

RAMÓN SUBERCASEAUX VICUÑA, “CRIOLLO ENTRE MUNDOS”

RAMÓN SUBERCASEAUX VICUÑA, “CREOLE IN BETWEEN WORLDS”

Alfredo Jocelyn-Holt Letelier  
Universidad de Chile  
alfredo.jocelynholt@gmail.com

RESUMEN

Las memorias de Ramón Subercaseaux Vicuña, al igual que el resto de su obra –pinturas, ensayos– retratan un cosmopolitismo, versión “criolla”, impresionista, moderno, conservador y no conservador; también, un nutrido círculo generacional, la primera *jeuneusse dorée* chilena expatriada, tan “aquí-allá”, tan en Europa como en América, viajando, rememorando.

PALABRAS CLAVE: viajeros, criollo, París sudamericano, conservadurismo, élite.

ABSTRACT:

Ramón Subercaseaux Vicuña’s memoirs, just like the rest of his *oeuvre* –paintings, essays– portray a cosmopolitanism, “creole” version, impressionist, modern, conservative as well as non-conservative; also an outstanding generation, the first *jeuneusse dorée* of expatriate Chileans, equally “here-there”, both in Europe as well as in America, while travelling and remembering.

KEY WORDS: Travellers, Creole, Paris Sudamericano, Conservatism, Elite.

Recibido: 4 de marzo de 2013      Aceptado: 11 de abril de 2013

*“[...] hará un año, escribí una historia que se llama La muerte y la brújula que es una suerte de pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el Paseo Colón y lo llamo Rue de Toulon, pienso en las quintas de Adrogué y las llamo Triste-le-Roy; publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano.”*

Jorge Luis Borges

*“[...] también puede haber cosas que surgen primero en Santiago que en Berlín.”*

Ramón Subercaseaux

## I

Desde Colón en adelante se ha insistido, demasiado quizás, en una América que se “descubre” y se la “relata”—obviamente que con miradas desde fuera—, cuando lo propio a nuestra experiencia americana probablemente sea algo mucho más complejo. Una Europa que, más bien, se “proyecta”, “refunda”, “reproduce” y “revela” en *otro espacio*. Un espacio americano, indefinido o equívoco cartográficamente, consecuencia de la paulatina integración de este continente a un “mundo todo” según patrones occidentales en creciente expansión.

Recordemos cómo ya a Colón, luego a sus seguidores, les asalta inicialmente, más que la extrañeza desconocida de estas tierras y gentes, cierta vaga familiaridad. Es decir, desde sus primeros tanteos, los europeos “revisan”, “revistan” o “revisitan” un mundo que no les es enteramente incógnito. Creen (re)encontrarse con “el lugar donde estuvo el Paraíso” (obsesión tan de Colón como, en nuestros días, de Carlos Franz), con las Islas de las Hespérides o con la ruta de San Brandan. Suponen que los indios alguna vez fueron evangelizados por Santo Tomás apóstol, o que la riqueza fabulosa del Perú se debería a las minas del rey Salomón. Similar lógica, no siempre tan místicamente expresada, pareciera informar posteriores reconocimientos de lo americano, *in situ* o no. Montaigne, sirviéndose de audaces inferencias antropológicas, decreta que

los “caníbales” americanos que le tocó ver en una feria de Rouen eran tan “bárbaros” como sus contemporáneos europeos, *ergo* compartían (valga la vuelta de tuerca) una misma humanidad universal. Rousseau recurrirá a argumentos parecidos al referirse al “buen salvaje” calificándolo de estadio humano *previo* al actual; humanidad feliz, impoluta, lamentablemente olvidada, desechada por la civilización y el progreso. A su vez, Humboldt y Darwin, tras sus iluminadoras estancias en el Orinoco y la Patagonia, afirmarán haber dado con los orígenes más remotos de la vida, con “los pasos perdidos” y “la noche de las edades” (gráficas frases de Alejo Carpentier al respecto). Y así sucesivamente hasta que llegamos a la vertiente romántica que comparten todos los viajeros del siglo XIX inspirados, sin excepción, en aquella gran idea de que todo viaje conduce a un eventual retorno.<sup>1</sup>

Un ir y volver en tránsito especular. Un periplo por lugares extraños pero en que al viajero europeo constantemente se le van devolviendo sus propias coordenadas cosmográficas, míticas e históricas; de modo que él nunca se pierde del todo ni para siempre. Tarde o temprano vuelve, y vuelve además para escribir y retratar lo que ha visto; efecto espejo adicional que le depara el viaje. Con mayor razón tratándose de América, porque a América “se viene” (nunca se habla de irse de aquí o dejar atrás a este continente); uno “se hace” de la América, o bien, se la “inventa”, imagina, construye, sueña, “desarrolla” de acuerdo a *previsiones* europeizantes. Viejas y modernas concepciones sobre este continente, todas derivadas presumiblemente de una idea-madre o mito incluso más antiguo. En efecto, sabemos que desde la Antigüedad se viene sosteniendo que la historia universal “marcha” o se “mueve” en una supuesta dirección desde Oriente a Occidente<sup>2</sup>; lo cual, de ser cierto, sumado a que todo viaje necesariamente nos “devuelve” a un punto de origen, harían de *nuestra América* su hasta ahora más evidente confirmación. La tierra *es redonda* justamente porque se habría dado con este lugar, vale decir, con lo que faltaba por circunscribir para así alcanzar un “todo” planetario.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> He tratado, más a fondo, esta perspectiva inicial y posterior del europeo respecto al “Nuevo Mundo” en Alfredo Jocelyn-Holt Letelier, *Historia General de Chile. I. El retorno de los dioses*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000. Para una revisión reciente, con muy sugerentes interpretaciones, de la literatura de los viajeros en el siglo XIX, véase: Marcelo Somarriva, “Como un mapa en mis pies. Viajeros ingleses en el cono sur”, tesis inédita de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2007.

<sup>2</sup> Cf. Mario Góngora, “Un mito histórico: La marcha de la Historia de Oriente a Occidente” en Juan Gómez Millas y otros, *El espacio en las ciencias*. Santiago: Editorial Universitaria, 1982. 123-156.

<sup>3</sup> Volver a convertir a Colón, como pretende Olaya Sanfuentes –*Develando el Nuevo Mundo. Imágenes de un proceso*. Santiago: Ediciones UC, 2009– en “medieval” y despojarlo

Esta historia –llamémosla *proyectual* y *omnicomprensiva*– en que paradigmas europeos se plasman en un espacio además supuestamente “vacío” (de historia, dirá Hegel), con el correr del tiempo, ofrecerá una realidad muy concreta conforme a semejanzas europeas fáciles de reproducir: un mismo idioma, una misma fe; similares o análogas estructuras sociales, instituciones, hasta paisajes vagamente familiares (esta vez a propósito) que evocan una toponimia, a menudo calcada de lugares “equivalentes” en la Península. Fenómenos exóticos o no que, fuera de halagar y confirmar al europeo en su cosmovisión, resumen buena parte de los contenidos de la literatura de viajeros en estas tierras. De ahí que los historiadores les hayamos prestado especial atención; su valor informativo, testimonial y fundante, su valor canónico, es indesmentible. Si, incluso, para desentrañar con facilidad el cuento y recuento de siempre basta leer unos pocos libros muy consabidos: a Colón y a los cronistas, a los viajeros utópicos e imaginarios (Tomás Moro, Campanella), a los ilustrados, a los naturalistas de los siglos XVIII y XIX, a los ya mencionados románticos inmediatamente siguientes, hasta a un antropólogo tan gravitante como Lévi-Strauss en nuestra época, quien ni siquiera finge su incomodidad con el género literario típico de los viajes. Lo dice brutalmente en *Tristes Tropiques*: “Detesto los viajes y los exploradores”, su primera frase; para, luego, hacia el final de su estadía en Brasil y escritura del libro, recabar en lo único que no le deja de zumbiar en la cabeza –una melodía trillada de Chopin–: ¿la vuelta a lo de siempre?, ¿la constatación de que nunca se fue?

Esta historia-puente encapsula complejidades espaciales que siempre han existido entre Europa y América aunque, por cierto, no las agota. Se da, también, otra variante espacio-viajera no menos significativa en que el trotamundos opera “en reverso” como cuando, obviamente, es un americano quien se dirige a Europa. No cualquier americano, sino su tipo más propiamente “criollo”: un europeo nacido en América, tan de “aquí” como de “allá” culturalmente hablando. Un individuo *entre mundos*, entre ambos polos de la relación, ubicable precisamente en el espacio elástico que él, más que cualquier otro sujeto histórico por estos lados, percibe por primera vez, y luego, termina por dominar. Un sujeto que descubre y *se descubre* indistintamente en Europa y en América, a la vez que registrando este desplazamiento en doble perspectiva móvil, yendo y viniendo.<sup>4</sup>

Si bien esta otra variante viajera es más tardía que los registros de los “descubridores” y primeros cronistas, hay indicios de ello, sorprendentes y bien tempranos.

---

de su evidente carácter novedoso, “nuevomundano”, renacentista, sugerente y no repetitivo (mucho se ha escrito al respecto), es inútil.

<sup>4</sup> Cf. Alfredo Jocelyn-Holt Letelier. *Historia general de Chile. III. Amos, señores y patricios*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2008; donde defino y tipifico a este “criollo entre mundos”.

El primero y más sofisticado quizás –Alonso Ovalle– hacia mediados del siglo XVII quien, tras un “exilio” puramente nominal (nunca un ausente estuvo más *presente*), escribe y publica en Roma su *Histórica Relación de Chile*. Texto llamativo porque es el primero que se construye a partir de efectos especulares sin basarse en un único eje visual posible. El autor describe el mundo de “allá” –el Valle Central de Chile– logrando una inmediatez extraordinaria, captada (valga la contradicción) porque está “allá”, está en Roma. Coincidencia que, junto con situarnos en una suerte de punto neutro (un “no-lugar” ni “aquí” ni “allá”), terminará por anular todas las distancias cartográficas envueltas, apuntando a una geografía más completa y universal.<sup>5</sup>

Ovalle, por supuesto, no es el único que manifiesta esta doble perspectiva, es tan sólo el primero. Muchos criollos posteriores atravesarán “El Charco” y, una vez en Europa, percibirán de nuevo y con nuevos ojos, el mundo que lejos de haber dejado atrás, redescubren y sienten aún más vívido justamente desde esa “otra orilla”. Es lo que se deduce de dilatadas experiencias en Europa como las de Francisco Miranda y Simón Bolívar, y para el caso chileno, de los viajes de José Antonio de Rojas y su cuñado Manuel de Salas; también, O’Higgins, San Martín y José Miguel Carrera; la larga estancia de Andrés Bello en Londres donde editará *El Repertorio Americano*; los viajes de Manuel Egaña, Domingo Faustino Sarmiento, Vicuña Mackenna y así sucesivamente.

En la segunda mitad del siglo XIX esta creciente cercanía producida entre dos “mundos” separados y confluentes espacialmente, se agudiza gracias a la Independencia. Este proceso, aunque terminara por significar una escisión irreversible con la España imperial, en muchos otros sentidos, compensó, reinsertándonos en un mapa más amplio, paneuropeo, en que Francia (o mejor dicho París) e Inglaterra se convirtieron en nuevos ejes rectores, políticos y culturales. En otras palabras, aunque por causa de la Independencia perdiéramos la conexión administrativa con España, a cambio, se nos abrió el resto de Europa. Es más, la consolidación de un modelo republicano y nacional de gobierno, lejos de aislarnos, acrecentó las posibilidades de contacto; nos convertimos en pares políticos. Participamos, de ahí en adelante, de corrientes, giros ideológicos, modas y ciertamente de una economía transnacional y un comercio más activo; también, de rutas y comunicaciones más rápidas y próximas. Y así como fueron aumentando las oleadas de visitantes europeos, cundió la admiración por el Viejo (y ni ya tan viejo sino moderno) Mundo. En definitiva, sectores muy sofisticados al interior de nuestras elites dirigentes criollas se abrieron a nuevas experiencias; se educaron fuera, o bien, se educaron aquí en América siguiendo cada vez más de cerca

---

<sup>5</sup> Ya lo señaló Góngora: “*La marcha de la historia de Oriente a Occidente* es un mito histórico, que naturalmente tiene que ser apreciado con *espíritu de fineza*, no con *espíritu de geometría*” (142). Sobre Ovalle, véase discusión, *in extenso*, en Jocelyn-Holt *Historia* (2008).

los nuevos patrones intelectuales y políticos de corte liberal, laico–seculares, que nos comenzaron a trasladar y reubicar, no *allá* sino en un *aquí–allá*; insisto, con idas y venidas, en un mapa más fluido y global que el restringido y simplista manejado hasta fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

## II

Es en este amplificado panorama histórico que habría que situar a Ramón Subercaseaux Vicuña. Figura posterior a las que hemos estado mencionando, pero en quien volvemos a constatar al prototipo que nos interesa: el “criollo entre mundos”. Con variaciones, por supuesto, muy de su época –la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX–, por lo mismo, armado de un acentuado cosmopolitismo, fruto de estadías prolongadas en el “centro” del mundo de aquel entonces, justo cuando experiencias, como el “Gran Tour”, eran todavía altamente valoradas por quienes compartían el vasto paraguas occidental.

En efecto, Subercaseaux es un hombre muchísimo más viajado y a sus anchas en Europa que cualquiera de sus predecesores. Su primera travesía al Viejo Continente data de 1874 cuando tenía 20 años. Oportunidad que le permite asentarse en París y recorrer Inglaterra, Bélgica, Italia y España, hasta cuando retorna a Chile en 1876. Tras su matrimonio con Amalia Errázuriz Urmeneta, se radica de nuevo en París en 1880, visita Venecia, y está de vuelta en Chile a fines de 1881. En 1887 lo volvemos a encontrar en Europa cumpliendo tareas diplomáticas para nuestro gobierno, con viajes adicionales personales desde allí al Medio Oriente (al actual Israel y Egipto), por un par de meses a Santiago en 1890, y otra vez de vuelta en París donde vive hasta 1894. Desde 1897 hasta 1903, de nuevo, desempeñando altas funciones diplomáticas en Alemania e Italia, cumpliendo misiones especiales en Londres y concurrentes en Viena. Instalado en Roma en los años 1919 y 1920 después de una distinguida vida pública en Chile; posteriormente, nombrado embajador ante el Vaticano, cargo que ejerce entre 1924 y 1930. En suma, pasa más o menos veinticinco años (si mis cuentas no me engañan) viviendo fuera del país. Para estándares nuestros, una trayectoria excepcional, parte de la cual la lleva a cabo precisamente *viajando*. De hecho, al concluir sus *Memorias de ochenta años* publicadas un año antes de su muerte en 1937, Subercaseaux calcula haber juntado “más de dos años de vida sobre el océano” (*Memorias de ochenta* 256).<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Esta segunda edición expande la anterior versión, *Memorias de cincuenta años...* (1908). Para un listado breve, incompleto, de las funciones públicas de Subercaseaux, remítase a Armando de Ramón. *Biografías de chilenos. Miembros de los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial, 1876-1973*. V. IV. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000: (164).

Cualitativamente, habría que *extender* incluso más estas cifras. Mucho antes de su primer cruce a Europa en 1874 se puede apreciar a un Subercaseaux en sintonía directa con su eventual destino “allá”. Algunos de los comentarios que desliza sobre su juventud en las *Memorias* nos remiten a adelantos y novedades traídas de Europa; sea que marcan el paso del tiempo en dicho relato, o bien, permiten visualizar cómo Santiago cambia de fisonomía, “progresa”, a lo largo de tres décadas, desde 1850 (nace en 1854) hasta casi mediados de los años 1870. También Valparaíso, o mejor dicho, *especialmente* el puerto, dado el tráfico diario de barcos, tripulaciones, viajeros, mercancías y noticias del extranjero, más acentuado que el de la capital. Tal como él lo cuenta, su temprana juventud es una preparación, un anticipo premonitorio, de esa larga vida posterior en Europa.

Por cierto, no se me escapa que, tratándose de “memorias” inicialmente escritas a un poco más de medio camino de su vida cuando tenía cincuenta años, y retomadas al final de sus días, ya octogenario, la inevitable retrospección con que rememora y escribe tiende a *agrandar* efectos. De igual manera que sus sucesivos paréntesis en Chile, entre viajes y estancias fuera, profundizan dicho nexo *in absentia*. Lo anterior, obviamente, un decir de mi parte, puesto que no hay otra familia, en el Chile de fines del siglo XIX y principios del XX, más europea, o si se prefiere, “europeizante”, que los Subercaseaux Errázuriz. Sus varias casas en Santiago, ciertamente la del “Llano de Subercaseaux” a las afueras de la ciudad, eran ejemplos superlativos de ese “asombro” y “resplandor” de y por lo francés, también lo italiano y restantes modelos europeos, muy en el estilo ecléctico decimonónico tan en boga entonces. Estilo, estilismo, esteticismo, “modo de ser” oligárquico-aristocrático como se le ha denominado en la literatura sociológica<sup>7</sup>, cualquiera sea el caso, pero que este grupo familiar en particular, no sólo reproduce, también divulga a un muy alto, de hecho, a un sorprendente nivel de calidad, análogo al de norteamericanos o sudamericanos contemporáneos, pudientes, sofisticados y cultos, alguna vez expatriados en Europa.

Cuenta Nathaniel Yáñez Silva en un pequeño reportaje para *Zig-Zag* de 1916, titulado “Visitando a don Ramón Subercaseaux”, cómo, tras un recorrido por el parque y los recibos de la casa del “Llano”, se fue topando con pinturas de grandes maestros (“Admiramos un Tintoretto y nos extasiamos ante un Van Dyck”), o de otros artistas más “modernos”; desde luego, varios retratos de los dueños de casa pintados por John Singer Sargent.

Al interesarme e inquirir el porqué de ese profundo conocimiento del ilustre artista por el señor Subercaseaux, éste me dijo:

---

<sup>7</sup> Por ejemplo en Luis Barros Lezaeta y Ximena Vergara Johnson. *El modo de ser aristocrático: El caso de la oligarquía chilena hacia 1900*. Santiago: Aconcagua, 1978.

– Hemos sido íntimos amigos en Europa. Pintábamos juntos en Venecia, al aire libre, en paseos que hacíamos por los canales. Tengo un recuerdo de ese entonces, un apunte que me hizo Sargent durante uno de esos paseos artísticos.

Luego me muestra el señor Subercaseaux otras curiosidades de gran valor del mismo autor.

– Esta tela representa un buen recuerdo para Sargent. Es mi esposa, cuyo retrato fue en el Salón de París la primera medalla que consagró al pintor.

Observamos con delicia el gran retrato, en tono discreto, verdoso. Surge de la tela la distinguida dama en todo el esplendor de su belleza.

– ¿Y estos dos chicos, señor?

– Mis hijos, Pedro y Luis, pintados por Boldini. El pintor italiano tenía por este cuadro gran estimación y creía que era una de las cosas mejores que había pintado.<sup>8</sup>

Nótese que lo que le llama la atención a Yáñez, un competente crítico de arte dicho sea de paso, no son tanto las posesiones individuales o su gran valor de mercado (no se detiene mucho en los Van Dycks y Tintoretos), sino en el efecto de conjunto que produce el recorrido, concretamente:

El ambiente, los cuadros, los muebles antiguos, de los cuales parece desprenderse como un perfume desvanecido de sedas guardadas [que] nos hablan de un lujo tranquilo y de buen gusto.

Yáñez parece estar, además, muy consciente de que visita la casa, más que de un coleccionista, de un pintor reconocido, si bien de reputación chilena local. De ahí que recoja y subraye, en cuasi “off” y bajo tono, lo que le oye decir a Subercaseaux respecto a Sargent. Ya no hace retratos, Subercaseaux le intima a Yáñez; está volcado por entero al paisaje ahora último. “Dice que está fatigado de las *poses* de los modelos”, agrega. Frase curiosa, la última. Obviamente que no un comentario que el retratista le hubiese confidenciado a uno de sus tantos “clientes” que *posan* para él. A lo sumo, quizás, un punto de conversación entre colegas que ofician el mismo arte (ya se nos ha adelantado que ambos acostumbraban a pintar juntos al aire libre en Venecia), o bien,

---

<sup>8</sup> N. Yáñez Silva, “Visitando a Don Ramón Subercaseaux”. En revista *Zig-Zag*, 25 de marzo de 1916 (sin número de paginación). Para otros reportajes sobre él y su familia, también en *Zig-Zag*, véase: el ejemplar, con fotos, del 22 de marzo de 1913 que trata el funeral de Magdalena Vicuña Aguirre de Subercaseaux, madre de Ramón Subercaseaux; y “Exposición Ramón Subercaseaux” en el número del 14 de enero de 1933.



un comentario para con un amigo sensible, afín a estas materias como el escritor Henry James quien, al igual que Subercaseaux, fuera retratado por su coterráneo. Conste que retratado como amigo, no como comisionista.

El *nexo* que estoy intentando remarcar no es para nada disparatado. Estos tres personajes –Sargent, James y Subercaseaux– comparten una misma “situación”. Se trata de expatriados, fascinados con una Europa materialmente rica en arte, pero más trascendental aún, una Europa donde se puede respirar una atmósfera estéticamente estimulante, lo opuesto a una América pueblerina, todavía desértica de cultura. Sabemos también que James solía estructurar muchas de sus novelas alrededor de lo que él denominara la “*international theme*”; el juego, la trama que se produce en torno a trasplantados que van y vienen entre estos dos mundos contrapuestos, separados y unidos por el Atlántico.<sup>9</sup> Precisamente personajes como el mismo James, el mismo Sargent y el mismo Subercaseaux.

No solo involucrando a individuos en particular, también a sus extensas conexiones. Tratándose de Ramón Subercaseaux, probablemente él mejor que cualquier otro en ese sentido. Miembro destacadísimo de un círculo selecto, oligárquico, un formidable *network* ligado por vínculos familiares y de clase en constante retroalimentación mutua. Circuito en el cual se inserta, por inclinaciones vocacionales, de seguro que por vía de Benjamín Vicuña Mackenna, su primo hermano y cuñado (casado con su hermana Victoria), trece años mayor que él, y con quien comparte el mismo techo hasta que parte a Europa en 1874. Figura, pues, imposible que no lo haya impresionado.<sup>10</sup>

Vicuña Mackenna era –demás está señalarlo– un hombre orquesta, sumamente avasallador. Muy viajado (todo un hito entre los escritores viajeros chilenos), amén de igualmente prominente como historiador, político y urbanista. Proyectos suyos, como el rediseño general de la ciudad de Santiago y ese gran oasis dedicado al ocio recreativo alto-burgués en pleno centro capitalino –el parque del cerro Santa Lucía– bastan y sobran a fin de probar la, me atrevería a aventurar, total correspondencia estética entre ambos, con la salvedad adicional que, tratándose de Vicuña Mackenna,

---

<sup>9</sup> Consúltese al respecto: Geoffrey Moore, “Introduction” a Henry James, *Roderick Hudson* [1875], (Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books 1986), pp 7ss; Leon Edel, *Henry James* (Minneapolis: University of Minnesota, 1960); Christof Wegelin, *The Image of Europe in Henry James*, (Dallas: Southern Methodist University Press, 1958); Fred Kaplan, *Henry James, The Imagination of Genius. A Biography* (New York: William Morrow and Company, inc. 1992); también, a modo de ejemplo, las otras novelas construidas sobre la base de esta estructura: *The Europeans* [1878], *The Portrait of a Lady* [1881], *The Ambassadors* [1903] *The Golden Bowl* [1904], y el cuento largo o novela corta, cómo se quiera, “*Daisy Miller*” [1878].

<sup>10</sup> Cf. Subercaseaux, *Memorias de cincuenta años* 165ss, 186ss, 225ss, partes de su texto en que se refiere extensamente a Vicuña Mackenna.

estamos ante una versión criolla local del gran barón Hausmann, vale decir, uno de los más grandes recreadores de espacios –todo un modelo a seguir– versión siglo XIX.

En efecto, cuesta encontrar una mejor puesta escénica que el “trasplante” del Viejo Mundo intentado por Vicuña Mackenna en la todavía predominantemente colonial ciudad. El cerro, sus paseos, jardines, conjuntos escultóricos, pabellones, glorietas, fortalezas, puertas monumentales, ermita, miradores, “vistas”, mobiliario urbano, y guiños histórico-operísticos, van a acompañar a Subercaseaux y a los suyos, a lo largo de toda su dilatada vida.<sup>11</sup> Sea que, “aquí”, en un recorrido como éste, se van a sentir como “en casa”, como si de verdad estuvieran en París, Roma o Viena; o bien, si por el contrario se prefiere tachar a este paisajismo de meramente efectista o simulador, réplica o remedo mimético, estas ambientaciones, lo más probable, es que hayan despertado toda suerte de sensaciones vicarias, subliminales, no por ello menos vívidas. Individuos tan estéticamente comprometidos y de gustos tan exquisitos, como Subercaseaux, bien pueden prescindir de efectos inmediatos “en vivo y en directo”. Espacios de este tipo, recreaciones lúdicas gigantes, bien hechas (hay que concederle al menos eso), pueden –à la recherche des temps et de lieux perdus– servir de recordatorios (*souvenirs*) de una cotidianidad estética alguna vez experimentada, personal y diariamente, en aquellas ciudades europeas.<sup>12</sup>

De hecho, se está ante una misma escenografía tipo, cuyo gusto fuera introducido en Chile por ese febril motor imaginativo urbano que siempre fue Vicuña Mackenna, y que Subercaseaux va a extender, aunque algo más modesta y privadamente que el edil, a sus espacios íntimos: al “Llano”, a Viña del Mar donde transcurren sus últimos años, y a sus muchas pinturas en que, sin cansarse, “reproducirá” una y otra vez esta misma orquestación teatral, cosmopolita, señorial. Es que era justamente lo que le gustaba ver y donde “verse”. Estuviera donde estuviera, ése era su ideal estético de mundo, algo artificioso, imaginativo, aunque también de punta, progresista y modernizante.

Pero, ya que estamos hablando de un *network*, de un entramado de conexiones, no solo de la mera impronta que le produjera Vicuña Mackenna, habría que mencionar también a su mujer, Amalia Errázuriz Urmeneta, nieta de uno de los hombres más ricos de Chile –José Tomás Urmeneta–, filántropa y prominente figura social, de sobrado

---

<sup>11</sup> Sobre el Cerro Santa Lucía, véase: Rodrigo Pérez de Arce A., Ricardo Astaburuaga E. y Hernán Rodríguez V., *La Montaña Mágica / El Cerro Santa Lucía y la Ciudad de Santiago*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Eds. ARQ, 1993; fundamentalmente por el valor de las fotos de época; los textos dejan mucho que desear.

<sup>12</sup> Me he referido a la “visión” y relación (literariamente mediatizada) con Europa de parte de Vicuña Mackenna, aunque en un sentido más político, en Alfredo Jocelyn-Holt, “Los Girondinos Chilenos: Una reinterpretación”, en *Mapocho. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 29. Primer Semestre de 1991: 46-55.

mérito propio, independiente de su marido. También, el hijo de ambos, Pedro Subercaseaux Errázuriz, monje benedictino y distinguido pintor; y sus otros dos cuñados, Rafael y José Tomás Errázuriz Urmeneta. El primero, autor de finos libros de reflexión y divulgación sobre arte italiano, muy en la línea a los de su hermana Amalia y de su cuñado Ramón.<sup>13</sup> El segundo, un talentoso pintor que vivió casi toda su vida en Europa, casado con Eugenia Huici.<sup>14</sup> En ningún caso sus únicos tentáculos. Ramón Subercaseaux coincide en Europa, en distintos tiempos, con figuras artísticas locales relevantes –amigos suyos, algunos desde la infancia– como Pedro Lira y Alberto Orrego Luco, pintor, hermano a su vez de otros dos eminentes literatos: Augusto, historiador y primer médico psiquiatra, marido de Martina Barros, “feminista” y sobrina de Diego Barros Arana; y Luis, destacado novelista. En definitiva, una extensa red, una *jeuneusse dorée*, la primera en versión chilena.

Una generación, para la cual no existieron fronteras entre Europa y el Nuevo Mundo; a tal grado de fluidez se había llegado. Una percepción que, avanzando el tiempo, sin embargo, admitirá matices. De hecho, tres novelistas chilenos, uno de ellos anterior, otro coetáneo, y un tercero, generacionalmente posterior a Subercaseaux, dejan entrever en tres obras bastante lúcidas (*Rastaquoère* de 1890, *Los Trasplantados* de 1906, y *Criollos en París* de 1933) críticas a este fenómeno.<sup>15</sup> Los tres se mofan de sudamericanos ricos que tratan de asimilarse y arribar torpemente a los medios más altos y sofisticados europeos. En ningún caso, una crítica particular enfocada en la persona de Subercaseaux. De haberlo sido, hubiese sido tan injusta como meter en ese mismo saco a un Henry James o a un John Singer Sargent; otra cosa a algunos de sus “personajes” novelados o retratados, a quienes bien podría extenderles, seguramente, semejante descalificación.<sup>16</sup> Cuesta equiparar a Ramón Subercaseaux con la figura del “nouveau riche”, rastacuero o advenedizo entrometido, una suerte de Jorge Cuevas

---

<sup>13</sup> Rafael Errázuriz Urmeneta fue autor de *Roma* (Santiago, 1904) y *Florecia y el Arte* (Roma, 1910), libros que en contenidos y factura se parecen mucho al de Amalia Errázuriz Urmeneta, *Roma del alma* (2 vols. Roma, 1909, 1910), y el de Ramón Subercaseaux, *El genio de Roma: El Lacio y la campaña romana; Héroes y poetas; los Papas* (Roma, 1911).

<sup>14</sup> Ella, mecenas –Picasso fue uno de sus más cercanos protegidos–. Eduardo Balmaceda Valdés la denomina “inspiratriz”; cf. Eduardo Balmaceda Valdés, *Un mundo que se fue...* Santiago: Editorial Andrés Bello, 1969: 271-277.

<sup>15</sup> Me refiero a *Rastaquoère* de Alberto del Solar (1860-1920), *Los Trasplantados* de Alberto Blest Gana (1830-1920) y *Criollos en París* de Joaquín Edwards Bello (1887-1968). Hago un análisis de estas tres obras y su comparación con las novelas de Henry James basadas en la International Theme, en: Alfredo Jocelyn-Holt Letelier, “Rastacuerismo cultural”. *Universidad y Acción: Revista de ideas*. Santiago: Marzo 1981: 10-13.

<sup>16</sup> Sobre John Singer Sargent, véase: Elizabeth Prettejohn. *Interpreting Sargent*. Stewart, Tabori & Chang New York, 1998; Trevor Fairbrother, *John Singer Sargent*. Harry N. Abrams

Bartholin, Marqués (de Piedra Blanca de Huana) de Cuevas, o su mujer, Margaret Rockefeller Strong, por ejemplo; estos últimos, aunque personajes también complejos, más fáciles de caricaturizar en ese sentido.<sup>17</sup> A Subercaseaux lo salva de la tacha, quizá, no haber sido tan extraordinariamente rico (a lo sumo, un rico chileno), y el haber estado, casi siempre mientras vivió en Europa, al servicio de nuestro gobierno. De hecho, si se “codeó” y “tuteó” con el Kaiser o el Papa –lo que es dudoso (él nunca hizo alarde de ello, aunque algún siútico, que nunca falta, seguramente lo afirmó por él)– habría que atribuírselo a su desempeño diplomático. No hay diplomático que no sea un *socialité*, un trepador de alturas, cuando se trata de promover los intereses de su país –indignidades ambas que, lamentablemente, van con el cargo.

Su otra faceta, la artística, también lo eximen del vituperio satírico. Su inclinación por una pintura impresionista, de caballete, preferentemente al aire libre, sin mayores ambiciones que el mero registro o asombro subjetivo, no nos revelan una psicología aspiracional, ni a un sujeto pretencioso o altisonante. Por el contrario, el suyo es un arte modesto, poco “show off”, de ahí su encanto y buen gusto. Impresionista, por cierto, pero, a esas alturas, un impresionismo ya no desafiante, bohemio, ni recusable. En el fondo, una pintura de un señor que si bien se movía como Ramón por su casa en los grandes salones, despachos, ceremonias y *palazzi*, a la hora de tomar los pinceles esquivaba cualquiera grandilocuencia, cultivando un impecable bajo perfil. Ninguna gran “historia”, ninguna tela a todo trapo, sino paneles a discreta escala, luminosos, interesados en captar momentos o ángulos fugaces. En el mejor de los casos, una obra (el uso del término suena un poco exagerado) de un diletante en el buen y correcto sentido, también de un amateur –obviamente no vivía del oficio– si no fuera que, en rigor y propósito, es muy competente y profesional aunque para consumo y gustos restringidos, el suyo propio y el de sus familiares y conocidos. Pinturas que él colgará de las paredes sin vergüenza ni ostentación al lado de sus Sargents (solían bosquejar juntos en sus paseos matinales por los canales venecianos).

Su pintura y escritura (también algo impresionista) dan cuenta de otra clave elocuente afín al mundo que le tocó ver y vivir. Subercaseaux pareciera encarnar aquella famosa proposición que lanzara Baudelaire, con ocasión del “Salón de 1845”, en que llama a desterrar el anatema de *burgués* del diccionario de la crítica. No hablemos más de “burgueses” –sostiene el crítico de arte– porque es una palabra perfectamente respetable (“no caracteriza ningún vicio particular de casta, puesto que puede aplicarse igualmente a unos, que no piden nada mejor que no merecerlo, y a otros, que jamás

---

New York: 1994, y el catálogo de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, *Sargent/Sorolla* (Madrid, 2006).

<sup>17</sup> Cf. Joaquín Edwards Bello, *El Marqués de Cuevas y su tiempo* (Santiago: Editorial Nascimento, 1974).

sospecharon que eran dignos de ella”). Subercaseaux, ¿un burgués?; ¿por qué no? Si basta, afirma Baudelaire (antes que Rimbaud), con que seamos simplemente modernos, en consecuencia, burgueses.

[E]l heroísmo *de la vida moderna* nos apremia y rodea [...] El pintor, el verdadero pintor, será el que sepa descubrir en la vida actual su aspecto épico y nos haga ver y comprender, con el color y el dibujo, cuán grandes y poéticos somos con nuestras corbatas y nuestras botas lustradas [“*dans nos cravates et nos bottes vernies*”] (446- 475)<sup>18</sup>.

La historia del arte hace rato que se ha servido de esta propuesta para enmarcar a Manet y sus seguidores. Ahora bien, es obvio que Subercaseaux no es un Manet, ni un Degas o un Monet, ni siquiera un Caillebotte.<sup>19</sup> Con todo, un Subercaseaux que retrata paseantes con paraguas, la iglesia de San Francisco al fondo; su Plaza de Armas de Santiago con landós y tranvías bajo la lluvia; su calle Morandé cruzando Agustinas con el Banco Central y el edificio del Seguro Obrero a un costado, o bien, con los primeros automóviles y los carabineros montados a caballo; sus cuadros de Valparaíso, sus muelles, diques secos y grúas; sus paseos por los tajamares del Mapocho y de Viña del Mar, cuadros todos de muy distintas épocas (las vestimentas femeninas marcando, casi siempre, la moda y la fecha). ¿Estas pinturas qué son, cómo las “situamos”? ¿Son meras ilustraciones? ¿Por qué no considerarlas también *instantáneas*, registros de una modernidad en avanzada histórica? ¿Retratos de un París sudamericano, todavía algo chileno, aunque también, correspondientes a cualquier parte del mundo, por aquel entonces, encaminados hacia una modernidad toda envolvente?

Porque a Subercaseaux –llama la atención– en este constante ir y venir, a menudo, cuesta localizarlo. No lo que él ve, sino *desde dónde* lo está mirando y viendo para luego registrarlo. De ahí que pareciera sugerirnos, a veces, algo mucho más “francés” que lo que el tema nos “dice” e “informa” prosaicamente. Los Champs Elysées no son La Alameda, por cierto, pero, a juzgar por cómo Subercaseaux pinta a esta última –la anchura de la avenida, la perspectiva, las arboledas, el atisbo de algún “palacio” afrancesado entre medio de la vegetación a uno de los costados, la ausencia de la cordillera (!) al final de la perspectiva, el monumento a O’Higgins (mandado a pedir por Vicuña Mackenna a Albert-Ernest Carrier-Belleuse, maestro de Rodin (Voionmaa 111)), y el

<sup>18</sup> “Salón de 1845” en Charles Baudelaire, *Obras*. Madrid, 1963.

<sup>19</sup> Sobre el movimiento impresionista, véase el libro de Ross King, *The Judgment of Paris: The Revolutionary Decade That Gave The World Impressionism*. Walker and Company New York. 2006. Consúltense también: T. J. Clark, *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*. Thames and Hudson, London: 1984; Rupert Christiansen, *Tales of The New Babylon. Paris in the mid-19th Century*. Minerva London: 1996.

bonete, la cartera y el pañuelo de la muchacha que cruza veloz, y nos mira—, no pueden ser menos “chilenos”. Podríamos estar en el París de fin y comienzos de siglo si no fuera por el único detalle emblemático que nos aterriza de vuelta: la torre que Fermín Vivaceta construyera para el templo de San Francisco. De igual manera, algunas vistas de Valparaíso o de Viña del Mar pintadas por Subercaseaux ¿no será que quieren retrotraernos o retrotraerlo... a Marsella y a la Riviera? Es que él seguramente era un sudamericano en París, y un parisiense en Santiago o un marsellés en Valparaíso.<sup>20</sup>

En realidad, no importa tanto la especificidad puntual, localizable, como el efecto atmosférico a que se aspira. Justamente lo que Henry James les reprocha a los impresionistas:

[L]os Impresionistas [...] abjurán completamente de la virtud, y declaran que el tema escogido crudamente será tratado con soltura. Mandan al diablo el detalle y se concentran en la expresión general. Algunas de sus generalizaciones de expresión son curiosas en sumo grado [...] los franceses son cínicos.<sup>21</sup>

Más allá de la aparente dureza de su crítica, James acierta en su juicio. El impresionismo, que es el lenguaje pictórico con que mejor se aviene Subercaseaux, no pretende ser realista; no es descuido o falta de escrupulosidad lo que lleva a hacer “bocetos” tentativos. La obra maestra está siempre por hacer, “brilla por su ausencia”: por ahora, mientras tanto, sólo cabe sugerirla.<sup>22</sup> Baudelaire lo plantea, incluso, en sentido programático tan atrás como 1845.

Todo el mundo pinta cada vez mejor, cosa que nos parece desoladora; en cuanto a invención, ideas, temperamento, no más que anteriormente. —Nadie tiende el oído al viento que soplará mañana; y, sin embargo, el heroísmo *de la vida moderna* nos apremia y rodea— [...] ¡Así los verdaderos descubridores nos otorguen el año próximo la dicha singular de celebrar el advenimiento de lo *nuevo!*<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Para un catálogo y discusión sobre la pintura de Ramón Subercaseaux, véase: *Pintura Chilena del Siglo XIX. Ramón Subercaseaux. Multifacético itinerario de un artista diplomático*. Santiago: Origo Ediciones, 2008.

<sup>21</sup> Henry James, “Parisian Festivity”, *New York Tribune*, 13 de mayo de 1876, reproducido en Guillermo Solana, *El Impresionismo: La visión original. Antología de la crítica de arte (1867-1895)*. Madrid: Siruela 1997: 75.

<sup>22</sup> Cf Solana (1997), *op cit.*, 15, y por supuesto, el cuento de Honoré Balzac, *Le Chef-d’oeuvre inconnu* (1831). Especialmente sugerente es el ensayo de Hans Belting, *The Invisible Masterpiece*. London: Reaktion Books, 2001, cuya reflexión parte del cuento de Balzac.

<sup>23</sup> Baudelaire (1845), *op. cit.*, 475.

En otras palabras, pueden darse avances sustanciales sin que arribemos al destino final. Es que “vamos” hacia adelante aun cuando todavía no alcanzamos la culminación que se espera: lo plenamente moderno. Somos modernos en la medida que nos movemos aunque, ello, todavía a tientas. Un poco como el Santiago, a medio camino, que retrata o “sueña” impresionistamente Subercaseaux, ya sea pareciéndonos, registrando ecos que nos vienen de cada vez más cerca, o bien, empinándonos sin saber, a ciencia cierta, si hemos llegado, si estamos aún, realistamente, “aquí” o “allá”.

### III

Preocupados en querer “situar” a Subercaseaux en un plano artístico y cultural puede que parezca que hemos desatendido otra faceta clave suya, su “conservadurismo”, rasgo que quizá podría relativizar un tanto sus inclinaciones modernas. Efectivamente, Subercaseaux se entronca socialmente con la vieja elite, rural tradicional, del país, y tanto él como su familia militaron activamente en las filas del Partido Conservador. No su única conexión confesional. Su familia es famosa también por su acentuado compromiso piadoso.<sup>24</sup> Con todo, nada de ello, curiosamente, lo predispuso a favor de posiciones recalitrantes o reaccionarias. Muy por el contrario, su actuación pública coincide con el creciente acercamiento político, “fusionista” y “coalicionista”, entre sectores liberales y conservadores en el Parlamento, al punto que ambos bandos terminarán siendo, en lo político, prácticamente indistinguibles.<sup>25</sup> Por último, él mismo jugó un papel destacadísimo en querer superar viejas diferencias y trabas al nombrársele embajador ante la Santa Sede donde selló exitosamente las negociaciones que culminaron con la separación entre Iglesia y Estado.

Su tradicionalismo es también atenuado. No se perciben rasgos ideológicos, ni tampoco cabría esperarlos de un personaje por sobre todo diplomático, fuerte defensor de las prerrogativas de la Iglesia —ya hemos dicho que militó en la corriente Conservadora—, pero a la vez un hombre indiscutiblemente “de Estado”, y por lo que deja entrever, para nada un ultramontano, por lo menos, nada de furioso a la hora de defender a la Iglesia. Y finalmente, a juzgar por su sensibilidad artística, suficientemente afrancesado y muy poco hispanizante, lo cual vuelve a situarlo o asociarlo al presente

---

<sup>24</sup> Su mujer dedicaba libros nada menos que a la Virgen, y su labor social se vinculó siempre con obras piadosas. Dos hijos suyos fueron sacerdotes, uno (Juan) alcanzando los cargos de obispo y arzobispo, el otro (Pedro) entrando de monje ya casado mientras su señora (Elvira Lyon Otaegui) ingresaba de novicia; *Pintura chilena*, 20.

<sup>25</sup> Cf Alfredo Jocelyn-Holt, “El liberalismo moderado chileno (siglo XIX)”, *Estudios Públicos* 69, Verano, 1998: 439-485.

más que al pasado.<sup>26</sup> De hecho, el mundo hispano como tal no tiene perfil alguno en sus elucubraciones. Su respeto a la tradición, en el mejor de los casos, es ancestral. Con todo, no percibimos en él atisbos monárquicos; Subercaseaux es claramente un liberal republicano, como todos los de su clase social.

Suficientemente afrancesado –decíamos recién– aunque, para ser más exacto, quizá, habría que agregar *italianizante*, y a final de cuentas, *clasicista*. Es decir, todo un abanico, toda una secuencia histórica cultural bien conocida, canónica, que por supuesto margina a un lado la “tradición hispánica” y “medieval”, no la toma en cuenta. Una cita de Amalia Errázuriz en *Roma del alma*, en que se dirige y refiere a la Virgen, me ahorra explicaciones:

Te encontré también groseramente representada por los rudos artífices de la Edad Media, torpes y atrasados si se quiere, pero nobles y delicados en el amor que te tenían. Gocé por fin verte idealizada por los maestros precursores del Renacimiento, y perfeccionada en seguida y mil veces reproducida por el genio moderno (6).

Ciertamente, no se desprende aquí un “gusto medievalista”. Por el contrario, el suyo es una mezcla de atavismo religioso piadoso y tradicionalismo tenue, abierto a posteriores “innovaciones”, ya antes renacentistas, para después, volverse cada vez más “perfeccionadas”. Está visto que, para la mujer de Subercaseaux, el “genio moderno” comienza en la Península itálica y con el Renacimiento. Su hermano Rafael Errázuriz es, incluso, más preciso y taxativo:

Pensando en los caracteres del arte romano y en sus tendencias, muchas veces me he preguntado por qué motivo jamás tuvo éxito en Roma ni en otras partes de Italia, salvo excepciones rarísimas en Toscana y Lombardía, el estilo gótico [...] La explicación de este fenómeno deberá, sin duda, inquirirse en otra parte; á mi juicio, ello depende, precisamente, de la influencia clásica sobre las artes italianas [...] La influencia del helenismo predomina constantemente en Roma [...] Así no más podía formarse el genio latino, eminentemente clásico, que todavía distingue a nuestra raza en el concierto de las agrupaciones cultas de la humanidad, por la finura, el orden, la claridad en la expresión y la armoniosa ponderación de todas las cualidades (xx-xxi).

La admiración de Rafael Errázuriz por Roma es religiosa, pero es obvio que su inclinación más estética gira en torno a cierto acervo clásico predominante; base, a

---

<sup>26</sup> Sobre la influencia francesa en Chile, véase el estudio de Francisco Javier González Errázuriz, *Aquellos años franceses 1870-1900. Chile en la huella de París*. Santiago: Taurus, 2003.



su vez, de posibles “renaceres” posteriores: múltiples “*Renaissances/renascences*”, si se me permite la peculiar terminología y conceptualización con que, tan lúcidamente Erwin Panofsky explicara los comienzos del mundo moderno.<sup>27</sup> Escribe Errázuriz:

Al pensar en Roma desde la distancia, ¡qué ardiente aspiración de volver a su seno y de que esos felices días se repitan nuevamente con sus inolvidables encantos! Parece, en realidad, que un invisible lazo nos estrechara a esta ciudad extraordinaria, pues ni el tiempo ni el espacio son obstáculos suficientes para arrancar de ella a nuestro espíritu sugestionado por sus maravillas. [...] ¿Qué tiene entonces de extraño que el conocer a Roma constituya un ideal de tal manera acariciado por los espíritus capaces de compenetrarse con esta doble interesantísima faz y de dejarse seducir por este doble aroma de evocaciones sentimentales que exhala la ciudad Eterna? [...] ¿Qué tiene de extraño que, después de visitarla con detenimiento y de estudiarla con sinceridad bajo sus múltiples aspectos, cada uno de los cuales ofrece especiales atractivos, aquel ideal se sienta satisfecho enteramente, como no puede cumplirse mejor ningún otro ideal en este mundo de imperfecciones que habitamos, teniendo un alma de aspiraciones insaciables cual aquella que poseemos.

¡Cuánto sabor clásico no se respira en ese ambiente perfumado de arte, de historia y de sentimiento! Contribuye a acrecentarlo el paisaje mismo que rodea a los monumentos con las colinas onduladas, los pinos solitarios y hasta los cipreses melancólicos con que la naturaleza, completando el cuadro, ha querido cooperar al efecto maravilloso de tan singular concurso [...] Todo ello se me figura como los últimos restos de un naufragio colosal que, flotando aún sobre la superficie, quedan diseminados en medio del campo accidentado y triste, melancólico, como el recuerdo de la grandeza que pasó para no volver nunca [...]

[C]uando las artes y las letras renacen al calor del entusiasmo por la clásica antigüedad resucitada, entonces también veremos surgir otra nueva Roma.

Por mucho que se haya hecho en Roma para matar a Roma, dice Federico Masson (y permítaseme traducir algunas frases que desarrollan perfectamente la idea que acabo de enunciar), el alma romana vive todavía. Proscrita, ella se adhiere a las masas de piedra que permanecen en pie; flota en el aire que respiramos, en el agua que bebemos; se abraza bajo los pliegues de anticuadas vestiduras [...] (viii, xi, xvi, xviii, xxiii-xxiv).

---

<sup>27</sup> Panofsky, Erwin. *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1960.

Justamente –me parece– algo, si no mucho, de lo que “vemos” en las obras de Subercaseaux sobre la ciudad. De hecho, poseemos varias pinturas que hiciera Ramón Subercaseaux de Roma en distintas épocas. En uno de los catastros más al día de su obra, publicado recientemente, podemos apreciar, en secuencia, algunos de estos trabajos: una procesión por las callejuelas de la ciudad, el Arco de Tito, la Plaza de San Pedro, el interior de la basílica de San Pedro con la “Cátedra” o trono de San Pedro coronado por el Gloria estucado con nubes y rayos dorados de Bernini, el interior de una basílica romana, el altar lateral de una iglesia romana, otro interior de la basílica de San Pedro con el Baldaquino también de Bernini, el interior de la iglesia de San Clemente, una vista de Roma desde la ventana de sus apartamentos, la Plaza de las Palomas, y la Plaza del Popolo... Siempre el pasado remoto y el presente inmediato en un “ambos *tiempo* actual”. Poseemos, además, el libro que él escribiera sobre Roma: *El genio de Roma: El Lacio y la campiña romana; Héroe y poeta; los Papas* (1911). Por último, disponemos de los cuadros en que retrata su hacienda de “El Llano” en Pirque, y en que capta jardines y parques, también afrancesados e italianizantes, con pilas de agua, esculturas de Dianas, leones y delfines “en un ambos *espacio* actual”.

En todos ellos se percibe, indiscutiblemente, esta misma sensibilidad renacentista y “clasicizante” compartida por su mujer y cuñado. Mi impresión es que Subercaseaux, por cierto, será afrancesado y moderno, pero respondiendo a una línea artística y genealógica muy precisa que, a su vez, lo remontará a la Roma papal renacentista y a su proyección posterior en Francia; por eso la obvia fascinación que muestra por Bernini, nexo clave de dicha “tradicción” concatenada.<sup>28</sup> Evidentemente, estas dos “influencias”, él las vivió personalmente con ocasión de sus largas estancias en París y Roma, incidiendo también, seguramente, sus orígenes familiares franceses, y –me atrevería a sugerir– cierta “lógica” decimonónica neoclasicista que recoge y vuelve a valorar dicha tradición histórica de la Antigüedad durante su curso post-medieval, muy de moda en su época.

A la luz de lo anterior, ¿corresponde definir a Subercaseaux de conservador? En sentido estricto, partidista local, ya vimos que el personaje sin duda lo es. En sentido lato, sin embargo, el calificativo resulta menos apropiado. Subercaseaux, por opción propia, pertenece a un mundo infinitamente más cosmopolita a la vez que “a tiempo” con su tiempo. No es medroso ni estancado. Sin duda que no especialmente osado, pero, recordemos, que tampoco lo fueron Sargent o Henry James. Ciertamente, no es un retrógrado. Definir a Subercaseaux, pues, como un conservador porque pertenecía al grupo más conspicuo, a una elite oligárquica, privilegiada, es no entender para nada las muchas sutilezas que ofrece una estructura de clases, si bien jerárquica, señorial y de corte tradicional, también capaz de expresarse en términos que, tarde o temprano,

---

<sup>28</sup>

Cf. Jocelyn-Holt (2008), capítulo II.

van a concebirse como de “avanzada”. De hecho, uno que otro de sus miembros más pudientes, se dieron algunos lujos estimados riesgosos en su momento: el mirar hacia fuera, el no ser chovinista, el no temerle al progreso, y el querer moverse en un mundo más amplio que el algo chato y distante que ofrecía el haber nacido, azarosamente, en Chile. Por último, qué duda cabe, Subercaseaux anticipa una larga lista de miembros de la elite que siguieron más o menos sus mismos pasos en este sentido. Pienso en Joaquín Edwards Bello, Vicente Huidobro, Roberto Matta Echaurren, Sergio Larraín García Moreno u otros. Todos igual de “europeizantes” aunque también “vanguardistas”, uno que otro rebelde, al punto incluso que se les tachará de “izquierdistas” y “desclasados”, no precisamente unos conservadores.<sup>29</sup> Pero, ése es otro capítulo histórico, otro tiempo, otro modo de barajar el naípe y hacer apostar las fichas, aunque también ligados a la historia protagonizada por Subercaseaux en su momento.

Una historia, como siempre sucede en América, *espacial*, pero que en modo alguno se restringe al continente. Involucra al continente, pero no lo agota; al contrario, lo incluye, abarca y proyecta. Una historia que “observa”, “mira” y “ve” desde ángulos y referentes múltiples; que supone vasos comunicantes—individuos o sujetos que eluden, en no poca medida, la ley de la gravedad—; también mapas, rutas, flujos multidireccionales. Una historia que no reconoce límites. Una historia, por lo mismo que cultural, que postula y crea nexos, reconoce afinidades, tiende puentes. Una historia, evidentemente, no nacional.

#### IV

Lo que sabemos de Subercaseaux lo conocemos fundamentalmente a partir de sus memorias (en sus dos ediciones). El resto de su “obra” —los ensayos, relatos de viaje y las pinturas— no debe entenderse, sin embargo, como material puramente complementario. Es central a su manera de ser (ver), a la vez que para nosotros, una confirmación de una misma “mirada”, preferentemente plástica, aunque él admite la necesidad de que también ésta se vuelque en prosa. Para Subercaseaux, su periplo fuera de Chile —casi 30 años—, y la preparación anterior para ello, fue siempre, y ante todo, una educación estética. (“Aunque mi temperamento me inclinó siempre a [las artes plásticas], reconozco una necesidad social en el cultivo y fomento de las letras que dan cabida a la imaginación, al ingenio espontáneo, al espíritu creador que deleita, instruye y civiliza; unas y otras ejercen, a más, esta acción bien apreciable entre nosotros: entretienen, distraen en medio de las arideces regulares de nuestra vida” (*Memorias de*

---

<sup>29</sup> Para un análisis de esta vertiente de la elite, véase: Alfredo Jocelyn-Holt, “El aporte de la elite a la cultura”, en Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *La construcción cultural de Chile*. Santiago: 2010: 37-48.

*ochenta 9-10*). Por tanto, si opta por escribir sus “memorias” es porque este medio, al parecer, le permite ser más “social”, y siendo muy del siglo y fin de siglo que le tocó, está consciente de que no puede no serlo. Su inclinación más profunda es intimista, no gregaria, pero entiende que lo suyo no puede ser puro “deleite” personal, que lo que sigue viendo y registrando es parte de una “vida”, de un giro de época, muy moderno, del que se siente parte y todavía cómodo (otros amigos, contemporáneos y parientes suyos comparten la misma sensibilidad); de ahí que opte por querer también “instruir y civilizar”, los términos a los que recurre para sugerir el punto.

De acuerdo, Subercaseaux es un ecléctico que recurre a distintos géneros, pero ¿qué es lo que le permite complementar y unificar estas distintas “perspectivas”? Su brayo lo de perspectivas porque, como hemos visto, se trata de un “desde allá hacia aquí”, viceversa, y casi siempre, esto lo más llamativo, lo que he denominado como propiamente *criollo*: el “acá/allí” a un mismo tiempo. Dos son las maneras como logra producir estos efectos (también, afectos). Uno, que se sabe, se reconoce, un “viajero” y, además, en clave romántica, es decir, que *así como va, viene*. Sus “recuerdos” plasmados en esas dos ediciones derivan de esta sensación de permanente viaje tanto espacial como temporal, como en quizá ningún otro memorialista chileno de su época (o, en una de éstas, en registros chilenos, de cualquier época versión moderna). Y, dos, es impresionista: su mirada no es definitiva, capta fugaz e instantáneamente, no se detiene, aunque lo que registra sigue reverberando. Su perfección máxima es cuando logra anular distancias y temporalidades (a éstas también las capta, luego anula). En su caso el recuerdo, lo que se trae de nuevo a la mente, es un poco como lo que pasa con la magdalena en la taza de té pero hasta incluso más fuerte, no una mera recuperación. Es una imagen siempre viva (nunca se fue), tan inmediata y esquiva, tan impresionista, cuando se vivió como cuando se la retrotrae y vuelve a registrar (i.e. en el caso de los escritos retrospectivos) o se la vuelve a mirar y el que mira se retrotrae y “está” (como en las pinturas pintadas en Europa y luego expuestas en el “Llano”). Es decir, el efecto de todos estos registros es crear un tiempo fuera del tiempo, un espacio fuera de la geografía. En ese sentido, lo suyo me parece más vivencial que memorístico, entendiendo lo último, en cambio, más como un *mirage*, una fantasía espejo, que algo realmente vivo.

Insisto, el gran talento de Subercaseaux consiste en anular fronteras y límites tanto geográficos como temporales. Está “acá” como si fuera “allá”, y en un “ahora” como si fuera “entonces”, una suerte de presente omnipresente que le permite seguir estando donde siempre, independientemente de sus coordenadas exactas. El *criollo* perfecto. Solo así es que se “ubica” y “se le ubica”. No añora, no pareciera sufrir el paso del tiempo ni lo que ha dejado atrás –la Patria, o en reverso, Europa, la Otra Patria–, no los padece, no les produce desgarros, no carga con ellos, ambos entornos son propios y siempre inmediatos. Esto es muy llamativo. Subercaseaux, en eso es distinto a Borges. No se le ocurriría que todo este ejercicio pudiera engendrar monstruos o

signifique tener que sufrir pesadillas, como en Borges quien piensa en un “Buenos Aires” que, a su vez, en sus sueños, es/deviene otra cosa (“una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el Paseo Colón y lo llamo Rue de Toulon, pienso en las quintas de Adrogué y las llamo Triste-le-Roy”). Subercaseaux es todavía un “ubicado”, sorprendentemente en paz, sin autocomplacencias ni complejos. Subercaseaux debe ser uno de nuestros estetas más logrados: *es lo que ve, ha visto, sigue viendo*. Produce un agrado inmenso leerlo y mirar sus cuadros, es como estar con él, como cuando Nathaniel Yáñez lo fue a ver a su casa.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barros Lezaeta, Luis y Ximena Vergara Johnson. *El modo de ser aristocrático: El caso de la oligarquía chilena hacia 1900*. Santiago: Aconcagua, 1978.
- Baudelaire, Charles. “Salón de 1845”. *Obras*. Madrid: Abada Editores, 1963: 446-475.
- Edel, Leon. *Henry James*. Minneapolis: University of Minnesota, 1960.
- Fairbrother, Trevor. *John Singer Sargent*. New York: Harry N. Abrams, 1994.
- Góngora, Mario. “Un mito histórico: La marcha de la Historia de Oriente a Occidente”. En Juan Gómez Millas y otros, *El espacio en las ciencias*. Santiago: Editorial Universitaria, 1982: 123-156.
- González Errázuriz, Francisco Javier. *Aquellos años franceses 1870-1900. Chile en la huella de París*. Santiago: Taurus, 2003.
- Jocelyn-Holt Letelier, Alfredo. *Historia General de Chile. I. El retorno de los dioses*. Buenos Aires: Sudamericana, 2008.
- . *Historia General de Chile. III. Amos, señores y patricios*. Santiago, 2008.
- . “Los Girondinos Chilenos: Una reinterpretación”. *Mapocho. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 29. Primer Semestre de 1991: 46-55.
- . “Rastacuerismo cultural”. *Universidad y Acción: Revista de ideas*. Santiago: Marzo 1981: 10-13.
- . “El liberalismo moderado chileno (siglo XIX)”, *Estudios Públicos* 69, Verano, 1998: 439-485.
- . “El aporte de la elite a la cultura”, en Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *La construcción cultural de Chile*. Santiago: 2010: 37-48.
- Kaplan, Fred. *Henry James, The Imagination of Genius. A Biography*. New York: William Morrow and Company, 1992.
- Lévi-Strauss, Claude. *Tristes Tropiques*. Paris: Plon, 1955.
- Moore, Geoffrey. “Introduction” a Henry James, *Roderick Hudson*. Penguin Books Harmondsworth, Middlesex, England: 1986.

- Panofsky, Erwin. *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1960.
- Pérez de Arce A., Rodrigo; Ricardo Astaburuaga E. y Hernán Rodríguez V., *La Montaña Mágica / El Cerro Santa Lucía y la Ciudad de Santiago*. Santiago: Pontificia Universidad Católica, 1993.
- Prettejohn, Elizabeth. *Interpreting Sargent*. New York: Stewart, Tabori & Chang, 1998.
- Ramón Subercaseaux, *Memorias de ochenta años. Recuerdos personales, críticas, reminiscencias históricas, viajes, anécdotas*. Santiago: Editorial Nascimento, 1936.
- . *Memorias de cincuenta años: Recuerdos personales, críticas, reminiscencias históricas, viajes, anécdotas*. Santiago: Impr. y litografía Barcelona, 1908.
- Ramón, Armando de. *Biografías de chilenos. Miembros de los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial, 1876-1973*. V. IV. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000.
- Sanfuentes, Olaya. *Develando el Nuevo Mundo. Imágenes de un proceso*. Santiago: Ediciones UC, 2009.
- Voionmaa Tanner, Luisa Flora. *Escultura pública. Del monumento conmemorativo a la escultura urbana. Santiago 1792-2004. V. I* Santiago: Ocho Libros, 2005.
- Wegelin, Christof. *The Image of Europe in Henry James*. Dallas: Southern Methodist University Press, 1958.

RAMÓN SUBERCASEAUX

MEMORIAS  
DE  
OCHENTA AÑOS

RECUERDOS PERSONALES, CRÍTICAS,  
REMINISCENCIAS HISTÓRICAS,  
VIAJES, ANÉCDOTAS.

TOMO I

SEGUNDA EDICIÓN

EDITORIAL NASCIMENTO  
SANTIAGO 1936 CHILE

Portadilla de *Memorias de ochenta años*. (Biblioteca de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica de Chile)