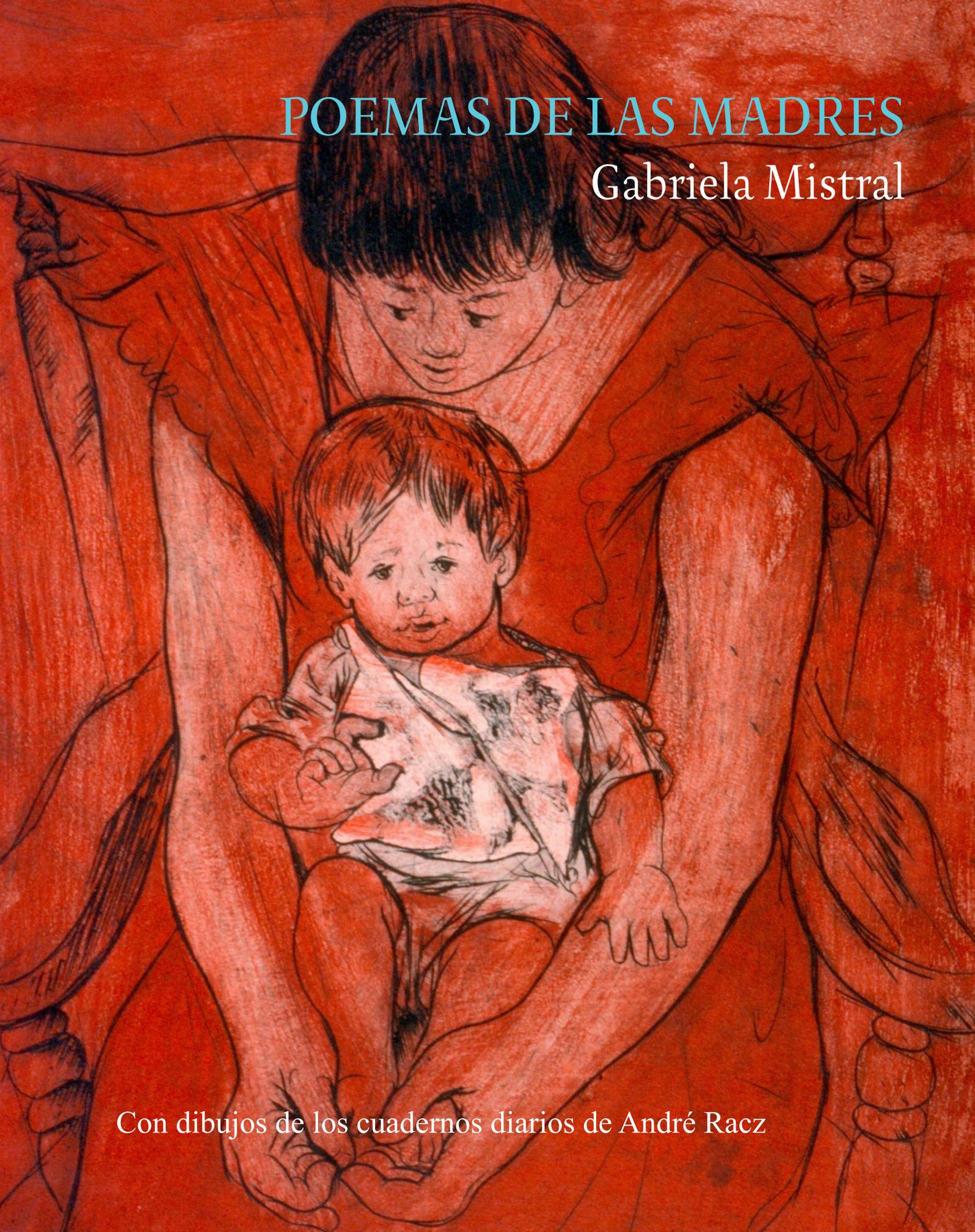


POEMAS DE LAS MADRES

Gabriela Mistral



Con dibujos de los cuadernos diarios de André Racz

POEMAS DE LAS MADRES

Gabriela Mistral

Índice

«Poemas de las madres»

Gabriela Mistral

Con dibujos de los cuadernos diarios de André Racz

Compilación de textos y edición: Álvaro Cárdenas Castro

Director de Bibliotecas, Archivos y Museos y

Representante Legal

Ángel Cabeza Monteiro

Edición digital: Ediciones Biblioteca Nacional

Diseño digital: Pilar Labra González

Dedicado a Juan Andrés Racz Orrego y Teresa Orrego Salas.

Agradecimientos especiales: a Constanza y Simone Racz Orrego; a Marcela Ahumada Ochoa, relacionadora cultural de la Dirección Dibam; a Ignacia Cortés Rojas, investigadora de Colecciones Digitales, Portal Dibam; a Elizabeth Mejías Navarrete, coordinadora de investigación Colecciones Digitales, Portal Dibam; a Delia Pizarro San Martín, periodista del Departamento de Comunicaciones de la Dibam; a Nicolás Rojas Inostroza, encargado de comunicaciones del sitio Memoria Chilena; a Víctor Quezada Soto, editor de literatura, arte y música de Memoria Chilena; y a Pedro Pablo Zegers Blachet, director del Archivo del Escritor.

Imágenes:

Portada y pág. 38: “Madre e hijo”, prueba de autor 2/30, grabado técnica mixta, 1951.

Págs. 40-71. Dibujos de los cuadernos diarios de André Racz, 1948.

Pág. 46: Dibujo a tinta de rama con frutos, septiembre 1955.

Pág. 68: “Madre e hijo”, prueba de autor, grabado al buril, 1951.

Pág. 72: Dibujo a tinta de viaje a Valparaíso, octubre 1957.

Pág. 91: S/t, gouache y tinta, Cerro Lecheros, Valparaíso, noviembre 1957.

Pág. 106, “Annie”, dibujo a tinta, 1947.

Pág. 109: “Gabriela Mistral”, grabado al aguafuerte, 1957.

Presentación de Ángel Cabeza Monteiro

7

Prólogo de Simone Racz Orrego

9

Introducción de Álvaro Cárdenas Castro

11

Gabriela Mistral: Poemas de las madres

Poemas de las madres

39

Poemas de la madre más triste

69

André Racz, pintor y grabador; de Antonio R. Romera

73

Anexos

Cuatro cartas enviadas por André Racz a Gabriela Mistral 1949-1951

93

Palabras de André Racz para la entrega de retrato de Gabriela Mistral

98

a la Universidad de Chile

Antonio R. Romera: Grabados de André Racz

100

Arthur C. Danto: André Racz

103

Fue en Temuco, alrededor de 1920, cuando Gabriela se desempeñaba como directora del Liceo de Niñas de la ciudad, donde tuvo la experiencia de vivir no solo la discriminación de la mujer sino que también, la bajeza del acoso de un gañán, como así lo describió en su momento, hacia una mujer en estado de gravidez. “Vi a una mujer del pueblo sentada a la puerta de su rancho. Estaba próxima a la maternidad. Pasó delante de ella un hombre y le dijo una frase brutal, que la hizo enrojecer”. Esta escena, provocó en Gabriela tal desazón y amargura, que respondió con la única arma de que disponía: sus versos. “Yo sentí en ese momento toda la solidaridad del sexo, la infinita piedad de la mujer, y me alejé pensando: Es una de nosotras quien debe decir (ya que los hombres no lo han dicho) la santidad de ese estado doloroso y divino”. Pocos años después, en 1922, en la primera edición de *Desolación*, aquella que prepara Federico de Onís con sus alumnos del Instituto de Las Españas en Nueva York, publica estos poemas especialmente dedicados a las madres.

Muy lejos de Temuco, y en una situación muy distinta a la vivida por la poeta –en el Harlem latino de Nueva York- el artista rumano André Racz escribía a Gabriela: “...diariamente dibujé a mi mujer próxima a la maternidad, y ya cuando tenía nuestro niño en los brazos... Permítame ofrecer estos grabados en homenaje

a usted, quien con tanta poesía, nobleza, fuerza y ternura- expresó en sus poemas: ‘la santidad de la vida que comienza en la maternidad, la cual es, por tanto sagrada’... Sí, es usted la más indicada y le ruego con todo respeto y esperanza que si estos grabados le gustan, escriba el prólogo para mi portafolio ‘Madre e hijo’...”. Este es el inicio de la relación entre Mistral y André Racz, alrededor del año 1949, y ya comienza a perfilarse la posibilidad de un trabajo conjunto, que en 1950, publica la Editorial del Pacífico con el título: *Poemas de las madres*. Se trata de una edición que contiene los poemas de las madres, desagregados de la edición de *Desolación* de 1922, con un conjunto de 63 dibujos de André Racz, y un estudio crítico del español Antonio Romera.

En su momento, la obra tuvo una recepción un tanto dispar: algunos críticos alabaron la gracia y el dominio de la técnica del artista; otros cuestionaron los dibujos, en su mayoría desnudos de mujeres. Por una parte, Hernán del Solar, asumía que la obra era la conjunción del trabajo de dos grandes artistas. En otra lectura, Alone (Hernán Díaz Arrieta), dejó de manifiesto la desigualdad entre ambos artistas, calificando los desnudos de Racz como indecentes, en contraste con la dulzura de los poemas de Mistral.

La reedición que hoy presentamos en formato virtual, y que corresponde al catálogo de Ediciones Radio Universidad de Chile (2015) incluye además, un texto del investigador Álvaro Cárdenas, cuatro cartas enviadas por André Racz a Gabriela Mistral y otros dos documentos: las palabras del artista al entregar un retrato de la escritora a la Universidad de Chile, en 1957, y el texto que el crítico Arthur Danto escribió en 1995, al cumplirse un año de la muerte del artista.

Un conjunto no menor, del material visual que aquí se entrega, se conserva, en sus originales, en el Museo Gabriela Mistral de Vicuña. Lo anterior, gracias a la generosidad de Doris Atkinson, quien en el año 2007, legó al Estado de Chile todos los bienes de Gabriela Mistral y que hoy se conservan en este museo, homenaje permanente a la poeta, y que forma parte de la red de museos de la Dibam.

Ángel Cabeza Monteiro
Director de Bibliotecas, Archivos y Museos

La historia es así:

1948, Teresa Orrego, mi madre, embarazada de Andrés, mi hermano, lee los poemas de nuestra Mistral a mi padre en Nueva York.

Él, admirado de tanta nobleza, fuerza y ternura en sus poemas, decide escribir a Gabriela y con enorme respeto le pregunta si ella podría escribir un prólogo para su serie de grabados «Mother and Child», que se presentarían en una exposición en Nueva York ese mismo año: “...Para mí, sería un gran honor, y para el mundo obscurecido de hoy un nuevo testimonio de solidaridad entre los artistas de todos los países, solidaridad reafirmada entre los hombres y las mujeres que creen y tienen fe en la religión del amor y la paz, que tienen que unir esta humanidad sufriente...”.

Y hoy, siete décadas más tarde, con esta reedición digital, que se hace posible gracias a la Dibam y en particular a Álvaro Cárdenas y Fabiola Henríquez, ejecutores del proyecto original, volvemos a contar esta historia... y... quizás por los mismos motivos, por todas las mujeres, por todas las madres postergadas y muchas veces con sus derechos violentados, también por esos

encuentros entre artistas de distintos lugares de la tierra... para así “...penetrar el laberinto del tiempo, tardar un poco menos para que la luz y la verdad humana de la justicia se nos acerquen...”.

Años después, yo misma vine desde lejos atesorando un papel escondido con el número de teléfono de mi madre... Con siete meses de embarazo de mi hija mayor, nacida en Chile, en tiempos difíciles, en tiempos de dictadura.

Así, como repitiendo círculos, mi madre me acogió y al volver a leer a Gabriela, recuerdo... “Yo llena de confusión le hablé de mis dolores y el miedo a mi carne... caí sobre su pecho y volví a ser de nuevo una niña pequeña que sollozó en sus brazos el terror de la vida...”.

Fue una madre con rostro de amargura quien inspiró en esos años los versos de este libro, y que hace bien leer para volver a creer que ser madre nos hace grandes a las mujeres, y quienes no lo son, son grandes por ser mujeres.

Simone Racz Orrego
Fundadora de la Escuela de Artes Aplicadas

Introducción a los Poemas de las madres de Gabriela Mistral a través de la vida y obra de André Racz y su paso por Chile

Ponemos a disposición de los lectores esta primera reedición digital de los “Poemas de las madres” de Gabriela Mistral, gracias al patrocinio de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) y la Biblioteca Nacional Digital, con motivo de la conmemoración de los 70 años de la obtención del Premio Nobel de Literatura de la insigne poeta e intelectual chilena.

Esta obra, publicada en 1950, surge por iniciativa del pintor, grabador, dibujante y escultor rumano-estadounidense André Racz (1916-1994), artista de enorme talento, con estrecha vinculación con el arte en Chile en un período relativamente corto, intermitente, pero muy intenso de su biografía, en el que dejó un grato recuerdo como amigo y como maestro. Racz, debido a rasgos de su personalidad, –ajeno al reconocimiento fácil, contrario a las filiaciones “a cambio de”, enemigo de los que entregan su obra a los dictámenes del mercado y la propaganda, desagradado ante los que, sin demostrar oficio plástico, destacan por hacer un floreo conceptual de sus trabajos, quien además nunca se estableció en un grupo artístico en específico–, hasta ahora es bastante desconocido para el grueso de los especialistas y aficionados al arte, aun cuando recientes iniciativas editoriales y expositivas¹ (...y otras tantas que se proyectan...) le otorgarán seguramente el sitio que se merece como creador portentoso del siglo XX, y también como formador de ciertos elementos esenciales en la vida y obra de algunos destacados artistas chilenos que lo conocieron.

André y Teresa, entre dos mundos

En 1946, André Racz, un judío converso al catolicismo, graduado en Ciencias Naturales en la Universidad de Bucarest, vive en Nueva York a donde arriba en 1939, enviado por el gobierno de su país para trabajar en el pabellón rumano de la Feria Mundial, a realizarse en abril con el lema «Construyendo el mundo del futuro». Ha dejado atrás su tierra natal, Cluj, en Transilvania, y en pleno desencadenamiento de la Segunda Guerra se radica allí, observando en la distancia, con tristeza y resignación, cómo su familia y su pueblo se desarticulan por efecto de las ocupaciones, las persecuciones, los crímenes y las migraciones².

En este período bélico, el foco artístico internacional se desplaza desde París a Nueva York, apoyado por el auge del coleccionismo de las últimas décadas, el crecimiento de los museos modernos y una moneda fuerte como el dólar: “*Allí encontré a Lipchitz, Zadkine, Chagall, Léger, Mondrian, Max Ernst, Tanguy, André Masson, Miró, Hayter; a los arquitectos Chareau, Sert, Kiesler; al poeta surrealista Breton, a Duchamp*”³. Racz habita un enorme taller en el Barrio Latino de Harlem, ubicado en la calle 119 Este N°149, y se gana el sustento trabajando en una fábrica de marcos.

Este autodidacta de la pintura y el dibujo que en un principio se vincula con los surrealistas, será parte, en 1943, del legendario «Atelier 17»⁴ de Bill Hayter⁵, el renovador del grabado más importante del siglo, quien al año siguiente lo solicita como ayudante en la New School for Social Research. Racz se relaciona a partir de estas experiencias con artistas trascendentales de su época, entre los que se cuentan creadores chilenos como Roberto Matta, Enrique Zañartu, Nemesio Antúnez, Carlos Faz –talentoso y malogrado amigo, con quien recorre México en 1953, y a quien dedica una *Elegía*–, Mario Carreño y, muy especialmente, Lily Garafulic, quien ha ganado una beca Guggenheim en 1944 para realizar estudios en la ciudad de los rascacielos.

La posteriormente célebre escultura recuerda que luego de ingresar al taller, pese a no saber nada de grabado, Hayter se sorprendería por la calidad de su dibujo sobre la plancha. *“Uno de sus alumnos, André Racz, me prestó un buril”*, luego se hicieron grandes amigos y ella aprendía a sacar copias de grabado ayudando a Racz, *“lo que no era fácil”*. Recuerda que el artista *“tenía mucho de profeta. Era un hombre de ideas claras, simple para enfocar la realidad, directo, auténtico y esforzado. Un espíritu extraordinario”*, que llamaba la atención con su *“físico poderoso, sus ojos azules intensos y su gran barba roja desparramada por el pecho”*⁶.

Los lazos con Enrique Zañartu son igualmente singulares pues, en 1944, sin saber nada de artes visuales, este joven artista llega a Nueva York donde encuentra a André Racz, quien reconoció inmediatamente su talento: *“...a pesar de una vida difícilísima en el ambiente duro de Nueva York, Zañartu, dotado de afán de investigación, amor al trabajo y libre de cualquier prejuicio o preconcepción estética, logró dominar la técnica del grabado”*⁷, a tal punto que, en 1949, ya estando en Francia,

llegaría a ser director asociado del taller parisino de Hayter hasta 1957⁸.

Nemesio Antúnez, quien también fue introducido por André Racz al taller de Hayter, y que diseñó el Taller 99 en base al modelo del Atelier 17 –en que el grabado es un arte independiente, no supeditado a otras ramas, y que debe estar en constante experimentación–, recuerda de aquellos tiempos:

“Antes de 1943, año en que partí a Nueva York, yo no sabía nada o muy poco del grabado; la palabra grabado se usaba en Santiago muy ampliamente (grabado se llamaban a las reproducciones de cuadros). Existía sí Carlos Hermosilla, grabador de rincones de Valparaíso, muchachos diareros y viejos obreros del puerto. También conocíamos grabados de Pedro Lobos, niños de grandes ojos y mujeres redondeadas, en fiestas populares. Poco conocíamos los estudiantes de arquitectura; el grabado se enseñaba en la escuela de arte y artes aplicadas de la Universidad de Chile como una disciplina más del programa. Eran pocos los artistas grabadores y profesionales. (...) Al ingresar al Atelier 17 de S. W. Hayter (...) comprendí la importancia del grabado como medio de expresión y de difusión artística y del taller común como centro de comunicación entre los artistas, comprendí y aprecié lo que significa trabajar en equipo, pertenecer a un taller colectivo”⁹.

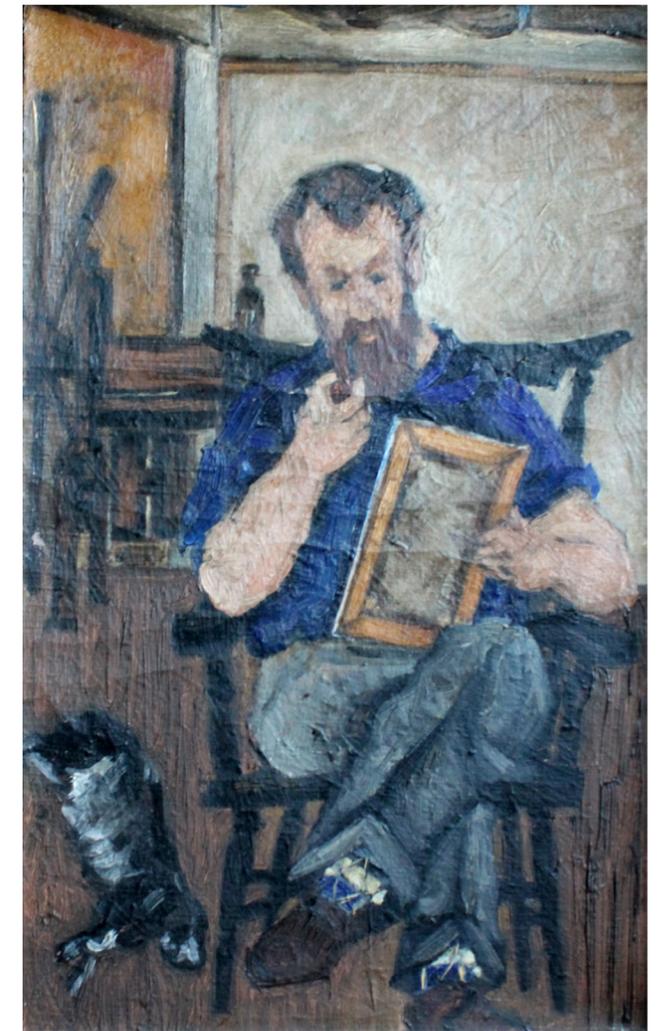
El músico Juan Orrego Salas también escarba en la memoria para recordar a quien llegaría a ser su cuñado:

“Poco más de setenta años atrás, el compositor argentino Alberto Ginastera,

en un concierto en que el maestro Erich Kleiber dirigía en Nueva York una de sus obras, me presentó a quien anticipó ser «un amigo e insigne artista grabador rumano». (...) Desde entonces, la presencia de André Racz pasó a ser evidente en mi vida, a pesar de las ocasiones muy distantes en que pude gozar de esta. Sus grabados y tintas me conmovieron profundamente y me lo representaron desde ese momento como testimonio vital de sus obras y parte substancial de cada una de ellas. En esta realidad, me acompañó en la distancia y proximidad desde que conocí sus grabados de «Los Profetas de Aleijadinho», tintas basadas en las esculturas de Antonio Francisco Lisboa, del Santuario del Buen Jesús en Minas Gerais, Brasil. Me pareció, entonces, que estas representaban al Racz judío antes de su conversión al cristianismo, en que luego lo encontré, asimilado al Nazareno, en sus magníficos grabados del «Vía Crucis», en algunas de las catorce estaciones de la Crucifixión. Pronto mi amigo se me acerca aún más después de su matrimonio (...) con mi hermana mezzo-soprano”¹⁰.

Esta última referencia es a Teresa Orrego Salas, conocida como «Teruca», quien, luego de triunfar en la escena nacional, realizaba en aquel entonces estudios en el prestigioso conservatorio Juilliard y comenzaba a destacar en los escenarios estadounidenses, con un futuro prominente como intérprete.

Ella está encantada de su relación con André, un hombre inteligente, laborioso, muy varonil y seductor, ajeno a la propaganda y tan pleno de anhelos e inquietudes como sí misma¹¹. Racz, quien ya posee un sólido prestigio como artista, con exposiciones en varias ciudades de Estados



“Autorretrato”, óleo sobre tela, 47 x 31 cm., Nueva York, 1948.

Unidos y también en Río de Janeiro¹², además de adquisiciones de su obra por parte de grandes museos e instituciones, –como el MoMA, el Museo de Brooklyn, el Museo de Arte de San Francisco y la National Gallery–, debuta con una exposición individual en el país en la Sala del Pacífico¹³, con las series de grabados «Reino de la Garra», «Perseo degollando a Medusa» y «Profetas». Antonio R. Romera, crítico incipiente del diario La Nación, en sus Notas de Arte alaba particularmente la primera serie, pues en ella *“se advierte una pupila proustiana, una jerarquización plástica de elementos insignificantes y diminutos, un análisis*

rigoroso, casi microscópico; un realismo biológico y alucinante. Realizados al buril, en estos grabados se nota la precisión científica del antiguo estudiante de ciencias naturales”, aunque no celebra tanto las estampas en aguatinas y aguafuertes en buril empleadas en las otras dos, si bien reconoce que “se trata de un artista muy original, y que al mismo tiempo posee



“Mujer cosiendo”, óleo sobre tela, 25 x 33 cm., Nueva York, 1947.

un dominio magistral de la técnica”²⁴. La muestra se desarrolla entre el 1 y 7 de septiembre, en calle Ahumada N° 57.

André y Teresa se casan en la sobria parroquia bautista de San Pablo, ubicada a algunas cuadras de la casa-taller de Harlem, el 27 de septiembre²⁵, con su gran amigo Joan Miró como testigo²⁶.

En noviembre de 1947, Teresa está esperando a su primer hijo. Durante el período de embarazo, nacimiento y crecimiento temprano de Juan Andrés, Racz dibuja y pinta tiernas escenas de maternidad. En febrero de 1948, Juan Orrego Salas, –a un lejano tiempo de su Premio Nacional de Ar-

tes Musicales en 1992–, les dedica una obra para voz, violonchelo y piano llamada Cantos de Advenimiento, que incluye los poemas «Súplica» y «Víspera» de Daniel de la Vega y «La Dulzura» de Gabriela Mistral, incluido en los “Poemas de las madres” del libro Desolación (1922), con la indicación para cantarse “como una canción de cuna”²⁷. En la casa-taller de Harlem precisamente existe una eximia cantante, un piano y también un chelo, instrumento favorito de André Racz. También están presentes los libros de poemas de Gabriela Mistral que Teresa comparte con su esposo, causando en este una honda impresión.

En julio de 1948, Filomena Salas, destacada personaje de la cultura y madre de Teresa, viaja a Nueva York a conocer a su nieto. En una entrevista posterior deja testimonio de la manera en



“Niño jugando”, óleo sobre tela, 80 x 58 cm., Nueva York, 1949.

que luchan algunos artistas chilenos para destacar en el país del norte, nombrando a los pianistas Alfonso Montecino y Flora Guerra, al pintor Nemesio Antúnez, a la actriz Felicia Montelegre (futura esposa de Leonard Bernstein) y a la propia Teruca. El taller de Racz o la mansión de Claudio Arrau son por lo general los lugares donde se reúne la bohemia artística chilena, acompañados siempre de talentosos amigos de distintas nacionalidades, los que se relajan en esos espacios íntimos escapando del bullicio de la ciudad. Filomena también le dedica algunas palabras a su yerno:

“André vive en permanente actividad; para él no existen siquiera las horas de sueño, vive alrededor de sus telas, en la prensa donde realiza sus grabados o investigando en las bibliotecas y museos neoyorkinos”²⁸.

Pese a que las circunstancias económicas no posibilitan una visita a Chile, el Semanario Pro Arte²⁹, de reciente aparición, –siendo el hermano y el cuñado, Juan Orrego Salas, uno de sus puntales–, le dedica a Racz un reportaje en portada el 14 de octubre de 1948 firmado por Gaspar Ruiz, personaje de nombre conradiano del que no tenemos mayores antecedentes, pues solo publica una nota en toda la existencia de esta revista a la manera de corresponsal en Nueva York. De cualquier forma, el autor deja testimonio de lo inmenso y hermoso que le parece el taller de Racz, además conjuga un juicio humano con el desempeño en el oficio:

“Noble arte el del grabado cuando es practicado por un hombre como Racz. Noble por lo duro, por lo difícil, porque en él no hay la comodidad un poco femenina de la pintura de caballete, sino el trabajo varonil de un obrero-artista, que se enfrenta

armado de sus buriles a una superficie de terco metal y le va arrancando virutas y pedazos hasta convertirlo en algo vivo y elocuente, en una composición plástica, en una obra de arte”²⁰.

Terminando la crónica con un comentario sexista propio de la época, no así tanto de la publicación:

“En el metal no se puede corregir o por lo menos no es tan fácil hacerlo como tapar un color con otro sobre la tela. Es tarea de varones. Por algo es que, existiendo miles de mujeres que pintan, no se conocen grabadoras”²¹.

Gracias a su buena acogida y al apoyo familiar, la obra de Racz vuelve a Chile, exponiéndose por segunda ocasión en la sala de la Librería Pacífico en octubre de 1948, esta vez una colección de grabados, dibujos y gouaches, –en que destacan algunas escenas de La Pasión–, los que se alinean con su etapa pictórica en que realiza un expresionismo cristiano de corte orientalista²².

Acerca de estas obras, Romera sostiene en su sección de arte de La Nación:

“El oficio, casi perfecto; no desdeña la sabia composición ni la violencia de las posiciones, cuando ello añade mayor fuerza expresiva. Es un misticismo que entronca con el de ciertos góticos modernos y que, por lo subjetivo, recuerda también, en cierto modo, a Grünewald. (...) Lo insólito es buscar en las escenas bíblicas la expresividad, para dar de los personajes que las interpretan, su psicología, su angustia. Este Cristo no está caricaturizado. El pintor lo que ha hecho es acentuar sus rasgos, en la búsqueda de aquella intensidad expresiva”²³.

Sergio Montecino, pintor y crítico de arte, futuro Premio Nacional de Arte 1993, también entrega su opinión sobre esta muestra:

“Los dibujos de Racz alcanzan honda emoción. Los pocos que esta vez exhibe, son el testimonio de una capacidad dibujística destacada. La fluidez del trazo, la interrupción de la línea, que deja margen para que el espectador continúe el contorno, por sí mismo, acusan al pintor auténtico, no al mero ilustrador de cosas. Esta misma capacidad de Racz para resolver sus asuntos, dentro de una fórmula de elevada categoría estética, es la que le permite salir airoso en sus ejecuciones al buril. (...) Agreguemos a ello



“Madre y niño al lado de la estufa”, óleo sobre tela, 92 x 65 cm., Nueva York, 1949.

la sabiduría que ha conseguido en esta técnica, que exige precisión, prolijidad, paciencia y conocimiento de los recursos que pueden ofrecer las tintas, los ácidos y los metales de las mismas planchas”²⁴.

En noviembre, André Racz presenta una exposición con cinco portafolios de grabados en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, ubicado en Huérfanos 696, institución que es presidida por su fundador, el historiador Eugenio Pereira Salas, quien junto a su esposa, la cantante lírica Lila Cerda, –una de las formadoras musicales de Teruca–, son grandes amigos de la pareja. De hecho llegarán a ser los padrinos de su primera hija.

Pese a los reconocimientos que en ese período cosecha Racz en la plástica norteamericana, las cosas se van complicando para Teresa, ya con un segundo embarazo en curso. De ello consta el primer volumen de memorias de Juan Orrego Salas:

“Su matrimonio con André Racz (...) eximio grabador y dibujante, bohemio y sigiloso, de atrayente figura y centrado en sí mismo, puede haber tenido mucho que ver con el debilitamiento de su dedicación al canto. Tuvo desde entonces que afrontar una forma de vida en la escasez económica, limitada en su temprano embarazo al espacio único del estrecho taller de su marido en Manhattan. Nacido su primer hijo, trasladaron su residencia a Chile”²⁵.

Con otra hija que atender, Teresa y André, un tanto presionados por la familia de ella, comprenden que las condiciones para recibirla en el taller de Harlem no son las más apropiadas, por lo que la pareja decide radicarse en nuestro país.

La artista Carmen Silva, quien fue discípula de Racz, recuerda a la pareja en este período:

“Él se casó con una prima de mi marido, Andrés Orrego. Teruca era una intelectual, aristócrata y culta. Se casaron, nació su hijo Andrés y regresaron a Chile. Vivieron en Viña en una casa que mi papá les prestó. Entonces le ayudaba a encontrar modelos, fui su ayudante”²⁶.

María Simone nace el 2 de agosto de 1949, literalmente bajando del avión que trajo a su madre de regreso a Chile. Su padre zarparía desde Nueva York el 5 de febrero de 1950 y se encuentra en Santiago, con prensa de grabado y todo, el 25 de ese mes, día en que realiza los primeros dibujos de su hija.

Primer contacto con Gabriela Mistral

André Racz le escribe por primera vez a nuestra Premio Nobel de Literatura a mediados de 1949, en una carta sin fecha, cuando ella se desempeña como cónsul en Veracruz, México. Además de manifestarle toda su admiración, le solicita prologar «Mother and Child», una serie de grabados con escenas de maternidades que pretende publicar ese mismo año, acompañados de algunos poemas de *Desolación*. Por cartas recientemente publicadas por la Biblioteca Nacional y que incorporamos en esta reedición, es importante destacar el papel que le cupo al escritor Luis Enrique Délano –secretario y amigo de Gabriela Mistral cuando ella es cónsul en Madrid (1933-1935), y amigo de Teruca y André cuando él es cónsul en Nueva York (1946-1949)– en este proceso de colaboración, ya que sería este quien le enseña a la poeta los grabados de Racz por primera vez. Délano y su compañera, la insigne fotógrafa Lola Falcón, juntos a su pequeño hijo Enrique («Poli»), comparten varios encuentros

con Teresa y André en la ciudad. Hermosas fotografías de la familia Racz Orrego en el taller de Harlem son registradas por Lola durante ese período, y unas pocas de ellas han podido ser apreciadas recientemente²⁷.

Sabemos que las circunstancias derivarían en un proyecto algo distinto a lo propuesto por Racz: una edición independiente del “Poema de las Madres”, segmento de *Desolación* que la Mistral da forma en su estadía en Temuco, entre mayo de 1920 y mayo de 1921²⁸. Asunto que retomaremos más adelante.

A medio siglo en la plástica chilena

Durante la permanencia de Racz en Chile, la actividad artística es generada principalmente por las labores de extensión que cumple la Universidad de Chile a través su Instituto de Extensión de Artes Plásticas, casi todas ellas realizadas en Santiago. Hace solo tres años se ha inaugurado el Museo de Arte Contemporáneo²⁹ en el antiguo edificio llamado «El Partenón», en la Quinta Normal, y su director es Marco A. Bontá, quien se enorgullece en recibir a más de 150 mil personas al año y que la institución realice adquisiciones de obra, lo que vendría siendo un “*milagro pese los fondos insignificantes que se le asignan*”³⁰.

El Museo de Bellas Artes también desempeña una destacada labor de difusión: en 1950 presenta con éxito la exposición “De Manet hasta nuestros días”, con el aporte del Ministerio de Educación y el Comité Francia-Américas, que se constituye en la muestra más importante que se haya realizado en el país desde la exposición del Centenario (1910), por tanto el público, en particular los artistas (sin contar a los viajeros *por su cuenta* y al reducido grupo de

becarios que pudo estudiar en Europa desde fines de la década del veinte), han apreciado desde siempre a los grandes maestros en base a reproducciones y esta vez pueden hacerlo de frente a los originales. Se define el Premio Nacional de Arte, que, debido un consenso de alternancia, ese año se otorgará a un pintor, Camilo Mori, algo que resulta muy coherente, ya que los artistas chilenos renovadores, anteriormente llamados “degenerados”³¹ por los colegas tradicionalistas de la Academia, ya son aceptados y ocupan puestos de importancia en la institucionalidad³². También en el Museo de Bellas Artes se expone una retrospectiva de Emilio Pettoruti, renovador de la plástica argentina a mediados de los años 20, y es muy celebrada la visita del crítico trasandino Julio A. Payro a las Escuelas de Verano de la Universidad de Chile, con sus cursos de arte moderno y conferencias que llegan a Valparaíso, Temuco y la capital a más de cuatro mil estudiantes.

La Revista Pro Arte, que circula desde mediados de 1948, vino a llenar un largo vacío en la crítica dejado por la Revista de Arte de la Universidad de Chile, que desaparece en 1939. Se suma a ello la existencia de al menos una decena de salas dedicadas a las artes plásticas, fundamentales en la divulgación de lo contemporáneo, entre las cuales las más activas son: Sala del Pacífico, Sala de la Universidad de Chile, Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, Sala del Ministerio de Educación, Galería Pro Arte, Palacio de la Alhambra, Sala Renoir, Librería Dédalo y Sala Banco de Chile.

A nivel social, la promulgación el 3 de septiembre de 1948 de la *Ley de Defensa Permanente de la Democracia*, «Ley maldita», –incentivada por el Gobierno de Truman–, y que proscribió al Partido Comunista de Chile, enfren-

ta al presidente Gabriel González Videla con amplios sectores de la sociedad y divide a la política. En el ámbito cultural tiene repercusiones internacionales por la persecución al poeta Pablo Neruda, senador, militante de ese partido y antiguo partidario de González, luego de que fustiga directamente al gobernante por la represión a un grupo de mineros en huelga, por lo que será desaforado. Pasa a la clandestinidad y luego vive tres años de una larga travesía en el exilio. En 1950 publica su *Canto General* en México, con ilustraciones de Siqueiros y Rivera³³.

Luis Enrique Délano, gran amigo de Racz, también comunista, debe ceder ante las presiones y será expulsado de su cargo de cónsul de Chile en Estados Unidos a través de un telegrama.

En octubre de 1949, Racz se presenta por tercera vez en la Sala del Pacífico con sus series de grabados agrupados como “La mujer y el niño” y “Vida de Cristo. El crítico Antonio R. Romera vuelve a escribir sobre sus obras en el diario La Nación, muestra que se inaugura con “un éxito notorio”³⁴:

“André Racz es un grabador que une a su técnica, segura e impecable, una fantasía que roza lo poético. Su lirismo viene de lo más hondo, y se proyecta al exterior con violencia expresiva que no impide, por lo demás, el dominio razonador. (...) en la serie de maternidades (...) el trazo es ampuloso, enérgico, y llega a definir los volúmenes con un rigor que recuerda a los japoneses, especialmente a Utamaro. En los grabados a buril con color monocorde, vuelve Racz al furor místico, al trazo convulsivo de sus glosas a la Pasión. (...) Atacando rudamente la plancha, obtiene efectos de un patetismo singular”³⁵.

Pensamiento y carácter

El 16 de marzo de 1950, el Semanario Pro Arte lo presenta en portada con una extensa entrevista³⁶, en la cual aparece retratado por Lola Falcón en Nueva York ilustrando los poemas de Gabriela Mistral en uno de sus cuadernos diarios, además de incluir un pequeño óleo con un retrato de su hijo Juan Andrés y un gran óleo de la Crucifixión. Debe ser la conversación más completa que se conozca de Racz hasta ahora y en donde mejor plasma su pensamiento artístico y revela su personalidad.

Sobre el porvenir del grabado, el interés de su práctica y su preferencia por el trabajo seriado, afirma:

“Ayuda al desarrollo de la personalidad plástica. Tiene elementos del oficio del pintor, pues se mueve entre los cuatro lados de la superficie; tiene elementos del oficio del escultor, pues en su método acerca el relieve; luego tiene calidades gráficas únicas para traducir el pensamiento y los sentimientos a través de una línea. Todo es decisión. Decidir entre miles de posibilidades. Concretizar. El dibujo es el arte del pensamiento plástico, pero la línea dibujada es abstracta, la trayectoria marcada de un temperamento; en cambio la línea grabada existe, es concreta, es sensual, más definida. El grabado es un gran campo de invención (...). Cuando pinto o trabajo planchas en cobre, trabajo con toda la intensidad, muchas variaciones al mismo tiempo. Así se mantiene una sonoridad más amplia y una expresividad más profunda de los medios empleados. Tomando diariamente cientos de apuntes de un niño con su madre, fatalmente resultará una serie de planchas concentradas en el mismo

motivo a través de tantas variantes. Hasta que se olvida el motivo y permanece el movimiento, el ritmo, la vida”.

También ahonda sobre la libertad de expresión del artista y el valor del descubrimiento de un método por sobre la persistencia de los motivos y las temáticas en las obras:

“Aunque parece ser lo contrario, yo no tengo tema en pintura. Producir un cuadro más o menos, no me importa nada. Sin la expresión libre de mis inclinaciones no podría pintar. Me interesa y conmueve el misterio de la vida y de la muerte, El niño y el Dios hombre crucificado. Desde muchos años mis cuadros se mueven entre esto: Madres con niños. Todos los niños. El niño. Cristo. Cuando uno ya no se preocupa del motivo la pintura fluye fácil, se encuentran los métodos. Sencillez en un mundo complicado”.

Ante la consulta de poder definir si existe un arte norteamericano de carácter nacional, aprovecha de hacer una feroz pero argumentada crítica sobre los artistas estadounidenses y algunos movimientos de su generación, en especial el de los expresionistas abstractos, que corren en paralelo a su desarrollo, pero por vías muy distintas:

“Una generación nueva que no conoce el oficio de la pintura angustiada por causas psicológicas, en un mundo brutalmente inseguro, expresa su tensión nerviosa en una expresión física de los materiales derramados. He aquí un arte de un frío sensualismo, donde la espiritualización de la materia a través de la personalidad humana no existe. No solo se ridiculiza a Rembrandt y Goya, sino a las auténticas revoluciones operadas en las Artes

Plásticas. Van Gogh, Cézanne, Picasso o Mondrian, ya no cuentan y no les ofrecen interés. En una época atómica, solo el momento es importante para estos artistas; es decir, el placer de exteriorización a través de elementos psicológicos; expresar materialmente el momento mismo en que se produce el acontecimiento”.

Racz, que por esos años realiza una pintura expresionista de inspiración religiosa, se muestra distante de aquellos que siendo formados en la *ridicularización gráfica* del ser humano (dibujos animados, cómics especialmente) y *“la publicidad nefasta de los enormes letreros mal diseñados, de los anuncios sin fin de los diarios, de las revistas de tapas generalmente vulgares”*, se han alejado de su representación. Luego, manifiesta su rechazo *“a la representación banal y fotográfica de un falso realismo”* en que *“Domina el cuadro el tema en el sentido literario, faltándole la cualidad plástica”*.

Sobre el estado del surrealismo, su proyección internacional y sus aportes como movimiento artístico, –teniéndose en cuenta que Racz en sus inicios experimenta con ellos–, piensa que *“es más bien una actitud literaria y moral, por lo que carece de los elementos esenciales para una renovación plástica”*, aunque en su momento *“ayudó mucho al descubrimiento de numerosas personalidades dotadas de gran intensidad plástica. En este sentido, el surrealismo tiene un valor histórico, pero nada más”*. A través de la comercialización de las obras y repetidos clichés, Racz infiere que *“Son los surrealistas quienes acabaron con el surrealismo”*.

En uno de los segmentos más significativos de esta entrevista, Racz nos ofrece su mirada sobre la sociedad norteamericana y el aparente atributo de la libertad que gozaría su población³⁷, sin embargo es presa de un capitalismo desenfrenado que engendra a un individuo materia-

lista, esclavizado por el consumo y desprovisto de espiritualidad:

“Se trata de un gran país que siguió por cientos de años la tradición liberal del pensamiento, y que llegó a un individualismo desenfrenado, junto con las más altas formas de la libertad intelectual. Al mismo tiempo, el individuo venía desarrollándose hacia una completa estandarización en su manera de sentir y de pensar. (...) En tan salvaje ritmo de una civilización eficientemente organizada para la producción máxima de las «cosas», el hombre, para sobrevivir, tenía que renunciar «libremente» a muchos de los aspectos subjetivos de su íntima esencia, transformándose poco a poco en un ser más físico, aparentemente muy libre para actuar y pensar, para sentir y expresarse, pero en el fondo, al contemplarse en el espejo de su castillo interior, se encontró con un empobrecimiento espantoso (...) mutilado en el mecanismo íntimo desde donde brota la sensibilidad creadora”³⁸.

En términos políticos, según recuerdan sus hijas, Racz fue más bien un liberal, orgulloso de su nacionalidad estadounidense y de la Constitución, agradecido de cómo lo acogieron en este país, pero que se avergonzó y horrorizó, como tantos americanos, de la bomba atómica y la guerra de Vietnam. Muy socialista en la práctica, se identificaba con los humildes, demostraba nobleza y adoraba conversar con personas sencillas que atesoraban secretos, desde los artesanos y músicos populares de Cluj hasta los pescadores de Maine. Su profundo antifascismo es reflejo del tiempo que le tocó vivir: las barbaries de la Segunda Guerra Mundial, los crímenes como consecuencia de la limpieza racial que afectaron a su propia familia, muriendo varios de ellos en cam-

pos de concentración, aunque casi nunca se refería al tema. Sí escuchó cientos de relatos de sus amigos y colegas artistas en cuanto a las persecuciones sufridas, las espeluznantes historias de combate, las azarasas narraciones de fuga y las patéticas historias de tiranos nacionalistas. También rechazó la intervención soviética en su país y la posterior dictadura estalinista de Ceaucescu, y en ese sentido pudiese haber estado en contra de un cierto tipo de comunismo, situación derivada del conflicto interno al ver a su tierra natal, Transilvania, atropellada una y otra vez. Eso no le impidió admirar y ser muy amigo de algunos militantes comunistas: el diplomático Luis Enrique Délano, exonerado por la “ley maldita”, es el mejor ejemplo de aquello³⁹.

En André Racz, la guerra y sus defraudaciones, el dolor de la humanidad, la fragilidad del oprimido quedan de manifiesto, a modo de metáfora, en una gran cantidad de pájaros y otros animalitos muertos que dibuja con tinta a contar de los años sesenta, los que también incluye en algún collage más explícito contra los sucesos en Vietnam publicado en la prensa estadounidense⁴⁰.

Racz nació, si se quiere, bajo el signo de la guerra y la división. Su madre, Anna Rosenmann, y su padre, Simeon Racz, tuvieron a sus gemelos André y Emeric el 21 de noviembre de 1916, mismo día de la muerte del viejo emperador Francisco José I de Habsburgo-Lorena en plena guerra (era tío del archiduque Francisco Fernando de Austria, el sucesor imperial, asesinado en 1914 por el grupo nacionalista serbio Mano Negra), quien había gobernado por 68 años, lo que determinó el curso definitivo de la desintegración del Imperio Austro-Húngaro tres años después. No deja de ser curioso que ambos hermanos Racz, casi idénticos físicamente, hayan desarrollado carreras artísticas paralelas, similares en algunas etapas,

y formado familia en países sudamericanos, aunque estuvieron alejados entre sí la mayor parte de sus vidas.

Paternidades, maternidades

La obra de Racz toma su lugar en Santiago y otras ciudades, y a veces expone sin estar presente, pues lo solicitan de Europa, de Norteamérica o de Sudamérica como exponente brillante del grabado contemporáneo. Pero Chile se ha transformado en su tercera patria:

“¡Chile! No lo puedo olvidar. Mi mujer y mi hija pequeña son chilenas y debo ir a verlas en diciembre próximo. Y algo más. Quiero también enfrentarme con esa maravillosa naturaleza de Chile. Con esa tierra que dice tantas cosas, con esas montañas estupendas, con ese pueblo que tan equilibradamente se ha mantenido en los valores típicos de su raza. ¿No le parece que será maravilloso para mí?”⁴¹.

A comienzos de marzo de 1950, Racz se establece en Santiago con aspiraciones de quedarse por al menos un año. Vive junto a su esposa e hijos en una casa ubicada en la calle Galvarino Gallardo, un terreno campestre en Providencia que el abuelo paterno de Teresa compró para sus nietos en 1938, mismo número de la vivienda.

Una de las primeras y más llamativas actividades en las que participa, y que es una clara muestra de su espíritu de acción constante, generosidad y profunda compenetración con el medio artístico chileno, es la organización de la exposición “Grabados del siglo XX”, que se realiza entre el 20 de abril y el 5 de mayo en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, la que gestiona a través del préstamo de obras

en manos de artistas y coleccionistas. Con ello conforma una muestra consistente teniendo como base su propia colección de grabados adquiridos en Estados Unidos, provenientes en su mayoría del Atelier 17. Esta iniciativa será muy celebrada por el crítico Romera⁴², –quien se encuentra realizando un estudio a fondo de su trayectoria artística–, por la variedad de técnicas y estilos, en la que se distinguen la escuela de grabado francesa (más inventiva) y la norteamericana (más rigor técnico). Junto a su obra, se presentan las de los franceses Toulouse-Lautrec, Matisse, Bonnard, Braque, Rouault, Dufy, Masson; los españoles Picasso y Miró; el inglés Hayter; los americanos John Taylor Arms y Kenneth Kilstrom; los nacionalizados estadounidenses Gabor Peterdi, de origen húngaro⁴³ y Karl Schrag, de origen alemán; el argentino Mauricio Lasanski; los hermanos chilenos Nemesio Antúnez y Enrique Zañartu (un desconocido hasta ese momento) y de cuatro mujeres grabadoras: las americanas Alice Trumbul Mason y Sue Fuller, la brasileña Maria Martins y la ecuatoriana Ana Rosa de Ycaza. Es interesante rescatar esta exposición no solo por la posibilidad de apreciar a grandes maestros de la plástica, sino que también por lo que significa la apreciación del grabado como arte independiente y en su dinámica de poder educar a un público poco familiarizado con este arte en el país⁴⁴.

Racz, quien desde su llegada a Chile se ve en la necesidad de encontrar un taller para desarrollar sus obras y cursos, consigue, en el actual barrio Lastarria, un espacio de grandes dimensiones en el N°340 de la calle Villavicencio. Al poco tiempo se le llamará Academia Villavicencio, de la cual será su director.

Entre el 26 de junio y el 8 de julio, –nuevamente en la Sala del Pacífico–, exhibe por pri-

mera vez en el país 23 óleos realizados entre 1947-1949, precisamente en el período de vida marital con Teresa y el acontecimiento del nacimiento de Juan Andrés, años gratificantes y de gran felicidad para la pareja, pero en los que ella “*debe compartir la dura vida de madre y dueña de casa con sus estudios de canto*”⁴⁵. Se presentan allí algunas obras como “Mujer cosiendo”, “Madre y niño junto a la estufa” y “Niño jugando”, más otras escenas y retratos familiares que se hermanan con las temáticas religiosas habituales en el artista: María y el niño, la Pasión, la Crucifixión, especialmente; la santidad de las creaciones, en donde los bocetos de los cuadernos diarios sirven para uno y otro conjunto. Esto será determinante en la fijación de los dibujos y grabados finales incluidos en los «Poemas de las madres» de Gabriela Mistral: en unos se traspasa el dolor físico y espiritual de las horas finales de Cristo a las propias sensaciones físicas del embarazo, así como también el inconmensurable amor mariano, tantas veces exaltado por los artistas, nutre las sensaciones de plenitud de madre e hijo; a los otros, sobrenaturales o maravillosos, se les otorga un aura doméstica, naturalista, estableciéndose una vivencia de la comunión con el cristianismo aplicado a la realidad cotidiana.

Víctor Carvacho refuerza esta idea con lo que escribe sobre esta exposición que exterioriza los sentimientos de la maternidad:

“...revive la narración de los hechos no en la anécdota, no en la ilustración de acontecimientos que tienen su secuencia en el espacio y en el tiempo. Revive la historia sagrada según el poder entrañablemente humano y estético de los sentimientos. (...) se mueve entre lo divino y lo humano, entre el paraíso y el infierno, entre los

moldes ideales del idealismo platónico y el sedimento sensual de la existencia”⁴⁶.

Durante el período en que André Racz realiza esta exposición, comienza a desarrollar sus cursos libres de pintura y dibujo en la Academia Villavicencio⁴⁷, en jornadas vespertinas y nocturnas de tres horas, donde plasma sus inquietudes educativas y teóricas de aquel entonces:

- *La caligrafía y el arabesco como medios de expresión del dibujo.*
- *La composición bidimensional del espacio plano y su dinamismo expresivo.*
- *La intensidad de color en la superficie pintada.*
- *Diversas expresiones de la forma. El movimiento independiente de la línea. La definición de los planos de color como expresión de la forma plástica*⁴⁸.

En este intenso período de colaboración artística y de muchas anécdotas que han quedado olvidadas por la partida de la mayoría de sus protagonistas, su amiga Carmen Silva, quien fue su ayudante y “secretaria”, alcanzó a recordar a su amigo, el profesor Racz:

“Era terriblemente severo y exigente y, de tiempo en tiempo, me enviaba a lavar pañales (los de mis hijos). Nos reíamos con Ricardo Yrarrázabal y con los hermanos Garretón. (...) Era un judío converso al catolicismo muy serio y riguroso. Me adoptó totalmente. Me quería mucho como pupila. (...) siempre se iba de Chile, pero volvía. Al final, le arrendó el taller a Alejandro Jodorowsky (...). Ya tenía dos hijos y Jodorowsky tenía el «Bululú», un grupo de títeres”⁴⁹.

Una reciente entrevista a Ricardo Yrarrázabal, distinguido pintor y ceramista, quien conoce a

André Racz a través de su amigo Ezequiel Fontecilla, nos da algunas luces sobre estas vivencias cuando él apenas contaba con 18 años:

“Recuerdo que era un ser humano extraordinario. Una persona de enorme cultura y sensibilidad, de una curiosidad enorme. (...) El grabado de Racz era muy personal y la técnica muy interesante. Para mí, todo era novedad en ese momento. Primera vez que me topaba con el grabado. Estaba descubriendo el arte y la posibilidad de dedicarme a ello. Y Racz transmitía un gran entusiasmo: gozaba con el grabado, con la tinta, con ensuciarse”⁵⁰.

El aliento vital

Para comprender aún mejor los resultados artísticos que podemos observar en la colaboración plástico-literaria entre André Racz y Gabriela Mistral en los «Poemas de las madres», es necesario retroceder hasta ese tiempo casi idílico narrado por algunos cronistas de viaje que visitan a los Racz Orrego en Harlem. Nos presenta Rosamel del Valle, desde el exterior, el silencio del ruido:

“He ido a visitarlo en su «atelier» de la 119 Street. En pleno Harlem (...). Entre el bullicio ensordecedor de los niños que juegan en plena calle y las escenas casi plácidas de las familias negras que charlan en alta voz en las puertas de sus casas. Desde la Quinta Avenida hasta Lexington la calle 119 es una feria oriental de rostros exóticos, donde el color alcanza todas las tonalidades, partiendo del rubio, el blanco, el lívido, el café, el amarillo, el ceniza, hasta el africano profundo de labios gruesos y grandes

ojos blancos. Hay allí todavía algo de la vieja Nueva York, y los latinoamericanos no dejan de agregar al ambiente cierta nota de lo antiguo de otros países o lo pintoresco moderno que se suma al de los negros. Hay, por ejemplo, el anciano de color que pasa con su traje negro, de levita, cuello tieso, corbata de rosa, reloj con gran cadena de oro, guantes blancos y bastón. Hay el muchacho negro o centroamericano, de traje apretado y cuyos pantalones caen estrechándose hacia la bastilla. Hay la anciana polleruda, con cofia de color, de pasos cansados y mirada perdida aún en los malos tiempos del Sur. Y hay la joven negra que exagera la moda de los vestidos largos, el escote y, en general, todo cuanto lleva, especialmente la combinación de los colores que las hacen pasar como entre fuegos artificiales”⁵¹.

Y Morris Gray, desde el interior, nos presenta el bullicio del silencio:

“No llegan allí los ruidos de fuera, y una inmensa paz existe en ese lugar, que es más que una casa, una especie de ciudad o, más aún, un mundo completo, un mundo que no solo da albergue a este artista, sino que es capaz de albergarse él mismo dentro de la obra que el pintor está creando. Porque todo lo que allí existe, el violonchelo, los tapices polinésicos que decoran las paredes, el piano, la gran prensa de rueda donde Racz imprime sus bellos grabados, la «salamandra» que da calor al taller en el invierno, la herrumbrosa bicicleta del artista, ¿cuántas veces no ha sido reproducido en las telas de Racz? Y no solo eso, sino los seres con vida que habitan allí son también los mismos que dan al arte de

André Racz ese gran aliento vital y humano que él busca como fundamento de toda su obra. Su mujer, Teresa Orrego, es una hermosa chilena, artista también, cuya voz ha sido escuchada en muchos escenarios y en muchos programas de radio; su hijo Juan Andrés, un niño rubio y fuerte, de tres meses, que solo espera poder caminar para lanzarse a jugar con sus vecinos. Su perro⁵², un animal dichoso de mancharse la cola de amarillo al pasarla por la paleta de su amo. Sus plantas y flores felices también con la ilusión de un invernadero bajo las claraboyas de cristal que iluminan el taller. También están ellos permanentemente en las telas y en los grabados de Racz”⁵³.

Poemas de las madres

En febrero de 1921, el gran hispanista Federico de Onís, profesor de literatura de la Universidad de Columbia, lee en una conferencia a profesores y estudiantes norteamericanos los poemas de Gabriela Mistral que habían aparecido en algunas revistas españolas, causando en ellos un gran impacto por la calidad literaria y el valor moral de su poesía.

Dado el creciente entusiasmo por la personalidad de la autora chilena, el Instituto de las Españas, del cual Onís era su director, decide reunir estos poemas en un solo volumen, «Desolación», con previa autorización de la poeta. Llegará a ser una de las cumbres de la literatura universal.

«Desolación» incluye los “Poemas de las madres” que Mistral dedica a María Luisa Fernández de García Huidobro, la ‘Monna Lisa’, poeta y activista, una de las impulsoras de la Unión Patriótica de Mujeres de Chile y madre del insigne poeta Vicente Huidobro.



“Gabriela Mistral”, fotografía, 1945, de Anna Riwkin.

El 15 de junio de 1950, en los talleres de la Imprenta Universitaria, bajo el alero de la Editorial del Pacífico, se publican los «Poemas de las madres» con 63 dibujos tomados de los cuadernos diarios de André Racz. Se imprimen dos mil ejemplares, a dos colores, de los cuales cien de ellos incluyen un grabado original al buril firmado por Racz.

Como tal es una publicación de corte más artístico que literario; por cierto corresponde al N°3 de la Colección de Artes Plásticas de dicha editorial, luego de las publicaciones «Mario Carreño: Antillanas» y «Camilo Mori»⁵⁴, ambos cuadernos de 1949, con notables estudios de Antonio R. Romera.

El presente libro pretende respetar el espíritu de aquella edición, de dar a conocer la trayectoria de un artista, sin que deje de sentirse el viento inspirador de la poesía mistraliana.

Antonio Rodríguez Romera (1908-1975), un intelectual y caricaturista español que llega a Chile como refugiado, en 1939, a bordo del Formosa, a través de un trabajo sistemático, tan infatigable como fascinante, en muy poco tiempo se transforma en el historiador del arte más destacado de nuestro país, renovando a la crítica, por varias décadas estancada, y cosechando el más alto reconocimiento en la disciplina.

El crítico de arte Víctor Carvacho, quien se empeña en estudiar y clasificar la pintura moderna chilena a través de su ejemplo, escribe en 1950:



“Gabriela Mistral”, grabado al buril, 3/50, 25 x 16 cm., 1950, de André Racz.

“En Chile no existe literatura plástica, recién están apareciendo los primeros estudios gracias a Antonio Romera. No tenemos ninguna historia del desarrollo de nuestras artes plásticas pues, los folletos que se han publicado y los intentos de ensayo sobre la materia, adolecen de graves confusiones de conceptos y también de confusiones lamentables de valor. Vemos con demasiada frecuencia caracterizar mal a un artista”⁵⁵.

En 1951, cuando Romera publica «Razón y poesía de la pintura», Carvacho adhiere al método necesario para futuras investigaciones sobre nuestros artistas:

“Romera es un optimista de la estimativa plástica. Aclara en el comienzo de la obra que las divergencias del juicio crítico aparecen como inevitables cuando se deja arrastrar por la subjetividad. Nos propone para el desarrollo de la crítica futura una aproximación en los pareceres mediante una eliminación progresiva de esos aspectos subjetivos para fijar el acuerdo sobre el análisis de los caracteres externos. Como vemos, es no solo un optimista sobre el progreso de la disciplina que cultiva, sino, además, un adepto de la opinión que prevalece en la mayoría de los críticos modernos: el reemplazo del impresionismo crítico por el espíritu analítico que puede ejercerse, con más precisión, sobre los atributos formales”⁵⁶.

En 1954 la historia no contada del arte chileno la escribe Romera. Le suceden otras tres ediciones y muchos otros escritos. Debiese ser una especie de *best seller* disponible en todos los hogares chilenos, como debieran serlo Altazor, Desolación, Canto General o Poemas y antipoemas.

«Poemas de las madres», pese a que tuvo un tiraje extenso (para los tiempos actuales), es una obra casi ignorada por el lector chileno y solo conocido por un selecto grupo de especialistas interesados en nuestra literatura, o en este singular artista rumano. Muy pocos ejemplares, casi reservados y contados con las manos, se conservan en las bibliotecas públicas. ¿Dónde se encuentran los otros? Es un misterio. De los 100 ejemplares especiales que incluyen un grabado del artista, la familia Racz conserva solo uno.

Críticos literarios de la época, como Hernán del Solar, acoge favorablemente el libro en el Semanario Pro Arte: “*La voluntad de embellecer un estado físico de dolor y deformidad, lleva a los labios de nuestra gran poetisa algunas de las palabras más tiernas que se han pronunciado ante las madres*”. Aunque también llega a sostener frases al menos cuestionables: “*...el arte ha embellecido un estado que, en sí, no es bello*”. Sobre el trabajo en conjunto, el Premio Nacional de Literatura de 1968, valora la mixtura del *idealismo* de la madre de Gabriela Mistral, con la madre real, en su *humana rudeza*, fijada en los dibujos de Racz⁵⁷.

Hernán Díaz Arrieta, «Alone», Premio Nacional de Literatura 1959, escribe una pequeña reseña que causa grandes antipatías: “*...hace mil años los Poemas de la madre causaron cierta impresión vecina al escándalo. Aunque solemnes y tan hermosos, tan bíblicos, esos poemas parecían crudos. Ahora, naturalmente, tal sensación ha pasado, mas no del todo. Pues bien, los dibujos de Racz, especialmente los primeros, y su desnudez, su realismo brutal, para hablar claro, su indecencia, como que suavizan los poemas y les tienden un velo de dulzura, de candor. Ya no queda nada del primitivo sobresalto. El contraste de la palabra y la estampa, sugiere muchas reflexiones, insinúa ciertas leyes. Pensamos que, en conjunto, los dibujos habrían ganado sin las violencias aisladas, desafiantes, como*

puestas para chocar, que son pocas y no parecen esenciales, pero tienen un airecillo de proclamar la valentía del autor y decir: ¿Qué tal? ¿Me he atrevido?”⁵⁸.

Lo que pareciera ser visto como indecente por Alone serían los desnudos de una mujer encinta, algo muy íntimo para descubrirse en aquella época, aunque fuese un dibujo.

En algunos aspectos como sociedad estábamos en pañales...

María Carolina Abell Soffia, quien ha estudiado la obra de André Racz desde hace casi 20 años, nos presenta esta característica del artista de ir *a la contra* de las inclinaciones de su tiempo, pero que sin embargo ha enriquecido y distinguido sus creaciones e investigaciones, en consecuencia con el mensaje que quiere transmitir:

“...voluntariamente se excluye de las tendencias artísticas predominantes y reconocidas en el mercado emergente norteamericano (...). En cambio, él se reconcentra en el mundo mediato en que la academia o la tradición, que debe ser traicionada para su evolución, siempre recupera lugar en su obra. En especial, cuando vuelve al desnudo, ya que reaparece cuando quiere volver a plasmar temas humanos, por ejemplo, visibles en la factura de los 63 dibujos y grabados al buril que le sirvieron para transformar los “Poemas de las Madres” de Gabriela Mistral (...) en imágenes que dan cuenta de una relación humana gratuita, plena de ternura, amor y entrega”⁵⁹.

Así, las palabras que André Racz le revela al periodista y dramaturgo Santiago del Campo anclan en lo profundo de su pensamiento y coherencia de artista:

“Tal como la experiencia de un hombre está hecha de experiencias de su vida, de fenómenos registrados en el fondo de la memoria y de encuentros con nuevos incentivos, el desarrollo de las civilizaciones sigue idéntico proceso. Siempre está junto a nosotros la tradición, enriquecida en cada vuelta y avanzando hacia las nuevas generaciones. De ahí que la tradición no sea un peso muerto, sino un árbol vivo, floreciente. Aquellos que niegan la tradición están mucho más influidos por ella, negativamente. Mienten quienes se sienten creadores absolutos. Crear es prolongar naciendo. Cuando yo trazo una línea, mi mano no está sola; es la continuadora de miles de artistas a través de los siglos”⁶⁰.

Compartiendo finalmente con el cronista Hugo Goldsack su más precisa definición de arte:

“Para mí, la pintura es amor, amor a las criaturas, amor derramado sobre el hombre, sobre su agonía y su hambre de resurrección. Si yo fuera Dios, no necesitaría pintar. Como soy simplemente un hombre, recurro a la paleta para expresar mi indestructible adhesión a los problemas humanos. Lo que al hombre no interesa, a mí no me interesa tampoco”⁶¹. “El arte es un acto total de amor (...). Creo que Gabriela Mistral definió muy bien el arte cuando decía: «No hay arte ateo. Aunque no ames al creador, lo afirmarás creando a su semejanza»”⁶².

Desencuentros. Fin del curso. Partida

Si bien podría hablarse de una actividad artística incesante que realiza André Racz en poco menos de un año de vida en Chile y con algunos hi-

tos relevantes en su carrera, algo no andaba bien en su matrimonio, y esto podría deberse, entre otros asuntos, al cambio de estilo vida al que son impulsados él y su esposa, viniendo de Nueva York a Santiago, debido a las atenciones que requieren sus hijos, y que los afecta en la vida doméstica y en sus desarrollos profesionales. Juan Orrego Salas enarbola una teoría, siempre tratando de comprender y nunca de juzgar las causas de estos desencuentros:

“André no logró aquí el reconocimiento como artista de que gozaba en Nueva York, el que años después lo hizo merecedor de la dirección del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Columbia. En su deseo que la situación fuese diferente, mi madre intervenía en la vida de ellos, interpretando sentimientos e intenciones, sugiriendo cambios, enjuiciando actitudes, lo que contribuyó a dañar las relaciones matrimoniales entre Teruca y André, y determinó el regreso de él a Estados Unidos, antes del nacimiento de su hija menor, y a una separación definitiva”⁶³.

Teresa, por su parte, muy querida en el ambiente musical chileno, ya con un tercer embarazo en curso, sigue cantando, pero no siempre logrará hacerlo con la regularidad de antaño. También debe sentirse un tanto frustrada de dejar volar las opciones de poder proseguir estudios musicales en Suiza, los que fueron ofrecidos estando en Nueva York, y que para una madre de tres hijos, en su condición, se vuelve una quimera. Debe añorar los encuentros con Ria Ginsster y Uta Graf, sus maestras en Estados Unidos, que tanto le han hecho crecer.

Si bien resulta un tanto frustrante el hecho de tener que dar cuenta del fin de un curso de pin-

tura de André Racz, sin tener todavía demasiados antecedentes de lo que ocurría en las clases de la Academia Villavicencio, al menos tenemos la posibilidad de saber por quiénes estaba constituido y estar seguros que una buena parte de estos nombres han dejado una huella significativa o distinguible en las artes visuales y/o cultura de nuestro país.

Integrantes más activos del curso:

Sylvia Ávila, Moisés Bedrack, Enrique Benítez, Pedro Burchard, Eliana “Pilola” Celis, Enrique Cerda, Arturo Edwards, Luis Garretón, José Gutiérrez, Ricardo Yrarrázaval, Carmen Johnson, Bárbara Larraín, Rubén Marambio, Hugo Marín, María Elena Silva, Carmen Silva y Alicia Reyes de Sánchez.

Luego de que su curso expone sus trabajos finales el 15 de noviembre en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, André Racz emprende camino a Europa, estando Teresa embarazada de su tercer hijo, otra mujer.

Constanza⁶⁴ nacerá el 25 mayo de 1951; solo conocería a su padre seis años después.

En tanto, Andrés y Teruca seguirán manteniendo contacto por un buen tiempo, pero las posiciones serán irreconciliables. Llegado el momento, ambos rearmen sus vidas:

“Teruca permaneció en Chile trabajando para mantener a sus tres hijos, lo que hizo con la dedicación y continuidad que después del tiempo requerido le permitió jubilar. Su unión con Francisco Olivares le trajo reposo, un modesto bienestar económico y la satisfacción de poder disfrutar del afecto y atención de un hombre bondadoso, culto e inteligente, con quien

viajó y la acompañó hasta que un cáncer se lo arrebatara. Ayudada por su fe religiosa y por su carácter dócil y afectuoso, Teruca se ha procurado una vida tranquila y próxima a sus hijos y nietos”⁶⁵.

Todo pasa y todo vuelve, eternamente gira la rueda del ser. Todo muere, todo reflorece; eternamente se desenrolla el año del ser. Todo se rompe, todo se reajusta; eternamente se edifica la morada del ser.
(«Así habló Zaratustra»)

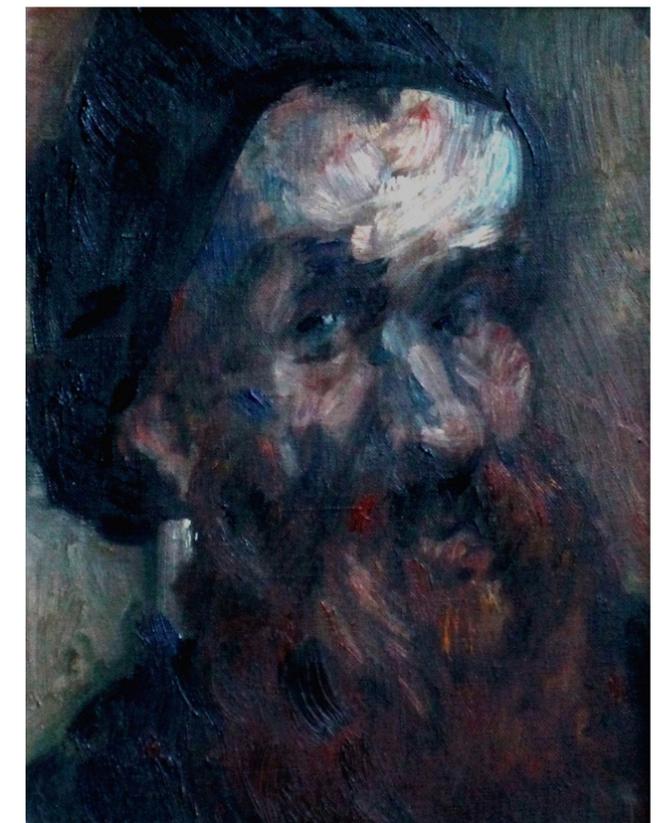
La amistad entre André Racz y Gabriela Mistral se solidifica en los últimos años de vida de la Premio Nobel, cuando ella reside en Italia y él regresa a Estados Unidos, aunque siguen siendo frecuentes los viajes de Racz por el mundo: México, en 1953; España, Italia y Francia, en 1954; Italia y España, gracias a la Beca Guggenheim, en 1956.

A través de la correspondencia de Racz hacia Mistral, es posible establecer que se conocieron en persona cuando este la visita en Rapallo, Italia, en el invierno de 1951. Pocos meses después, cuando Gabriela Mistral obtiene el Premio Nacional de Literatura, Racz le vuelve a escribir desde Harlem para felicitarla.

Entre 1953 y hasta su muerte, en 1957, desde que Gabriela Mistral reside en Nueva York como cónsul, el contacto con André Racz debió haber sido mucho más fluido, y así lo confiesa a los reporteros chilenos cuando regresa al país: se juntaban siempre para Navidad para celebrar e intercambiar ideas artísticas. Como se quiera, los futuros descubrimientos que nos vayan deparando los archivos nos permitirán establecer un mayor dominio de los alcances de dicha amistad, ya del todo profunda.

Gabriela Mistral muere el 10 de enero de 1957 en Nueva York a causa de un cáncer de páncreas, siendo trasladados sus restos a Santiago el 19

del mismo mes, para ser velados en la Casa Central de la Universidad de Chile, donde recibe el reconocimiento y el adiós de miles de chilenos. Como parte de los cuantiosos homenajes que se le brindan por todo el mundo, la Universidad de Columbia decide realizar algo especial. El Rector, Grayson Kirk, le solicita a André Racz, en ese entonces profesor asociado del Departamento de Arte, un retrato de la Nobel para ser regalado a la Universidad de Chile, en consideración al estrecho vínculo entre ambas



“Autorretrato”, óleo sobre tela, 29 x 22 cm., Nueva York, 1957.

casas de estudios, y al cariño y respeto demostrados hacia Gabriela Mistral en vida. Las dos universidades, hace solo tres años, le habían otorgado un Doctorado Honoris Causa a la gran poeta, intelectual y educadora chilena.

El 15 de junio 1957, gracias a una beca Fulbright⁶⁶, Racz arriba al Aeropuerto Los Cerrillos de Santiago. Lo recibe Germaine de Moncayo, secretaria ejecutiva de la institución, y dos de sus mejores amigos, el historiador Eugenio Pereira Salas, –padrino de su hija Simone y futuro Premio Nacional de Historia 1974–, por parte de la Universidad de Chile y Arturo Edwards, director del Instituto de Arte Moderno (IAM), en representación de la Universidad Católica, ya que con ambas universidades compromete actividades.

Vuelve a nuestro país después de una larga ausencia, motivado para homenajear a su admirable amiga, realizar clases en la Universidad de Chile y exponer, por primera vez, en el Museo Nacional de Bellas Artes. No obstante, lo más importante de esta visita es que volverá a reencontrarse con sus hijos, Juan Andrés y María Simone, después de seis años, y poder conocer al fin a Ana Constanza, la hija menor: “*Carmencita muy querida: Mil gracias por tu carta, cada cosa que me dices sobre mis niños es como una gota de rocío en un desierto de pesadilla en que estoy envuelto hace tres años ya*”⁶⁷, le escribe a Carmen Silva luego de su separación casi definitiva de Teresa.

Hermosas estampas se conservan de aquel reencontro: fotografías tomadas en casa de una amiga de André, –y que no es otra que Sheila Hicks, quien está becada en Santiago y vive en el sector del Parque Forestal–, en donde observamos un caluroso papá posando con cada uno de sus hijos⁶⁸.

El 8 de agosto, poco antes del mediodía, en una audiencia especial en la Sala del Consejo Universitario, el rector Juan Gómez Millas recibe de André Racz el grabado al aguafuerte con el retrato de Gabriela Mistral, ceremonia a la que asisten el embajador norteamericano, Cecil B. Lyon y la agregada cultural interina de la embajada, Elinor Halle. Se hace entrega también del álbum de gra-

bados de «Poemas de las madres», de la maqueta de diagramación y el ejemplar de prueba, con foto de un manuscrito de Gabriela Mistral fechado en Rapallo, en 1951, y una dedicatoria de su autor: “*A la Universidad de Chile, a la eterna memoria de Gabriela Mistral*”⁶⁹. El evento es ampliamente cubierto por la prensa, e incluso se realiza un cortometraje para el antiguo noticiero Emelco.

Racz dirige un breve pero emotivo discurso ante el Rector y que damos a conocer en esta reedición.

Esa misma tarde, a las 19 horas, inauguraría la muestra “Grabados 1951-1957”, en dos salones del Museo Nacional de Bellas Artes, ante más de 200 concurrentes, según consiga la prensa de aquella época. Entre ellos, el anfitrión Luis Vargas Rosas y el invitante Luis Oyarzún Peña, decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad.

La exposición, que iba a ser clausurada el jueves 22 de agosto, se prorroga hasta el domingo 25 debido a la insistencia del público, muy admirado por el trabajo impecable que realiza el artista rumano-estadounidense, ante lo cual Racz ofrece una charla abierta para explicar sus técnicas de grabado.

Un sencillo catálogo trae en portada el nuevo retrato de Gabriela Mistral, esta vez dibujado al natural durante las conversaciones en Nueva York, un año antes que Gabriela falleciera, pero que posee mucho más vitalidad que el anterior, realizado a partir de una fotografía, para los “Poemas de las madres” de 1950.

Racz expone 40 grabados de grandes dimensiones que incluyen las distinguidas obras «Tormenta» (Premio Erickson, 1953), «Pan» (Premio Noyes, 1955) y «Tumba» (Premio Motive, 1956), además de dos retratos de Gabriela Mistral, otro de Federico de Onís –el promotor de sus poemas

en Columbia en los años veinte–, y «Estatua de Sal», a la memoria de su gran amigo Carlos Faz.

“Entre las estampas exhibidas descuella el descomunal retrato de su amiga y contertulia Gabriela Mistral. De perfil, iluminada blanca su cara en contraste al fondo negro, la predestinada mujer del Valle del Elqui asoma adusta y segura de sí misma, exultando fortaleza sin par”⁷⁰.

Víctor Carvacho, quien hasta ese momento ha sido uno de los mayores divulgadores de la obra de Racz en el espacio de la crítica de arte en Chile, y a quien los años le darán un sitio muy destacado entre los especialistas, escribe para El Imparcial:

“Hermosísimos ejemplos son estos de la utilización del grabado con un poder de expresión potencialmente tan alto como puede lograrlo la pintura o la escultura. Ello es posible porque el artista no se siente atado por las servidumbres tradicionales del grabador que ilustra, sino poseedor de un instrumento autónomo de expresión en el cual explora mundos al mismo tiempo que trata de preservar la nobleza de la materia. (...) atraen al espectador la elocuencia magistral del grabador cuando mueve una línea flamígera, corrosiva, que se desarrolla triunfante a través de las zonas de blancos y negros. Llega así, por particularidades de impresión, a darnos una textura en relieve, tanta como para que pueda usar negro sobre negro (...). El dramatismo encuentra su nido natural en la forma trabajada con los entrevalores del negro así como la línea castigada, dislocada en eléctricos impulsos, habla con claridad y abismal fuerza, de la tensión que agita sus sentimientos y mueve su mano”⁷¹.

Es una nueva ocasión para que Antonio Romero –ahora columnista del diario El Mercurio–, quien ya ha publicado cuatro críticas y un estudio sobre Racz, escriba los que serían sus últimos comentarios sobre el pintor rumano, siendo uno de sus párrafos repetido hasta el cansancio por el resto de la prensa nacional, tal como un *copy paste* de época en la seguridad de venir de un entendido como él.

En esta reedición incluimos igualmente aquellas palabras.

Entre el 2 y el 27 de julio, Racz participa como invitado a la XVII Escuela de Invierno de Santiago de la Universidad de Chile, con cinco conferencias tipo seminario sobre la Historia del Arte Norteamericano del Siglo XX, que serán la base para futuras charlas en cinco ciudades de país⁷²: Santiago, Viña del Mar, Valparaíso, Temuco y Valdivia.

El viaje que posteriormente realiza a Valparaíso, ciudad que amaba y en la que realiza cientos de dibujos y acuarelas, fue gratificante en su encuentro con Carlos Hermosilla, considerado el más relevante grabador, formador y difusor de este arte en Chile en aquel entonces, integrante del Grupo de Grabadores de Viña del Mar, quien lo presenta en la apertura de su exposición en el Instituto Chileno-Francés de Cultura:

“Ante la obra de André Racz, más que ante la obra de cualquier grabador de nuestro tiempo, hay que despojarse de apetencias fáciles, y entrar en su mundo desentrañado por el ácido, dispuestos a sentirlo y comprenderlo, aunque no se acepte su mensaje y por fin, como corresponde a la posesión de una verdadera y acendrada cultura, a rendir culto a su profundidad, a su sacerdocio y a

la alta nobleza de su expresión. Es una prueba para el espíritu recibir la impronta de unas obras como las de André Racz: obligan a pensar, ante todo, que el arte no es un simple halago espiritual, sino también estímulo y emoción”⁷³.

Para Racz, quien trae una misión de la Biblioteca del Congreso de Washington para estudiar la labor realizada por los grabadores chilenos, con el propósito de aumentar la colección de grabados de dicha biblioteca, este encuentro con Hermsilla y sus discípulos debió haber sido esencial en tal sentido, aun cuando no contemos con mayores antecedentes que confirmen esta suposición.



Los Racz Orrego en Chile, 1950.

Fue un importante paso de André Racz en la escena local y un sensible rencuentro de emociones a nivel familiar, pero luego de su partida de Chile, el artista optaría por una vida más apartada, silenciosa, dedicada a la docencia, a la creación y, años después, a una nueva familia⁷⁴. Vuelve a Estados Unidos y no expondrá nunca más en nuestro país. Su obra y su persona se olvidan lentamente, hasta casi desaparecer por completo.

En los tiempos en que ingresa a trabajar a la Universidad de Columbia, a principios de los años cincuenta, surge una especial historia de amistad con Arthur Coleman Danto, que tendría sus luces y tinieblas. Danto, celebridad de la filosofía del arte del siglo XX, le dedicó varios escritos al artista, llenos de admiración, donde nos presenta, además, aspectos sorprendentes de su biografía. Es para el primer aniversario de la muerte de André Racz en que presenta su texto más sentido, del que ofrecemos en esta edición, por primera vez, su traducción completa al castellano.

No lo hacemos para despedirlo, sino para recibirlo una vez más.

Álvaro Cárdenas Castro

NOTAS

- 1 Me refiero a los libros *Vía Crucis* (reedición) y *André Racz, línea de horizonte*, y a la doble exposición Racz, un maestro por descubrir, realizada en el Centro Cultural Las Condes y en el espacio ArteAbierto, Fundación Itaú, todas ellas iniciativas de 2014.
- 2 Se estima que en el gueto de Cluj-Napoca, creado el 3 de mayo de 1944, aproximadamente 18 mil judíos fueron deportados a Auschwitz, en seis viajes entre el 25 de mayo y el 9 de junio del mismo año.
- 3 “André Racz redefine el arte actual. Examen de las raíces y proyecciones de la plástica contemporánea”, *Semanario Pro Arte*, N°82, año II, 16 de marzo de 1950, p. 1.
- 4 «*El Atelier 17, famoso taller de grabado fundado en París en 1927, albergó a artistas como Pablo Picasso, Vasili Kandinsky, Joan Miró, Alberto Giacometti, entre muchos otros. En 1940 se fundó un nuevo Atelier 17 en Nueva York por el que pasaron Jackson Pollock, Mark Rothko, Salvador Dalí y Roberto Matta, entre muchos otros. El taller funcionaba de manera autónoma, organizado por sus fundadores y sostenido gracias a la contribución de los artistas que trabajaban ahí. Con política de puertas abiertas las veinticuatro horas, no había control de ingreso ni de salida y los artistas tenían derecho a hacer uso de prensas y materiales de la mejor calidad. Pese a que el espíritu del lugar era la autonomía de acción o, en palabras de Hayter “buscar el descubrimiento por sí mismos ya es un acontecimiento visual”, la aplicación de la técnica no se dejaba al azar*». Catalina Labarca y Carola Roa, “Lúcida Juventud. Carlos Faz, 1931/1953”. En: Carlos Faz (2013), Santiago de Chile, pp. 24-25.
- 5 Recientes investigaciones de Felipe Baeza en torno a los inicios del grabado en Chile, me permitieron conocer la llegada a Santiago, en abril de 1947, de la exposición “Hayter y el estudio 17: nuevas direcciones del grabado”, realizada en la sala del Instituto Chile-

- no-Norteamericano de Cultura, como parte de la gira latinoamericana de la exposición original montada en el Museo de Arte Moderno (MoMA), entre el 28 de junio y el 17 de septiembre de 1944. Pude constatar que llegaron a Chile 55 obras, entre ellas algunas pertenecientes a Lily Garafulic y Enrique Zañartu no presentes en la muestra original, y confirmar además la participación de André Racz por primera vez en nuestro país con una obra de la serie “Madre e hijo”. Cuando S. W. Hayter publica la primera edición de su obra clave *New Ways of Gravure*, editada por Pantheon en 1949 y todavía no traducida al español, incluye comentarios e ilustraciones de las obras de Zañartu y Racz.
- 6 En: Isabel Cruz de Amenábar, *Lily Garafulic. Forma y Signo en la Escultura Chilena Contemporánea* (2003), Ediciones Universidad Católica de Chile, pp. 166-167 y 226.
- 7 “La exposición de grabados del siglo XX, muestra de jerarquía”, *Semanario Pro Arte*, N°88, año II, 27 de abril de 1950, p. 2.
- 8 Racz presentará en Santiago algunas de las obras de Enrique Zañartu, casi un desconocido en ese entonces, en una exposición de grandes exponentes del grabado realizada en 1950 que él organiza, además de gestionar su primera muestra individual en la Sala del Pacífico, la que se llevará a cabo un año más tarde.
- 9 Citado por: Amalia Cross, “Nemesio Antúnez: cinco registros en una historia del grabado”, pp. 20-21. En *Nemesio Antúnez: obra gráfica* (2013), Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, Dirección de Asuntos Culturales/Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile. Esta investigadora confirma que Racz fue ayudante de Hayter entre 1943 y 1945, aunque en mi caso prefiero situarlo más exactamente en 1944.
- 10 Juan Orrego Salas, “André Racz, un camino”. En: María Carolina Abell Soffia, *André Racz, línea de horizonte* (2014), Fundación ProCultura y Pehuén Editores, p. 8.

- 11 Pese a que Teresa Orrego Salas es su gran amor en Chile y madre de sus únicos hijos, existen varios signos (fotografías, entrevistas, testimonios familiares) que parecen indicar que André Racz y Lily Garfulic mantuvieron antes una relación sentimental que no prosperó, período en el que el artista habría venido al país, probablemente en septiembre de 1946. Pese a todo, se transforman en grandes amigos, y será ella quien facilite los grabados que él le regaló para su primera exposición en Chile, en septiembre de 1947.
- 12 Donde se reúne con Emeric, su hermano gemelo, en agosto de 1946, bautizándose ambos en Brasil luego de conocer los *12 profetas* de Aleijadinho. Emeric posteriormente forma familia y desarrolla una destacada carrera como artista en ese país con el apellido Marcier.
- 13 Sin duda que esta oportunidad y otras tantas que vendrán se verán favorecidas por la alta red de contactos e influencias culturales de la familia de Teresa, entre ellas su propia madre, Filomena Salas, gran impulsora del arte, que en segundas nupcias será la esposa de Domingo Santa Cruz Wilson, nada menos.
- 14 Antonio R. Romera, “Grabados de André Racz”, en «Notas de Arte», La Nación, 5 de septiembre de 1947.
- 15 Para ello fue necesario el consentimiento de “Pat” (Patricia), primera esposa estadounidense de André.
- 16 Miró fue guiado por Racz en el taller de Hayter, luego de su primer viaje a Nueva York realizado en febrero de 1947, realizando allí varios proyectos hasta su vuelta a París. Llegará a ser padrino del primer hijo de Racz, Juan Andrés, quien nace en Estados Unidos el 24 de junio de 1948.
- 17 Partitura microfilmada ubicada en la Sala de Música de la Biblioteca Nacional de Chile. El compositor al poema «La Dulzura» le llama simplemente «Dulzura», pero no se debe confundir con otro poema de Mistral de nombre idéntico, conocido recientemente por manuscritos donados por Doris Atkinson.
- 18 “Duramente luchan los artistas chilenos en Estados Unidos, pero se imponen por su valor”, Semanario Pro Arte, N° 5, año I, 12 de agosto de 1948, p. 6.
- 19 Revista que difundió, con apego disciplinar, a los principales exponentes del arte y la literatura de Chile y el mundo, entre 1948 y 1956, en momentos de una irradiación creativa en nuestro país sin parangón, receptora de las nuevas tendencias y reflexiva sobre la condición moderna de la creación, como de la altura de las instituciones que cobijan la formación, el desarrollo y la divulgación artística.
- 20 Gaspar Ruiz, “El obrero incansable de la plástica que es André Racz”, Semanario Pro Arte N° 14, año I, 14 de octubre de 1948, p. 1.
- 21 *Ibíd.*
- 22 Edita en 1948 el «Vía Crucis». Para su hija Simone, la presencia en Racz de los motivos de la Pasión y el Vía Crucis, mucho tienen que ver con su propia biografía, sus propias estaciones y dolores de migrante, aun cuando hayan sido temáticas recurrentes abordadas por los expresionistas. Ver: Simone Racz Orrego, s/t. En: *Vía Crucis. Grabados de André Racz y textos de Augusto D’Halmar* (2014), Fundación ProCultura, pp. 6-8.
- 23 Antonio R. Romera, “André Racz – Sala del Pacífico”, La Nación, 21 de octubre de 1948.
- 24 Sergio Montecino, “Exposición de André Racz”, Semanario Pro Arte N° 16, año I, 28 de octubre de 1948, p. 2.
- 25 Juan Orrego Salas, *Encuentros, visiones y repasos. Capítulos en el camino de mi música y mi vida* (2005), Ediciones Universidad Católica de Chile, p. 51.
- 26 Entrevistada por Carolina Abell. En: Carmen Silva, *Correspondencias* (2001), Infoarte Eds., p. 9.
- 27 Se valora, en este sentido, el esmero de Ignacia Cortés Rojas por visibilizar algunas de estas imágenes, que se incluyen como parte de su reciente investigación “Poemas de las madres: el libro que une obras de Gabriela Mistral y André Racz” (2015), para el proyecto Colecciones Digitales, Portal DIBAM; como también la generosidad de Poli Délano al autorizar el uso de las fotografías. En relación al proyecto mencionado, cabe destacar que trabaja directamente con la colección del Museo Gabriela Mistral de Vicuña, institución que cobija en sus dependencias un ejemplar del libro original en exhibición permanente, así como los grabados de «Poemas de las madres», entre otros materiales de interés donados por los herederos de Racz y Mistral. Disponible en: <http://www.mgmistral.cl/634/w3-article-54602.html>
- 28 Gabriela Mistral informa en el primer texto de *Poemas de las madres* que estos los habría escrito en Temuco, sin embargo, la Biblioteca Nacional de Chile, en su sección digital, cuenta con poemas manuscritos fechados entre 1912-1920 y que corresponden a este poemario, titulados por la Mistral con ligeras variaciones. En una carta enviada desde Los Andes a su amigo Eugenio Labarca, fechada el 23 de octubre (entre 1914-1917), la poetisa le cuenta: «*Le mando mis “Poemas de las madres”. Están casi inéditos, pues los dio una revista que solo circula entre profesores: la R. de Ed. Nacional. Se publicaron, con éxito, en Buenos Aires. Yo temía –y temo– que espanten a las beatas, porque aunque son puros, son crudos*». Misma sugerencia que le hará al editor de la revista costarricense Repertorio Americano, que publica los “Poemas de las madre” en 1921, después de que aparezca la primera edición de *Desolación* en Nueva York.
- 29 «*La fundación del MAC vino a revelar, por los menos en un plano de la intencionalidad, el proceso de institucionalización de las manifestaciones artísticas modernas dentro de las artes en nuestro país*». En: Pablo Berríos, Eva Cancino y Kaliuska Santibáñez, *La Construcción de lo Contemporáneo. La institución moderna del arte en Chile, 1910-1947* (2012), Estudios de Arte y Departamento de Teoría de las Artes, Universidad de Chile, p. 221.
- 30 “A propósito de goteras. Una carta del Director del Museo de Arte Contemporáneo”, Semanario Pro Arte N° 82, año II, 16 de marzo de 1950, p. 1.
- 31 Ver: *La Construcción de lo contemporáneo...*, op. cit., p. 224.
- 32 Luis Vargas Rosas, por ejemplo, fundador del grupo Montparnasse, es el primer y único artista chileno que estudió en el Atelier 17 de Hayter en su primera etapa parisina. En este tiempo es Director del Museo de Bellas Artes.
- 33 Racz, quien conocía y leía a Neruda, también le ofreció, por carta, la ilustración de sus obras. «*La carta de respuesta del poeta chileno que acredita este asunto, se encuentra hoy –en Chile– en manos de un coleccionista privado*», según afirma Carolina Abell en *André Racz, línea de horizonte*, op. cit., p. 165.
- 34 “André Racz en Sala Pacífico”, Semanario Pro Arte N° 65, año II, 6 de octubre de 1949, p. 2.
- 35 Antonio R. Romera, “André Racz – Sala del Pacífico” en, «Tres Exposiciones», La Nación, 9 de octubre de 1949.
- 36 “André Racz redefine el arte actual...”, op. cit., pp. 1 y 4. Si bien este artículo no consigna un autor, el cuestionario probablemente lo realizó Enrique Bello, según consta en las indicaciones preliminares de la maqueta original de «Poemas de las madres», desechadas posteriormente del impreso.
- 37 André Racz obtiene su nacionalidad en 1948, diez años después de arribar a Estados Unidos.
- 38 Hasta aquí las citas a la entrevista “André Racz redefine el arte actual”.
- 39 Aunque la cazas comunistas de González Videla y Pinochet Ugarte sean eventos separados en el tiempo, no me parece un dato irrelevante –ya que siguen el mismo conducto ideológico– considerar el testimonio de sus dos hijas, Constanza y Simone, que cuando se les pregunta por qué su papá no volvió a Chile después del Golpe Militar de 1973 (teniendo los medios para hacerlo), el mensaje sea claro: no quería saber nada de la dictadura y abogó porque sus hijos salieran del país y se formaran lejos de esta realidad opresiva, que tanto le indignaba.
- 40 Esto lo grafica Carolina Abell en *André Racz, línea de horizonte*, op. cit., p. 38.
- 41 Rosamel del Valle, “Una tarde con el pintor André Racz”, La Nación, 9 de octubre de 1949, p. 2.
- 42 Antonio R. Romera, “Grabados del siglo XX”, en «Dos exposiciones», La Nación, 28 de abril de 1950.
- 43 Artista que llega el mismo año que Racz a Estados Unidos luego de trabajar con Hayter en París, pero que posteriormente emprende viaje a Europa como parte del ejército que combate en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. André Racz le dedica un óleo en su exposición en la Sala del Pacífico de junio-julio de 1950.
- 44 Dentro de las tantas actividades secundarias que desarrolla André Racz en Chile y que va informando desde ese período el Semanario Pro Arte –dirigido por Enrique Bello– podemos mencionar las siguientes: en marzo contribuye con un retrato de Rosamel del Valle para su poemario “El joven olvido”, editado por Nascimento; en abril publica grabados del «Vía Crucis» y un poema para la edición de Semana Santa del semanario y traduce al español el “Manifiesto” de cuatro museos norteamericanos en favor

del arte moderno; en mayo es jurado del concurso “Paisaje Chileno” que organiza el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura; en septiembre se informa de un proyecto junto a Exequiel Fontecilla para construir una iglesia decorada con pinturas religiosas de ambos; desde septiembre y hasta principios de noviembre, se suma a la iniciativa de más de un centenar de artistas para la exposición y rifa en Galería Pro Arte (calle Ahumada N°370), cuyo objetivo es comprar una imprenta para el semanario, para lo cual dona su óleo “Maternidad”. Ya cuando no se encuentra en el país, a inicios de julio de 1951, algunas de sus obras son cedidas por Teresa Orrego para la exposición “Dibujos Originales” –con artistas tan disímiles como William Blake, Pissarro o Matta–, que se realiza en la nueva sede del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, ubicada en Mac Iver N°273; en noviembre de 1951, participa en la Universidad Católica de la exposición del Grupo ARCA (Artistas Católicos), junto a destacados nombres de la plástica religiosa como Pedro Subercaseaux, Rafael Alberto López, Hugo Marín, Esther Huneeus (también escritora, conocida como Marcela Paz), Alejandro Rubio Dalmati, Margarita Valdés Subercaseaux (esposa del compositor Alfonso Letelier), Blanca Subercaseaux Errázuriz, Peter Horn, entre otros; en diciembre de 1953, su discípula Carmen Silva lo suma al homenaje por la muerte de su amigo Carlos Faz en las páginas de Pro Arte. Como simple curiosidad, en enero de 1952, el crítico Albrecht Goldschmidt, informando del 62° Salón de 1950-1951, ve en la obras de un joven Alberto Pérez –con quien trapea– el influjo de Racz en un “Estudio para Crucifixión”.

45 “Duramente luchan los artistas chilenos...”, op. cit.
 46 Víctor Carvacho, “Primera exposición de óleos de André Racz (Sala del Pacífico)”, Semanario Pro Arte, N°97, año II, 28 de junio de 1950, p. 8.
 47 Racz hablaba perfecto el castellano y tenía mucha facilidad para los idiomas, llegando a hablar y/o escribir en húngaro, inglés, francés, italiano, portugués, griego y en su lengua natal, el rumano.
 48 Ver: “Cursos de André Racz”, Semanario Pro Arte N°91, año II, 18 de mayo, 1950 p. 2; “Cursos libres de dibujo y pintura de André Racz” (aviso), Semana-

rio Pro Arte N°96, año II, 22 de junio de 1950, p. 2.
 49 Carmen Silva, *Correspondencias*, op. cit., p. 9. Esta anécdota es contrarrestada por el propio relato de Jodorowsky en su libro “La Danza de la Realidad”. Alejandro Jodorowsky, quien ese entonces es un joven y reconocido titiritero, relata un fortuito encuentro con André Racz en su taller de Villavicencio. Racz, fascinado con uno de sus títeres muy parecido a su impronta de profeta, considera que Jodorowsky, sin haberlo conocido, ha podido hacerle un retrato. A consecuencia de ese encuentro mágico, Jodorowsky le regala el títere a Racz y este lo considera “un mensajero divino”, por lo que le regala su taller. En: Alejandro Jodorowsky, *La Danza de la Realidad (Psicomagia y Psicochamanismo)* (2010), Ed. Siruela, pp. 128-130. Lo cierto es que Jodorowsky, en marzo de 1951, se encuentra desarrollando una Academia de Pantomima en la Villavicencio N°340, donde aplica los métodos de Marcel Marceau.
 50 Cecilia Valdés Urrutia, “André Racz, autor de vigorosos grabados que conmueven”, *El Mercurio*, 27 de julio de 2014, Suplemento Artes y Letras, p. 16.
 51 Rosamel del Valle, “Una tarde con el pintor André Racz”, *La Nación*, 9 de octubre de 1949, p. 2.
 52 En realidad, se trata de una perra llamada Lassie, de raza Springer Spaniel, que aparece en los dibujos de *Poemas de las Madres*.
 53 Morris Gray, “En el Este de Harlem: un artista construye su propio mundo”, *Zig-Zag*, 23 de octubre de 1948, p. 58.
 54 Libro que obtiene el Premio Municipal de Ensayo que otorga la Municipalidad de Santiago y también el premio del Pen Club al mejor libro del mes.
 55 Víctor Carvacho, “Bases para un ensayo sobre pintura chilena”, *Semanario Pro Arte*, N°87, año II, 20 de abril de 1950, p. 2.
 56 Víctor Carvacho, “«Razón y poesía de la pintura», de Romera”, *Semanario Pro Arte* N°117, año III, 30 de noviembre de 1950, p. 3.
 57 Hernán del Solar, “«Poemas de las madres», por Gabriela Mistral”, *Semanario Pro Arte* N°103, año III, 10 de agosto de 1950, p. 4.
 58 Alone, “«Poemas de las madres», por Gabriela Mistral. (Editorial del Pacífico)”, *El Mercurio*, 16 de junio de 1950.

59 *André Racz, línea de horizonte*, op. cit., pp. 159-160.
 60 Santiago del Campo, “Cuando yo trazo una línea, mi mano no está sola. Entrevista a André Racz”, *Semanario Pro Arte* N°73, año II, 1 de diciembre, 1949, p. 2.
 61 Hugo Goldsack, “André Racz: vagabundo, místico y poeta”, *La Hora*, 19 de marzo 1950, p. 3. Goldsack obtuvo el Premio Nacional de Periodismo, mención crónica, en 1972.
 62 “André Racz redefine el arte actual”, op. cit., p. 4.
 63 Juan Orrego Salas, *Encuentros, visiones y repasos*, op. cit., pp. 51.
 64 Su padrino será Domingo Santa Cruz Wilson.
 65 *Encuentros, visiones y repasos*, op. cit., pp. 51-52.
 66 Fue creada en 1946, siendo su máximo impulsor el senador J. William Fulbright. Su objetivo era promover relaciones de intercambio educativo que fomentaran el entendimiento mutuo y la tolerancia, que Fulbright consideraba esenciales para la paz mundial luego de terminada la Segunda Guerra Mundial. Hoy se le considera una de las becas más prestigiosas del mundo y que ha beneficiado a más de 250 mil personas.
 67 Carta enviada por André Racz a Carmen Silva el 17 de noviembre de 1953. En: *Correspondencias*, op. cit. p. 53.
 68 Fotos que se pueden observar en el libro *André Racz, línea de horizonte*, op. cit., p. 18.
 69 Tanto la maqueta como el ejemplar del libro donado por André Racz a la Universidad de Chile han sido restaurados y se pueden consultar en el Archivo Andrés Bello, o apreciar, en conjunto con otros materiales, en la sala temática dedicada a Gabriela Mistral en la Casa Central de la Universidad.
 70 Enrique Solanich Sotomayor, “Una voluntad creadora”. En: *André Racz, línea de horizonte*, op. cit., p. 14.
 71 Víctor Carvacho, “André Racz”, en «Exposiciones», *El Debate*, 17 de agosto de 1957.
 72 Entre las actividades patrocinadas por la Comisión Fulbright podemos mencionar las siguientes: el 21 de septiembre, Racz expone sus 40 grabados en el Palacio de Bellas Artes de la Quinta Vergara y el 26 ofrece una charla sobre el arte del grabado en conjunto con la Sociedad Pro-Arte de dicha ciudad; entre el 8 de octubre y el 6 de noviembre, dicta cinco conferencias abiertas (“con proyecciones”) sobre pintura norteamericana contemporánea en el Sa-

lón de Honor de la Universidad Católica, invitado por la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes; el 21 de octubre inaugura la misma exposición en el Instituto Chileno-Francés de Cultura de Valparaíso y da un ciclo de tres conferencias, los días 18 y 28 de octubre y 4 de noviembre, en la sala de actos del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura; el 12 de noviembre expone quince de sus grabados en la pequeña sala del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura de Temuco y el día 15 ofrece allí otra conferencia; el 18 de noviembre presenta nuevamente 40 grabados en el Instituto de Extensión Artística “Carlos Acharán” de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral y realiza tres conferencias entre el 2 y 4 de diciembre en la Sala “El Círculo”, en Valdivia. Todas estas actividades son gratuitas, con gran presencia e interés del público.
 73 «Arte y cultura», *El Mercurio de Valparaíso*, 22 de octubre de 1957, p. 4. Carlos Hermosilla se forma al alero de Marco A. Bontá, cuando este regresa de Europa en 1931 y se hace cargo de la Escuela de Artes Aplicadas. También serán discípulos de Bontá Julio Palazuelos, Pedro Lobos, Julio Escámez, Viterbo Sepúlveda, entre otros. «*El imaginario de estos artistas remite a la búsqueda e identificación de lo nacional, a sus tradiciones, la incorporación de lo popular, la emergencia de nuevos sectores sociales que adquieren visibilidad. Su práctica e ideario corresponde a la ilustratividad del grabado*». Alberto Madrid, “Fuera de Campo”. En: *El Árbol de la Memoria. Matrices del grabado chileno contemporáneo* (catálogo), Corporación Cultural de las Condes, 2010, p. 6.
 74 En 1962 se casa con Claire Enge, su tercera y última esposa, una modelo que conoció en la Universidad de Columbia. Vivirán 25 años juntos, entre Vinalhaven, Maine, y Demarest, New Jersey, y hasta la muerte de ella, en 1983, después de un trágico accidente automovilístico en el que él conducía casi al llegar a la casa-taller de Demarest.



Poemas de las madres

Una tarde, paseando por una calle miserable de Temuco, vi a una mujer del pueblo, sentada a la puerta de su rancho. Estaba próxima a la maternidad, y su rostro revelaba una profunda amargura.

Pasó delante de ella un hombre, y le dijo una frase brutal, que la hizo enrojecer.

Yo sentí en ese momento toda la solidaridad del sexo, la infinita piedad de la mujer para la mujer, y me alejé pensando:

–Es una de nosotras quien debe decir (ya que los hombres no lo han dicho) la santidad de este estado doloroso y divino. Si la misión del arte es embellecerlo todo, en una inmensa misericordia, ¿por qué no hemos purificado, a los ojos de los impuros, esto?

Y escribí los poemas, con intención casi religiosa.

Algunas de esas mujeres, que para parecer castas necesitan cerrar los ojos sobre la realidad cruel pero fatal, hicieron de estos poemas un comentario ruin, que me entristeció, por ellas mismas. Hasta me insinuaron que los eliminase de un libro.

En esta obra egotista, empequeñecida a mis propios ojos por ese egotismo, tales prosas humanas tal vez sean lo único en que se canta la Vida total. ¿Había de eliminarlas?

¡No! Aquí quedan, dedicadas a las mujeres capaces de ver que la santidad de la vida comienza en la maternidad, la cual es, por lo tanto, sagrada. ¡Sientan ellas la honda ternura con que una mujer que apacienta por la tierra los hijos ajenos, mira a las madres de todos los niños del mundo!

Gabriela Mistral



May 1. 48.

Me ha besado

Me ha besado y ya soy otra: otra, por el latido que duplica el de mis venas y por el aliento que se percibe entre mi aliento. Mi vientre ya es noble como mi corazón...

Y hasta encuentro en mi hálito una exhalación de flores: ¡todo por aquel que descansa en mis entrañas blandamente, como el rocío sobre la hierba!



15 June 48.



Mary 1 48.

¿Cómo será?

¿Cómo será? Yo he mirado largamente los pétalos de una rosa, los palpé con delectación: querría esa suavidad para sus mejillas. Y he jugado en un enredo de zarzas, porque me gustarían sus cabellos así, oscuros y retorcidos. Pero no importa si es tostado, con ese rico color de las gredas rojas que aman los alfareros, y si sus cabellos lisos tienen la simplicidad de mi vida.

Miro las quiebras de las sierras, cuando se van poblando de niebla, y hago con la niebla una silueta de niña, de niña dulcísima: que pudiera ser eso también.

Pero, por sobre todo, yo quiero que mire con el dulzor que él tiene en la mirada, y que tenga el temblor de su voz cuando me habla, pues en el que viene quiero amar a aquel que me besara.



Sabiduría

Ahora sé para qué he recibido veinte veranos la luz sobre mí y me ha sido dado cortar las flores por los campos. ¿Por qué, me decía en los días más bellos, este don maravilloso del sol cálido y de la hierba fresca?

Como al racimo azulado, me traspasó la luz para la dulzura que entregaría. Este que en el fondo de mí está haciéndose gota a gota de mis venas, este era mi vino.

Para este yo recé, por traspasar del nombre de Dios mi barro, con el que se haría. Y cuando leí un verso con pulsos trémulos, para él me quemó como una brasa la belleza, por que recoja de mi carne su ardor inextinguible.



La dulzura

Por el niño dormido que llevo, mi paso se ha vuelto sigiloso. Y es religioso todo mi corazón, desde que lleva el misterio.

Mi voz es suave, como por una sordina de amor, y es que temo despertarlo.

Con mis ojos busco ahora en los rostros el dolor de las entrañas, para que los demás miren y comprendan la causa de mi mejilla empalidecida.

Hurgo con miedo de ternura en las hierbas donde anidan codornices. Y voy por el campo silenciosa, cautelosamente: creo que árboles y cosas tienen hijos dormidos, sobre los que velan inclinados.



La hermana

Hoy he visto una mujer abriendo un surco. Sus caderas están hinchadas, como las mías, por el amor, y hacia su faena curvada sobre el suelo.

He acariciado su cintura; la he traído conmigo. Beberá la leche espesa de mi mismo vaso y gozará de la sombra de mis corredores, que va grávida de gravidez de amor. Y si mi seno no es generoso, mi hijo allegará al suyo, rico, sus labios.



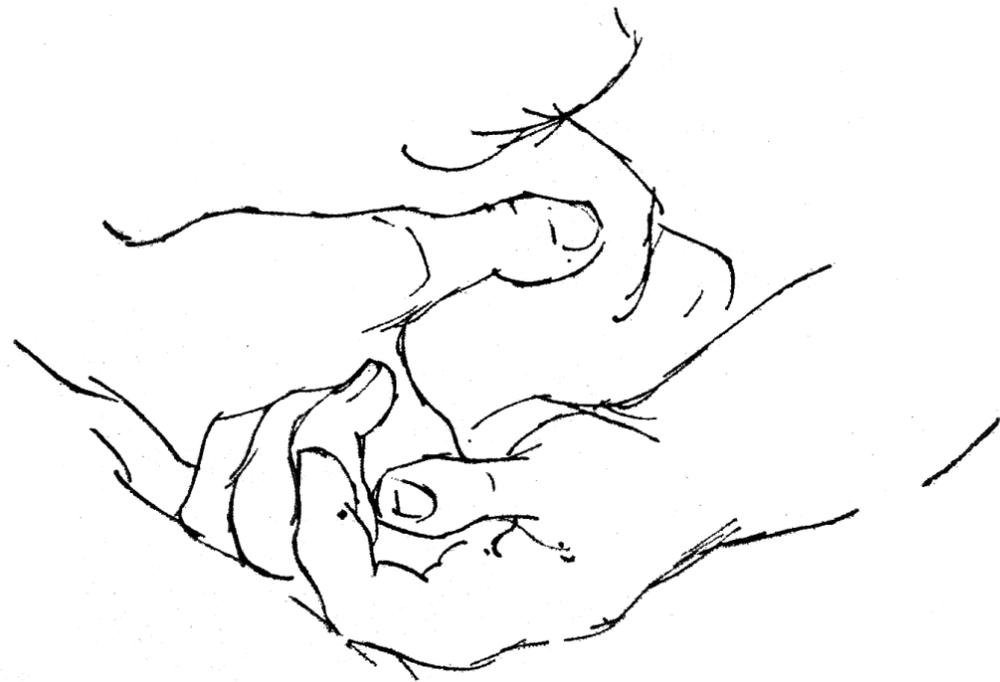


El ruego

¡Pero no! ¿Cómo Dios dejaría enjuta la yema de mi seno si Él mismo amplió mi cintura? Siento crecer mi pecho, subir como el agua en un ancho estanque, calladamente. Y su esponjadura echa sombra como de promesa sobre mi vientre.

¿Quién sería más pobre que yo en el valle si mi seno no se humedeciera?

Como los vasos que las mujeres ponen para recoger el rocío de la noche, pongo yo mi pecho ante Dios; le doy un nombre nuevo, le llamo el Henchidor, y le pido el licor de la vida. Mi hijo llegará buscándolo con sed.





Sensitiva

Ya no juego en las praderas y temo columpiarme con las mozas. Soy como la rama con fruto.

Estoy débil, tan débil que el olor de las rosas me hizo desvanecer esta siesta, cuando bajé al jardín. Y un simple canto que viene en el viento o la gota de sangre que tiene la tarde en su último latido sobre el cielo, me turban, me anegan de dolor. De la sola mirada de mi dueño, si fuera dura para mí esta noche, podría morir.



El dolor eterno

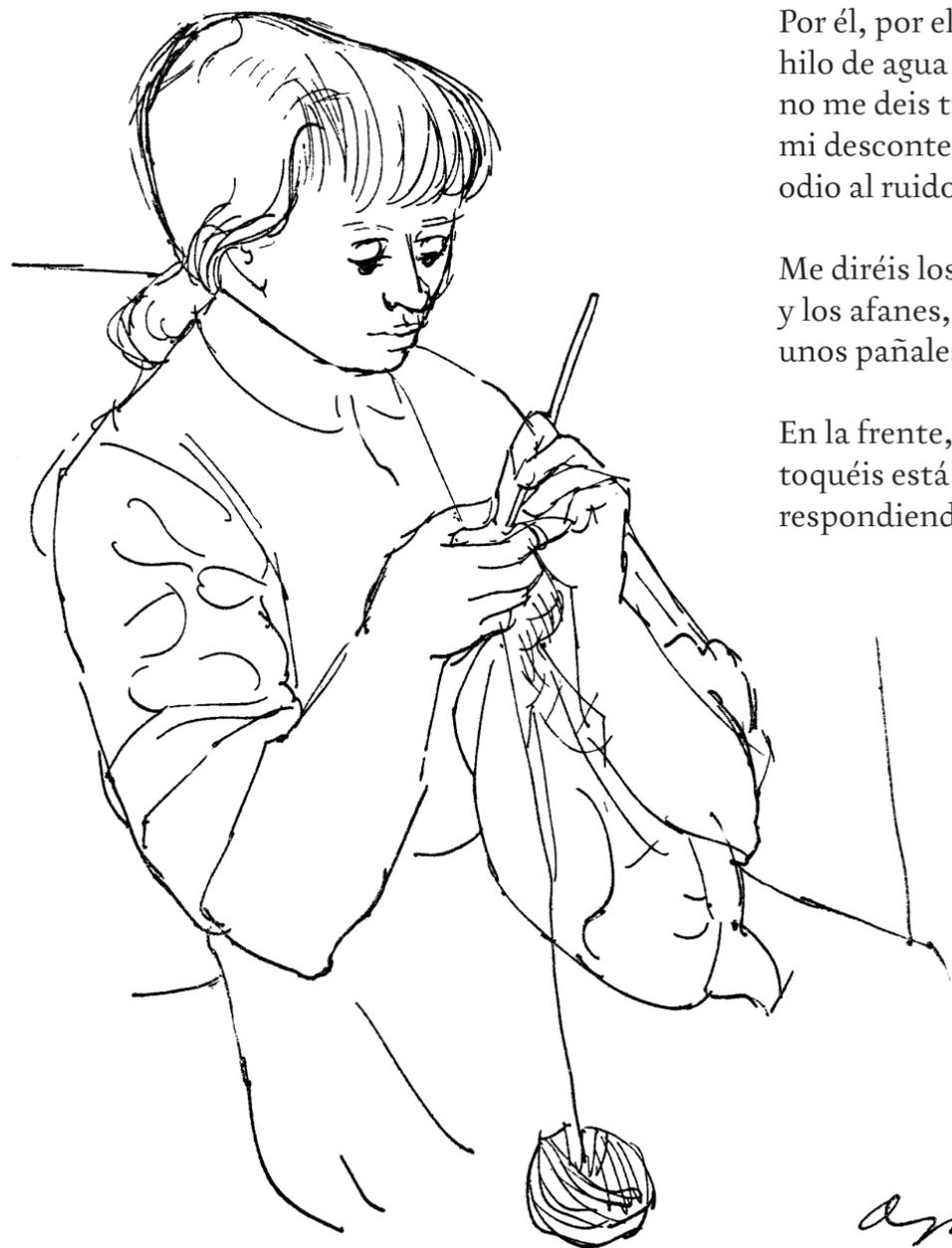
Palidezco si él sufre dentro de mí; dolorida voy de su presión recóndita, y podría morir a un solo movimiento de este a quien no veo.

Pero no creáis que únicamente estará trenzado con mis entrañas mientras lo guarde. Cuando vaya libre por los caminos, aunque esté lejos, el viento que lo azote me rasgará las carnes y su grito pasará también por mi garganta. ¡Mi llanto y mi sonrisa comenzarán en tu rostro, hijo mío!



12 July 48





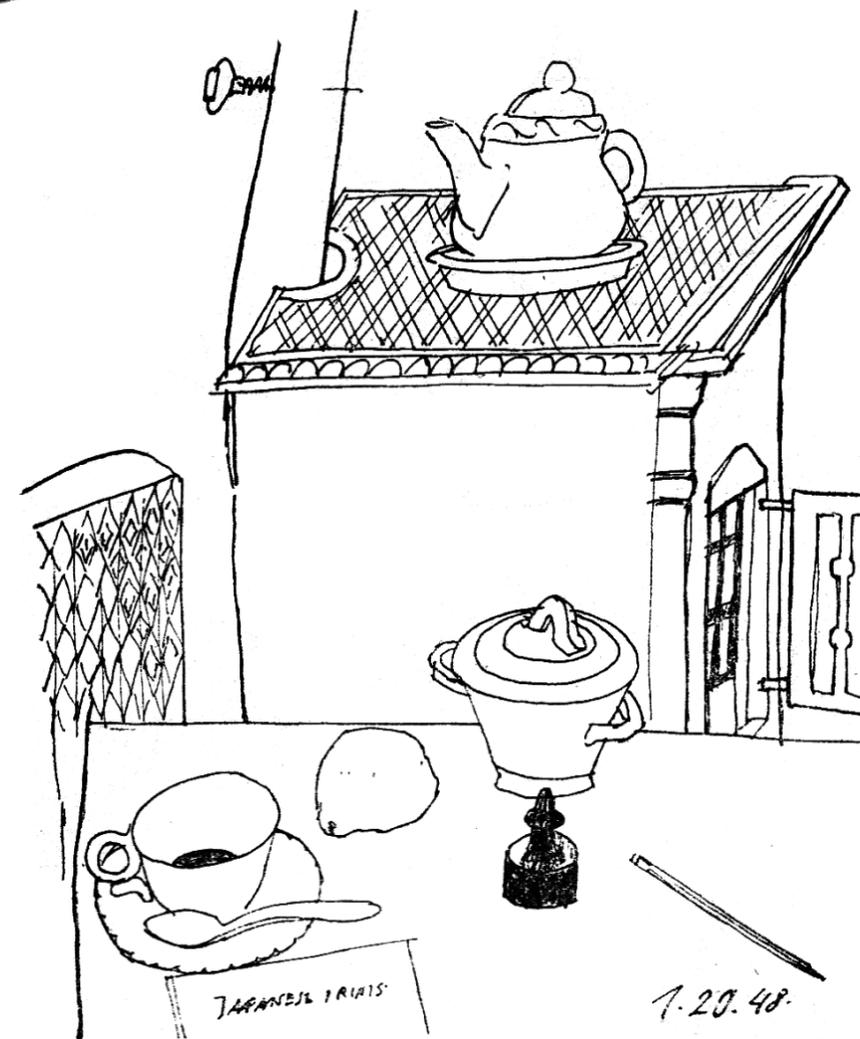
Por él

Por él, por el que está adormecido, como hilo de agua bajo la hierba, no me dañéis, no me deis trabajos. Perdonádmelo todo: mi descontento de la mesa preparada y mi odio al ruido.

Me diréis los dolores de la casa, la pobreza y los afanes, cuando lo haya puesto en unos pañales.

En la frente, en el pecho, donde me toquéis está él y lanzaría un gemido respondiéndome a la herida.

Amé 26.48.



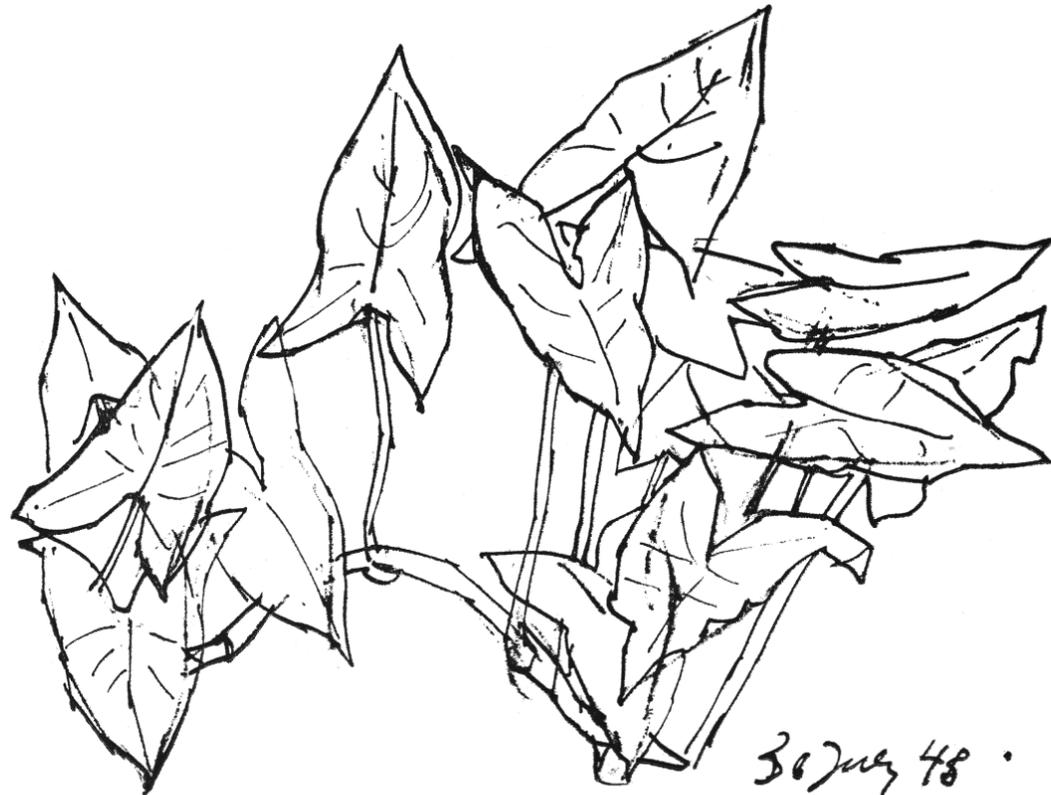
La quietud

Ya no puedo ir por los caminos: tengo el rubor de mi ancha cintura y de la ojera profunda de mis ojos. Pero traedme aquí, poned aquí a mi lado las macetas con flores, y tocad la cítara largamente: quiero para él anegarme de hermosura.

Digo sobre el que duerme estrofas eternas. Recojo en el corredor horas tras horas el sol acre. Quiero destilar como la fruta miel hacia mis entrañas. Recibo en el rostro el viento de los pinares.

La luz y los vientos colorean y laven mi sangre. Para lavarla también ya no odio, no murmuro, ¡solamente amo!

Que estoy tejiendo en este silencio, en esta quietud, un cuerpo, un milagroso cuerpo, con venas y rostro, y mirada, y depurado corazón.





Ropitas blancas

Tejo los escaarpines minúsculos, corto el pañal suave: todo quiero hacerlo por mis manos. Vendrá de mis entrañas, reconocerá mi perfume.

Suave vellón de la oveja: en este verano te cortaron para él. Lo esponjó la oveja ocho meses y lo emblanqueció la luna de enero. No tiene agujillas de cardo ni espinas de zarza. Así de suave ha sido el vellón de mis carnes, donde ha dormido.

¡Ropitas blancas! El las mira por mis ojos y se sonríe, adivinándolas suavísimas...



Imagen de la tierra

No había visto antes la verdadera imagen de la Tierra. La Tierra tiene la actitud de una mujer con un hijo en los brazos (con sus criaturas en los anchos brazos).

Voy conociendo el sentido maternal de las cosas. La montaña que me mira, también es madre, y por las tardes la neblina juega como un niño por sus hombros y sus rodillas.

Recuerdo ahora una quebrada del valle. Por su lecho profundo iba cantando una corriente que las breñas hacen todavía invisible. Ya soy como la quebrada; siento cantar en mi hondura este pequeño arroyo y le he dado mi carne por breña hasta que suba hacia la luz.



Al esposo

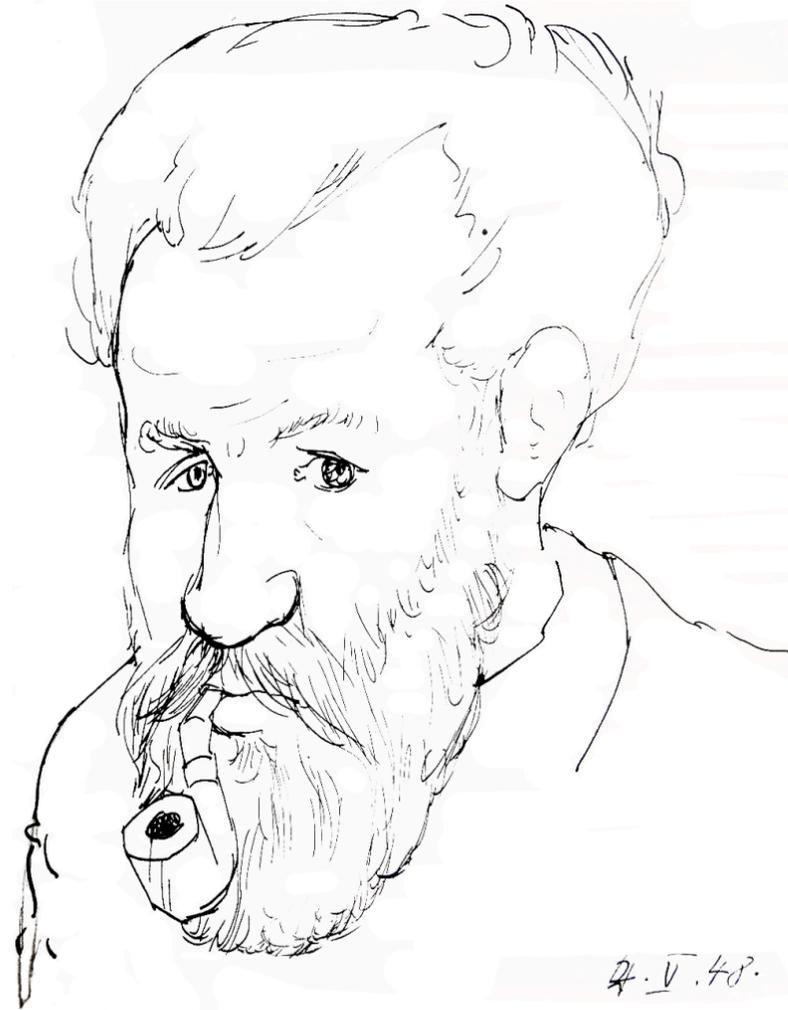
Esposo, no me estreches. Lo hiciste subir del fondo de mi ser como el lirio de aguas. Déjame ser como un agua en reposo.

¡Ámame, ámame ahora un poco más! Yo ¡tan pequeña! te duplicaré por los caminos. Yo ¡tan pobre! te daré otros ojos, otros labios con los cuales gozarás el mundo; yo ¡tan tierna! me hendiré como un ánfora por el amor, para que este vino de la vida se vierta.

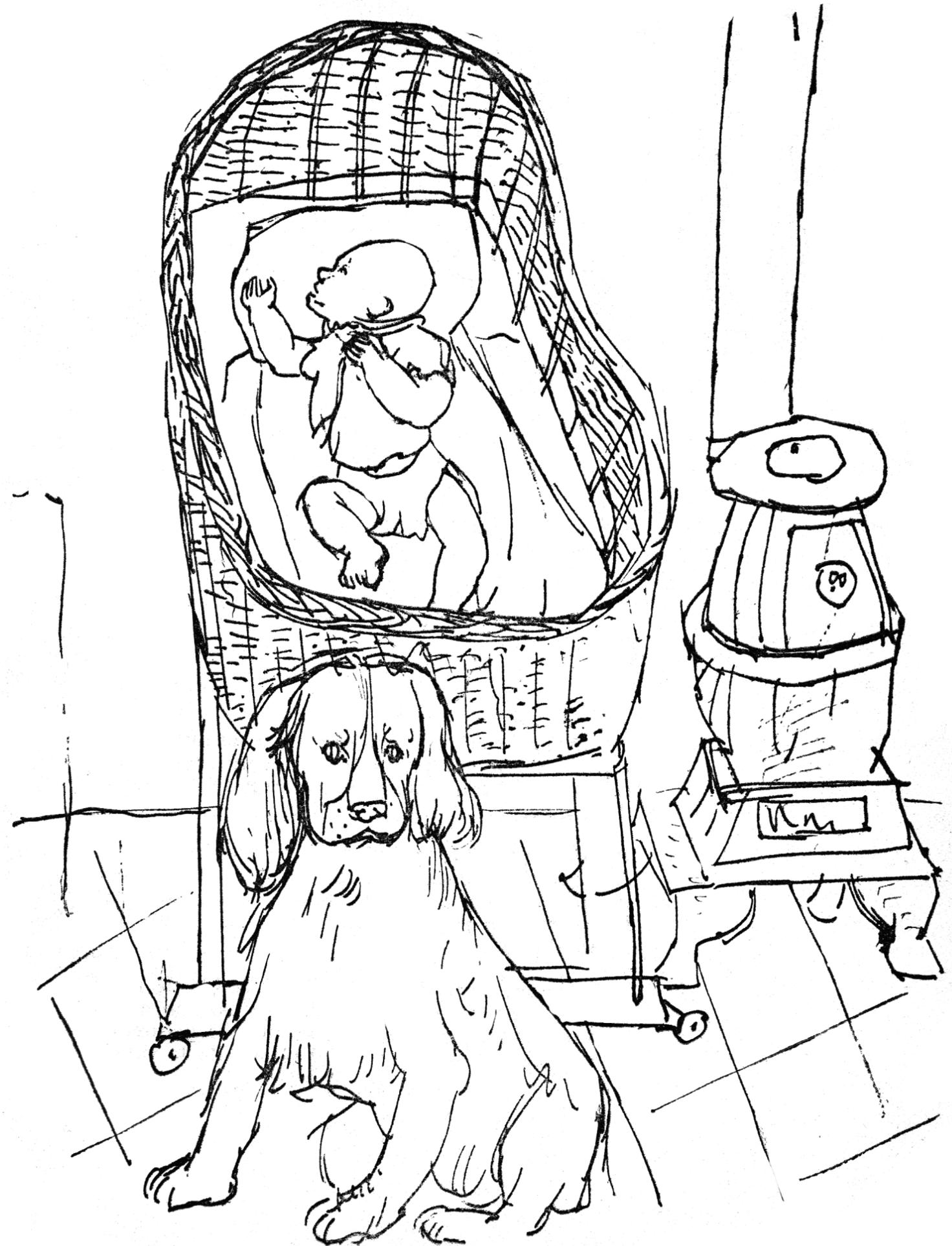
¡Perdóname! Estoy torpe al andar, torpe al servir tu copa; pero tú me henchiste así y me diste esta extrañeza con que me muevo entre las cosas.

Seme más que nunca dulce. No remuevas ansiosamente mi sangre; no agites mi aliento.

¡Ahora soy sólo un velo; todo mi cuerpo es un velo bajo el cual duerme un niño!



7.V.48.





25 Dec 47

La madre

Vino mi madre a verme; estuvo sentada aquí a mi lado, y, por primera vez en nuestra vida, fuimos dos hermanas que hablaron del tremendo trance.

Palpó con temblor mi vientre y descubrió delicadamente mi pecho. Y al contacto de sus manos me pareció que se entreabrían con suavidad de hojas mis entrañas y que a mi seno subía la honda láctea.

Enrojecida, llena de confusión, le hablé de mis dolores y del miedo de mi carne; caí sobre su pecho; y volví a ser de nuevo una niña pequeña que sollozó en sus brazos del terror de la vida!

Cuéntame, madre...

Madre, cuéntame todo lo que sabes por tus viejos dolores. Cuéntame cómo nace y cómo viene su cuerpecillo, entrabado con mis vísceras.

Dime si buscará solo mi pecho o si se lo debo ofrecer, incitándolo.

Dame tu ciencia de amor ahora, madre. Enséñame las nuevas caricias, delicadas, más delicadas que las del esposo.

¿Cómo limpiaré su cabecita, en los días sucesivos? ¿Y cómo lo liaré para no dañarlo?

Enséñame, madre, la canción de cuna con que me meciste. Esa lo hará dormir mejor que otras canciones.



13 July 48.

El amanecer

Toda la noche he padecido, toda la noche se ha estremecido mi carne por entregar su don. Hay el sudor de la muerte sobre mis sienes; pero no es la muerte, ¡es la vida!

Y te llamo ahora Dulzura Infinita a ti, Señor, para que lo desprendas blandamente.

¡Nazca ya, y mi grito de dolor suba en el amanecer, trezado con el canto de los pájaros!



La sagrada ley

Dicen que la vida ha menguado en mi cuerpo, que mis venas se vertieron como los lagares: ¡yo sólo siento el alivio del pecho después de un gran suspiro!

—¿Quién soy yo, me digo, para tener un hijo en mis rodillas?

Y yo misma me respondo:

—Una que amó, y cuyo amor pidió, al recibir el beso, la eternidad.

Me mire la Tierra con este hijo en los brazos, y me bendiga, pues ya estoy fecunda como las palmas.





Poemas de la madre más triste

(22)

Poemas de la
madre triste.

Mei padre me fu-
to' me me echaria, q'ito
a mi madre me me echa-
ra esta misma noche.
La noche es tibia; ~~ha~~
en la claridad de las este-
llas, yo podria caminar
hasta la aldea proxima.
pero si nace en esta
hora? Mis sollozos se han
con agitados llamados tal
vez; tal vez quien se alie
por ver mi cara con la ju-
masa tiritaria bajo las
estrellas crudas, aunque
yo lo cubiera.

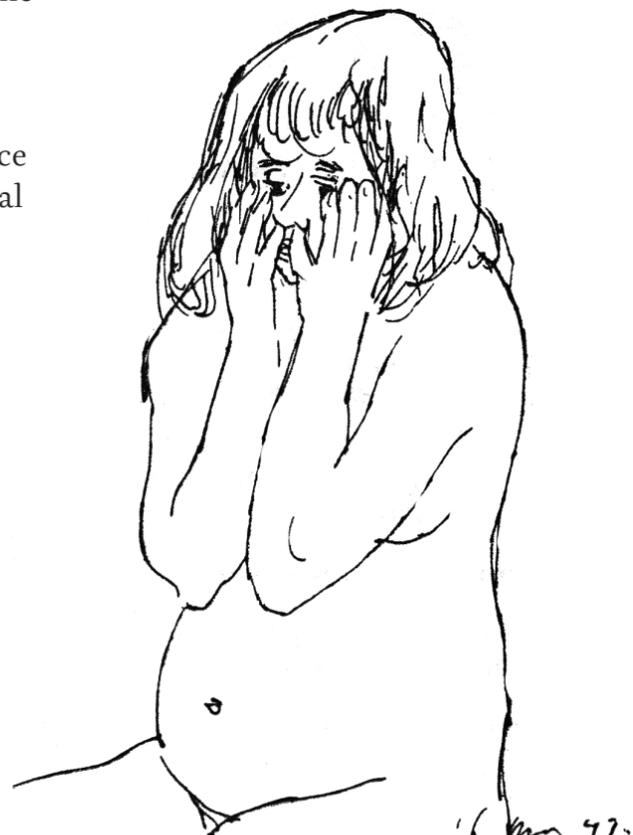
Arrojada

Mi padre dijo que me echaría, gritó a mi madre que me arrojaría esta misma noche.

La noche es tibia; a la claridad de las estrellas, yo podría caminar hasta la aldea próxima; pero ¿y si nace en estas horas? Mis sollozos le han llamado tal vez; tal vez quiera salir por ver mi cara. Y tiritaría bajo el aire crudo, aunque yo lo cubriera.



12 July 47



16 Mar 47

¿Para qué viniste?

¿Para qué viniste? Nadie te amará aunque eres hermoso, hijo mío. Aunque sonrías graciosamente, como los demás niños, como el menor de mis hermanitos, no te besaré sino yo, hijo mío. Y aunque tus manitas se agiten buscando juguetes, no tendrás para tus juegos sino mi seno y la hebra de mis lágrimas, hijo mío.

¿Para qué viniste, si el que te trajo te odió al sentirte en mi vientre?

¡Pero no! Para mí viniste; para mí que estaba sola, hasta cuando me oprimía él entre sus brazos, hijo mío!



13 August 48



André Racz

Pintor y grabador

La obra del artista rumano André Racz es muy diversa en la apariencia. Diversa en temas y diversa en técnicas y géneros. Se diría al verla que viene de un espíritu proclive, ansioso por captar la complejidad del Universo, dando así de ese Universo una imagen más completa y fiel.

Diversa en la apariencia, decimos. En efecto, por debajo de la variedad técnica y de temas fluye una mansa corriente unificadora.

Posee esa obra, sin duda, voluntad de total, de concreta y solidaria aspiración indivisa. Muchos son los rasgos que podrían –que pueden– definirla cabalmente. Mas, en primer lugar, y como uno sobre manera significativo, debemos señalar ese: unidad en la diversidad.

Cualquier movimiento, cualquier ensayo o esbozo creador; todo pensamiento, intuición, voluntad representativa; todo, incluso el subconsciente o la norma, se encaminan raudamente hacia una meta que tiene, por las diversas aportaciones angulares, una enorme, una poderosa intensidad espiritual y estética.

Ello no se debe al azar, como pudiera creerse. El hecho de que en la obra del artista rumano se den múltiples corrientes, en apariencia disími-

les, no significa dispersión mental, duda o vacilación, en cuanto al camino que debe seguir, sino por el contrario, una idea muy fija con respecto a su intención artística.

Explicuemos la aparente paradoja.

La complejidad estilística sirve, en este caso, para captar más cabalmente la misma variedad que existe en las formas artísticas. El ansia de vertebración y de lógica que anima la labor de André Racz le obliga a tomar todo lo que la naturaleza le ofrece para fundirlo férreamente en una síntesis última magistral.

Racz somete la fantasía creadora al dominio de la mano, y el impulso emotivo a la disciplina artesanal.

Vida Errante.– Muy joven todavía André Racz ha recorrido el mundo en un afán de trashumancia ideal. Bajo sus pies han cruzado a veces los caminos de todos los estímulos estéticos. Nuestro artista siente un afán incontenible de aprender, de vivir las experiencias de los grandes maestros, de seguir el proceso creativo ante el claro ejemplo de esas obras de eternidad vistas en los museos próceres.

Se ha dicho de él que es un intuitivo. La afirmación es solo verdadera a medias. Cierto que Racz obra a veces por intuiciones poderosas.

Pero esas intuiciones se manifiestan en las capas más profundas, en las fases misteriosas de la creación. En lo demás, es decir, en aquellos períodos que ven surgir de la nada la morfología complicada de los objetos, cuando las formas adquieren un sentido tangible y figurativo, cuando son la trasposición plástica de una idea, en esos momentos –digo–, la mano artesanal y rigurosa del pintor aparece movida por algo distinto a la intuición: por la fuerza reflexiva, por la rectoría del pensamiento.

No sé hasta qué punto pesan sobre su obra los antecedentes raciales o el influjo histórico o la fuerza de una geografía fronteriza entre los mundos antagónicos de Oriente y Occidente, en ese bisel indeciso en que se tocan dos filosofías vitales.

Algo de todo ello aflora en la inquietud creadora del artista rumano. Pero es indudable que a

esas intuiciones y a los diversos estímulos, debemos sumar el moldeamiento constante de la vocación por el estudio, el frecuente contacto con los ejemplos magistrales y, sobre todo, una formación universitaria seria y profunda.

André Racz nació en 1916 en la Transilvania. La coincidencia de esa fecha y de ese lugar es, al menos para quienes aspiran a ver en las cosas algo más que la superficie, terriblemente significativa. 1916, año de plenitud de una guerra que habría de trastocar nacionalidades en desmembraciones geográficas, que crearía nuevos estados, exacerbando a la vez el sentimiento histórico nacional.

Los artistas, hombres de reflejos hipersensibles, registran esos hechos con acuidad singular y los imprimen, a veces sin advertirlo, en sus obras. Hay en ellos algo de patético, de irritado, como si sus espíritus hubieran sido



André Racz bajo las claraboyas de su taller en el barrio latino de Harlem.

también desmembrados. Desmembrados y, a la vez, formados por la amalgamación de mil aportes distintos. El caso de Pascin es, a este respecto, singular. Nace en Vidin, pueblo de Bulgaria, su familia procede de Rumania y sus antepasados eran judíos españoles.

Racz nace en Cluj, ciudad medioeval en cuya Universidad aún resuenan los alaridos de las huestes de Solimán y Mahoma, centro de una región en la cual palpita un arraigado sentimiento del agro. Encuadrada por los Cárpatos y por los Alpes Transilvanos, se puede encontrar todavía allí, en este tiempo nuestro de dinamismo, cierta apacibilidad de costumbres patriarcales.

Los tejidos caseros, las artes populares y folklóricas, son de una riqueza cromática deslumbrante. Racz aprendió aquí en un primer con-

tacto visual y manual con esa floración instintiva y opulenta del color y del arabesco venidos del misterioso y lejano Oriente. A los doce años tejía alfombras.

El artista nos ha hablado con frecuencia del despertar de su sensibilidad por el choque con el arte vernáculo. «La indiferencia de mis compatriotas por las audacias coloristas del arte contemporáneo no proviene de la incapacidad para conmoverse estéticamente, sino de que, en nuestros tejidos, en nuestra ornamentación secular y vieja, han aprendido desde niños el secreto de esas relaciones audaces de color».

Estudia en la Universidad de Bucarest Ciencias Naturales, y en sus laboratorios afina su pupila en minuciosos, en precisos dibujos microscópicos. Sus ojos se abren asombrados al misterio del mundo.

La Universidad, con su espíritu impregnado aún del sentido disciplinado y laborioso de las viejas corporaciones, en esa mezcla de lo intelectual con lo artesanal, incita al estímulo de la vocación.

Se da en Racz, durante estos años, un despertar de su conciencia bohemia, de su amor por la naturaleza. Como el adolescente de Charleville, como el mágico Rimbaud,

*Il rêvait la prairie amoureuse, où des
houles
lumineuses, parfums sains, pubescences d'or,
font leur remuement calme et prennent leur
essor!*

«Apenas llegaban las vacaciones, escapaba hacia el campo, con o sin dinero. Este impulso aventurero me permitió recorrer a pie todo mi país y conocer los sitios más extraordinarios.

Deambulando llegué a las orillas del mar Negro, el más azul de todos los mares, y visité Constanza, la ciudad en donde Ovidio, desterrado, escribiera sus inmortales elegías. Recorrí también aquel campo de Baragán, cuyos cardos inmortalizara Panait Istrati...». Aldeas lejanas, aldeas perdidas en el tiempo, en las que todavía se habla el latín de Trajano, el español.

Le fascinaban los tejedores de alfombras, los músicos populares, los gitanos melancólicos y artistas. Le atraía ese mundillo extraño, un poco juglar y vocinglero, irónico a veces y sabio de historia y de tradición.

También Racz tiene algo juglaresco y popular en su modo vital y en su arte. Sus barbas, rojizas y grises a rodales, propenden a exaltar la idea de trashumancia por no se sabe qué sutiles asociaciones ideales. Se diría que su obra, como los romances primitivos, tiene por el influjo de esa atmósfera y por la pasión del oficio una ingenua pureza de mester de juglaría.

A los veinte años se entrega tumultuosamente a la pintura y al dibujo. No asiste a ninguna academia ni tiene maestros. La técnica y los elementos esenciales manan de él con extraña espontaneidad. Su alejamiento de una docencia sistemática no implica desdén por la disciplina del aprendizaje. Muy raramente podría hallarse un artista que en forma más segura, erudita y lúcida, penetre en los secretos de la historia y de la filosofía del arte, que con mayor pasión se enfrente a las dificultades de la técnica. Racz estudia constantemente, y lo hace con un método riguroso, con una vocación exclusiva. Ahí están, por ejemplo, sus *cuadernos diarios* en los que va registrando impresiones, ideas plásticas, esbozos de obras posteriores y una a manera de historia gráfica de sus afanes y de sus inquietudes.



André Racz en su taller de Harlem fotografiado por Lucien Aignier, 1946.

Más tarde, los acontecimientos empujan a André Racz hacia las tierras americanas. «Ebrio de paisaje y de historia», la ancha senda se abre ante él y se le muestra propicia. Nada puede, empero, modificar en su esencia el contenido anímico del pintor. El nuevo paisaje ideal y geográfico estimulará su afán creador. El arte cambiará tal vez en lo periférico, mas permanecerá idéntico en sus entrañas espirituales.

Sin embargo, en el choque con ese paisaje, la obra de André Racz gana, a mi modo de ver, en sentido humano, en profundidad.

Su primera salida a la notoriedad en su nueva etapa la hace al enviar algunas obras a la exposición surrealista de la New School for Social Research en Nueva York (1941), en donde ex-

hibe junto a Max Ernst, Ives Tanguy, Roberto Matta, Delvaux, Brauner, etcétera.

A partir de este primer choque con el juicio público, la actividad artística de André Racz es extraordinaria.

Estamos en realidad en una década esencial en la evolución del artista. Adquiridos ya los primeros elementos representativos, el ímpetu creador parece apresurar su marcha para aprehender de la Naturaleza todo aquello que golpea la sensibilidad o que se hallaba refugiado en sus íntimas vivencias pretéritas. Las fechas centran esa actividad estrechamente.

Expone en 1942, por primera vez, óleos y dibujos en la New School. En ese mismo año el Museo de Arte Moderno de Nueva York adquiere *The Flesh Fly*. En 1943, patrocinado por el pintor Marcel Duchamp, expone en la Galería Wakefield.

Desde esta fecha hasta 1945, André Racz pasa sus veranos en Vinalhaven, isla del Norte atlántico, en donde dibuja incansable, con obstinación de entomólogo, la flora y la fauna marinas. Una pupila minuciosa, rigurosa, se va despertando científica e inexorablemente en el contacto directo con la Naturaleza.

André Racz ha dicho que estos dibujos de fría apariencia didáctica son el punto de partida de la transformación de su lenguaje plástico. Bastará contemplar con atención sus obras posteriores para ver cómo aparecen los rasgos inequívocos de aquellos esquemas minuciosos.

No habrá ya, como en los primeros años de su vida, como en su adolescencia –cuando recorría la planicie mollar rumana– tiempo para la simple actividad biológica o vegetativa. Trabaja siempre, trabaja denodadamente. Graba, pinta,

dibuja, escribe, ejecuta a sus maestros favoritos en el cello, lee a Péguy, a Unamuno...

1943: aprende la técnica del buril con el maestro inglés S. W. Hayter. 1943: álbum de grabados *La roca florecida*, cuyo primer número es adquirido por el Museo de Arte Moderno. 1944-45: asistente de Hayter en el «Atelier 17» de la New School for Social Research, taller especializado en las investigaciones de las artes gráficas al que asisten Chagall, Miró, Masson, Lipchitz y muchos artistas jóvenes. 1944: celebra exposiciones, publica el segundo álbum de grabados, *La batalla de la estrella de mar* y comienza la serie de grandes planchas en colores, *Perseo degollando a la Medusa*, continuando una extraordinaria actividad en el campo de la investigación y práctica del grabado. De esta época son obras significativas *The Warrior* y *Massacre of Innocents* (óleos). Viaja por los Estados Unidos y concurre por última vez a la gran exposición surrealista, organizada por Sidney Janis, junto a un grupo valioso de artistas jóvenes de tendencias no figurativas: Gottlieb, Motherwell, Rothko, Pollock, Baziotes, Calder, etcétera.

Después de su regreso de Vinalhaven en 1945, inaugura la primera época de motivos cristianos y la vaga iniciación del estilo expresionista que se habrá de afirmar posteriormente. En 1946 en la galería Kootz se exponen las telas grandes de: «*Crucifixión*», «*Descendimiento*», y «*Entierro*».

El mismo año, André Racz visita Brasil, Argentina y Chile.

En Minas Gerais, rica en obras del arte colonial brasileño, se detiene ante la obra maestra del Aleijadinho en Congonhas do Campo y comienza la serie de grabados «Los Profetas», colección publicada por Curt Valentin en 1947.



André Racz, profesor de la Universidad de Columbia.

André Racz reside en Nueva York. Se ha dejado crecer la barba. Y vive para su arte. Pinta enormes telas, o graba con atención microscópica, o interpreta en el violoncello un fragmento de Bach. Las fotografías de esta época lo muestran con su aspecto apostólico, encaramado en una escalera, frente a una Crucifixión, afinando el corte de los buriles o junto a su perro.

Gómez Sicre nos da el ambiente de su mundo: «En invierno, el taller-dormitorio de Racz –gigantesca nave muy apropiadamente iluminada–, se hace difícil de habitar. Carece de calefacción y tenemos que quedarnos con los abrigos encima. Hacemos té y hablamos caminando para no entumecernos de frío. Con grato y amable desorden, sus obras van apareciendo amon-

tonadas contra las paredes, diseminadas entre las mesas de trabajo».

Hablar, pintar, he aquí las actividades esenciales de Racz. Hablar parcamente, pero hondamente también, sobre arte, sobre los secretos de la creación estética. Sobre sus preferencias, sobre la restauración de las telas del Greco o sobre la pasión geometrizable en Mondrian. Y pintar, pintar siempre con generosa prodigalidad, con amplio ademán munífico, pero reflexivamente. Y *pintar* equivale aquí a grabar, dibujar, o meditar las obras futuras.

No se advierte inquietud en su hacer. André Racz parece dueño de un seguro esquema mental del camino que sigue. Su vida se funde con su obra. En pocos artistas se puede encontrar esto con tanta nitidez. Y es que el autor de *La batalla de la estrella de mar* se mueve a impulsos de una insobornable vocación artística.

Obra.– Hemos señalado al principio que la obra de André Racz es muy diversa en géneros y técnicas.

Como en todos los pintores dotados de potencia creadora y de fantasía, su campo se diría estrecho para su afán de captar las formas. Y pinta al óleo, a la témpera, graba, dibuja... Sus temas son muy diversos. Sin embargo, no podríamos llamarle ecléctico. Al contrario, esos temas son como eslabones de una carrera única. No gozan del carácter de lo terminado y lo definitivo. Son cual esbozos, intentos, estados diversos de algo superior que se busca y se persigue con afán.

Las diferentes excursiones a tan varios géneros, tienen la virtud de lograr una más alta perfección mediante la suma de elementos aparentemente dispares. Así, en las *Crucifixiones*, en sus *retablos*, en sus *polípticos* y en sus *Vías crucis* de la última época, podemos ver la afluencia, mejor

aún, la fusión sutil de aquellos elementos. Los rige una lógica estricta, una vertebración armónica. Por ejemplo, la minuciosa red de líneas de los grabados de *El reino de la garra*, la veremos aparecer más tarde en los de *La Pasión*.

Las telas de *La Madre y el Niño* pasarán también en una hábil trasposición a otras obras. En una de las *predelles* del retablo de *La Pasión* puede verse de qué modo se han trasladado estas figuras a un lienzo que centra, en un período significativo, objetos plásticos y elementos de la vida habitual del pintor. Un rincón del taller, el tórculo, el balcón y su escalera de incendio y su lineamiento a lo Mondrian, el *cello*, el caballete del artista, el perro, con su triste mirada resignada, y hasta el artista mismo, insinuado vagorosamente en un San José de rojizas barbas.

Ante estas obras empezamos a ver claro.

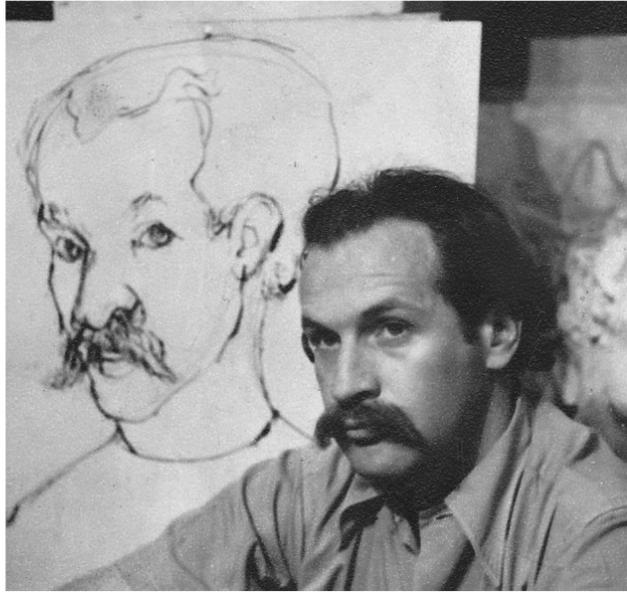
La época de auténticas realizaciones comienza en 1940. Hay en ella una neta aspiración surrealista, automatismo del dibujo e incorporación de elementos naturales en mezcla de fantasía y realidad, colorido intenso y un arabesco esencialmente caligráfico.

En 1945 se produce una ruptura ostensible.

Si bien André Racz conserva muchos de los elementos plásticos del anterior período, su concepción ideal cambia. 1945 inicia, en definitiva, la época de motivos cristianos. Vemos, en primer lugar, en su tercer álbum de grabados al buril *El reino de la garra*, que se conservan restos desvaídos de la proliferación madrepórica del período surrealista. En esas planchas se advierte una

André Racz, Luis Enrique Délano y Teresa Orrego Salas en casa-taller de Harlem.





André Racz junto a uno de sus tantos autorretratos, 1946.

pupila proustiana, una jerarquización plástica de elementos insignificantes y diminutos, un análisis riguroso, casi microscópico, un realismo biológico y alucinante. En estos grabados se nota la precisión científica del antiguo estudiante de ciencias naturales y el influjo de Hayter. En esa red minuciosa se columbra, en suma, el dominio de la lucidez mental, la razón rectora.

Después de los grabados pinta diversas telas de tema sacro. El pintor muestra en estas obras – según señala él mismo – apetencias por un realismo sobrenatural, introducción de elementos místicos y, sobre todo, un extraordinario regusto por la pasta sensual y por la viveza ardiente y fúlgida del color.

Realiza también grandes dibujos y retratos con pluma de ave y gouache. Se observa, al mismo tiempo, la iniciación de la violencia rítmica, la búsqueda de un expresionismo encrespado y dinámico. La pincelada es, a veces, un solo trazo que encierra el objeto plástico, siguiendo su propia morfología.

En 1947 comienza el segundo grupo de motivos cristianos.

Hay, no obstante, poca variedad en los temas. Siguen los grandes retratos a pluma y los asuntos sacros. El patetismo expresionista-cristiano se afirma y la forma, un tanto anarquizante y suelta del período anterior, empieza a estatificarse, a estabilizarse, en los planos ganados por una voluntad de síntesis.

El dibujo en los *cuadernos-diarios* va preparando el camino de las obras futuras.

Culmina en este período el predominio de las gamas bajas, como surgiendo de ellas el relampagueo de un cromatismo brillante. Anotemos, además, vagas alusiones a una composición clásica. Por medio del color busca Racz el patetismo y el humanismo expresivo, mediante la mezcla de los factores de la vida diaria.

El pensamiento de Péguy, Maritain, y de Miguel de Unamuno y las lecturas de la *Biblia* están influyendo en la labor del artista.

El tercer período y final da comienzo con la Exposición Laurel (siete telas de la Pasión).

Pinta el *Retablo de la Pasión*, que comprende siete óleos, siguen los *gouaches* y los grabados del *Vía Crucis*.

En junio de 1948 nace su hijo Juan Andrés, acontecimiento que señala el punto de partida de una serie de temas cargados de honda humanidad y sentimiento: los de *La Madre y el Niño*, *Niños*, grabados *Mother and Child* y los *Salida de incendio*, que veremos aparecer posteriormente en su gran *Crucifixión*, inspirada en *C'est par amour qu'il c'est encarné pour pendre sur le bois*.

Es este el período en el cual vienen a refluir radialmente los esfuerzos, en apariencia diversificados, de los años anteriores.

En la gran tela de la *Crucifixión* (2,20 por 3,80) aparece, con rasgos ya definitivos y ocupando el lugar que desde años parecía buscar, la *Maternidad*. Pero si contemplamos las fotografías de los distintos estados de esta obra, podremos observar las modificaciones y variantes que la elaboración plástica ha sufrido. Si nos fuera dable desprender las diferentes capas de color, ante nuestros ojos se descubriría una especie de *film* plástico.

Se afirman también los rasgos estilísticos iniciados en el período anterior: sensualismo expresivo sometido al rigor estructural de la composición.

El dibujo es dinámico y vital.

En diciembre de 1949 André Racz terminó el *Vía Crucis*, la *Virgen con el Niño* y el *San José con Niño dormido* para la iglesia moderna de Victorias en las islas Filipinas.

Boceto para una «Crucifixión».



La plenitud de esta última etapa, plenitud que aparece señalada por la justa adecuación de forma y contenido, está dada con el remate de *C'est par amour...*, obra que hasta el momento resume la postura ideal y estética del joven artista.

Captación de las formas.– Lo que perdura en la obra de arte es lo que en ella existe específicamente como elemento formal. Esto lo sabe André Racz. En el fondo su actividad creadora gira siempre en torno a ese punto esencial. Basta hablar con él para comprender que, por encima de un fuerte idealismo cristiano, proyectado a menudo sobre la tela, está la preocupación por los problemas morfológicos.

Su apartamiento del superrealismo fue provocado por esa apasionada busca de las formas, pues André Racz vio en aquel una actitud literaria y moral, carente de los elementos esenciales para la renovación plástica. «Toda obra artística me interesa primeramente desde el punto plástico», ha dicho el pintor.



André Racz, Teresa Orrego Salas y Juan Andrés Racz Orrego, Nueva York, 1948.

ascendente es aquí esfuerzo continuado y regreso para alcanzar una etapa en la cual el espíritu llega barrocamente hasta el tembloroso, hasta el adelgazado misticismo de sus Crucifixiones.

Hay, incluso, una intensificación del dinamismo formal. La serena reflexión de las primeras obras, en las que se advierte muy ostensiblemente el deseo de ir dominando la técnica y los factores representativos, va cambiando poco a poco, y el arte de Racz, como una llama ardorosa, a medida que sube, tiembla y brilla cual una lengua ígnea. La llama de fuego podría ser tomada como signo cabal de lo barroco.

¿Es barroco nuestro pintor?

Contestar a esta pregunta nos llevaría muy lejos. Digamos, no obstante, que sus obras finales se inscriben en el amplio dominio del gran período fáustico occidental, cuando el arte es una aspiración al infinito. La pintura sigue una ruta ascendente, se espiritualiza y rompe la contención de las formas habituales para hacerse más

intensa y para transmitir, en el retorcimiento de unos dedos engarabitados, en el monstruoso hinchamiento de las manos, en la fuerte caracterización de los rasgos, en las patéticas convulsiones de los cuerpos, en la agonía, en el dolor y en el desconsuelo, para transmitir –digo– ese anhelo de infinito y de piedad que parece conmover al propio pintor.

Ruta ascendente que conduce con suavidad hacia una pintura cargada de honda poesía humana, pero que no olvida tampoco su específica función representativa. Así vemos de qué modo hay en las Crucifixiones y en los trípticos del artista una perfecta alianza entre la expresión figurativa y el contenido espiritual.

No podía volver Racz al idealismo renacentista. De haber sido así su obra resultaría fría, arqueológica, carente de sentido, vacua. No, su cristianismo, para ser válido, tenía que impregnarse de las esencias temporales y palpitante dramáticamente con el *tempo* espiritual del pintor y de las gentes que le rodean. No buscando, como pudiera parecer, el fácil camino de lo actual, sino adentrándose con hondo patetismo en el permanente drama humano.

Cuando Racz lleva a la *Pasión* esos enternecedores objetos de la vida diaria y hogareña, en vez de limitar su territorio espiritual y artístico, lo amplía y lo universaliza. Lo acerca a nosotros, lo hace nuestro; lo redime, en una palabra, de la lejana frigidez arcaizante, lo hace entrar en nuestra vida.

Deformación.– El camino se desbroza a medida que el pintor se acerca a la meta. Va eliminando todo aquello que no contribuye a lo que hemos llamado su *intencionalidad artística*. El tema único acentúa su exclusividad y se sublima en la reiteración.



A veces, como hemos visto, las distintas etapas no se fijan en diferentes telas, sino que han sido realizadas en una sola, como estratos. El único boceto aparece alejado del primero en forma sorprendente. El pintor ha ido modificando los diversos estudios sobre el mismo lienzo, apartándose, paulatinamente, de la Naturaleza. Ha buscado así, más que el acomodo de una idea previa mediante tanteos sucesivos, la depuración, la sublimación plástica de esa idea, para que en la justeza de la representación se haga más intensa.

«Pintar –ha dicho Cézanne– no es copiar servilmente lo objetivo; es captar una armonía entre relaciones variadas, transponiéndola dentro de

Racz crío en su vida a cuatro perras, a quienes amó profundamente y solía representar en sus trabajos plásticos. La primera se llamaba Lassie y las otras tres, según recuerda su amigo Arthur C. Danto, las llamó Pepa, Bruna y Trini, todas de la misma raza, Springer Spaniel.



una gama propia y desarrollándola según una lógica nueva y original».

Racz ha intentado también la armonización de diversas relaciones plásticas y espirituales. Su obra no es, en buenas cuentas, sino una síntesis equilibrada y consciente de esos elementos distintos.

Hemos dicho que su modo estilístico guarda congruencia con el espíritu de nuestra época. Ni blanduras delicuescentes, ni las suavidades del barroco jesuítico seiscentista, sino la forma enérgica y rotunda. A veces, un realismo que roza lo brutal, la fealdad buscada en la deformación de las líneas, la ausencia del matiz o del sentimentalismo.

El recuerdo de Matthias Grünewald se impone. El misticismo de Racz tiene también ese cierto manierismo de la violencia teatral que vemos en el políptico de Colmar. «Grünewald –ha dicho M. Denis– es un primitivo exasperado y un maestro de los tiempos nuevos». Palabras que centran todavía más nuestra idea.

El cristianismo del artista rumano participa, como el del alemán, de la doble corriente en apariencia contradictoria: modernidad y primitivismo. Se trata, en resumen, de devolver al drama bíblico la trágica y lúgubre tenebrosidad de los momentos coevos y, al mismo tiempo, pintar en esas máscaras de sufrimiento, el sufrimiento del hombre.

Un sufrimiento cósmico, nacido en no se sabe qué rincones oscuros, venido de las edades primitivas, surgido con un destino ineluctable y fatal, ciego, visto ya en *La Ilíada*: «De todas las criaturas que respiran y que se arrastran en el polvo, no hay ninguna, en verdad, más desgraciada que el hombre».

La obra de André Racz no alcanza, sin embargo, ese terrible desconsuelo y pesimismo. En el fondo nos quiere decir que hay una posibilidad de salvación. En el mismo horror de las deformaciones alienta un amor infinito por los sufrimientos del hombre y, al ponerlos de relieve, se está compadeciendo. Nos lo demuestra ese instante de su *Crucifixión* fijado para siempre en las palabras conmovedoras: «Por amor se encarnó, para colgar del madero».

No podía persistir en el superrealismo primero, ni seguir los dictados del realismo inmediato – es decir, del falso realismo –, ni mucho menos la tendencia no objetiva. Le era necesario expresar su verdad, y expresarla en forma intensa y fuerte, como lo han hecho los maestros del pasado.

Sobre la pintura de Racz actúan varios estímulos, más espirituales que técnicos. Sus deformaciones pueden señalar cierto parentesco con las de Rembrandt, o Grünewald, o Rouault, o Picaso. Pero están realizadas mediante un mecanismo que responde a un plan original. Si miramos el primer dibujo o esquema de su *Crucifixión*,

advertiremos una sumisión casi servil a la objetividad. La deformación es aquí apenas visible, sobre todo si la comparamos con lo habitual en el pintor. Un primer intento de buscar la expresión íntima se encuentra en el gigantismo extremado de las manos. Las figuras conservan todavía su autonomía propia, su individualidad.

Después, esas formas cerradas parecen ensancharse para tomar contacto entre sí y constituir un todo unido férreamente en el común deseo de infinito y de misticismo.

Por afán de expresividad, André Racz no se ha detenido ante ningún exceso. El *feísmo* que dilata las manos, que quiebra los planos, que estira los miembros, que rompe la armonía habitual y que descoyunta huesos, contrasta empero con la riqueza joyante del colorido. Contrasta y, en cierto modo, participa de su misma voluntad de exaltación. En las telas de Racz abundan, de acuerdo con aquel espíritu tenebroso y dramático, las espaciosidades en penumbra, los fondos lúgubres, la angustiada adumbración que parece cerrar el horizonte. Y sobre esos fondos, sobre esas gamas bajas, como luceros palpitan, como destellos inesperados, sorpresivas y fúlgidas, unas manchas fugaces que brillan con acentuado dinamismo en la atmósfera oscura.

*Su claridad nunca es oscurecida,
y sé que toda luz de ella es venida,
aunque es de noche,*

dice San Juan de la Cruz.

El pintor, que ha extremado la deformación para hacer más ostensibles y lancinantes los valores expresivos y humanos, busca también en los fuertes contrastes cromáticos una nueva forma de emoción. Lo extremado, lo desmembrado, corresponde en suma a la sensualidad de la ma-

teria, al barroquismo de la *pasta* y –especialmente– a esas llamaradas súbitas de sus tonos altos. La nerviosa caligrafía de la pincelada coad-yuva por modo decidido al dinamismo *interior* de sus composiciones. Y al decir interior queremos señalar la dualidad dinámica que se produce en las obras de los «períodos cristianos»: un movimiento exterior, marginal, de las formas en sí, biológico, con que se señala la inquietud espiritual y anímica de los personajes, y un movimiento interior que opera sobre los valores esencialmente plásticos. El primero se centra en la deformación mecánica, orgánica. El segundo, en la pincelada nerviosa, en la modulación del tono, en la vivacidad del cromatismo. Pero ambos, dinamismo exterior y dinamismo interior, suman sus efectos para el logro de una mayor intensidad mística.

Antonio R. Romera

Bibliografía

1942

Devree, Howard: «The New York Times». March 8, 1942.

1943

Devree, Howard: «The New York Times». March 21, 1943.

Burrows, Carlyle: «The New York Herald Tribune». March 28, 1943.

Coates, Robert: «The New Yorker». March 1943. «Art News»: Spring salon. June-July 1943.

Racz, Andre: The Flowering Rock. 7 grabados. 1943.

1944

«Bulletin of the Museum of Modern Art»: Acquisitions. January 1944.

Burrows, Carlyle: «The New York Herald Tribune». March 26, 1944.

Devree, Howard: «The New York Times». March 26, 1944.

«Art News»: Racz at the Wakefield. March 1944.

Stroup, John: For Engravings. «Town and Country». June 1944.

«Bulletin of the Museum of Modern Art»: New Directions in Gravure. August 1944.

Devree, Howard: «The New York Times». November 5, 1944.

Janis, Sidney: Abstract and Surrealist Art. (Reynal & Hitchcock) 1944.

«Art Digest». Whither goes Abstract and Surrealist Art? December 1944.

Racz, Andre: The Battle of the Starfish. 5 grabados. 1944.

1945

«Art Alliance Bulletin»: Philadelphia. January 1945.

Jewell, Edward A.: «The New York Times». February 25, 1945.

Frost, Rosamund: The Whitney stirs the melting pot. «Art News». March 1945.

Buchholz Gallery: Contemporary Prints. December 1945.

Racz, Andre: The Reign of Claws. 8 grabados. 1945.

1946

Haas, Irvin: «Art News». June 1946.

Gómez Sicre, José: En el Taller. «El Nacional», Caracas. 28 de Julio 1946.

Berkowitz, Mark: «Brazil Herald», Rio de Janeiro. August 6, 1946.

Navarra, Ruben: «Diario de Noticias», Rio de Janeiro. 25 de Agosto 1946.

Gómez Sicre, José: «Diario de Noticias», Rio de Janeiro. 1 Septiembre 1946.

Wolf, Ben: Turns to Religion. «Art Digest». October 1, 1946.

«Art News»: Opens season at the Kootz Gallery. October 1946.

«Pictures on Exhibit»: October 1946.

Carlson, Helen: Depicting Biblical scenes. «The New York Sun». October 4, 1946.

Devree, Howard: Religious paintings. «The New York Times». October 6, 1946.

Burrows, Carlyle: «The New York Herald Tribune». October 13, 1946.

«Carnegie Magazine»: Pittsburgh. December 1946.

1947

Goldschmidt, Albrecht: «Extra». Santiago. 5 de Septiembre 1947.

Rojas, Virginia: El artista rumano. Santiago. 5 de Septiembre 1947.

L. G.: «El Mercurio», Santiago. 5 de Septiembre 1947.

Romera, Antonio R.: «La Nación», Santiago. 5 de Septiembre 1947.

Haas, Irvin: Racz Portfolio. «Art News». October 1947.

«Panorama»: Washington. December 1947.

Racz, Andre: The XII Prophets. (Curt Valentin) 14 grabados. 1947.

1948

«The Tiger's Eye»: Perseus beheading Medusa. N°3. March 1948.

«The Knoxville Journal»: At the University of Tennessee. March 11, 1948.

Ewing, Kermit: The Knoxville Sentinel. March 17, 1948.

Ruiz, Gaspar: El obrero incansable de la Plástica. «Pro Arte», Santiago. 14 de Octubre 1948.

D'Agoult, Yves: Pintor sagrado. «El Diario Ilustrado», Santiago. 19 de Octubre 1948.

Casassus, Carlos: «El Mercurio», Santiago. 21 de Octubre 1948.

Romera, Antonio R.: «La Nación», Santiago. 21 de Octubre 1948.

Gray, Morris: Un artista construye su propio mundo. «Zig-Zag», Santiago. 23 de Octubre 1948.

Echegaray, Isaac M.: «El Diario Ilustrado», Santiago. 28 de octubre 1948.

Montecino, Sergio: «Pro Arte», Santiago. 28 de Octubre 1948.

Vidor, Pablo: «El Mercurio», Santiago. 29 de Octubre 1948.

Subercaseaux, Blanca: Vía Crucis de André Racz. «El Diario Ilustrado», Santiago. 6 de Noviembre 1948.

Sombra, S.: «El Diario de Nueva York». 20 de Noviembre 1948.

Hunter, Sam: «The New York Times». November 28, 1948.

Beckley, Paul V.: «The New York Herald Tribune», November 28, 1948.

Brown, Rosalind: «The New York Star». November 28, 1948.

Genauer, Emily: «The N. Y. World Telegram». December 6, 1948.

Carlson, Helen: «The New York Sun». December 10, 1948.

Bernhardt, John: Return to realism. «Art Digest». December 1948.

Hunter, Sam: «The New York Times». December 19, 1948.

Racz, Andre: Via Crucis. (Curt Valentin) 15 grabados. 1948.

1949

«Art News»: Former Surrealist. January 1949.

Lowengrund, Margaret: «Art Digest». January 1949.

Wittenborn & Co.: Atelier 17. March 1949.

«The Tiger's Eye»: Poets on Painters. N°7. March 1949.

Museum of Modern Art: Master prints from the Museum Collection. May 1949.

Racz, Andre: Techniques are born of spiritual necessity. «The Tiger's Eye». N°8. July 1949.

Racz, Andre: Tradition, fertile soil for growth. Liturgical Arts. August 1949.

Helfant, Ana; «Las Ultimas Noticias». Santiago. 6 de Octubre 1949.

Yáñez Silva, Nathanael: «El Mercurio». Santiago. 8 de Octubre 1949.

Romera, Antonio R.: «La Nación». Santiago. 9 de Octubre 1949.

Valle, Rosamel del: Una tarde con el pintor. «La Nación». Santiago. 9 de octubre 1949.

Rauld, Carlos. «Pro Arte», Santiago. 13 de Octubre 1949.

Offin, Charles: «Pictures on Exhibit». November 1949.

Todd, Ruthven: «Art News». November 1949.

Krasne, Belle: «Art Digest». November 1949.

Preston, Stuart: «The New York Times». November 5, 1949.

Beckley, Paul V.: «The New York Tribune», November 10, 1949.

Hayter, Stanley W.: New ways of Gravure. (Pantheon) 1949.

Campo, Santiago del: Cuando yo trazo una línea, mi mano no está sola. «Pro Arte», Santiago. 1 de Diciembre 1949.

Racz, Andre: Mother and Child. (Curt Valentin) 21 grabados. 1949.

1950

Haas, Irvin: Mother and Child, Portfolio. «Art News». February 1950.

Fabres, Ana: «El Imparcial», Santiago. 4 de Marzo 1950.

«Pro Arte»: André Racz redefine el arte actual. Santiago. 16 de Marzo 1950.

Goldsack, Hugo: Vagabundo místico y poeta. «La Hora», Santiago. 19 de Marzo 1950.

Goldschmidt, Albrecht: «Zig-Zag», Santiago. 27 de Abril 1950.

Yáñez Silva, Nathanael: «El Mercurio», Santiago. 27 de Abril 1950.

Romera, Antonio R.: «La Nación», Santiago. 28 de abril 1950.

Helfant, Ana: «Las Ultimas Noticias», Santiago. 2 de Mayo 1950.



S/t, acuarela y tinta, Ascensor Cerro Lecheros, Valparaíso, 4 de noviembre de 1957.

Cuatro cartas enviadas por André Racz a Gabriela Mistral 1949-1951

André Racz
149 East 113th Street
New York City

Admirada amiga Gabriela Mistral:

Muy lejos de Tamuco -en el Harlem latino de Nueva York- diariamente dibujé a una mujer -chilena- próxima a la maternidad, y ya cuanto tenía nuestro niño en los brazos. En unos meses más publicaré la colección de grabados a buril "Madre e hijo", obra dedicada a las madres e hijos de todos los pueblos del mundo.

Quisiera, con este símbolo universal de la unidad humana, este símbolo sagrado de la vida, del amor y de la paz, reafirmar la solidaridad entre los hombres y las mujeres de todos los países dedicados a la obra del amor y la civilización.

Permitame ofrecer estos grabados en homenaje a usted, quien -con tanta poesía, nobleza, fuerza y ternura- expresó en sus poemas: "la santidad de la vida que comienza en la maternidad, la cual es, por tanto sagrada". "Es una de nosotras quien debe decir (ya que los hombres no han dicho) la santidad de este estado doloroso y divino". Sí, es usted la más indicada y le ruego con todo respeto y esperanza que si estos grabados le gustan, escriba el prólogo para mi portafolio "Madre e hijo", que será publicado en inglés en Nueva York y en español en Chile. En él incluiría, si usted lo autoriza, diversos poemas de "Desolación".

Para mí sería un gran honor, y para el mundo obscurecido de hoy un nuevo testimonio de solidaridad entre los artistas de todos los países, solidaridad reafirmada entre los hombres y las mujeres que creen y tienen fe en la religión del amor y la paz, que tienen que unir esta humanidad sufriendo.

Mi mujer, Teresa Orrego Salas, me hizo conocer su poesía y desde entonces soy admirador suyo. Conozco todos sus versos y su "Decálogo del Artista" me parece una pauta notable. Creo que su espíritu es gemelo del de varios de los escritores que más admiro, como Péguy, Maritain y Unamuno.

La saluda respetuosamente

André Racz

ANDRE RACZ
149 EAST 119th STREET
NEW YORK CITY 35 USA

7647.1

16 de agosto de 1949

Querida amiga, Gabriela Mistral:

Acabo recibir una carta de mi gran amigo Enrique Delauo, contandome que ya, ha entregado los grabados a Ud. - En esta misma carta me dice que a Ud. le gustaron mucho. - No sabe Ud. mi gran felicidad!

De mi corazon lo agradezco su apoyo e interes mostrado para mi obra. -

Llevo muchos años en este desierto, a respecto del arte, ~~no he recibido~~ y he sobrevivido milagrosamente, el apoyo moral recibido de mis amigos de America Latina, era un factor de gran importancia. -

Me cuenta Enrique, de que Ud. necesitaba unas criticas sobre mi obra, asi mando algunos recortes y espero que le puedan servir por algo. -

Soy muy feliz que Ud. acepto escribir el prólogo, quisiera que no se preocupe mucho con el aspecto tecnico, estetico, pues su arte fue grande y humano es un sintesis de todo aquello, y mucho mas. Lo que puede escribir Ud. sobre "La Madre e hijo" nadie puede hacerlo. -

2.)

7647.2

No quisiera imponer mis ideas pero yo pensaba en un prólogo, que expalpa en su propio medio, es decir en palabras, la misma idea que tenia yo en hacer estas planchas de cobre. -

"La madre e hijo" el mas alto simbolo de la unidad humana, el simbolo del amor y de la paz. La esperanza que puede levantar esta humanidad de hoy dia fue dolorosamente caída de la gracia.

En este momento estoy imprimiendo a mano los grabados, espero publicar en el otoño, el portafolio completo, junto con el prólogo suyo. Si Ud. puede mandarme luego, lo agradezco mucho. -

De lo que me conto Enrique, yo sé que Ud. es terriblemente ocupada, y su correspondencia es inmensa. Por tanto, yo, lo aprecio aún mas la generosidad y apoyo, que ha mostrado por mi obra.

Muchas gracias por su bondad, y para Ud. va toda mi admiración y amistad

Andre Racz

7648

Andre Racz
149 East 119th St
New York 35 USA

8 de Julio 1951

Muy querida Gabriela:

Desde que me fue de Rapallo, no deje pensar en Ud. y su maravillosa hospitalidad, conversacion y casuela ! Como esta de salud? Espero que el tiempo de viento y lluvias que me toco a mi cuando la visite, se transformo en una primavera que solo alrededor del Mediterraneo se conoce. Que le digo de mi, me quede con una nostalgia tan tremenda por Italia que lo que mas quisiera es poder volver a Italia.

Volvi a Paris por el Sur de Francia y despues hice un viaje a los Países Bajos, donde me toco la primavera en flor de Holanda. Me intereso mucho Flandres, pero mas aun Holanda que a bajo del aspecto humano es increíblemente hermoso, y tiene mas vitalidad que ninguno de los paises que visite ultimamente. Ademas hay algo en la luminosidad del cielo que no existe en otros paises. Esto todo explica la contribucion enorme de los Holandeses en la pintura de los ultimos siglos europeos, especialmente el aporte humano que han traído y inyectado dentro de los problemas puramente plasticos y esteticos del arte.

Despues de haber conocido el hermoso Haarlem de Holanda, estoy de vuelta en mi taller del Harlem Newyorquino, rodeado de una mugre y basura, pues la ciudad no hace nada para mantener el aseo en este barrio, pues la poblacion es majoria portoriquenos y ademas muy pobres tambien. Sin embargo es el barrio que tiene mas vitalidad de Nueva York. Yo por uno no cambiara mi taller por ningun otro barrio de la ciudad.

Querida Gabriela, como le dije estas lineas son solo para decirle cuanto pienso en Ud. y que seria el hombre mas feliz poder visitarla de nuevo en Italia. Esta Doris con Ud. aun? Por favor dele saludos mios. De Ud. me despido con un carinoso saludo,

su amigo para siempre

Andre Racz
Andre Racz

7649

6.8.51.

C

Mi querida Gabriela,
Con mucha alegria lei en el New York Times de ayer las buenas noticias - que le dieron el Premio Nacional de Chile. -
En esta tierra, casi siempre, los hombres tardan y mas cerca estan mas atrazado andan...
La luz y la verdad humanas de la justicia toman tiempo en penetrar el labirinto del tiempo.

Como me gustaria estar con Ud. alli en Rapallo, felicitarla en persona - y tomar una botellita de Chianti tinto - en la noche, escuchando la...
la felicito con todo cariño - amistad y admiracion y que Dios le de mucha salud para adelante!

Mis carinosos recuerdos y un fuerte abrazo de

Andre Racz

149 EAST 119th STREET
NEW YORK 35 USA

Palabras de André Racz para la entrega de retrato de Gabriela Mistral a la Universidad de Chile

En presencia de Juan Gómez Millas, Rector, Cecil B. Lyon, Embajador de los Estados Unidos y Elinor Halle, Miembro de la Comisión Fulbright.

Santiago, 8 de agosto de 1957

Señor Rector, Señor Embajador, Señoras y Señores:

El 13 de febrero de este año, un mes después de la muerte de Gabriela en Nueva York, el Rector de mi Universidad, el Doctor Grayson Kirk, me envió una carta pidiéndome que este retrato que hoy se obsequia fuera un homenaje de la Universidad de Columbia para la Universidad de Chile. Aprovechó el Presidente Kirk para enviar sus saludos más cordiales y augurios de parte de nuestra Universidad para el Señor Rector y la Universidad de Chile.

Recordando hoy las conversaciones largas que tuve con la poetisa, hago entrega de esta Maquette del libro "Poemas de las madres", en que están juntos para siempre la poesía tan emocionante de Gabriela Mistral con los dibujos, huellas de mis cuadernos diarios.

Recuerdo hoy el prólogo del libro, oigo las palabras de Gabriela:

*Es una de nosotras quien debe decir
(ya que los hombres no lo han dicho)*

Y luego:

*Y escribí los poemas, con intención casi religiosa...
algunas de esas mujeres, que para parecer castas
necesitan cerrar los ojos sobre la realidad
cruel pero fatal, hicieron de estos poemas
un comentario ruin, que me entristeció, por
ellas mismas. Hasta me insinuaron que los
eliminase de un libro.*

Y entonces recuerdo cómo Gabriela me saludó en Rapallo en 1951.

Fíjate, Chiquito, me mandaron cartas de Chile atacándome por la franqueza de tus dibujos, pero yo les contesté—«Ustedes me atacaron cuando salieron los poemas primero y ahora atacan nuevamente los dibujos; eso quiere decir que las ilustraciones están de acuerdo con mis poemas».

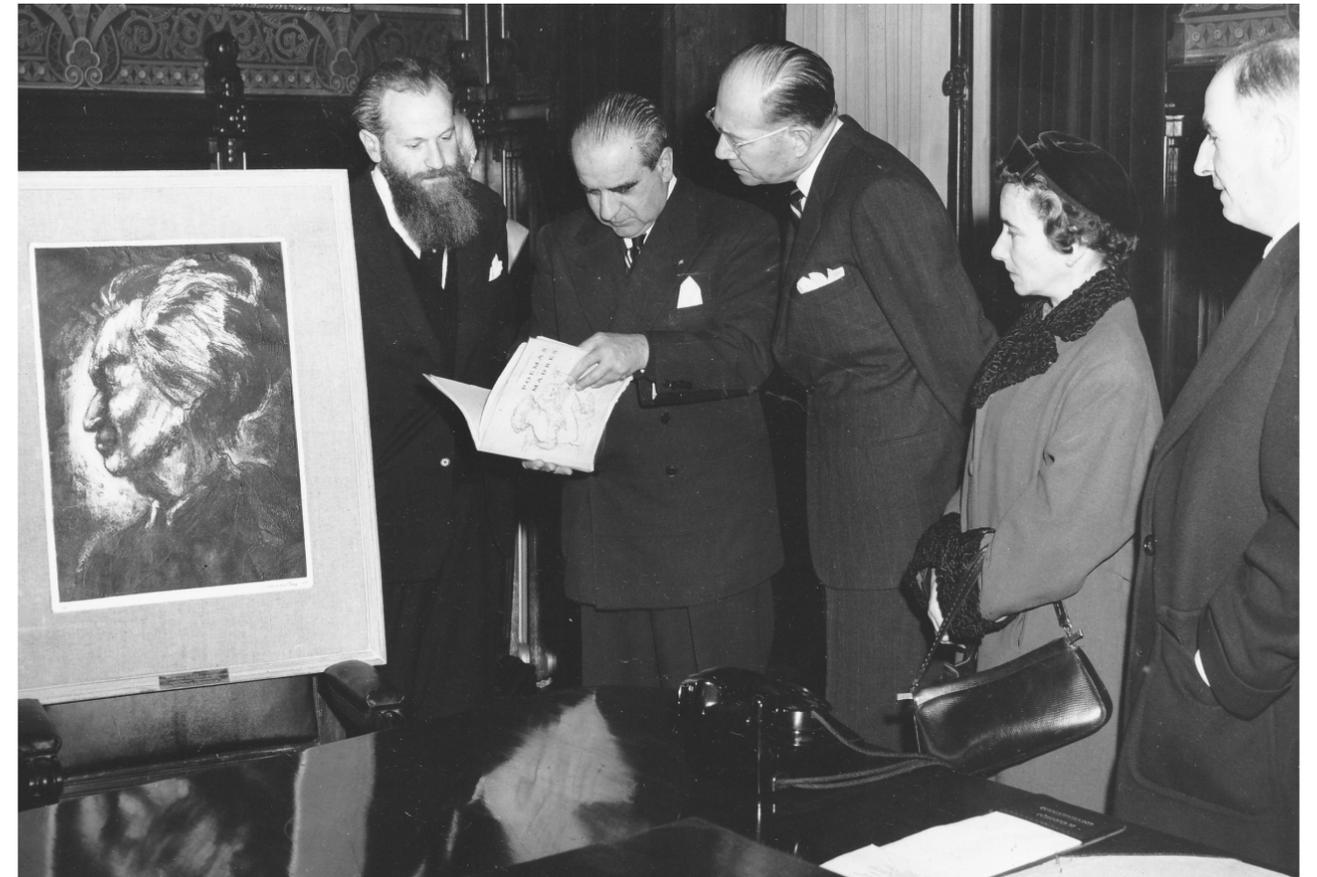
Entrego a la Universidad de Chile este libro recordando una gran amiga, una gran chilena, a quien su sentimiento de justicia, su fe y su pensamiento la colocaron en las cimas de la universalidad humana.

Que los vínculos que estableciera Gabriela Mistral

Premio Nobel de Literatura

Sigan uniendo eternamente a Columbia University

con la Universidad de Chile



Antonio R. Romera: Grabados de André Racz

En el Museo de Bellas Artes exhibe André Racz un grupo de cuarenta grabados pertenecientes a los años 1951-1957. Se trata, pues, de una obra que permite comprobar las innovaciones y los avances logrados por el artista en esta última etapa.

El autor de “Salmos y piedras” trabajó en el famoso Taller 17 de Nueva York y las enseñanzas de Hayter, incomparable maestro de grabadores, no hicieron sino despertar o estimular sus potenciales virtudes. Porque lo cierto es que de todos los miembros de esta escuela gráfica, André Racz ha sido uno de los pocos que lograron sacudirse la impronta del maestro norteamericano.

El Taller 17 le dio la técnica que luego la propia iniciativa del artista ha ido enriqueciendo. En el fondo, como dice Emily Genauer, esa técnica es solo un comienzo. Lo que cuenta en Racz es su capacidad de invención, su poderosa imaginación creadora y, sobre todo, el feliz hallazgo de un punto en el cual lo valioso de la gran tradición se une a las innovaciones de nuestro tiempo.

Hay, sin duda, en estas obras de vigoroso realismo expresivo, un entronque con ciertas etapas del pasado en las cuales el grabado, influido por el sentimiento barroco, se hizo dramático y buscó los efectos emocionales en la violencia del contraste luminoso y en la deformación.

Se diría que a André Racz le interesa restaurar el valor del principio que, para ponerle un nombre, llamaremos clásico, pero humanizándolo, dándole vitalidad, soslayando el peligro de caer, como sucedió en parte de la producción del siglo XIX, en las complacencias literarias del arte figurativo.

A estas obras se les ve el fulgor místico de quien siente el grabado como un modo de encarar lo más profundo y entrañable.

Cuando André Racz postula el reencuentro con el realismo, piensa más en lo interno del hombre que en lo formal. Piensa más en el espíritu que en el repertorio material que constituye la obra.

Así, en el grabado inspirado en aquellas palabras: “Di que estas piedras se conviertan en panes...”, la fuerte deformación formal, el retorcimiento barroco de los volúmenes y el dinamismo que conmueve la superficie toda de la estampa no son, acaso, sino un modo de exaltar con mayor y más conmovido fervor –a través de soluciones plásticas– el realismo interior del hombre y el drama de su desventurada menesterosidad.

No es posible olvidar la cultura literaria del artista, sus inquietudes metafísicas ni la herencia de la región europea en que nacen y se forjan sus primeras experiencias visuales. Pero nos equivocáramos si creyéramos que toda esa serie de supuestos actúa de modo sobremanera excesivo hasta desvirtuar la naturaleza específicamente formal del grabado.

Por el contrario, Racz nos parece una de las sensibilidades más completas y mejor orientadas hacia la solución de los problemas plásticos. Todo lo ve –podríamos decir– “sub specie” visual. En ello, por supuesto, radica su mérito.

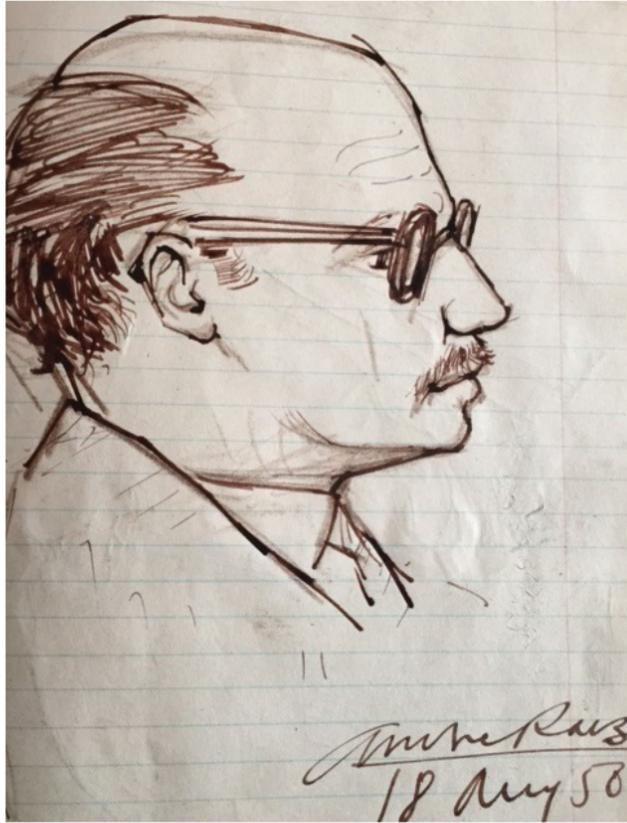
Porque el autor de “Cristo de Harlem” es, ante todo, un maestro en las técnicas del grabado, especialmente en las del aguafuerte, aun cuando ello no le impide ser, además, un pintor de jerarquía.

Sus experiencias le permiten hacer de un género que ha sido servir y de función ancilar, es decir, “aplicado”, una plena operación creativa. Aline B. Louchhein al hablar de Racz cita a Goya y a Daumier. Podría agregarse otro nombre: Rembrandt. ¿Cómo no recordar al maestro de “La Crucifixión” frente a “Estatua de sal”?

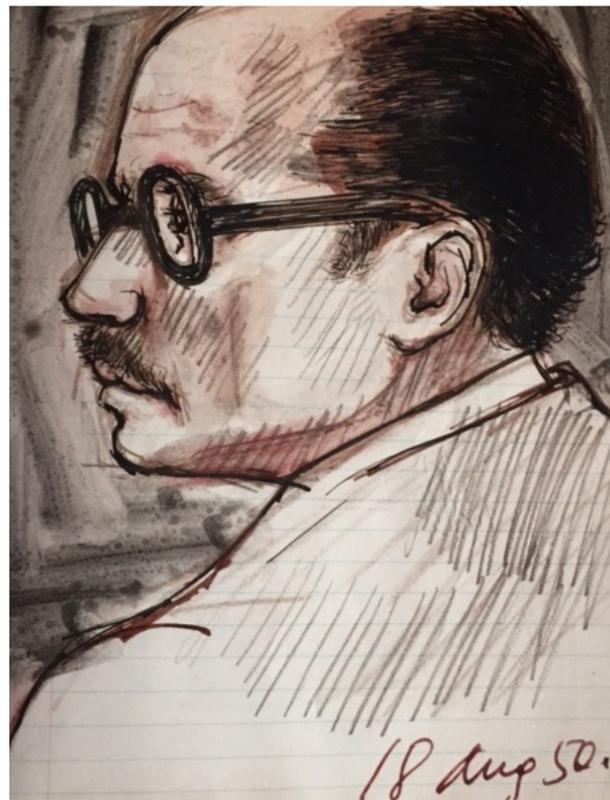
Las semejanzas son, con todo, sutiles y se atienen más al espíritu que a las formas. Racz es monumental, obtiene volúmenes y llega a producir efectos de relieve en trazos negros sobre fondos sombríos. Es áspero, elocuente y patético. Es expresivo, profundo y humano. Posee la ciencia del grabador más recio y, a la vez, más sutil. A veces se hace suave y tenue. Otras, enfrenta al que contempla las obras con la más radical esencia del hombre.

(«El Mercurio», domingo 18 de agosto de 1957)

Arthur C. Danto: André Racz¹



André Racz retrató a Antonio Rodríguez Romera en sus “Cuadernos diarios” el 18 de agosto de 1950, estando en Chile y después que el crítico había escrito sobre el artista cuatro reseñas de sus exposiciones entre 1947-1950 y un estudio para la edición independiente de los “Poemas de las madres” de Gabriela Mistral.



Conocí a André Racz hace más de 40 años, en lo que eran los talleres de pintura de la Universidad de Columbia, albergados, según recuerdo en esa época, por estructuras temporarias dejadas ahí desde la guerra. Estas estructuras se ubicaban donde hoy se erige la Facultad de Derecho, al costado del viejo invernadero, el cual había sido convertido en un jardín infantil, donde asistió mi hija Lizzie. Fuimos presentados por Pepino Mangravite, director del departamento de pintura y escultura. Asumo que debe haber sido la época en la que André recién había firmado para trabajar como profesor en Columbia, porque Pepino parecía particularmente orgulloso de tenerlo en el pequeño grupo de educadores de esa época. Tengo el más vívido recuerdo de la ocasión guardado en mi memoria: André levantaba algo pesado, algo de lo que se desprendió para estrechar mi mano. Tenía una alarmante barba roja, en esos tiempos cuando no se usaban, y además las dimensiones de aquellas que otorgan dignidad patriarcal a las caras de los pintores impresionistas. De verdad, en ciertos momentos y estados de ánimo, lucía exactamente como Manet, a pesar de que André no era para nada “el pintor de la vida moderna” cuyos estudiosos del famoso ensayo de Baudelaire insistían que el poeta tuvo en mente en lugar del artista sobre quien realmente escribió. Por una parte, André no parecía especialmente entusiasmado con la vida moderna, y a pesar de su deleite en galerías y restaurantes, esto solo lo hacía para rondar centros urbanos como Nueva York y París. André tenía una relación casi religiosa con la naturaleza y con ciertos valores espirituales universales de alcance transhistórico e incluso, transcultural. Por otra parte, él no tenía la actitud irónica y cosmopolita que yo asociaba a Manet. Si hubo un artista del siglo diecinueve al que supongo debe haberse parecido, habría sido Courbet. Pienso en la famosa pintura “Bonjour, Monsieur Courbet” donde se muestra al artista vestido en ropa de excursionismo, su fiera barba mostrándose en todo su esplendor, siendo saludado mientras sigue su camino. André tenía algo de lo que yo imaginaba como la actitud de Courbet: discutidor, decidido, para nada reticente a cierto grado de hostigamiento filosófico, poseedor de una fuerza física considerable y de una energía animal. Ese espontáneo pensamiento de André, en términos de los arquetipos del siglo diecinueve, muestra el grado en que se materializa un cierto ideal de lo que significaba ser un artista que no encaja en el temperamento de la “vida moderna”. Yo diría que, más allá de eso, él se vanagloriaba de no encajar con el temperamento de la vida moderna.

Pepino creyó que nosotros tendríamos algo en común, porque André expresaba un número de creencias filosóficas e ideas que él –Mangravite– pensó que disfrutaríamos discutiendo. Después

¹ Para ser presentado en el servicio conmemorativo del 11 de septiembre de 1995.

de todo, André era parte del movimiento surrealista en Nueva York, lo que le concede un lugar en la historia del arte y además, fue parte del círculo de Peggy Guggenheim. También tuvo una fase de artista religioso, en el estrecho sentido de haberse convertido al catolicismo, y por lo tanto sentir este compromiso de retratar los grandes momentos de la narrativa cristiana, con especial interés por las Estaciones de la Cruz. En lo particular, yo no admiraba especialmente esas pinturas y eso no se debía a la cuestión filosófica que implicaban esas ideas, como se lo hice saber cuando nos conocimos por primera vez; me parece notable que, a pesar de la agresividad mutua en la discusión, nos hayamos transformado en amigos, incluso en grandes amigos. A través de él conocí a Chiang Yee, ese maravilloso calígrafo y escritor, y a través mío él conoció a Shiko Munakata, el gran grabador japonés, quien salpicó una fila de gruesos caracteres sobre una hoja de papel que colgaba junto a uno de los textos de Chiang Yee en la casa de Racz en Demarest. Compartíamos un gran interés por el arte y el pensamiento oriental, como aquellas amistades lo demuestran. Dedicué mi libro *Mysticism and Morality: Oriental Thought and Moral Philosophy*, a André y a Chiang Yee. Los tres éramos amigos muy cercanos.

André era bastante desdeñoso con respecto a la pintura de la Escuela de Nueva York, que definió este arte en los cincuenta. Le gustaba jactarse de que él, André Racz, había descubierto el goteo años antes que Pollock. Una vez me mostró esa pintura, que era un autorretrato, y de hecho se puede ver en ella una gota de pintura roja. Pero las pinturas de Pollock no eran colecciones de gotas individuales, había algo que afectaba las obras de André, que para esa época no tenía nada que ver con sus talentos, o su misión, que era la de dibujar la naturaleza con algo del poder inherente a la pincelada de Oriente y con alguno de los poderes propios de la naturaleza, dándose cuenta de sí mismo a través de nubes, agua, rocas, pájaros muertos, perros y principalmente, flores.

Pienso que los dibujos de André, especialmente los dedicados a las flores, se encuentran entre los mejores del siglo. Usaba plumas de caña y gruesos pinceles, gestualidad a la manera de la pintura expresionista abstracta, con afluentes de manchas y salpicaduras de tinta, que dan testimonio de la fuerza de su brazo, pero al mismo tiempo sus dibujos son tan exactos que puedes observarlos como láminas botánicas. La combinación de gestualidad física y verdad visual, de manchas negras y aguda retina, y el modo en que la forma es impulsada por la sensación de crecimiento, como si la planta alcanzara un alma por la luz, que no podrá ser encontrada en ningún otro lugar. Él se apropió del poder del estilo abstracto de Nueva York, y lo usó en la representación de la realidad orgánica, trascendiendo a lo que era la división como frente de batalla en el arte. En esta guerra, él creó belleza y fue prolífico como un Dios. Escribí sobre estos dibujos en *The Transfiguration of the Commonplace*, y tengo toda la confianza de que cualquiera sea su lugar en la historia, al final será recordado como un gran maestro en un género completamente suyo.

Nuestras vidas estaban complejamente interconectadas, y nuestra amistad sobrevivió la muerte de mi primera esposa, pero no así la muerte de la suya, Claire. Creo que Claire traspasó su existencia tan profundamente que el hombre que yo conocí y amé era producto de su influencia, operando en este

inmenso pero difícil material. Fueron décadas de cenas, de visitas de aquí para allá, de compartir triunfos y dificultades. Por un tiempo, después de la muerte de Claire, lo seguimos haciendo en menor grado, pero al final las necesidades de André y su dolor eran muchos mayores que mi limitada intuición y poderes para hacerles frente. No pude manejar la situación, tampoco a él, y preferí retirarme. Juan Andrés², a quien conocí un día en el metro, compadecido con la dificultad de mantener una relación con su padre, me instó a no rendirme, pero lo hice de todas formas.

El deber del orador en un acto conmemorativo es la de crear una imagen que sus dolientes puedan llevar en su conciencia; una manera de defenderse del olvido un poco, dándole a la memoria algo donde anclarse para que no desaparezca. Creo que la imagen que yo tengo de André corresponde a lo que otros recuerdan. Esta imagen debe sentirse como verdadera, de otro modo no es solamente inútil, sino dañina: no se detiene el dolor revisitando lugares comunes en las exequias. Él fue un hombre raro, adorable y talentoso, pero poseo de lo que en el ejemplo de Miguel Ángel se denominó *terribilitá*, sobre todo en su última década, cuando no había cómo compensarlo. Su lado oscuro es tan propio para la imagen de lo que se conserva como su lado luminoso, y estoy casi seguro de que ambos lados están conectados, como la inefable causa y efecto en las ocultas químicas de la creación artística.



El artista en Dog Point, Vinalhaven, Maine, 1987.

² Hijo mayor de André Racz. Nota del editor.



Anil 22. 47.

Dios te guarde como
a Jacob, Andrés, en ca-
da ruta y en cada aven-
tura artística, Él te
mantenga el gozo de
la creación que es el
mejor entre todos los
gozos. Un abrazo de
Gabriela

“Dios te guarde como a Jacob, Andrés, en cada ruta y en cada aventura artística, Él te mantenga el gozo de la creación que es el mejor entre todos los gozos.

Un abrazo de Gabriela”.

