

# ACARIO COTAPOS: ARCANGEL EN RE MAYOR

p o r

*Santiago del Campo*

## I

¿De dónde era esa noche? Yo sólo recuerdo que fue en Buenos Aires. Y que era noche de fiesta. En casa de Marta Brunet o de Rafael Alberti: en ambos lugares pudo haber sido. Cuadros de flores en el piso de Marta. Macetas y enredaderas verídicas en el rincón de Rafael. Flores hechizas o flores deshechas. Lo que no es y permanece. Lo que es y se muere. Dos escenarios de presencias y ausencias, que parecen iguales, pero que el alma atenta distingue.

Yo llegué atrasado, sin saber quiénes estaban y sin ponderar todavía el tono en que se movía el hospedaje.

Me derrumbé en un sillón, bebida en mano. Fue un instante de éstos en que la noche se hace hueca y los invitados de una fiesta se evaden en el *buffet* próximo, en la terraza del costado, en el ángulo oscurecido o en la *toilette* de la derecha al fondo.

De una especie de columna, surgió un león. Tenía la fauce pronta, solícita y carnívora en el mordizco, con una extraña zarpa prensil que adelantaba su garra tremebunda como un remo asesino, formando en torno del morro dentado algo así como un oleaje de asalto. Juro que temblé de miedo. Pero a poco, apenas de mirar, el león acechante se convirtió en sol. En ese redondo, bondadoso, lanzador de rayos, escupidor de temperaturas, amable sol de Walt Disney. Y en simultánea transformación, el sol se volvió ángel. Era ese ángel detenido en el vuelo, nada más que rostro, apenas con alas, que deambula como bujía, como hongo, como guillotinado sacro y sonreidor en la orla de los altares del Renacimiento italiano.

Ese ángel-que-fue-sol-que-fue-león era Acario Cotapos.

Acario, que me saludaba y me lanzaba sus gestos de bienvenida, como un pólipos o una madrépora de amistad.

## II

(¿Cómo puede un hombre hacerse objeto? ¿Qué facultad especial le permite ser otra cosa sin dejar de ser él mismo? ¿Existe una unidad de gestos que auna las múltiples y diferenciadas estructuras de la creación?

¿Quién es más serio: el ser de rostro único, hermético, que actúa y es conocido por lo que representa o quien, superando su identidad estricta, procura abarcar las posibilidades de todos los seres y se acerca a ellos multiplicándose en sus espejos, en una negación de sí mismo que es afirmación de los otros y de la totalidad del vivir? ¿Quién está más en la esencia: aquel que sólo conoce lo que cree que es y lo supone único y piensa que sus gestos son la medida del mundo, o aquel otro que parece burlarse de las categorías rígidas y las revela sonriendo en sus caricaturas rituales?

Qué fácil es ser sólomente fuerte, únicamente bello, nada más que seguro de sí mismo, apenas Juan, tan sólo Pedro. Qué difícil es vivir dividido en la contemplación de los dictados ajenos, sumarse a los otros sin perder distancia, superar la pasión que ciega y la inteligencia que limita, sentir que todo es sombra de una luz que no se conoce, tener la capacidad del sumergimiento sin ser avasallado y adentrarse en el don de la sonrisa. Esa sonrisa múltiple, que perdona y comprende y ama —¡sí, ama!— lo tonta presunción de quienes creen dominar el universo porque viven dentro de una sola máscara).

### III

He buscado una noche para pensar en Acario. Escribo a miles de kilómetros, en París y Madrid (precisamente en las dos grandes capitales de su aventura). Y este alejamiento me da ocasión, más que nada, para ubicar su recuerdo. No fue esa —la de Buenos Aires— la primera noche que le conocí. Pero me parece elocuente, decidora. Esas caras suyas inventadas —que yo veía y sentía como cosas propias— han sido la mejor dimensión que me permiten situar su imagen.

A tal punto lo siento que muchas veces he creído —y todavía me lo planteo— que Acario Cotapos no existe. Que es un duende, que es un ángel. Es tan abundante su galería de criaturas fingidas y tanta la propiedad con que se desdobra y se adentra en ellas que su rostro se confunde con los ajenos. A veces, uno se olvida del Acario real y hasta cuesta trabajo evocarle tal cual es. En cambio, hay personajes suyos imposibles de no recordar: por ejemplo, sus argentinos, sus griegos, sus franceses, sus popes rusos, sus osos, sus caballos, sus árboles, sus lunas sus selvas repletas de pájaros, sus bujías eléctricas, sus fuegos artificiales. Acario puede transformarse en Luis XIV o en una mesa de caoba; en el General de Gaulle o en una linterna de bolsillo; en San Antonio de

Padua o en una tarjeta postal del 1900; en Rasputín o en un pez de acuario. Después de Zeus, es el único ser capaz de convertirse en toro, en lluvia de oro o en cisne. ¿No existe en los mares de Chile la leyenda de un brujo, llamado Camahueto, que se disfraza de peñón, de litoral, de gaviota, para burlarse de los navegantes? Así también es Acario. Maneja y crea mitologías como los griegos; faunas y floras completas, como el Abate Molina.

Hasta cuando habla de sí mismo, sus recuerdos se convierten en personajes, en figuras creadas por su prodigiosa facultad mímica. A tal punto que, para llegar al corazón de Acario, es necesario desbrozar ramajes, separar capas, desnudar maniqués, abrir galerías, disipar fantasmas, como los comedores de nueces o de caracoles.

Tanto es así que estos apuntes míos sobre su persona debieran ser ilustrados con los distintos gestos y rostros de Cotapos. Quienes no le conocen, no podrán imaginar nunca las increíbles metamorfosis de que es capaz, si no llegan a palpar con los ojos el album interminable de sus creaciones.

Sus creaciones, he dicho. Y bien dicho está. Porque Acario no imita. No se reduce a la simple reproducción fotográfica, al mero *travesti* maquillado. Es su ser entero el que vibra, "desde la piel al alma". Es todo él tendido, vaciado, internado en el secreto de las cosas, denunciando el material de las formas, navegando en la raíz del descubrimiento. Es, a mi juicio, el mismo proceso analítico que informa el arte de nuestro tiempo: la búsqueda de la savia; o sea, de la arcilla modeladora del hombre. Es la luz proliferante de Monet precursora de la pintura no figurativa de hoy. Es el cubismo que ansía descomponer el espacio. El futurismo que quiso descomponer el tiempo. Es Schoenberg, que descompone la melodía y da paso a la música "serial". Es Gropius buscando la transparencia y la desnudez estructural en la Arquitectura. ¿Y acaso "El Rinoceronte" de Ionesco y los personaje-objetos de Samuel Beckett y todas las teorías del anti-teatro no son escenarios que Cotapos ha venido encarnando hace bastante más de medio siglo?

Ahora yo pienso: decir que Acario Cotapos no existe es lo mismo que decir que no existen la música, la poesía, el teatro y las artes plásticas actuales. Porque —aunque parezca increíble— el prodigio de este chileno universal es haber concentrado en su persona una forma de captación del mundo y un tono de expresión, que tienen pasmosa semejanza con las visiones y realizaciones del arte contemporáneo. No hablo de

él como músico —ya que no es ésta la intención de mi crónica— sino como personalidad humana.

Esta es mi tesis. Al final, procuraré volver sobre ella y trazar un breve estudio con estos argumentos.

#### IV

Redondo, pequeño, manual. Rostro de angelote, con nubes de escasa cabellera trepando por los sienes en rizada blanca volandera. Los ojos penetrantes como alfileres, semejantes a semicorcheas musicales debajo de las cejas circunflejas. La nariz aguileña, aporrnada, como el gnomo Sleepy, de Blanca Nieve, bufante y recogiendo todo el aire del cielo. La mandíbula superior, levemente abultada como un niño o un osito de felpa. Una boca bondadosa, flexible, movediza, de abuelo, de recién nacido. también de tigre cordial. Las manos regordetas, de dedos con cojinetes como teclas de piano.

Lo recuerdo con un ancho y largo abrigo oscuro. Tocado con una boina. Bufanda larga al cuello. Pantalones que nunca se plancharon. Zapatos inverosímiles.

Presencia inolvidable, personal, intransferible. Verle es entrar en una inmediata comunicación. Es sentirse mejor de lo que uno es, de vuelta de las cosas superfluas, en esa atmósfera diáfana que sólo emanan los pocos sabios que en el mundo han sido.

#### V

Yo vi nacer a Acario Cotapos. ¡Palabra! Aunque vio la luz —o mejor dicho, la luz lo vio a él— en 1889.

Yo lo vi nacer un día en que hablábamos del río Valdivia. Comenzó a trazar una imagen del río, a describir el inmenso esplendor del agua fluvial, hurgando selvas y montañas, repartiéndose en brazos aventureros, acariciando y desgajando coihues, raulfes y canelos, los árboles de mi patria sureña. A poco de hablar, él mismo se convirtió en río, haciéndome ver y oír todo el paisaje verdeante y los ruidos de corrientes, arboledas y pájaros. Y se hicieron vivos el escenario y la música del Valdivia entrando en la ciudad, con muelles, astilleros, casas, y alemanes a sus costados.

Fue una visión tan nítida que yo le pregunté como conocía aquello tan cabalmente.



COTAIPOS EN PARÍS, EN 1932, visto por Camilo Mori

—No es ninguna gracia —respondió, con voz no ya de río sino de Acario—. Nací en Valdivia.

Y entonces, sin transición, con un solo gesto largo, sin advertírmelo, evocó ante mis ojos pasmados el instante de su nacimiento. Vi desarrollarse, crecer al Acario prenatal; forcejear en el gran salto a la vida; surgir hinchado y amoratado, con los ojos ciegos, los puños apretados; tener un minuto, dos minutos, tres minutos de edad, hasta estallar en el primero, en el más grande y el único llanto que el hombre olvida.

Privilegio es éste que muy pocos biógrafos e historiadores pueden darse el lujo de poseer: haber visto nacer a sus personajes.

## VI

A aquel inolvidable amigo argentino que fue Carlos Muzio Sáenz Peña, le debo algunas noticias sobre la adolescencia de Acario Cotapos.

Tuve yo que ir a Buenos Aires, para asistir al estreno de mi comedia "California" en el Teatro Smart. Carlo Muzio era entonces director del diario "El Mundo". Hombre atareado, que trabajaba día y noche y citaba a sus visitantes a las dos de la mañana, en sus oficinas del periódico. Nuestras primeras palabras fueron corteses y distantes, con ese aire educado con que se soportan los desconocidos cordiales. No sé por qué saltó en el diálogo el nombre de Acario Cotapos. Aquello fue la transfiguración del mesías. Carlos Muzio olvidó el artículo editorial, las pruebas de la primera página, los informes políticos. Pidió "café con masitas". Su rostro rejuveneció, su voz se volvió afectuosa, sus gestos se hicieron deportivos:

—¿Qué es de Acario? ¿Cómo está Acario? ¿Cuándo viene Acario?

En la primera taza de café, ya me había evocado a borbotones sus recuerdos estudiantiles. En la tercera o cuarta taza, ya eran las seis de la mañana y Carlos había desfondado todo el baúl de reminiscencias.

Según las memorias del gran periodista argentino, parece que el padre de nuestro Premio Nacional de Música —que también se llamaba Acario— se trasladó a la Argentina, en cuyas regiones sureñas era dueño de una estancia (Supongo que este alejamiento de Chile se debió a las simpatías balmacedistas de Cotapos padre y al triunfo de la Revolución del 91). El niño Acario fue colocado interno en un colegio de Buenos Aires. Su personalidad era tan fuerte y sus manías tan originales que revolucionó la vida de sus compañeros. Cuando salían a la calle, los fines de semana, Acario no aceptaba caminar solo. Odiaba atravesar las

esquina a pie, porque aseguraba que era un ejercicio "que traía mala pata". Obligaba entonces a los otros a que lo trasladaran en brazos o "al apa". Y aquello era el delirio. Aparecían las bandas de colegiales, apretujados en las esquinas y rifándose al cara o sello a quien le tocaría conducir a Acario en volandas. La maniobra se repetía de esquina en esquina. Era tal el entusiasmo y la competencia que, a veces, atravesaban muchas más esquinas de las necesarias, con especial complacencia de Acario, que viajaba en aquella silla curul de manos poniedo caras de Nerones y de Tiberios.

Había ocasiones en que el niño chileno era alojado en casa de algún discípulo. Aquello era todavía peor que el problema de las esquinas: porque Acario proclamaba su imposibilidad física de entrar a una casa con los muebles ordenados. Era necesario que alguien se adelantara y convirtiera los salones de recibo en verdaderos laberintos de Creta. Sólo así, sorteando sillones dados vuelta, mesas oblicuas, cuadros al revés, Acario hacía su entrada triunfal, con el natural espanto de las familias argentinas.

## VII

Recuerdo una anécdota de aquel período, que me relató el propio Acario. Historia característica suya, en donde se confunden la realidad con la imaginación, el detalle psicológico tajante con el ingenio desbordado.

Estaba el padre de Acario viviendo en Buenos Aires, mientras un administrador corría con los trabajos de la estancia sureña. Un buen día, apareció un hombrecito flaco, de rostro melancólico, de muy marcado acento chileno:

—Yo soy Sepúlveda, don Acario —le dijo.

—¿En qué lo puedo servir, Sepúlveda? —le preguntó don Acario padre.

—Estoy sin trabajo y como soy agrimensor, usted podría emplearme en su fundo. Tengo aparato agrimensor propio. Y también tengo chaquet, por si hay que asistir a alguna reunión.

—Muy bien, pues, Sepúlveda —repuso don Acario, conmovido—, Trasládese con su chaquet y con su teodolito. A ver qué pasa.

Partió Sepúlveda a la estancia. Y pasaron los meses. Don Acario había casi olvidado la existencia del agrimensor, cuando se presentó en la casa una mujercita de negro, magra, lisa.

—Soy la mujer de Sepúlveda, don Acario.

—¿Qué le pasa, señora?

—Que hace meses que Sepúlveda no me escribe ni me manda dinero. Como es un hombre muy cumplidor, he pensado que algo raro le está pasando. Y me he venido de Chile, después de liquidar todas mis cositas. Aquí estoy, para saber qué le ha ocurrido.

Don Acario escribió rápidamente al Sur, preguntando por el agrimensor. Días después, recibió de respuesta el siguiente telegrama:

“Indios devoráronse Sepúlveda. Sólo quedan solapas del chaquet y aparato agrimensor. Sepelio sencillo efectuarase mañana”.

### VIII

Nuestro Acario ha viajado mucho. Lo ha hecho en forma modesta, natural, como quien vive en su propia casa. En cada sitio, existe un grupo de amigos de Cotapos. En Nueva York y en París. En Madrid y en Berlín. En Buenos Aires y en Caracas. Y seguro que si fuéramos a países no conocidos por Cotapos, surgiría de improviso alguien que le oyó en Montparnasse, junto al rostro de guillotinado de Foujita; o en “La Ballena Alegre” de la calle Alcalá, al lado de la guitarra de Lorca; o en el Greenwich Village, oyendo los primeros blues de King Oliver.

No es casualidad que estos grupos de amigos internacionales representen a las más prestigiosas minorías del arte o del pensamiento. Acario pertenece a esas sustancias radiactivas escasas, difíciles y casi imposibles de encontrar, que desplazan y atraen mundos a su alrededor. Mundos especiales. Es posible que las gentes sin mundos y sin mundo no le entiendan. ¿Importa esto? Los otros le entienden, aunque sean pocos.

Aparte del hechizo que producen sus genialidades, hay dos aspectos de Cotapos que emocionan particularmente a sus amigos mundiales.

En primer lugar, la dignidad que ha mantenido toda su vida, a pesar de los malos momentos. Nadie le ha oído jamás quejarse de nadie ni de nada; nunca solicitar favores; nunca relatar hechos penosos de su intimidad; nunca revelar el menor de sus problemas. En medio de su buen humor, de la dádiva generosa de sus facultades, Acario Cotapos ha sido siempre el gran hermético, el gran solitario. En 73 años de existencia viajera, trashumante, llena de esfuerzos y sacrificios, ha mantenido tres cuartos de siglo de singular e implacable señorío con los demás y consigo mismo.

Por otra parte, resulta asombroso que un ser tan superdotado pa-

ra descubrir las más hilarantes caricaturas de las cosas, no haya ejercido nunca su ingenio para mofarse y hacer befa de los otros. En una época tan dada a la destrucción como la actual y en países como los nuestros, tan aficionados al chiste maligno, vejatorio, Acario es un portento de bondadosa tolerancia, de caballeroso respeto para los amigos de veras y los que se dicen amigos suyos. Y bien le conozco yo, bien sé que ha habido casos en que Acario estaba obligado a responder con burlas los menudos zapazos. Pero no lo hizo. Ni lo hará.

Es un ser de música. Y más que eso: un Arcángel en Re Mayor.

## IX

Quiero confesar públicamente un pecado mío contra Acario. Pecado de duda. Hace más o menos 15 años, me relató un viaje increíble. Iba en un barco de carga francés, que partió de San Francisco de California y se suponía pondría rumbo a Valparaíso. Pasaron días y más días, sin avistar puerto alguno. Acario, un tanto sorprendido, interrogó a uno de los tripulantes. Y este, con flemática tranquilidad, le informó que el Capitán había cambiado las instrucciones y que navegaban ahora hacia la Melanesia. No recuerdo si desembarcaron en las Nuevas Hébridas o en las Islas Fiji. Lo cierto es que a mí me pareció tan peregrina la historia que me permití ponerla en duda.

—Si quieres hablar con un testigo —me repuso Acario— puedes preguntárselo a Alejo Carpentier.

Me sonó a nombre tan inventado y tan de leyenda ese de Alejo Carpentier que mi incredulidad creció al infinito. Pasó el tiempo y hace apenas cuatro o cinco años, me tocó leer una de las más grandes novelas publicadas en América: "Los pasos perdidos". Su autor se llamaba Alejo Carpentier. Hace dos años, le conocí en Caracas. Por supuesto hablamos de Acario. Carpentier me relató el caso del barco que cambió de ruta.

Desde entonces, todo lo que Acario me cuenta lo creo a pies juntillas. Como cosa santa.

## X

Son incontables las ocasiones en que me ha tocado admirar a Acario oficiando sus ritos mágicos. En casa de Pablo Neruda o de Enrique Bello, donde Arturo Aldunate o Juan Orrego. En mi propia casa también. Y no sólo en Chile: también en Buenos Aires y en París.

Yo podría recordar aquí sus transfiguraciones inauditas. Pero el problema es que, para evocar a Acario en acción, no bastan las palabras. Se necesitarían notas, sonidos, partituras completas, bandas de sincronización, que acotaran e ilustraran la descripción literaria.

¿Cómo relatar, por ejemplo, el entierro de Hindenburg, interpretado por Cotapos, con el desfile de todos los regimientos prusianos, el piafar de los caballos, el vibrar de las trompetas y tambores funerarios, los gestos de los mariscales y generales, la congoja de las muchedumbres? ¿Cómo reproducir la misa solemne de la iglesia ortodoxa rusa, que él encarna, con los tremendos coros retumbando en los vitrales, los diáconos moviendo las hojas de un inmenso misal, la aparición del viejo archimandrita, tan anciano que no puede sostenerse, el chirriar y parpadear de los velones, las actitudes de los íconos, el resplandor de las pedrerías ornamentales? ¿Cómo reflejar con palabras y no con sonidos la selva de Acario, donde hay un pájaro que grita "Acevedo", otro que canta "Maturana", y otro, más pequeño, infeliz a quien el Supremo Hacedor le permite solamente lanzar un grito corto, seco, que podría escribirse así: "Cró, cró"?

Es tanta su fuerza inventiva, su brío imaginativo y el colorido de expresión que mana de toda su persona, que recuerdo haber oído decir al famoso director francés Albert Wolf: "Existen pocos compositores en el mundo de mayores facultades creadoras".

Y se me viene a la memoria el episodio aquel cuando el maestro Eric Kleiber (creo que fue él) ensayaba con la Sinfónica de Chile una obra de Acario. Había un pasaje que Kleiber no entendía —quizá por estar mal copiado o por parecerle incompleto. Llamó a Cotapos. Compareció nuestro amigo, preocupadísimo. Después de oír las objeciones del director —y cuando éste esperaba seguramente que Acario agregara las notas necesarias en la partitura—, Acario comenzó a emitir sonidos como si fuera la propia orquesta. Fue un verdadero concierto sinfónico improvisado por Acario a garganta y gestos vivos.

## XI

Gracias a Carlos Morla Vicuña y a Santiago Ontañón, he logrado reunir curiosos datos sobre la permanencia de Cotapos en el Madrid de Lorca y en el París de Vicente Huidobro, entre 1928 y 1938.

Una mañana, Vicente invitó a Acario a un remate de caballos de carreras en Deauville. El "tout Paris" estaba allí reunido. Para ponerse

a tono con la suntuosa concurrencia, Cotapos se plantó un monóculo impresionante. Comenzaron a barajarse las ofertas para el primer "pur sang".

—¡40 mil francos! —gritaba el rematador—; ¡45 mil ofrece el caballero de gris!; ¡50 mil la señora de lila! ¿Quién ofrece más? ¡55 mil la encantadora señorita de rosa!

Eran tan altos los precios para aquel tiempo que Acario —que estaba separado de Vicente— levantó la mano derecha y sacudió el dedo índice, en señal de admiración. El rematador, avezado al menor alzamiento de manos, captó al vuelo el gesto de Acario, y gritó:

—¡60 mil para *le monsieur du monocle!*... ¿Quién da más? Siguen los 60 mil del señor del monóculo! ¡Siempre los 60 mil del *monsieur du monocle!*

Acario, al verse así interpretado, palideció, tembló, se sintió parecer con monóculo y todo, a pesar de los murmullos y de las miradas de arrobamiento que le lanzaban las elegantes. Pasaron uno, dos, tres segundos. Y cuando todo parecía perdido —humillación o cárcel—, alguien subió la oferta en el más dramático de los momentos.

Y cuenta Acario:

—Entonces yo me *descatafalqué*.

Huidobro le preguntó más tarde:

—Y si te hubieran dado el caballo, ¿qué habrías hecho?

—Bah. Me habría ido a caballo a Chile.

—¿Y qué le habrías dado de comer?

—Pues... fusas y semifusas.

Aquí, Acario hizo la imitación del caballo de Deauville, alimentándose de semifusas.

## XII

En casa de don Carlos Morla Lynch, se reunía todo el Madrid intelectual de la preguerra. En sus salones, se oyeron por primera vez varias comedias de Federico, poemas de Alberti y de Neruda, canciones de Gustavo Durán. Pero acaso lo más extraordinario en el recuerdo siguen siendo las interpretaciones conjuntas que efectuaban García Lorca y Acario Cotapos.

Había una, muy aplaudida, en que Acario hacía las veces de prestidigitador hindú. Federico y Carlos Morla hijo actuaban de ayudantes. Para montar el "número", Federico aprovechaba el cordón de una bata

de levantarse de Morla padre. En la borla de la soga, ponía adosado un huevo de gallina, después de haber pintado en él, en forma prodigiosa, los ojos y fauces de una serpiente. La fingida víbora era escondida en un inocente florero, con unos hilos muy finos que conectaban la cabeza del monstruo con las manos de Lorca y de Carlitos. Había una música inicial con tambores ocultos. Aparecía Acario en despampanante tenida oriental. Lanzaba unas frases extrañas en inventado dialecto de Madrás o Bangalore. Y volvía a sonar la música, improvisada por Durán. Frente a la estupefacción de los asistentes, empezaba a moverse el florero y a surgir de su boca una sinuosa, interminable serpiente, a la cual Cotapos ordenaba toda suerte de ritmos y de contorsiones, que la alimafia cumplía con atenta obediencia.

Acaso —cuentan memorias madrileñas— la más sensacional invención de nuestro arcángel era su velada de pirotecnia, dedicada a reproducir las diversas clases de fuegos artificiales en una kermesse alemana. Era un *one man show*, con Acario subido a una silla, solitario como un Sumo Pontífice. Allí se sucedían todos los modelos de luminarias fatuas: el cohete que horada el cielo con brillo y ruidos silbantes; el polvo de resplandores que sube y cae convertido en paraguas de estrellas; el fuego horizontal que va iluminando la leyenda de un letrero y queda luego desflecado en una cascada de fulgor y, especialmente, la bengala que no estalla, esa que parece destinada a ser el lucero de Belén y que asciende apenas, para caer en seguida ahogada en un grotesco suspiro de impotencia.

### XIII

En 1935, se presentó en Madrid la primera parte de “Voces de Gesta”, la obra más extensa de Cotapos, basado en el libro homónimo de don Ramón del Valle-Inclán. Fue dirigida por Enrique Fernández Arbós, en el teatro Calderón. Después del concierto, se ofreció una cena a nuestro músico, organizada por Neruda, Federico, Manuel Altolaguirre y Ontañón, con asistencia de Valle-Inclán. El local se llamaba “La Ballena Alegre”, una cervecería en sótano, en calle Alcalá, cerca de la Cibeles.

Noche fabulosa que todavía se recuerda. Los discursos se pronunciaron “a la manera de”. Federico habló como si hubiera sido don Jacinto Benavente. Se discursó a lo Castelar, a lo León Blum, a lo Jean Cocteau, como los hermanos Alvarez Quintero, como la Reina de

Inglaterra. Acario agradeció la manifestación a la manera del famoso político español del siglo XIX, don Práxedes Mateo Sagasta: voz entre largas barbas, mucha tos, mucho “ejem, ejem”, muchas alusiones mitológicas. Y luego lo hizo como el hacendado chileno de Colchagua don Gregorio Martínez, delicioso personaje creado por Cotapos, que atraviesa medio mundo, desde su fundo colchaguino, trayendo una jaula con pavos a la gente más importante de Europa.

#### XIV

Lo que más apasionaba a Vicente Huidobro, en París, era cuando Acario inventaba una reunión de banqueros del Crédit Lyonnais. Sin ayudante alguno, iba reproduciendo la llegada de los diversos financistas —cada uno diferente en sus tics nerviosos y en sus tenidas de neuróticos opulentos. Luego, el Presidente del Consejo se lanzaba en un largo discurso, que culminaba con la dramática frase, en tono de Racine:

—*Messieurs: nous sommes en faillite!*

Aquella palabra “faillite” sonaba más corta de lo que es, con chasquido de látigo, en forma terminante, cruel, mortal, arrastrando el suicidio de todos los banqueros.

#### XV

En casa del escritor español —comediógrafo y cineasta— Edgar Neville, ocurrieron una noche dos cosas extraordinarias. Asistía como invitado de honor la mujer del famoso dramaturgo ruso Nicolás Evreinoff (el autor de “El teatro en la vida” y “La comedia de la felicidad”). García Lorca actuó en forma tan genial que —según me cuenta Ontañón— es la primera vez que ha visto a una mujer en éxtasis, aparte de las pinturas de santas. Oyendo a Federico improvisar cantes jondos en guitarra, Madame Evreinoff se quedó arrobada, suspensa, sin movimiento, sin sangre, como si estuviera muerta o desdoblada. Al despertar, vaciló con ademán de desmayo, sin recordar dónde se encontraba.

Vuelta en sí, Acario comenzó a hablarla en un ruso inventado. Tan formidable fue la imitación que Madame Evreinoff confesó, avergonzada:

—No hay duda de que es ruso. Pero perdónome usted: no sé exactamente si es dialecto de Ucrania, de Georgia o del Tadykistán.

## XVI

Una frase notable de Acario:

—Lo malo de mi vida es que tengo muy mala memoria.

—¿Por qué lo dices?

—Porque un día quise casarme y se me olvidó.

## XVII

El poeta Gerardo Diego recuerda todavía un fantástico partido de fútbol que se efectuó entre escritores y artistas españoles. Actuaron como jugadores, entre otros, el propio Diego, Ontañón, el pintor Ponce de León, el arquitecto Carlos Arniches —hijo del comediógrafo—, el hoy industrial Alfredo Mahou y Acario Cotapos. Mi compatriota jugó de guardameta. Era obligación que todos se presentaran vestidos de futbolistas. Acario apareció con su ancha y oscura ropa de siempre, con abrigo y boina, por añadidura. Cuando el árbitro se acercó a llamarle la atención, Cotapos levantó levemente su chaleco y la punta de sus pantalones. Y todos presenciaron la más asombrosa visión que haya tenido lugar en un campo de fútbol: Acario estaba vestido de futbolista, pero se había puesto encima su ropa de todos los días. Fue imposible sacarle multa y convencerle de que se quedara en calzón y camiseta. Y así jugó.

## XVIII

¿Por qué Acario no ha sido actor? se preguntan muchos. Con su talento interpretativo, habría hecho raya en los escenarios. Lo curioso es que, precisamente porque es capaz de crear por su cuenta cientos de personajes, le es imposible encerrarse en psicologías creadas por los demás.

A propósito de esto, es interesante recordar que el director francés D'Abadie d'Arrast, inició en España la filmación de una película que todavía sorprende por su calidad. Hace de esto más de 25 años. Una adaptación de "El Sombrero de Tres Picos", de Pedro Antonio de Alarcón. Acario —famoso en los medios artísticos por sus facultades mímicas— fue elegido para interpretar el papel de un Obispo. Le venía a maravilla. Todos soñaban con el momento de verle en la pantalla encarnando al obeso purpurado, con su cara redonda, su pelo volante, sus ojillos traviosos. Fue imposible frenar sus gestos y obligarle a que no

mirara a la cámara. En cambio, su triunfo de actor lo conseguía en la calle, cuando salía vestido de Obispo y las gentes del lugar —Arcos de la Frontera, en Cádiz— se acercaban a pedirle su bendición. Entonces, lejos de los reflectores y de los lentes cinematográficos, Acario se expandía, convertido en auténtico Monseñor.

## XIX

De sus días de París, se cuentan anécdotas inverosímiles. Dignas de Kafka, dentro de los abismos de Beckett, subreales.

Entre otras, la historia de dos viejas, vecinas suyas de piso, que se ponían furiosas cada vez que él tocaba el piano:

—*Monsieur Cotapós, c'est trop!*

Un día, una de las viejas diluyó unos polvos raros en el agua de su bañera. Polvos para rejuvenecer, según parece. Acario acudió a sus gritos. Y encontró a la vieja convertida en varilla de paraguas, secada y endurecida por los efectos de la panacea.

Y aquel otro episodio, cuando se enamoró de un maniquí de cera, en las Galerías Lafayette:

—La iba a esperar todas las tardes, a la salida del trabajo. Pero no salió nunca. ¡Y era más bonita!

Y cuando Strawinsky, en la sala Pleyel, en un concierto de jóvenes compositores, gritó desde su palco:

—Me gustaría conocer al adolescente que escribió la cuarta obra del programa.

Era Acario, que ya había pasado sus cincuenta años.

## XX

Personalidad vibrante, latiente, rica en captaciones sensoriales, torrencial, su vena de compositor es exactamente eso: una prolongación en notas de su sistema circulatorio, la arteria sanguínea que lo comunica con el mundo. Si se quedara mudo, podría exactamente hablar con sonidos, hasta inventar un nuevo alfabeto.

No es muy vasta su obra, pero toda ella surge marcada por el sello de un talento y de un temperamento únicos en la historia de la música chilena. No tiene parientes entre los compositores que le precedieron en Chile. Se me antoja que acaso podría encontrársele una secreta semejanza con aquel fabuloso norteamericano Ives, el músico solitario, que

anticipó antes que los atonalistas europeos, por su propia cuenta, un nuevo tratamiento del material y del hecho sonoros.

Es curioso que la mayor parte de su música haya sido estrenada fuera de Chile. Posiblemente, porque Acario se formó básicamente en Europa. Puede haber sido también porque la vida musical de nuestro país —como fenómeno y empresa culturales amplios— es de reciente data y sólo se acentúa a partir del Instituto de Extensión Musical. Tal vez, la razón dependa además del propio carácter del maestro.

Su primer estreno —“El desprendimiento de los vivos”, cantado por Eva Gauthier, en Nueva York, en homenaje a Debussy, en 1918— posee ya elementos que superan la simple noción de la cadencia, mostrando disonancias funcionales y una estructura de duraciones y silencios en que el sonido se objetiva y vive por sí solo. Este juicio que me permito expresar está basado en el recuerdo que conservo de una noche de concierto en que Acario me interpretó en el piano los pasajes más importantes de su primera composición. En sus obras sucesivas —“Voces de Gesta”, “Los Invasores”, “Los Lobos”, “El Signo”, “Cuatro Preludios”, “Imaginación de mi País”, “Balmaceda”, “El Pájaro Burlón”, etc.— se va afianzando más y más su intento de descubrir y de construir una música pluridimensional, con una fuga de acentos que no posee la vieja temporalidad rigurosa, sino un vivir en el tiempo espacialmente cualificado y por esto enriquecido.

Perdón si me permito hablar de música. Pero lo hago sólo en razón y como deducción de la personalidad humana de Acario Cotapos. Consideró que el hombre y el compositor se amalgaman en su caso: tanto en su música como en su vida hay una entrega generosa, una dádiva de captaciones e iluminaciones, una sinceridad desprendida en el asombro de lo que descubre.

En Cotapos músico, se cumple la sentencia de educación artística que Arnold Schoenberg le escribió a su entonces alumno Anton von Webern:

“¿Tiene algún sentido mostrar soluciones a problemas corrientes? El alumno aprende cosas que le resultarán inútiles si quiere ser artista. Sin embargo, no se le puede dar lo que le interesa: el valor y la fuerza; el enfrentarse con las cosas de tal manera que, siempre, todo lo que mire se convierta en algo extraordinario”.

Esta es también la lección de Acario Cotapos a las actuales y a las futuras juventudes musicales de Chile: que procuren descubrir y de-

fender su personalidad y, luego, servir su propia necesidad de expresión dentro de la maravilla que es vivir con rigor y crear con poesía.

Exactamente lo que Werbern le respondió a Schoenberg:

—Con maestros como usted, se aprende algo más que reglas de Arte. Porque sólo quien tiene el corazón abierto, aprenderá el camino del Bien.

## XXI

Me han dicho que Acario tuvo un accidente de automóvil, que lo tiene postrado desde hace más de un año.

Y yo pienso: si Acario hubiera mantenido su fobia contra las esquinas y los vehículos, que sintió como una adivinación de su futuro cuando era niño de colegio, ahora se reiría de la gente motorizada con sus dos piernas intactas.

Pero la gente no se aviene con los arcángeles. Y es posible que Acario, de tanto oír hablar de aviones y de sputniks, haya desoído las voces de su sibila, arrastrado por la demencia mecánica de los nuevos tiempos.

Estoy seguro que, de ahora en adelante, volverá con más ahinco que nunca a cultivar la sabiduría de sus manías.

Yo no sé si él recuerda cuando, viviendo en Madrid, le dio por predecir que si le llevaban a Extremadura llovería a cántaros, a pesar de la sequía. Un grupo de amigos aceptó la apuesta. Se le hizo viajar a Cáceres. Apenas llegó a Berzocana, el cielo se rompió en el más desconmual de los aguaceros.

¿Y cuándo, en París, se negó a darle la mano a un alemán muy esmirriado, alegando que trae mala suerte saludar a un alemán flaco? Lo cierto es que el dueño de casa, que se pasó la noche dándole la mano al flaco para demostrar su mentalidad positivista, cayó al día siguiente en unas fiebres raras que lo llevaron a la tumba.

Sí. Acario debe volver a sus manías.

## XXII

Me cuentan que mi amigo vive todavía en el número 25 de la calle Guayaquil, en Santiago. Recuerdo perfectamente que algunas personas que le quieren bien adquirieron una habitación vacía —hecha de seguro para despensa o galpón de herramientas— que se alzaba solitaria en

plena azotea del mencionado edificio. Allí se trasladó Acario, feliz con su guarida propia, que semeja refugio de esquiadores o esos lanchones convertidos en casas que uno sorprende en los canales de Amsterdam o en el Sena de los suburbios.

Es un mundo increíble. La Cordillera de los Andes al fondo, como si uno se encontrara en plena montaña en medio de la ciudad. Los cerros Santa Lucía y San Cristóbal, escalonados al frente, iguales que bastidores de teatro. El neón de los avisos luminosos, parpadeando mercaderías y colores, sobre el tránsito cívico de la Alameda. La terraza, grande, casi con aire de piscina señorial, si no fuera por el juego de escalerillas y de chimeneas que la turban y le otorgan aspecto de barco viejo en plena navegación. Llueve hollín y se balancean como banderas intrusas las ropas a secar de siete pisos de inquilinos copiosos. Eso sí: todo el cielo de Santiago a disposición de Acario.

La habitación es pequeña, austera. Su única riqueza, un pequeño piano. Hay una cómoda antigua, gastada. Una mesa. Sillas de paja. Un camastro de estudiante. Libros y músicas. Y por supuesto, está Acario. Acario, que enriquece la pobreza de su yerno. Acario, que brilla como una lámpara de Versalles bajo la ampolleta única.

Se me viene a los ojos una de las tardes más bellas que he vivido. Una tarde en el rincón de Acario, el día en que terminó la música de fondo de una película, dirigida por Pierre Chenal. Acario estaba radiante: tarareaba, silbaba, bufaba, himplaba, se sentaba al piano, repitiendo los instantes más característicos de su música. Aparecieron Pierre Chenal y su mujer, la superestilizada Florence Marly, enfundada en sus vestidos ceñidos ("cosida" a la ropa, como dicen en Hollywood de Marilyn Monroe).

La tarde voló como una ficha de ruleta, en una transfiguración de todo y de todos. Nunca Acario había estado más genial. Nunca, Florence más rubia y más ceñida. Nunca Chenal, más francés. El Arcángel en Re Mayor había transformado su rincón en el palacio de Cinderella.

### XXIII

He querido trazar la semblanza humana del 17º Premio Nacional de Arte de Chile. Y lo he hecho sin engolamiento, sin gravedad académica. Porque creo que la mejor forma de honrar a un hombre de genio es describirlo con doméstica, simple intimidad. En su vestimenta, en sus manías, en sus amistades, en sus parientes, en sus decires, en su respiración viva, en su soledad.

## XXIV

Aún queda algo por decir.

¿Cuál es el análisis final de este artista duende? ¿Cuál la significación de este trovador, que canta músicas, gestos y múltiples personajes improvisados?

No hay espacio en estos apuntes para agotar prolijamente los veneros de un modo tan hondo en posibilidades de estudio. Me atenderé tan sólo a breves consideraciones, en espera de ampliarlas algún día o de que alguien, con mayor sosiego y más antecedentes, acometa la empresa.

Ya se ha dicho más arriba que yo veo en Cotapos, encarnada en su persona, la misma captación del mundo que se plantea el arte contemporáneo. Captación que, a su vez, tiene sorprendente similitud con los hallazgos de la ciencia de hoy.

¿Es posible —preguntará la gente que se cree seria— que los simples gestos y las peregrinas ocurrencias de un hombre tengan que ver con las ecuaciones de un matemático a los planteamientos de una estética?

Yo creo que sí. Siempre he pensado que hay seres-antena, que captan e intuyen las diversas épocas históricas y, sin necesidad de ser filósofos ni políticos, sienten, viven las transformaciones, casi las crean dentro de sí mismo, expresándolas en formas naturales, en los modos del diario existir. Lo que pasa es que la gente, supone que solamente los seres de contornos estatuarios tipifican cada época: el profeta en sus descubrimientos de los procesos profundos, el estadista en su acción práctica, el militar en su gesta guerrera, el artista en su visión captadora y, así, todos los personajes de preponderancias antologadas. Creemos nosotros que también interpretan su siglo —en sentido creador, aquellos que los expresan en fisonomía, gestos y palabras inmediatos, al pie del diario existir, al filo de la réplica pronta. Basta leer el ensayo de Kassner "El rostro griego" para que se abran inmensas perspectivas de interpretación en este cauce. Este es el caso de Acario Cotapos. Todo lo que hace y ha venido haciendo, lo que dice y seguirá diciendo, todo aquello que le permite romper moldes, acelerar movimientos, imaginar mundos, vivir en el filo del misterio y del absurdo, equilibrarse en el borde mismo de los secretos y lanzarse como un cohete a la exploración del universo en pleno vacío expansionado, son —traducidos al arte actual y vertidos a la ciencia más rigurosa— las mismas premisas que forman las raíces de la creación y de la investigación contemporáneas. Allí

están, dentro de Cotapos persona, intuitos y vividos, expresionados, los avances estéticos y los postulados científicos que están cambiando el mundo: el azar como ley; el principio cuántico de incertidumbre e indeterminismo; la caducidad de las perspectivas acartonadas y el triunfo del espacio-tiempo; las teorías astronómicas del universo en expansión; el valor conceptual de lo fisionómico (eso que el alemán Rudolf Kassner denomina "número y rostro"); la expresión instantánea de fondo y forma; la creación como juego (terrible idea, que hizo exclamar a Einstein frente a la teoría de los Cuantos de Plank "No puede ser que Dios juegue a los dados con los hombres!" y que los hindúes llaman la doctrina del "Lilavada"); la entrada en un universo misterioso, que los positivismo no pueden explicar y que abarca desde el vértigo casi metafísico del átomo hasta los laberintos cada vez más complejos del macrocosmos.

Lo sorprendente es que el músico chileno viva, sin saberlo ni quererlo, como intuición personal, en su existencia diaria, en sus contactos con los otros, a través de gestos y de modos de ser y estar, las nuevas perspectivas que la ciencia más alta está descubriendo y que los artistas más hondos se han dado a expresar. Es un caso que merece meditación.

Además —y ya lo he insinuado también más arriba— el sentido mímico de Cotapos es la condición más unida al problema del hombre, como doble criatura de existencia y de esencia. Vivir es interpretar. Es encarnar un personaje, que quiere ser lo que es y que nunca es lo que quiere ser. Personaje, cuya vida es un intermedio dentro de un escenario, con un primer acto que atina a descifrar y un tercer acto que desconoce. Por algo, Sócrates llamaba actores a los filósofos. Y Sartre llama actores a los hombres (Sartre que, a su vez, es un actor que interpreta en francés la filosofía alemana de Heidegger).

Todo esto puede parecer extravagante a aquellos que no se creen actores porque nunca han comprendido el personaje que interpretan y porque no poseen la humildad suficiente para confesar aquello que revelaba Rilke: "Alguien me dicta lo que escribo. Alguien que no sé quién es". Y porque son incapaces de entender la tragedia original —teatro puro— que es el vivir y el aspirar del Hombre. Aquellos que así piensan, aquellos que dicen "Las cosas de Cotapos son simples *imaginaciones*", debieran recordar que fue también Einstein —iniciador de la cosmología moderna— quien declaró que "la imaginación es el verdadero terreno de germinación científica" y quien reclamó para los sabios el beneficio de una verdadera "visión artística".

Y aún sin llegar a lo que el arte significa en sí como creación y juego, basta recordar las muchas meditaciones de Ortega dedicadas a plantear el problema de la vida del hombre como invención que él hace de su existencia. Mientras al animal no sólo le son dados la vida y el repertorio invariable de su conducta —de modo que los instintos le entregan resuelto lo que tiene que hacer y evitar— al hombre se le da la vida vacía y tiene que llenarla, *dedicarse* a vivir, escoger un programa de existencia, inventándole a su vivir un argumento dentro del escenario de las circunstancias, que también le mueven el rumbo, como un dramaturgo a sus personajes inventados.

Cuidado, pues, con sonreír frente a Acario Cotapos. Es él quien tiene derecho a mirarnos con sonrisa. Su arsenal de juegos, su colección de máscaras, su laboratorio de gestos, su cofre de manías, su pentecostés de idiomas, su guardarropía de personajes son más reales que el estrado de un juez o la contaduría de un banquero.

Lo que nos sorprende, quizás, es que sea chileno. Pero ¿acaso no es Chile un país que actúa en el escenario del mundo, interpretando a veces sus propios dictados y, en otras ocasiones, tratando de captar y de encarnar la experiencia ajena? Por último, ¿no es el chileno uno de los pueblos más universales de la América sureña, tan francés, tan español, tan alemán, tan inglés, tan yugoslavo, etc., como lo es Acario Cotapos cuando le viene en gana convertirse en mundo?

¿Es esto gracioso? ¿Es esto frívolo? ¿Es fácil?

Yo diría que tiene mucho que ver con la soledad. Y dentro de ella, con la más seria y responsable misión del arte en estos días.

Precisamente, lo que acaba de decir el poeta Saint-John Perse, al recibir el Premio Nobel, en Estocolmo:

“Por el pensamiento analítico y simbólico, por la iluminación lejana de la imagen mediadora y por el juego de sus correspondencias, sobre mil cadenas de reacciones y de asociaciones extranjeras, en que se transmite el movimiento mismo del Ser, es el artista —y no ya el filósofo— quien se revela como verdadero “hijo del asombro”, según la expresión del filósofo antiguo. Porque sólo por la gracia poética resplandece para siempre el fuego de lo divino en el sílex humano... ¿Bastará, frente a la energía nuclear, la lámpara de arcilla del artista? Bastará, siempre que el hombre se recuerde de la arcilla”.

Acario sabe esto. Y aunque no lo supiera, lo vive.

Por algo, es un Arcángel en Re Mayor.

*Paris-Madrid, 1960.*