

PARA la mayoría de los profanos en arquitectura — y son más de los que se cree — constituye una preocupación esencial la cuestión del estilo, la pureza del estilo, la propiedad del estilo, el estilo uniforme y único en todo su rigor. Querrían que el artista fuera esclavo de las líneas y los adornos con que cada época interpretó su ideal y, en sus labios, el mejor elogio es reconocer que un edificio se adapta a tal época "hasta en los menores detalles".

Indudablemente, una casa debe guardar cierta armonía y si el constructor no pudo imprimirle sello personal y buscó sus modelos en las obras maestras de otro tiempo, por lo menos el alma de entonces deberá estar en el conjunto y también en las pequeñas cosas significativas; pero la exageración de este criterio constituye un vicio y una inocencia.

Porque todas las artes se parecen, en el fondo; y qué diríamos de un escritor que no dejara las palabras y las frases del siglo de oro o de un pintor que compusiera y coloreara estrictamente según los modelos del Renacimiento italiano? Que era un pobre pedante sin temperamento ni imaginación, intérprete, copista, incapaz de dar esa nota personal que enriquece el arte y justifica la existencia del artista. En arte verdadero, la repetición mecánica no tiene derecho de vida; es la llama o la chispa original la que se busca y subsiste a través del tiempo y crea esa cosa divina que Keats define: "A thing of beauty is a joy for ever."

Pero acaso en pocas artes resulta más difícil el cumplimiento de este ideal que en arquitectura; el poeta, el pintor, el músico están libres, pueden elegir su medio y sus medios como les plazca; no tienen otra condición que agradar, que producir ese aumento de vida que es el placer, esa especie de eternidad que es la belleza. El arquitecto está encadenado a la tierra, a la utilidad y al dueño; tiene que hacer muchas ventanas y muchas piezas imprescindibles y luchar entre sus exigencias y la armonía de la composición total; un arquitecto es como un político, está concediendo siempre algo, arrojando lastre para subir, cediendo a las circunstancias y salvando lo que se pueda del ideal. En esta lucha son pocos los que

triunfan y muchos los que sucumben. Y por eso al cruzar las calles, más a menudo que la palabra del poeta, mirando algunos edificios, pensamos lo contrario: "Una cosa fea es una tristeza para siempre."

Santiago ha tenido muchas de estas tristezas; un tiempo no tuvo nada más; pero



Don Julio Bertrand

en armonioso consorcio, realizaron la obra maestra del sitio: el palacio de don Augusto Bruna, concebido por Julio Bertrand, gran talento que la muerte arrebató demasiado temprano, y que está llevando a término un poeta, un pintor y un arquitecto: Pedro Prado.

Bertrand, uno de los pocos arquitectos de verdad, en la alta acepción de la palabra, cor que hemos contado, tenía un concepto bastante libre de la cuestión estilo; él tomaba sus líneas donde mejor le parecía y sabía fundir el total dentro de su temperamento propio.

Así, vemos en el palacio Bruna características que lo apartan por completo de las grandes construcciones análogas de la capital; y sobre todo una, verdaderamente rara en nuestro ambiente y que llamaríamos la "majestad alegre". El palacio Bruna no encuentra necesario aparecer sombrío para mantener su dignidad; rodeado de jardines, grande, suntuoso, claro, sus proporciones sobrias y firmes, le dan sin esfuerzo el aspecto imponente, sin quitarle gracia ligera, atracción de simpatía. Una guirnalda de muchachos gordifones que lo rodea en la parte superior, a manera de friso, le pone un sello de livianura aérea y es casi el único adorno de las fachadas, con sus ventanas, sus pórticos y sus "loggias" inferiores y superiores admirablemente distribuidas y entre las cuales una, la más alta, que mira al Norte, es verdaderamente deliciosa con

desde algunos años a esta parte, la ciudad se transforma, y sin ser viejos, pueden recordarse antiguos basurales convertidos en parques y jardines y filas de casuchas sórdidas reemplazadas por palacios.

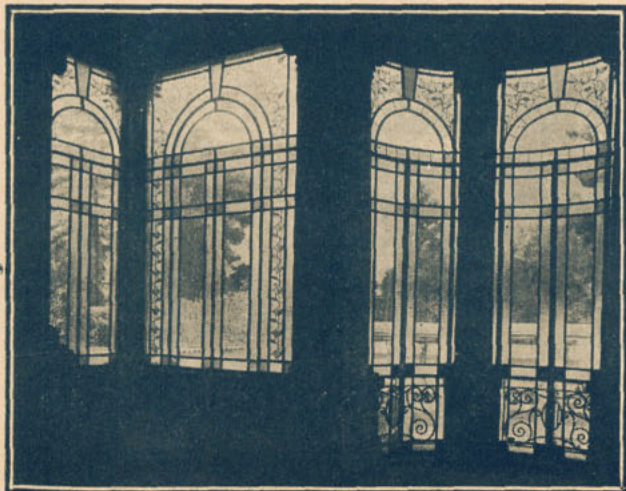
Todo el barrio del Parque Forestal constituye un ejemplo de lo que puede el empeño ilustrado de unos cuantos hombres de gusto, capaces de mirar al porvenir; y en su bella casa con vista al San Cristóbal, a través de los amplísimos ventanales desde la alta terraza, don Paulino Alfonso puede contemplar con satisfacción bien legítima una obra que en gran parte se debe a su influencia.

Después, artistas y millonarios han poblado ese extremo oriental de la ciudad de residencias magníficas y dos de ellos



El Palacio BRUNA

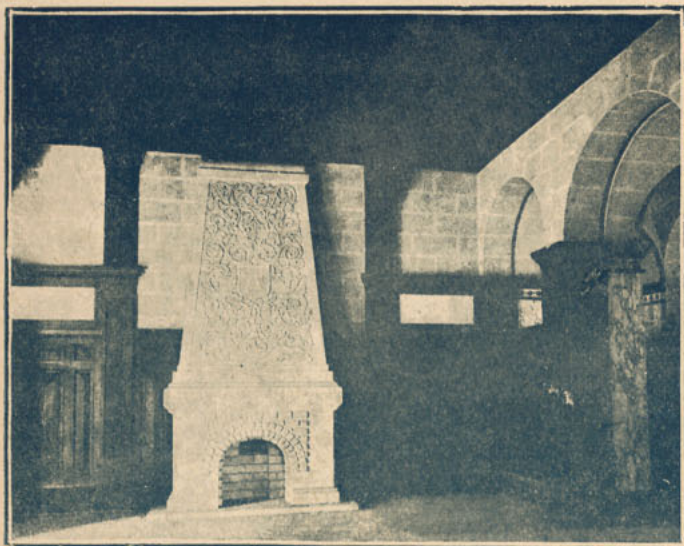
A thing of beauty is a joy for ever... — KEATS.



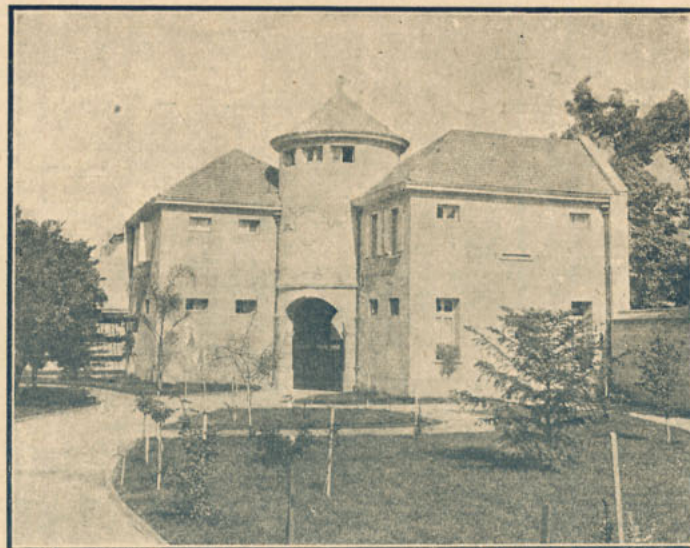
Vista del jardín a través de los vitrales del jardín de invierno



La sala de billar, renacimiento francés.



La chimenea del vestíbulo, con su arco de medio punto peraltado



"Garage" y casa del chauffeur

sus arcos bajos y sus columnitas conventuales.

Vamos a verlo más de cerca, en buena compañía.

La puerta de entrada, de hierro, bronce y vidrios azulados, da acceso a un antevestíbulo de magnificencia deslumbradora; alto vitral redondo esparce en el recinto su luz multicolor, de tonos suaves, que cae sobre el pavimento de mármoles muy blancos y muy negros, arranca reflejos verdosos a las barandas de ónix tallado, a las placas de ónix que decoran los muros y hace lucir como cascadas de nieves las dos escalinatas que bajan a derecha e izquierda.

Al fondo, una mampara de cristales transparentes lleva al vestíbulo; bajo, enmaderado con roble americano cubierto de primorosas talladuras, las vigas descubiertas y entre los claros, azul fuerte, un dibujo ligero y afiligranado, oro opaco. El motivo ornamental que lo domina es la gran chime-

jardín de invierno, a través de cuyos cristales se ve el parque. La sala de billar parece una capilla; el cielo de encina obscura, admirablemente tallada, se levanta hacia el centro, y descuelga hasta muy bajo una lámpara de hierro forjado.

El gran comedor Enrique II se embellece con sobrios adornos metálicos, de plata oxidada. Nos llaman la atención las rejillas de la calefacción central que relucen al fondo y el arquitecto que nos va mostrando el palacio nos advierte que tanto ese trabajo, como los artesonados y otras obras de arte de que el edificio está lleno, han sido hechos por operarios nacionales, alumnos de la Escuela de Bellas Artes; el dibujo finísimo y la perfecta ejecución del trabajo de forja, en que el acero parece plata, constituyen un título de honor para los artistas.

En el segundo piso están los dormitorios, decorados con mayor sencillez y distribuidos a lo largo de una galería de excelentes proporciones que atraviesa el edificio; una escalera lleva al tercero y da salida a la amplia terraza superior.

Después de haber subido los círculos de esta mansión de cuento de hadas, difícil de describir y que podrá adivinarse mejor a través de las reproducciones fotográficas, la terraza luminosa y vasta constituye un gran reposo; y, al llegar a ella, el arquitecto debe recordar la palabra del Génesis: "Et quíevit die septimo". Y descansó el séptimo día...

Todavía no ha llegado para él ese séptimo día. El palacio Bruma permanece inconcluso, y no es lo menos bello lo que falta.

Afirmado en la baranda de la terraza, contemplando una de estas puestas de sol que parecen querer consolarnos de todas las tristezas del invierno, el artista recuerda los comienzos de la casa, o como él dice, la casa de don Augusto, lo que ya añade algo a la idea. El principio fué muy sencillo, casi modesto; el propietario encargó a Bertrand una casa de quinientos mil pesos. Bertrand hizo los planos y comenzó la ejecución, con ese gusto libre, refinado y sobrio que era el suyo. ¿Cuál fué su idea? Su amigo y confidente, compañero en el célebre Círculo de Los Diez, Pedro Prado, podía mejor que nadie conocerla y por esto la contestación está ahí, escrita en los más nobles materiales.

Recibió, sin embargo, una pesada herencia al hacerse cargo de la construcción cuando murió Julio Bertrand; seguir una obra empezada por otro no es como iniciarla uno mismo; tuvo que adaptarse al pensamiento ajeno, interpretarlo, completarlo, siempre en armonía con el conjunto. A falta de esa frescura de inspiración que acompaña los comienzos de todo trabajo artístico, emprendido a conciencia, se necesita un grande esfuerzo de inteligencia, una exquisita flexibilidad de adaptación. ¿Cómo habría solucionado este problema el arquitecto? ¿Qué habría puesto aquí, qué habría quitado allá?

En esta serie de preguntas y vacilaciones, Pedro Prado tuvo la fortuna de encontrar un apoyo en el que generalmente constituye un obstáculo para los artistas: en el propio dueño. Don Augusto, nombre que Pedro Prado no pronuncia nunca sin añadir algo noble y simpático, ha tenido durante todo el

tiempo el tacto finísimo de dejarlo en plena y generosa libertad de acción, sin más que tales y cuales indicaciones siempre oportunas y de buen gusto, insinuadas en la más ligera y delicada de las formas. Un elogio al conjunto, a la disposición de este adorno, luego una interrogación discreta: —¿No le parece a usted que eso quedaría mejor en tal otra forma? — Y nada más. Nunca la sombra de una diferencia en cuestiones materiales; siempre el mismo interés por que la obra maestra alcanzara su máximo de belleza, su plenitud de ejecución, costara lo que costara.

Cuando falleció Bertrand, ya el presupuesto primitivo estaba superado en más del doble; actualmente, la casa de medio millón es un palacio de dos millones y medio que necesitará quién sabe cuánto para terminarse. "No somos libres sino en el primer ac-



Galería del piso superior, que atraviesa el Palacio.



Don Pedro Prado.

nea tallada en piedra con su hogar abierto en arco de medio punto, ligeramente peraltado. Las arquerías laterales, forradas de madera hasta media altura, tienen la misma curva.

A la izquierda quedan los grandes salones de recepción, estilo francés puro, pintados de colores claros y suaves, en tonos que acarician la mirada; hasta el último detalle está cuidado con esmero minucioso y desde el parquet de Versalles hasta las amplias curvas de los cielos, todo evoca la Corte refinada por excelencia del siglo XVIII.

El último salón comunica con el escritorio, que ocupa la esquina norte del edificio; una pieza toda de caoba, con estanterías incrustadas en los muros, rejías de bronce apagado y arriba una hilera de águilas imperiales, color caña, con alas desplegadas, en un vuelo silencioso.

En el ala derecha se suceden tres aposentos señoriales: el comedor de diario, la sala de billar y el gran comedor, con puerta al

to"; las consecuencias nos encadenan, después, y arrastran por su pendiente.

Se ha entrado el sol mientras conversamos; sobre las ramazones desnudas del Parque Forestal empieza a extenderse una bruma violeta; el Cerro San Cristóbal se aleja y desvanece rápidamente, con la Virgen iluminada al tope; sólo en Oriente las nieves de la cordillera conservan todavía esa claridad que deja el ocaso como para encender el nuevo día; y las cumbres parecen de cristal.

Después de un silencio alguien agrega:

—Es una felicidad, de todas maneras, que las consecuencias del primer acto nos hayan traído hasta aquí — y de una mirada abarca el palacio, el jardín circundante, la ciudad.

H. D. A.