibujando. Enrique transformando las piedras encontradas en la playa, en “zañartus” tal como él mismo decía, yo en proyectos para grabados o acuarelando. Acercándonos a mediodía, jugábamos bádminton, lo que aumentaba nuestro apetito para el almuerzo. Después de la siesta, largos paseos por las playas, tan largos que a veces llegábamos a contemplar el atardecer y los reflejos de la luz cenital en los impresionantes acantilados. Enrique se sentía como pez en el agua, desdoblándose en los infinitos mundos sugeridos por lo que bota la marea o la transformación de los guijarros o rocas por el agua del océano. A pesar de su alta estatura tenía una visión de águila para ubicar pequeños y evocativos objetos que dejaba la marea entre las rocas y las algas. Vidrios verdes o rojizos, fragmentos de humildes botellas rotas que ahora parecían joyas con sus aristas redondeadas, corchos a los que manchas de alquitrán o aceite les conferían aspecto de pieles de animales exóticos, caparazones de jaibas pintadas por un acuarelista submarino, trozos de madera antes comunes listones que ahora el mar transformaba en blanquecinos tótems, conchas que repetían el murmullo del mar en sus vericuetos, geométricas espinas de peces, algún esqueleto de gaviota con algunas plumas todavía adheridas.

Enrique era reflexivo, lento al hablar, de grandes silencios. Siempre sus comentarios abrían una ventana a la imaginación, al describir lo que estos desechos le comunicaban. De una vértebra fosilizada por el agua y la sal decía: “mira, de una parecida a ésta salió gran parte de la obra de Henry Moore”. Años más tarde, en un documental que mostraba a este artista en su taller en Inglaterra, vi en los estantes vértebras o fragmentos de ellas, similares a las que recogíamos en Varrengville.

A través de mi vida profesional, continuamente ha surgido la pregunta de un periodista que me interroga sobre cuál es mi cuadro favorito. Normalmente he respondido que ninguno en especial, pues todos son mis hijos. Enrique no tenía tal posición,

cuando le hacían esta pregunta contestaba: “mi cuadro predilecto es *Beachcomber*”, un óleo de 1955. Podríamos traducir el nombre de esta actividad como “vagabundo de las playas” o “*clochard* de la arena” En un texto autobiográfico, Enrique declara que ya en su juventud –cuando aún vivía en Chile–, recorría las playas de nuestro océano Pacífico recogiendo desechos de mar. “A los 15 o 16 años me encantaba pasearme por las playas de Chile, me echaba un saco a la espalda, e iba echando en él las maravillas que encontraba. Aun no sabía que era un potencial *Beachcomber*”. La playa, el borde entre la arena y el mar, era el territorio de sus sueños. Los desechos serían los pequeños actores que después adquirirían la majestad de las texturas diferentes, de los detalles evocativos y del espacio envolvente y misteriosos de sus obras. Son los recuerdos de aquellos momentos en las playas de la Normandía los que me hacen comprender su frase: “Somos nosotros también, no sólo Dios, quienes estamos creando el mundo todo el tiempo”. No serían del agrado de Enrique las playas de Long Island, durante su estadía en Nueva York. Playas sin rocas, sin algas y sin olores. Sería en Normandía donde Enrique encontraría similitud con las playas del Pacífico chileno. También de estos paseos Enrique volvía con una bolsa de lona llena de adquisiciones, que en la noche después de jugar ajedrez, las convertía en “zañartus”.

Enrique se había codeado durante sus años tanto en su taller 17 de Nueva York como en París, con personalidades como Chagall, Marcel Duchamp, Miró, Man Ray, con el que me contó había jugado y que, según él, le ganaba al ajedrez, aunque a los jugadores y a los pescadores nunca hay que creerles. De modo que al escucharlo contar las anécdotas de estos artistas, en la tranquilidad de la casa de campo, con el lejano ruido del océano, bajo el manto invisible del vecino Braque que moriría algunos meses después, hizo mis días y noches memorables. Recuerdo un episodio que Enrique contó sobre Miró que, siendo yo también grabador, lo juzgo interesante de contar. Esto había surgido en el Atelier 17 en París, donde Enrique era *massier* o encargado del taller de William Hayter. El pintor catalán tenía una plancha de cobre preparada para recibir un dibujo lineal que había hecho como proyecto en un papel, el cual sería el comienzo de su obra en grabado. Intentó varias veces con un pincel, con la tinta en una pluma de ave, pero no resultaba la fluidez de la línea que él quería y que estaba en el proyecto en papel. De súbito, Miró se dirigió a Enrique y le dijo: “¡Ah, lo encontré!”, se agachó, se sacó un zapato y quitándole el cordón, lo sumergió en una tinta de reserva y lo deslizó cargado de líquido sobre la plancha. Surgió un dibujo espontáneo con una línea densa y armónica.

Durante los siete años de mi permanencia en París, a través de Enrique Zañartu me enteraba de las visitas que hacía Pablo Neruda a esta ciudad. De su gran amistad con el poeta comunista Luis Aragón, Jean Cassou, y otros intelectuales franceses o de su infatigable marcha a través de las calles parisinas en busca de libros, primeras ediciones, mapas, conchas, objetos exquisitos como frascos de farmacia, astrolabios,

mascarones de proa, insectos disecados, que pretendían encontrar en los negocios de anticuarios o en el mercado de las pulgas.

Enrique me contaba que siempre era entretenido ser el cicerone de Pablo en París, sentarse en el *Deux Magots* con él en el Barrio Latino y escucharlo hablar sobre poetas o escritores que habían frecuentado ese barrio. En una oportunidad iban a sentarse en este café, cuando vieron en una mesa a Roberto Matta, ante lo cual Pablo le dijo a Enrique: “Huyamos, ese pintor tiene el poto en la cabeza”. Esta situación me recordó algo similar que leí en la autobiografía de Charlie Chaplin, sobre lo que puede ser el encuentro o el desencuentro entre dos personajes notables, pero que no necesariamente se va a producir una química amistosa entre ellos. Chaplin cuenta que viniendo de Hawai se encuentra con Jean Cocteau en los corredores del trasatlántico. Por las circunstancias de estar apresurados, cada uno envuelto en las actividades sociales del barco, no pueden hablar mucho; para subsanar esta falta de tiempo y poder conocerse más personalmente deciden esa noche encontrarse en el comedor de primera clase a las nueve de la noche. Pero Chaplin, a quién le cargaba la persona de Cocteau, decidió saltarse este encuentro y en vez de ir al *restaurant* de primera, como habían acordado, se escapó al *restaurant* de la segunda clase. Allí encontró a Jean Cocteau, que también había querido saltarse el encuentro con Chaplin.

Enrique contaba que Pablo era desesperante para cruzar las calles. No las atravesaba hasta que no veía a ningún vehículo a la distancia; tal vez por su falta de ejercicio y su peso. “Sospecho que por allá va a venir un auto”, le había dicho una vez. Lo mismo yo viví cuando camino al taller del encuadernador Abraham Contreras me hizo perder la concentración ante tantas advertencias, por lo que le dije que perturbaba mi manejo. Pablo me respondió: “es que cuatro ojos ven mejor que dos”.

La inseguridad o temores de Neruda se confirman en el siguiente episodio que me relató Enrique. El galerista Karl Flinker, que tenía una de ellas en el Barrio Latino, quería editar la serie de litografías sobre los toros de Pablo Picasso, *La Tauromaquia*, con textos de Neruda; y para ello era necesario que el poeta fuera al sur de Francia, en donde en uno de sus castillos residía en aquel entonces el otro Pablo. Picasso era conocido por recibir a quien a él se le antojara, fuera quien fuera, y si estaba concentrado en su labor de pintor, dejaba esperando a importantes coleccionistas, o nobles, o intelectuales, o amigos. Karl Flinker insistía ante Neruda que fuera a hablar con Picasso, que comenzara llamándolo por teléfono y concertara una reunión para empezar a organizar este libro, a lo que Pablo respondía: “¿Y si no quiere recibirme o si me hace esperar un mes en el hotel?”.

Si yo admiraba el mundo intelectual y artístico en que se movía Enrique con amistades como Lam, Octavio Paz, Neruda, los galeristas Flinker, Clarac-Serou, los poetas y escritores Edouard Glissant, Jacques Charpier, André Coyné, Alain Robbe-Grillet, Hubert Juin y otros de la *nouvelle vague*, así como el antropólogo Lévi-Strauss, creo que él se divertía con mis aventuras de joven pintor, con mis vicisitudes para

ganarme la vida pintando paredes y otros originales modos de ganar dinero, como paseando perros, o sentándonos en boites para que el local no pareciera vacío a los ojos de los turistas, frente a una botella de *Dom Perignon* llena de vino blanco ordinario.

Enrique nunca volvió a vivir en Chile. No creo que se debiera al hecho de su éxito en Francia, Alemania y Suecia, donde sus obras eran apreciadas y adquiridas, sino a su personalidad solitaria, de observador. Ser extranjero en París o Nueva York tiene la ventaja del anonimato cuando uno lo desea. Ser famoso y desconocido, como decía Oscar Wilde. Sin el tiempo que se pierde en entrevistas por ser relativamente conocido o por ser una figura pública. Una imagen que a veces no refleja realmente lo que se es. Como alguien dijo: “La fama es un collar de perlas que te cuelgan en el cuello, del cual tú nunca sabes si son falsas o verdaderas”. La autenticidad de Enrique radica en una especie de misticismo por conservar su núcleo central, la fidelidad a sus principios, la integridad del que es dueño de su tiempo.

Con Enrique siempre nos vimos en sus viajes a Chile y décadas más tarde con Nicole, su esposa, la cual lo acompañó hasta su fallecimiento.

Siguió mis aventuras de pintor, como yo seguí las suyas, alegrándome con sus éxitos y la evolución de su arte. Cuando volví a Chile en 1962, después de París, me aconsejaba no quedarme por mucho tiempo: “Acuérdate que la lucha es en el Hemisferio Norte, que es aquí donde se afilan los cuchillos”. En una carta me decía: “No te quedes demasiado tiempo por esas tierras, hay demasiados atardeceres”. En otra insiste: “Te dejaré tranquilo un momento antes de empezar a tirarte la soga”. Más tarde, sobre los chilenos: “No les sigas el juego, son santurriones, se persignan hasta para entrar al mar”.

A veces, en esa correspondencia que leo con nostalgia, viene su sentido del humor: “Dices que no te escribo últimamente. No tengo tiempo para sentarme en mi trabajo de aserruchar madera. Una ola de frío ha caído en Europa, bajo cero los termómetros. Las estufas no se la pueden. Bajé el techo del taller para que no se vaya el calor; agachado parezco un topo y me paso tomando vodka. Estoy helado. Vuelvo a aserruchar”. De Ibiza una tarjeta: “No me vengas con cuentos, te gano al bádminton, al ajedrez y a las bolitas”.

A su lugar de vida siempre se refería como “los cuarteles de París” y en una postal de Estocolmo, con la lucidez del artista que se siente bien pintando, dice: “Las fuerzas se me agotan. Llegó el momento de volver al cuartel”.

En uno de sus últimos viajes, junto con su hermano Jaime, los llevé a la Maestranza donde trabajaba en la realización de la primera parte del mural *Memoria visual de una Nación*. Aunque era difícil para él, se subió al tercer piso de un andamio a ver de cerca una parte de la obra. Cuando le pregunté qué le parecía el trabajo, me miró fijo y con su habitual parquedad me dijo una sola palabra: *chapeaux*. Expresión francesa equivalente a sacarse el sombrero.

Ahora, a la persona que recuerdo por su calidez, autenticidad como ser humano y frente a su majestuosa obra como pintor sólo me queda decirle: “Enrique, *chapeaux*”.