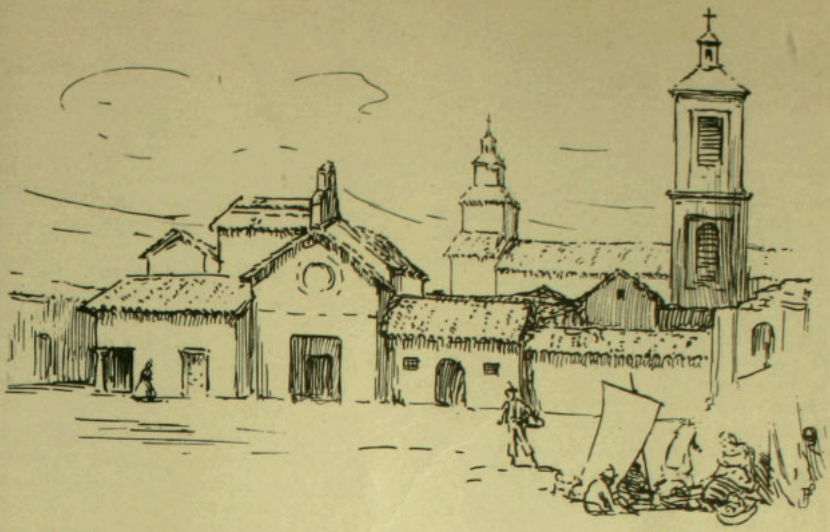
Stbre.
1915

PACIFICO MAGAZINE

Precio:
UN PESO



Historia del sentimiento de lo bello en Chile

Por

RAMON SUBERCASEAUX

Ilustraciones de Pedro Subercaseaux y apuntes de Foradori.

En realidad, un libro más bien que el marco estrecho de una conferencia debería de ser el resumen del estudio de los ánimos y sentidos, puestos en contacto con el arte y la naturaleza, durante los siglos de vida que llevamos los que hemos nacido en Chile. No sé si alguien ha tentado o tentará hacer tal estudio. Quien lo haga producirá en todo caso obra de provechosa y amena aplicación, pues el instinto de las cosas hermosas es un indicio para medir y pulsear un estado social. Y la historia de los pueblos en su pulimiento intelectual y artístico no es menos digna de ser considerada que la historia de sus gobiernos y de sus guerras.

Prestando, pues, atención a las pocas consideraciones fundadas y a los escasos datos materiales que nos han sido transmitidos, representémonos, en corta revista, las emociones que en el orden de lo bello han debido de producirse entre nosotros durante los tres siglos de coloniaje y los cien años pasados en la existencia libre y nacional.

No nos forjemos demasiadas ilusiones desde un principio. No ha sido la misma cosa el reino de las musas y el reino de Chile. Pero tampoco la obscuridad fué tan completa que no aparecieran algunos resplandores desde el tiempo de la conquista acá. Antes veremos que hasta unas pocas estrellas de primera magnitud han brillado bajo este olvidado cielo.

Demasiado rudos eran los indios nativos de Chile para que el arte en forma alguna los influenciara sino muy débilmente. Una

alfarería tosca y uno que otro tallado rudimentario son los elementos que conocemos de aquella época, a la cual se puede adjudicar todavía la hechura sencilla de pequeños objetos trabajados con hierro o con metales finos. La indumentaria era escasa, pero existían tejidos pintados con colores vistosos. Las conchas, piedras transparentes, y luego las cuentas de vidrio de los mercaderes, junto con algunas pieles y plumas, realzaban el decoro de algunos jefes o de sus mujeres. En cuanto a las otras artes, el dibujo, la construcción y la música, tan en ciernes se encontraban, que no es para detenerse en considerarlas, por lo menos en esta ocasión.

Eso respecto a los habitantes de los tiempos lejanos, aquí encontrados por los conquistadores. Dentro de los mismos sitios se van a señorear, en breve transición, los europeos, los españoles.

Figurarse ahora que estos hombres diferentes, llegados de lugares no menos diferentes, caballeros y peones, por incultos e iletrados que fuesen, carecían de toda idea o de todo impulso de los que comunican los objetos de belleza de cualquiera suerte, sería una error que no habría motivo de substentar. Entre los pliegues de sus ropajes, si no en los rincones de la mente, traían forzosamente, y sin notarlo, parte del ambiente que por aquellos tiempos envolvía todas las cosas vivas de España; porque eran los tiempos del despertar, precursores del renacimiento, comparables a las brisas que anuncian la primavera.

La belleza plástica en sus variadas formas, los espectáculos de la misma naturaleza nueva que se presentaba, los aires de música que se anidaban dentro del recuerdo, la expresión del concepto, debían de ser, pues, motivos de alguna ocupación si no de preocupación en el alma de esos hombres extraordinarios que vinieron a descubrir y dominar las Américas. Qué de veces, durante las prolongadas travesías de mar o en el avance por las sierras y llanos de continentes desconocidos, no pensaron en los mil objetos atrayentes dejados atrás, no repitieron versos y prosa de Castilla, no entonaron cantilenas de su casa y de su pueblo, o no se detuvieron conmovidos ante un escenario imprevisto de cordilleras y océanos, de bosques y praderas de aspecto nunca soñado!

Si los conquistadores eran hombres sin finura de nacimiento ni de formación, no por eso dejaban de ser hombres del siglo XVI. Es de ellos de quienes ha podido decir más tarde Menéndez Pelayo, refiriéndose a las disposiciones generales de su espíritu, que un fraile obscuro cualquiera sabía expresarse mejor que un académico en el siglo XX.

En el apogeo de aquel tiempo, llegaron pues, más y más pobladores, hombres de guerra, letrados, comerciantes y aventureros, tocados de una manera u otra, y dentro de su corteza, por la llama sutil, por la virtud penetrante del movimiento naciente del estudio y del arte.

Pero también llegaron otros hombres de formación verdaderamente pulcra y distinguida. A parte de clérigos y frailes que traían los principios de la fe, de la doctrina y de las letras, ya por la mitad del siglo XVI arribaron, como formando una lucida hueste que atraía el decoro y la finura dentro de sus propias venas, don García Hurtado de Mendoza, don Pedro Lisperguer y don Alonso de Ercilla. Al venir de las cortes de Felipe II y de Carlos V, no es dable ni dudar que los tres mancebos abrigasen en sus espíritus anhelos, inclinaciones o gustos de un orden superior, propios de los grandes señores del Renacimiento. Es así cómo la guerra de Arauco, puesta en forma de epopeya por Ercilla, se hizo a un mismo tiempo gloria de las letras castellanas y justo motivo de notoriedad para Chile. Era una época en que la acción guerrera y política de España se compartía brillantemente entre los lampos y ciudades de Flandes, y los bosques y montañas del extremo de las Américas. Fué aquí donde la Poesía selló para siempre el mejor recuerdo de la época.

¿Por qué dudar ahora de la impresión de dulce solaz y de elevada distracción que en medio de la tierra de Chile hicieran desde su primera producción las varoniles estrofas de la Araucana. ¿No se declamaron acaso muchas de ellas en los hogares de Santiago por el propio autor? ¿No se repitieron cantando, a la vuelta de la campaña, por los amigos que retenían en la memoria las más valientes y sonoras?

Que la guerra de Arauco era un motivo que se daba a considerar como de carácter épico, lo prueba el interés que ella suscitó en otro poeta de alto mérito. Este era Pedro

de Oña, el autor del "Arauco domado", nacido en Chile a fines del siglo XVI, y celebrado por el mismo López de Vega, en España.

La fuente de todo quedaba, sin embargo, en la tierra de España. Volvamos a ella, y miremos cómo se desarrollaba entonces el arte. Conocer la fuente equivale a explicarse uno después de cerca de cuatro siglos, el pensamiento de nuestros hombres en este punto que los escritos y tradiciones no nos permiten penetrar debidamente.

Conquistadores, funcionarios, colonos, o lo que fuesen, casi todos nuestros antepasados estuvieron viniendo de las Castillas, de las provincias vascongadas, o de Andalucía y Extremadura. En su emigración sucesiva de tres siglos trajeron, como frutos de diferente estación del año, no sólo gustos variados o modificados por las circunstancias, sino muestras materiales del arte y de la industria de cada época. Existe la pequeña imagen de la Virgen traída por Pedro Valdivia, como también el mueble de rico tallado que perteneció a Inés Suárez.

No dudemos, pues, que los vecinos de Burgos, de Toledo y de Sevilla llegaban, cual más, cual menos, con el recuerdo impregnado de los famosos monumentos que en las respectivas ciudades eran terminados por aquellos tiempos. Eran las mismas catedrales góticas de romántica magnificencia, de riquísima ornamentación, de sólida y elegante contextura que hoy visitan los criollos descendientes cuando van—cuando vuelven, iba a decir—a la Península. Así era formada, por consiguiente, respecto al arte arquitectónico, la mente de nuestros hombres, españoles en América, al moverse hacia las nuevas regiones donde fundarían nuevas sociedades, con nuevos criterios conformados a los nuevos sitios.

Vamos a ver, ahora, en qué forma iban a exteriorizar esas ideas los españoles, y con qué inconvenientes iban a tropezar para darles cumplimiento.

Por de pronto no encontraron aquí aplicación las nociones de estilos floridos de arquitectura o de vastos edificios que necesitarían gran número de artífices. Los primeros pobladores de Chile debieron pensar ante todo en levantar edificios resistentes, que ya se hacían sentir los terremotos, y sencillos, que no había tiempo ni dinero para más. Y cuando ya hubo lugar, más tarde, a levantar verdaderos edificios públicos, el estilo, cual moda de vestir, había cambiado en la España misma. Llegaron entonces alarifes y maestros, poseídos, seguramente, de nuevos ideales de la forma.

Estos cambios no afectaban probablemente en nada a lo que pudiera llamarse la arquitectura privada, pues durante no menos de medio siglo las casas eran un poco más que meras chozas.

Acaso una que otra, sin embargo, quiso descollar sobre las del vecino: asunto de hacer sentir mayor fortuna o autoridad. Hay documento del tiempo de Pedro Valdivia que da fe de la existencia de una casa de altos.

Ya durante el siglo XVII se comenzaron fábricas de cierta importancia. Fueron, naturalmente, templos y conventos. La piedad y la fe viva llenaba a los primeros y quería verlos vastos y hermosos. Los segundos tenían a su cargo, fuera del culto, los únicos servicios de enseñanza pública y los únicos estudios científicos o literarios establecidos en el país; los conventos eran muy dilatados, casi grandiosos. Fuera de que el material primitivo de barro y horcones se empleó con más arte o más disimulo, y que se cocieron adobes al sol y ladrillos al horno, se tallaron piedras y se labraron canelos tomados en los frescos bosques de la vecindad. Quedaba en pie hasta el año pasado de 1914, y en estado de perfecta conservación, el refectorio del convento de San Francisco, sala grande con muros blanqueados de más de un metro de espesor, con cielo de envigado aparente, artesones y consolas. Mirarlo era evocar el pasado chileno; la mente volvía atrás al coloniaje, a la madre España.

El refectorio del convento de San Francisco había resistido al terremoto de 1647 que había echado al suelo toda la ciudad.

Los relatos de este cataclismo han servido para fijar el inventario de los principales edificios de Santiago en la mitad del siglo XVII. Se ve que existían ya en el cos-

tado norte de la plaza, y destinados a los servicios de gobierno, las Cajas Reales, la Audiencia, el Cabildo y la Cárcel. Hay constancia de las *corridas de arcos* que substentaban las oficinas. El aspecto debía de ser como de un portal de una cuadra de largo, parecido a los que existen hoy, y que fueron levantados en ese mismo siglo XVII en Burgos y otras ciudades de la Península. Mirar aquello, era una satisfacción para los vecinos.

Según el obispo Villarroel, que debió tasar en dinero las pérdidas del terremoto, fueron éstas de 200,000 ducados para el solo templo de Santo Domingo, lo cual indica no poca magnificencia en la construcción. Pero si queremos considerar artísticamente aquella primera situación, debemos detenernos un instante en la iglesia de la Compañía de Jesús, que se llamaba de San Miguel y se levantaba sobre lo que es hoy jardín del Congreso.

Se sabe que los jesuítas venían encarnando toda idea de arte y ciencia, de auge y de empresa, por aquellos primeros tiempos del reino de Chile. Ningún estudio puede nacerse del desarrollo de nuestra sociedad en sus primeros pasos sin encontrarse con ellos. Por coincidencia, San Ignacio de Loyola, el fundador, fué hecho general de la orden por los mismos días (abril de 1541) en que Pedro Valdivia era nombrado gobernador de Chile.

Entre los primeros jesuítas vino precisamente un insigne escultor y arquitecto, llamado el hermano Francisco Lázaro. Fué empleado su talento en la erección del templo de San Miguel. Parece, por las mi-

nuciosas descripciones recopiladas por antiguos jesuítas, que era aquello una verdadera obra de arte. Si hasta hoy se conservara, llegarían los forasteros a visitarla admirando el cuidado, el gusto y la riqueza de la construcción. Tenía una sola nave, anchurosa, como dice el documento que he leído, cortada por un crucero cubierto por una media-naranja, que así también dice el documento, trabajada de cedro y alerce, con muchos labores, finos tallados y vistosas flores de relieve con sus correspondientes colores. Las paredes eran de piedra blanquizca, asentada en yeso, y finamente labrada a cincel en la fachada. Una alta torre lateral, de la misma materia, servía de punto de mira a los viajeros desde 4 leguas antes de llegar a Santiago. El interior era magníficamente encabezado por un altar mayor de retablo lleno de relicarios, todo con riquísima ornamentación dorada; costó el altar 31,000 pesos, que es como si dijéramos hoy medio millón. Los trabajos del templo habían durado 26 años.

Y nuevo todavía, casi flamante, el terremoto de mayo lo deshizo por todos lados.

Después veremos a los jesuítas formando en el Ecuador la ingenua y secular escuela llamada quiteña qué llenó de devotas imágenes, pinturas y *santos de bulto* a medio continente americano. Más que como obras de arte, han sido tenidas tales obras como objetos del culto, y no todos eran malos, como se cree.

Pero toca a los jesuítas una verdadera gloria artística en la producción, años más tarde, de la obra mas primorosa hecha en Chile y acaso en toda la América, hasta el día de hoy. Me refiero al cáliz y la custodia que hoy se guarda en el tesoro de nuestra iglesia Catedral. El primero es de oro, y la segunda de plata dorada con diamantes y otras piedras preciosas. Parece imposible que lejos del ambiente europeo, donde viven los ejemplos y los estímulos, hubiera podido emprenderse tales trabajos, que son de la más rica, más fina y elegante orfebrería que uno puede imaginarse. Pero ahí están los objetos, los documentos y hasta el propio horno en la Calera de Tango donde se fundieron los metales que, repujados y cincelados por el insigne artista, han llegado a constituir las primeras poyas del patrimonio artístico de la iglesia chilena.

Desconocido ha quedado el nombre del hermano jesuíta alemán autor de tales primores, y que cegó por causa de los trabajos. El nombre merecería ser recordado al lado del de Benvenuto Cellini.

Y aquí están, señores, las estrellas de primera magnitud, aunque sean ellas de naturaleza bien diversa. Aquí, en nuestra tierra, se produjo el poema épico de la Araucana, nunca superado en España; y aquí fueron formadas estas maravillas de oro y plata, de que acabo de hablar.

Como la arquitectura es el arte fundamental en toda sociedad que pretende formarse con método y cimentarse sobre instituciones regulares, volvamos atrás a ella por un momento.

Naturalmente, como no había en Chile elementos de reproducción por láminas o imágenes, y faltando hasta las descripciones adecuadas, nos debemos conformar hoy con seguir los procedimientos de la inducción o con basarnos en simples analogías, para reconstituir las ideas y los objetos. Discurriremos sobre ellos después de estamparlos en la imaginación como si fuera ella placa impresionada por la luz de verdadera escena.

Es claro otra vez que el gusto que presidió fué el de los últimos maestros mayores si no arquitectos que iban llegando de España, o más bien de Lima, metrópoli de estas costas occidentales de América, como México lo era en las del norte. La progresión de estilos españoles, desde el mudéjar derivado de los árabes hasta el que se llamó romano por venir de Italia, se hizo sentir en Chile como débil oleaje producido desde la distancia. De aquí las fachadas públicas con pretensiones clásicas y las arquerías de las plazas; de ahí las casas con patios, con paredes blanqueadas, aleros de tejas y ventanas de rejas historiadas.

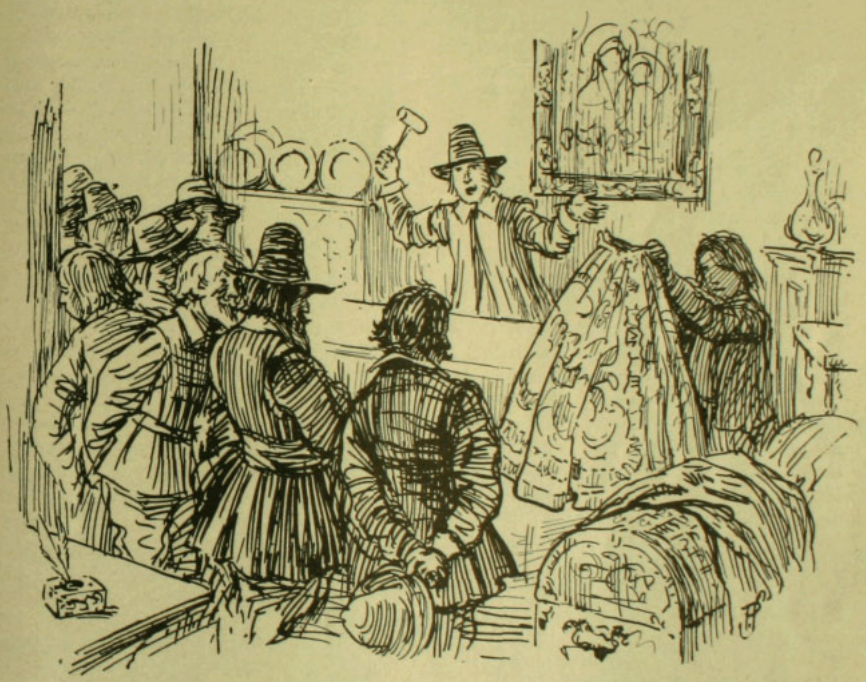
Sobre el templo de Dios o el edificio del Rey señoreaban de preferencia el estilo y orden dóricos; era lo que sentaba a la solemnidad y rigidez españolas. Y cuanto al amaneramiento de los hidalgos o caballeros de más presunción, quedaban sus seres representados en los hogares y aún en lo público y dentro de los templos por otro estilo español que gozó de prolongada acogida. Me refiero al estilo *plateresco*, así llamado

por recordar las formas llenas de rica y casi voluptuosa elegancia que en sus obras empleaban los plateros. Y como sucede con los estilos de construir lo propio que con las modas del vestir, la exageración trajo de Europa a todas las Américas, otro gusto todavía, el cual mereció el nombre de *grotesco* o *monstruoso;* éste era ya la exaltación de la fantasía de las formas, al punto de hacerles perder toda unidad y armonía en medio de sus exuberantes y desordenados movimientos. Yo he alcanzado a ver en mi niñez dos ejemplos de esta corriente artística: un gran altar en la Catedral, al lado izquierdo, y el aparatoso y complicado altar mayor de la iglesia de San Francisco, demolido poco después que el otro, hace unos 40 años.

Lo que es en España, hubo un artista que fué más lejos aún. Se llamó Churriguera, padre del estilo y del predicado correspondiente, *churrigueresco*, que quiere decir y explicar el período del delirio en la ornamentación. Este arte intrincado resultaba también dificultoso; así, surgió mucho en España y poco en América, la cual pagaba principalmente estas fantasías.

En la misma Península hubieron, sin embargo, sus reacciones. Ya en tiempo de Felipe II tuvo su imperio el estilo llamado *desornamentado*, que engendró el colosal palacio del Escorial.

Las severas líneas dóricas aparecen otra vez. El arquitecto Juan de Herrera, condenando la ornamentación, viene aquí a reflejar la idea de negación a toda iniciativa. El sistema político imperante llega hasta las artes.



Es este espíritu el que apareciera haber acogido posteriormente el arquitecto de la Moneda de Santiago, cuyo patio de entrada es un patio de Escorial, de buenas proporciones si se quiere, de aire clásico y circunspecto, de estudiada solidez; de resultado imponente, en una palabra, aunque de cierta pretensiosa vaciedad si se le mira por su ver-

dadero mérito artístico. Es como aquellos estadistas dotados de más compostura que talento.

Dentro del dominio privado, faltando siempre las estampas u otros documentos de carácter plástico, nos es dado reconstruir sólo con la imaginación las casas de nuestros primeros mayores. No podían diferenciarse, sin embargo, de las que hemos alcanzado a conocer hace medio siglo, más que por su mayor sencillez y tosquedad de trabajo. Ahí está todavía la noble casa colorada de la calle de la Merced, la cual fué en un tiempo la más importante morada, sin duda, del apartado reino.

El estilo solariego consistía en el porte aplastado y era caracterizado por sus escasas puertas y ventanas y por sus aleros muy pronunciados. La parte rica de aquellas casas era la entrada, coronada a veces por esculturas heráldicas penosamente hechas en la dura piedra del Santa Lucía. Parecida a la casa colorada, aunque no de piedra, debió de ser más de un siglo antes, la que fué de la acaudalada y disoluta doña Catalina de los Ríos, más conocida en la historia y en la leyenda con el sobrenombre de Quintrala. Se hallaba situada en la esquina de la calle del Rey, hoy del Estado, y de la de las Agustinas. Después de los días de doña Catalina fueron vendidos, entre muchos otros objetos de su testamentaría, *un juego de clavos de bronce y unos mascarones nuevos* para adornar la puerta de calle; el precio alcanzado fué de 350 pesos, prueba de que eran grandes y hermosos; y ese lujo no sería el único de la casa.

Si hubieran existido familias muy ricas y fastuosas, habrían edificado, seguramente, moradas del gusto sevillano como la del marqués de Torre-Tagle de Lima. Porque la influencia de Europa, donde nacía el conocimiento o la afición, llegaba siempre hasta nosotros, pero modificada por la obligada estación del Perú, de cuyo gobierno y sociedad éramos tributarios.

Fué en tiempo relativamente cercano, en el año 1780, cuando llegó a nuestras playas el romano Toesca, llamado a preparar los planos tanto de la Moneda como de la Catedral. Como tributo al arte español, hizo para la Moneda el patio de Felipe II, que ya he nombrado, y las tres fachadas de balaustradas, con las perinolas que, en mala hora y como muestra de perfecta ignorancia, mandó arrancar la Dirección de Obras Públicas de hace unos veinte años. Pero en su mente traía Toesca otras cosas superiores, que debieron de dar que discurrir algo a las personas del círculo del ilustre gobernador de aquellos días, don Ambrosio O'Higgins, bajo cuyos auspicios se iban a emprender no pocas obras grandes, nuevas y bellas.

Toesca importaba al país elementos peculiarmente sobrios, robados al clasicismo romano del siglo XVIII. Observando su obra se nota luego la alta proporción del ático sobre la corniza, y la multiplicación de los pilastrones de las paredes, apoyados sobre otras pilastras de pronunciada saliente. ¿De qué parte de Roma tomó sus ideas? ¿Qué maestro anterior le había influenciado o había guiado con su ejemplo las disposiciones de sus planos? Sólo decirlo parece una fanfarronada; pero se ve, en sus masas formando apoyos exagerados, propios de fortalezas, un dejo pronunciado de las arquitecturas de Miguel Angel; la parte exterior trasera de la basílica de San Pedro fué fabricada de esa suerte. Y los cuadrados pilares que sostenían las naves de la Catedral de Santiago fueron remedos de los mismos que sujetan el interior de San Pedro de Roma. Aquí son de porte colosal y de un riquísimo revestimiento de mármoles policromos y de esculturas; en nuestra modesta Catedral era igual el sistema, aunque realzado con simples tableros de piedra tallada sobriamente. Si pudiéramos deshacer por un momento la costra de estucos y coloretes que desfiguran la obra de Toesca, mi pensamiento se demostraría por sí mismo, y todos apreciarían hoy en nuestra Catedral esa obra característica, sana, robusta y digna que dejamos de ver desde hace cerca de veinte años.

No sé qué maestro mayor o arquitecto trazara por aquella misma época los edificios del costado norte de la Plaza de Armas, frente a los portales de Sierra Bella, hoy de Fernández Concha. Mi generación los ha conocido casi intactos, hasta que otra vez los implacables estucadores se apoderaron de ellos en su mayor parte. Lo que es hoy torre y reloj de la Intendencia era otra torre, elegante, propia de Ayuntamiento de Vizcaya; el resto era, si no monumental, bien dispuesto y equilibrado, decoroso en medio

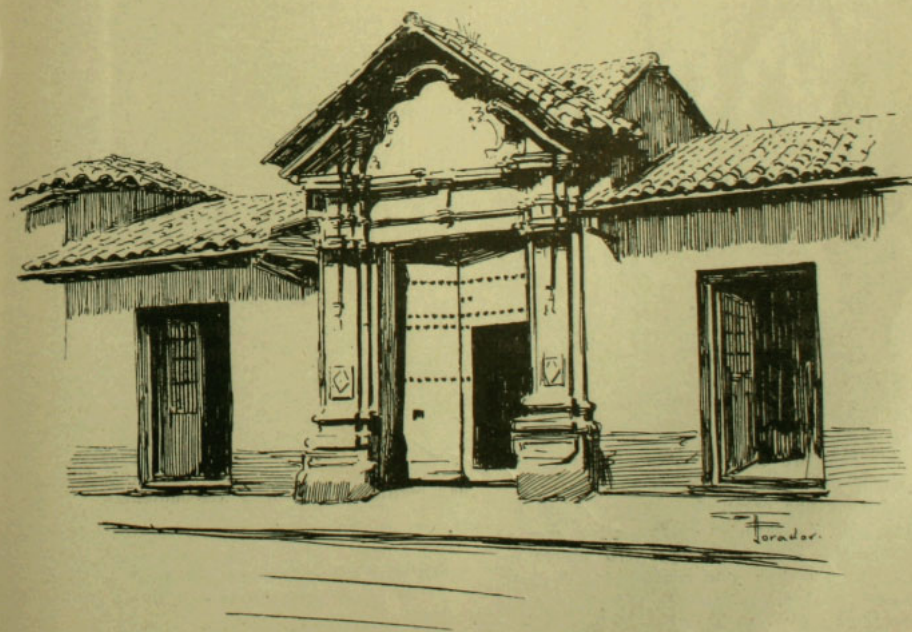
de su blanqueo, y lleno de un cierto sabor arcaico, desaparecido para siempre.

El arte de la arquitectura, lo hemos visto, es el que mejor encarna la vida pública y social de un país, cuya historia, puede decirse, es la historia de sus monumentos; por esto me he detenido en citar, aunque someramente, lo más importante que en ese orden afectó a los chilenos desde la conquista hasta la independencia.

Las impresiones posteriores pueden ser reasumidas en las obras que todavía tenemos a la vista porque son relativamente recientes. La sensación de los estilos franceses correctos y castigados, nos fué traída por Henaut y Brunet Desbains; y emisario de la belleza clásica italiana, patentizada en los templos principalmente, fué otro romano como Toesca, Eusebio Chelli. Después han venido otros y otros, siempre franceses e italianos en su mayor parte. Entretanto se ha ido aguzando el instinto de la belleza respecto al arte de la arquitectura. Ya no es indiferente a nadie una mala fachada erigida ante el público.

Pero, hoy en día se puede decir que la brújula está loca. El criterio general se encuentra indeciso, si no perturbado. En medio de ejemplos demasiado variados no se encuentra ni un método normal, adecuado al ambiente, ni un rumbo que permita orientar las inclinaciones. Cuando venga, en Chile, el establecimiento serio del juicio y del interés en materia de arte nacerán estilos propios, derivados de la vida y del clima del país, y que acaso parecerán clásicos italianos, con fases de atavismo español.

El hombre que va por la calle, ocupado o de paso, piensa en lo que le sugiere la vista de los edificios que encuentra. El edificio público le habla del gobierno; el emporio comercial le recuerda los negocios, la casa particular le lleva a la familia, al hogar; todos los edificios se hacen apreciar, además, por su belleza, si la tienen. El pensamiento es así modificado a cada paso por lo que van mirando los ojos; de ahí la fuerza del arte, la cual es hoy negada sólo por espíritus de poca penetración.



El objeto de empleo interior, el mueble, el decorado de los aposentos, tienen también su sitio en esta breve reseña de las impresiones estéticas de los chilenos al través de los pocos siglos de existencia que llevamos corridos. Los salones de las casas de Santiago, que se llamaban cuadras, y las demás piezas, todas de piso enladrillado, contenían por lo general muebles muy sencillos, que no tenían estilo, a no ser que los llamáramos espartano. La estera, trenzada con las totoras de la hacienda, no allegaba ningún ornato.

Pero también solían arribar de España alfombras de una pieza; con ellas la cuadra cambiaba de aspecto, y lucían mejor entonces los sillones de baqueta, si los había, con sus cueros de Córdoba y sus brocatos, las mesas redondas de caoba, las doradas de arrimo, los espejos con luces de Venecia, las cornucopias, y otras prendas y accesorios de abolengo. Esta, entonces, era llamada casa grande.

Rasgo característico del criollo chileno, como del colombiano y del peruano, fué siempre la aparente hidalguía en modales y en indumentaria; también, cuando abría sus estrados lo hacía con solemnidad y gentileza. Hay constancia de que vinieron desde los primeros tiempos y con quién sabe cuántos sacrificios, algunos pocos muebles de preciosos tallados, con incrustaciones de carey y nácar, con ricos géneros y objetos de platería. Hoy se encuentra en el Palacio Arzobispal la credencia de Inés Suárez, de que hice mención, mueble primoroso que miran con ojos ávidos los anticuarios y aficionados. El mismo tedio e igualdad desesperante de todos los días y sucesos del año durante el coloniaje movía a distraer el espíritu, atendiendo objetos de hermosura, ocupándose un instante en ellos después de concluir los quehaceres del día.

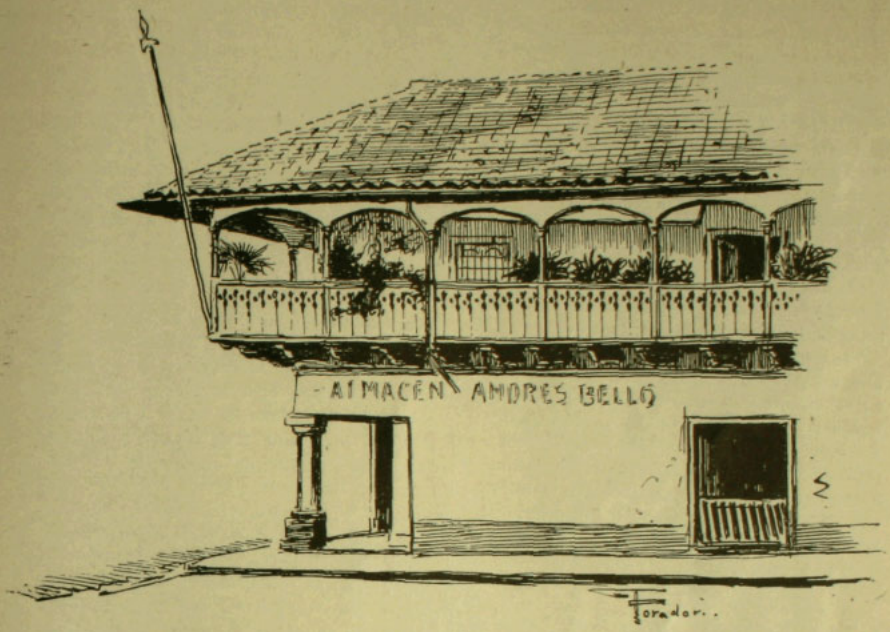
Ello es que había también casas bien alhajadas en medio de la general modestia, y que el ajuar solía contener hasta objetos de verdadero mérito; algunos son conservados todavía. Allá por el año 1873, Vicuña Mackenna organizó en Santiago una exposición de carácter retrospectivo, que no ha habido otra de más positivo interés entre las que han sido organizadas después. Desde la carroza hasta la cajuela y desde el retrato del marqués hasta la vajilla o el tiesto de plata, de todo se encontraba allí. Pues se pudo comprobar, por aquellas muestras sacadas de entre él polvo y las telarañas, que durante tres siglos se habían internado, para nuestras viejas familias no pocas cosas elegantísimas y lujosas, que hubieron de alternar con otras no menos interesantes, debidas a nuestros propios artífices, los plateros del país.

Comprobación escrita de la exposición objetiva realizada por Vicuña Mackenna se encuentra en la obra de Gómez de Vidaurre, historiador jesuíta, chileno, nacido en Concepción en 1748, cuando dice: "Las mujeres están en los estrados que están siempre cubiertos de alfombras en invierno y de tapetes de paja fina en verano; se sientan sobre cojines aforrados de damascos o de terciopelo y nunca vienen a las sillas, ni reciben en los cojines a los hombres si no es que sean de mucha confianza o cuando no hay personas de cumplimiento. Las cuadras están adornadas de bellísimos espejos con marcos dorados y de cuadros de precio, no pocos de ellos con los marcos de plata; las sillas y mesas siguen esta misma magnificencia. La mesa donde trabaja la señora los ratos que le deja libre el gobierno de la casa y las visitas de otras mujeres son todas de plata y algunas se ven curiosamente trabajadas. El servicio todo de mesa, platos, fuentes, salvillas, azafates, palangana, candeleros, etc., son todos de plata, y en una palabra, nada se pone en la mesa que no sea servido en plata." (1)

El minucioso cronista no describe la forma, la cinceladura o el repujado, el brillo o la pátina de los objetos; pero es de presumir, y lo comprueban los ejemplares aún existentes, que se trataba en muchos casos de verdaderas preciosidades, con las cuales nuestros antepasados regalaban la vista, harto más de lo que hoy podemos hacerlo ante las falsas orfebrerías que nos ofrecen los bazares europeos. Tenían puestos su gusto y su lujo las familias en estos ramos, y lo hacían con una delicadeza en los detalles que—¿por qué no decirlo?—han perdido las familias descendientes.

Séame permitido ahora, antes de entrar a ocuparme un poco en el arte de la indu-

(1) Gómez de Vidaurre. Hist. de Chile. Libro último. Cap. VI.



mentaria, decir unas palabras referentes a otro elemento peculiar de la estética chilena; y hago notar desde luego que, siendo la belleza más fácil de comprender la de las mujeres, es tan natural discurrir sobre ella como sobre cualquier otro elemento estético con origen de nuestro país. Pues bien, la naturaleza ha colmado a Chile en este punto. No hay lisonja en ésto; porque me bastaría, si no fuera así, con no tocar la idea. La naturaleza, digo, ha colmado aquí a las mujeres; y el tipo criollo se ha ganado fama en los países vecinos y aún en los europeos. Llamo tipo criollo al de las razas europeas prendidas en Chile desde los primeros tiempos, con poca o con ninguna mezcla de raza indígena. Me viene a la mente el recuerdo de una velada de gran espectáculo, a que asistí una vez entre un público muy numeroso. Era interesante la función, pero parecía que nadie miraba tanto al proscenio como al gran palco entre columnas, a la derecha, donde lucían la figura tres damas de una hermosura singular; de ellas dos eran chilenas. El teatro era el de la grande ópera de París.

Más no se crea que es ésto un tributo a la época y sociedad en que vivo, ni una ilusión ofrecida a mis propios sentidos inclinados a buscar y descubrir lo que es bello. Voy a leer otra vez lo que escribe Gómez de Vidaurre, observador de otro siglo, extranjero, y padre jesuíta por añadidura: "De las mujeres chilenas se debe decir que son generalmente bellas, de buen talle proporcionado a su sexo; su color blanco rosado y su pelo largo, rubio y sutil, de genios amables, de ingenios sublimes y, en una palabra, adornadas de todas las cualidades que hacen adorable su sexo." (2) Y para abonar la imparcialidad del testigo, las señoras que me escuchan perdonarán que cite todavía las líneas siguientes, que ya no son loas sino reproches. "Si las mujeres chilenas acompañasen la buena administración de las casas con una moderación prudente y no con un lujo grandísimo, las criollas y los maridos no padecerían los atrasos que frecuentemente experimentan."

El capitán González de Nájera, que vino a Chile en el año 1600, escribía a su vez:

(2) Gómez de Vidaurre. Hist. de Chile. Libro último. Cap. IV.

"Digo que las españolas criollas de aquella tierra son dotadas de particular hermosura, gracia y donaire calificado de discreción y cortesía, mucho más de lo que se puede hallar en pueblos tan abreviados o poco populares". Y después añade, como despejando la mala nota de Gómez de Vidaurre: "Son muy trabajadoras, y en ocupación de varias labores y recamos muy ejercitadas y maestras, agraciadas en el vestir, y los trajes que usan tan conformes a los de las mujeres de estos reinos, especialmente sus modos de tocados, que los que en ellos se innovan se ponen tan presto allá en uso como si los penetrasen con la vista".

Tenemos, pues, documentación de más allá de tres siglos para probar que las señoras chilenas de antaño no desdecían en figura y belleza respecto de las de esta generación. El hecho ha sido notado y comprobado: siempre también pusieron las señoras chilenas especial esmero en realzarse por el vestido y tocado, con instinto natural y adivinación de lo que se llama la moda.

Se ve que el arte de la indumentaria en general ha sido, por siglos, el mismo de España, con el retraso, para llegar, consiguiente al largo viaje y a la espera obligada de la metrópoli limeña, que hasta en ésto era llamada a dar el pase. Sería un error creer que en los pobres siglos del coloniaje no se prestaba a la persona el decoro que se le debía, y aún un poco más. Hemos citado a doña Catalina de los Ríos, la famosa Quintrala; ella nos dió a conocer, también por medio de su testamentaría, las riquezas de su ajuar. De sus veinte o más faldellines, fueron algunos vendidos hasta por cien pesos. Las altas damas cargaban, pues, ricas telas, encajes y bordados, de los que de tarde en tarde aportaban los galeones de España, de México o del Perú. Eran materias de alto precio; y se sabe que eran riquísimas de dibujo y de color, con lo cual pasaban las sayas o las piezas sueltas en herencia o constituían parte de dote, inventariadas en actas notariales.

No quisiera olvidar a los hombres en esta parte de mi revista que se refiere al arte y deleite del bien vestir. Sabemos, desde luego, que en aquellos siglos que precedieron al siglo XIX, eran los hombres cuidadosos, por lo menos como las mujeres, de su indumentaria y tocado. Los militares en servicio del Rey, y después los de la patria, nunca fueron en ésto inferiores a los de la Península. Los uniformes, por ejemplo, que trajo don José Miguel Carrera, eran tan ricos y elegantes, que deslumbraban en las paradas a la muchedumbre. Hemos conocido las casacas bordadas de nuestros marqueses, las cuales en el siglo pasado, hecha y consolidada la República, eran entregadas a los niños para sus juegos o representaciones.

Los oidores de la Real Audiencia y demás funcionarios elevados tenían sus ricos distintivos; y los universitarios, que hoy se distinguen más bien por la descoloración y sobriedad de su vestir, hacen poner estas líneas al Padre Alonso de Ovalle cuando se describe una ceremonia académica en Santiago: "Lo más que hay de ver en estos grados es el aparato, concurso y solemnidad con que se dan, porque fuera del acompañamiento ordinario de los doctores y maestros con sus capirotes y borlas y todo lo demás que se usa en las Universidades, está ya recibido convidar a la caballería de la ciudad, etc." (3) El decoro y lustre del cuerpo docente oficial, exigía, pues, en sus festividades, hasta un despliegue de caballería, como se hace hoy para prestigiar candidaturas a la Presidencia de la República.

Después de estas pequeñas artes, o meros adornos de la vida que acabo de considerar, convendría dar lugar a lo que pudiera ser abarcado bajo el dominio del arte de la escultura; pero aquí la producción fué nula o poco menos, si nos hemos de fijar principalmente en las producciones con material de mármol o de bronce. La escultura en madera fué más socorrida. Ahí está el señor de Mayo, paseado por nuestras calles en la secular procesión del mes que le dió el nombre. La efigie, sin embargo, fuera de su indiscutbile interés piadoso y arqueológico, no tiene gran mérito artístico; si impresiona es por su mirar tétrico y por la fuerza de la leyenda que le atribuye tantas cosas extraordinarias. Fué tallada en madera, y pintada, al viso como se usaba en

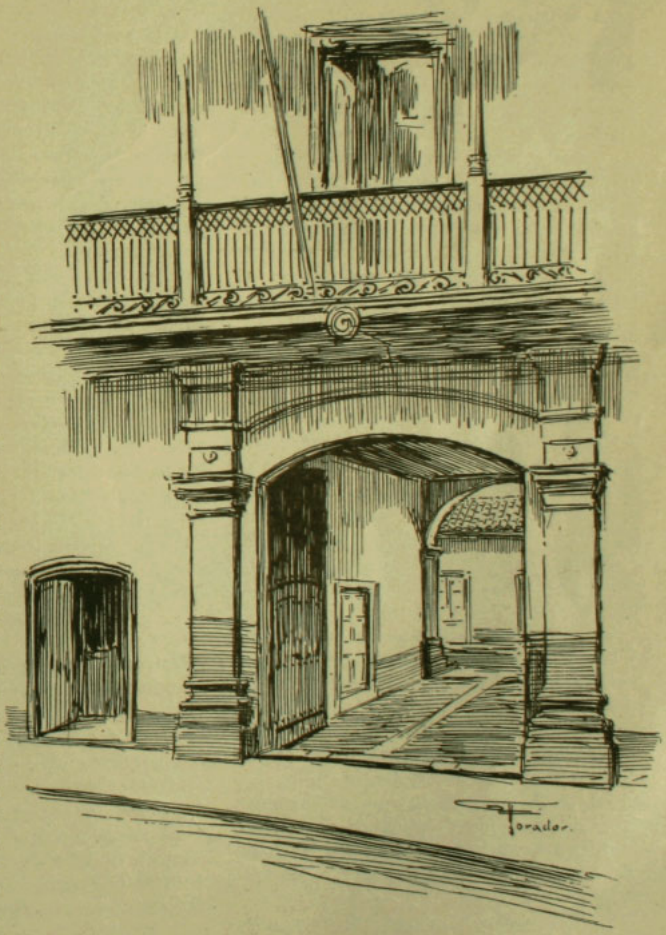
---

(1) Padre Alonso de Ovalle. Histórica relación del Reino de Chile. Lib. V. Cap. V.

aquel tiempo, por un religioso del mismo convento de San Agustín, donde hoy es guardada con veneración, y cuyo nombre era Pedro de Figueroa. En cambio, el San Sebastián de Bucalemu, trasladado a la parroquia de Los Andes, y el San Francisco de Borja, estatua yacente sobre un altar de nuestra Catedral, son magníficos trabajos dignos de la reputación en que durante siglos han sido mantenidos por los pocos peritos de Chile que en estas cosas se han interesado. Fueron obras, probablemente, de jesuítas españoles o chilenos de principios del siglo XVIII. No tengo yo reparo en atribuir a chilenos, cuando para hacerlo hay indicios, la hechura de alguna obra de belleza de los pasados tiempos. Se sabe que los criollos chilenos, cuando tuvieron ocasión y maestros, no dejaron de hacer progresos en artes y oficios, no sólo aquí sino también en Europa. No todo fué obscuridad o incapacidad, como algunos escritores pretenden, en los siglos del coloniaje.

Para extenderme hasta la época actual, tendría que dar nombres de dos o tres escultores chilenos, los cuales viven aún, y pasan como verdaderos fundadores de nuestra escuela; pero no cabría ésto en mi plan. Pasaré a ocuparme en otros ramos brillantes que también se dieron a ver en el reino de lo bello, y a esbozar, ya que el tiempo me faltaría para más, las impresiones de conjunto que su conocimiento ha infundido en las almas e inteligencias chilenas.

Si la más fundamental y positiva de las artes, en vista de nuestro caso y de los siglos vividos, es la arquitectura, la pintura es siempre por sí misma la más lucida y atrayente. El dibujo y los colores, con la variedad infinita de temas que pueden substentar, han cautivado en todo tiempo la imaginación de los individuos y la atención de las sociedades. Este arte seductor



de la pintura fué introducido, pues, y estimado, seguramente, desde un principio por los civilizados pobladores de Chile, como cosa útil y deleitosa. Y como los sentimientos se elevaban movidos principalmente por la actividad de la fe, tenemos desde luego que las obras primeras, y en su mayor parte las que les sucedieron por el espacio de tres siglos, fueron de inspiración casi exclusivamente religiosa.

Ahora, ¿cuáles fueron los primeros cuadros que aparecieron, cuáles sus descripciones, cuáles sus méritos? No lo sabemos. Basándonos otra vez en inducciones y analogías, podemos creer, sin embargo, que estas primeras obras no pudieron ser sino telas o tableros de altares y de devoción doméstica, o uno que otro retrato de deudos vivos o desaparecidos. No conozco menciones de autores chilenos o europeos, antiguos, y establecidos como profesores o profesionales de pintura. No se puede hablar de escuela alguna de pintura dentro de tales condiciones. Si se puede hacer referencia determinada, en cualquier orden de cuadros, resulta siempre ser la escuela de Quito, invariable y único centro floreciente de las bellas artes indio-españolas en el trascurso de todo el largo régimen colonial.

¿Y qué es la escuela de Quito? Otra vez más: un establecimiento de jesuítas donde se tentaba, y con singular fortuna de divulgación piadosa, la enseñanza y la práctica de la pintura y de otras artes finas. Naturalmente, entre los muchos escolares que se sucedieron, algunos tuvieron talento, y otros no lo tuvieron. La composición y factura ingenuas, el toque lamido permiten fácilmente hacer la clasificación: ante una obra de más o menos de esas cualidades se dice, sin más: obra quiteña.

Por lo que a nosotros toca no fué, sin embargo, la pintura quiteña la última exposición de la belleza en tal arte. Sin que podamos precisar cómo ni cuándo, llegaron también hasta aquí algunos lienzos pintados dentro de un arte superior. Hay actualmente en el Museo de Bellas Artes una cabeza de Virgen, positivamente de Murillo, y de lo mejor de Murillo; parece, que antes de ingresar a la colección nacional, ya se encontraba en Chile desde hace siglos.

Un libro español moderno da la explicación de hallazgos como éste cuando dice, contando un paso de la vida del insigne pintor: "Compró una porción de lienzo; la dividió en muchos cuadros; los imprimió por su mano y pintó en ellos asuntos de devoción. Después los vendió a uno de los muchos cargadores a Indias que había en aquella ciudad." Pudieron, pues, venir algunas obras de maestros, aunque muy contadas y pequeñas; y, en realidad, vinieron. Lo que es a México y a la Lima llegaron, naturalmente, primero, y en número importante y de calidad principal.

Iría muy lejos—y tampoco es éste mi plan—si tomando el curso de la vida nacional, hiciera aquí la reseña de todas las emociones pictóricas nacidas de la Independencia acá. Siempre es grato recordar, sin embargo, que los pintores Rugendas y Wood fueron, en la primera mitad del siglo XIX verdaderos colaboradores de la historia, como lo fue Somerscales para la guerra del Pacífico. Aquellas emociones fueron todas de carácter patriótico a la vez que de sentimiento artístico, éstas son cosas que se hermanan fácilmente.

Por esa época del siglo pasado comenzaban los chilenos a hacer viajes de instrucción y placer a Francia e Italia. Casi no había uno que no trajera sus copias de maestros antiguos o sus originales contemporáneos; revelaban estas obras una especie de anhelo decorativo de parte de los viajeros compradores; querían, desde Europa, ver cuadros con marcos dorados en los fondos y testeras de sus salones de Santiago. Entre tanta obra llegada ha habido cosas regulares, buenas y sobresalientes. Ya poseemos, en colecciones públicas y privadas, hasta algunas obras maestras.

Quiero ahora completar mi revista de las impresiones de artes plásticas, haciendo un esbozo de otro arte nuevo que ya viene dominando por las grandes ciudades del mundo, pero que entre nosotros apenas es mentado, y en todo caso muy poco conocido y estimado; me refiero al llamado Arte Público. ¿Qué es el arte público? No es más que el intento de lo bello en cuanto lo provoca el amplio espectáculo de la calle, del paseo, de la perspectiva, del escenario, en una palabra, de la ciudad que habitamos.

Me explicaré mejor diciendo todavía que aquella continua y placentera satisfacción que acompaña al transeunte dentro de metrópolis tales como Roma y París, Londres, Nueva York y las ciudades nuevas de Alemania, es el resultado de ese arte, el cual ha presidido al trazado de avenidas, a los reglamentos de edificación, a la selección de los monumentos y a la disposición de las plantaciones. El arte público no era definido en los siglos anteriores, pero fué siempre practicado, sobre todo cuando regía en alguna parte la voluntad de algún gran mandatario, de esos que dejan gran nombre en la historia.

Debo confesar que este impulso prende poco entre nosotros; es impulso que no nos mueve.

Lo que tiene o promete de bello una ciudad, aunque sea la propia capital de Chile, deja indeferentes a sus ciudadanos. Y la ausencia de toda belleza, aunque llegue al extremo de lo feo y de lo repulsivo, los deja igualmente conformes. Así sucede que en la mayor parte de su área poblada, Santiago no es todavía más que una gran aldea. Podría citar calles centrales, con desarrollo de tres kilómetros de triunfante fealdad. Prueba es ésto de que el sentimiento público colectivo no nace aún en el campo de la estética aquí donde más que hoy en día se movían los ánimos en tiempo de don Ambrosio O'Higgins, de Bascuñán Guerrero, de Echáurren y de Vicuña Mackenna.

Pero como los temas desbordan del espacio y tiempo de que dispongo, voy a decir sólo una palabra del arte dramático, ya que no se puede prescindir de mencionarlo en una revista de las bellezas de toda suer-

te como la que vengo terminando. Cuanto a bellezas literarias, no alcanzo absolutamente a ocuparme en ellas. Estimo que la primera vez que el teatro se vió alzado a los más nobles fines fué cuando allá por el año 1873, vino a Chile el eminente actor italiano Ernesto Rossi. Palidecieron hasta en sus últimos recuerdos las emociones de las antiguas y trilladas comedias de París y de Madrid ante la primera producción de obras de arte tales como "Hamlet" y "Romeo y Julieta" que por primera vez, entre nosotros, fueron representadas en manera digna. Han venido despues muchos distinguidos actores y actrices de España, de Francia y de Italia, pero que no han sabido o no han querido comunicar el alto gusto de las tragedias de Shakespeare, ni aún el de los otros grandes maestros de la escena que vienen más abajo de él.

Las piezas que han encontrado favor exagerado, que me permito llamar tropical, pues la observación toca tanto a Santiago, como a Río Janeiro y Buenos Aires, son las comedias y sainetes de París. No digo que en el repertorio de este gran centro del ingenio moderno no existan elementos de arte teatral verdaderamente superior; allí estarían para desmentirme Víctor Hugo y los dos Dumas, Sardou y Sandeau y otros todavía. Pero se prefiere el género y los autores correspondientes a lo que en la misma Francia se llama con desdén: la *pieza de bulevar*, divertida si se quiere, pero casi siempre inconveniente en lo moral y falta de imaginación en lo artístico: lo uno suple a lo otro. ¿Por qué no vienen esas *tropas*, como dicen en su jerga los actores franceses y sus periodistas, a pelear la batalla del arte limpio con sus propias gloriosas armas que son las inmortales piezas de Moliere, de Corneille y de Racine, a parte de los modernos que ya he mencionado?

Y ahora, señoras y señores, diré algo sobre el arte peregrino de la música, en cuanto él también, arte sutil y trasminante, ha herido nuestros sentimientos, y acaso más que los otros ha tomado cabida en nuestras costumbres, en el desarrollo y el movimiento de nuestro espíritu.

Lo primero fué, pues, como siempre, el canto de iglesias, con poco acompañamiento o con el de orquestas incompletas y de órganos de fabricación casera. Era música de España, que correspondía a los fines que le eran pedidos. La música criolla y profana era propiamente la de tonadas, ya para oirla simplemente o para oirla y bailarla, como lo manda el gusto indígena. Hasta el día de hoy subsiste este gusto, que se exterioriza y se hace sentir con inflexiones de cantilenas, con sonidos guturales y voces tristes y gangosas, en las prolongadas fiestas del bajo pueblo, por el dieciocho y por la Pascua.

No hay duda, por otra parte, de que los españoles, junto con sus misas aparatosas y sus novenas de carácter familiar trajeron, como primer elemento de música de salón, sus romances y piezas que a la sazón se hallaban en boga, los cuales muy probablemente eran en su mayor parte de origen italiano. La familia García Huidobro conserva, entre sus papeles, dos piezas de canto y acompañamiento de pequeña orquesta, compuesta, como reza la carátula, por el maestro Pérez. La fecha es del año 1755 y el tema los dolores de Dido para una, y simples quejas amorosas para la otra.

Pero el acontecimiento de la vida musical es la llegada de la ópera italiana, en los mediados del siglo pasado. Para dejarse impresionar por este género tiene disposiciones especiales el criollo sud-americano, según más de una vez lo he visto escrito por los críticos europeos; debe de ser así cuando uno ve que una sociedad relativamente modesta como la de Santiago se precipita, digámoslo así, a pagar sitios de teatro cada vez que se anuncia la temporada lírica. Pone más en relieve esta pronunciada inclinación del sentimiento chileno el verdadero buen gusto en la materia y el buen espíritu crítico revelado generalmente por el público. Hay dramas líricos de primer orden conocidos y repetidos desde hace tiempo en Santiago, como el *Mefistófeles* de Boito, que todavía no han sido representados en París.

Lo que ha faltado, y falta todavía es el gusto o, lo que es lo mismo, el claro discernimiento en materia de audiciones públicas y de música privada o de salón. En esta última rama, que es de importancia puesto que forma dentro de los hogares lo que podría llamarse la conciencia respecto del arte en que me ocupo, sólo en los últimos

años se están cultivando las composiciones de los maestros; antes, todo era valses insípidos o malas transcripciones de óperas y operetas. En cuanto a los ensayos de las audiciones de los más grandes trozos de música que se han producido, como las sinfonías de Beethoven y Mozart, han sido hasta ahora tímidos y escasos. Ni el público en general, ni los poderes constituídos han comprendido aún que ésto debe de ser protegido como elemento seguro de civilización, de cultura social.

Las artes plásticas han sido más felices en ese sentido; son ellas las que han podido presentarse en manera casi continua a tocar la fibra de lo bello que, aunque contraída, vive en el corazón chileno; y es de notar el gran progreso hecho, y el auge que les espera, cuando se compara, por ejemplo, lo que va desde los rosetones de cobre de la casa de la Quintrala a las variadas y preciosas colecciones de arte que encierran hoy no sólo el Palacio de Bellas Artes sino un gran número de mansiones particulares chilenas.

Venga el auge en hora buena. La belleza, reflejo de atributos divinos, cautiva las mentes, atrae los sentidos, llama el espíritu a contemplaciones altas y serenas, infunde amor y paz. El que puede ser tocado por ella puede, por su propia naturaleza, encontrar la armonía en los momentos en que otros no quisieran oir más que los sonidos de la discordia. La educación dentro de los respetos debidos al sentimiento de lo bello, es la educación que cuadra a un pueblo con vocación de lo grande y fuerte, como el griego, que en sus grandes tiempos dictó la norma, así de las virtudes cívicas y guerreras como de la justa proporción en la arquitectura y de la perfección suma en la estatuaria.