

*El Influjo de los Artistas Franceses en la Época Romántica **

Eugenio Pereira

Acudo emocionado a participar en este ciclo de conferencias con que el Instituto Chileno-Francés de Cultura se asocia al homenaje que rendimos a la patria al filo del Sesquicentenario de nuestra Independencia, a los 150 años de una ordenada evolución histórica, en que Chile y Francia sellaron una desinteresada amistad intelectual.

La América hispana, nacida a la vida independiente en los gloriosos decenios de 1810, pudo recibir y acoger en su seno los influjos europeos, en especial de Francia, porque conscientemente los países americanos comulgaban al igual en la firme creencia de la suprema validez de la civilización occidental, dentro de cuyo ámbito querían seguir viviendo su existencia histórica y cuyos postulados democráticos consideraban como algo propio.

Estos impulsos definidores vienen directamente de Europa por diversos caminos, y en materia artística los traen los apasionados viajeros románticos, quienes recorren el vasto continente en busca de inéditas sensaciones estéticas hasta llegar a este lejano confín del mundo en esa hora histórica, introvertida, suave y dulce que llamamos el período romántico chileno. Traen estos intrépidos franceses el valioso bagaje de la cultura, ayudando a este país que, recién salido del pasado colonial, quiere participar en una vida independiente en los ilimitados horizontes de la libertad, la belleza y la poesía.

Sin duda alguna, un juicio de valor sobre estas influencias demuestra que el aporte de Francia fue decisivo en ese período plástico, en que se acogen los impulsos que permiten liberar las fuerzas originales que van a plasmar la cultura chilena.

* En lo que atañe a la cultura francesa en Chile, se publica en este número de la Revista Chilena de Humanidades un artículo de don Eugenio Pereira, aparecido originalmente en Anales de la Universidad de Chile, Año CXX, 1er trimestre de 1962, N° 125, pp. 255-263, por el gran interés de su contenido y la vigencia de sus opiniones.

Hoy día nos ocuparemos de la época que promedia el año de 1842, y veremos a la luz de la historia, es decir, de una manera fehaciente, el proceso del arribo al país de las personalidades francesas que animarán con su presencia el medio ambiente artístico.

* * *

La arquitectura es la primera de las bellas artes en que la impronta de Francia fue todopoderosa. Los artistas galos presidieron esa curiosa época de transición entre el arte colonial simbolizado en la casona de tres patios hacia el palacete moderno, en que la cuadra se cubrió de claraboya de luz, albergando a la manera de un atrio pompeyano la íntima tertulia de la familia numerosa.

De Burdeos —y no hay que olvidar que los bordeleses están presentes en la navegación, la industria y el comercio de Chile— llegaron las personalidades iniciales que van a trazar las líneas urbanísticas del siglo XIX. Hacia 1840 aparece en nuestros medios Jean Herbage, recomendado, al parecer, por su coterráneo, el gran pintor Monvoisin. Hombre dúctil, a su honrada labor profesional, de discutible gusto estético, se deben edificios que la pátina del tiempo histórico ha coloreado con el brillo del símbolo. Trabajó en 1843 los planos del Instituto Nacional, centenario albergue de cultura, entre cuyos patios dialogaron las grandes figuras del liberalismo chileno del siglo XIX, y que todavía alza su maciza estructura en la calle Arturo Prat. A la pericia de Herbage se deben igualmente las obras de construcción de las oficinas públicas a lo largo del país. Desde La Serena hasta Concepción hay todavía en iglesias y catedrales recuerdos de este diligente funcionario.

Su compatriota y coterráneo de la Gironda, Pedro Dejean, en cambio, si bien no interviene sino en contadas construcciones, desarrolla una labor de investigación y de discusión estética que promueve la polémica y la acción. Personalidad retraída y excéntrica, gran dibujante, acucioso cartógrafo, Dejean merced a su capacidad técnica logró levantar, en sus reales proporciones arquitectónicas y en su inconfundible silueta cargada con el peso de los años, los edificios representativos de la capital. En 1838 publicaba su obra fundamental, *VISTAS DE LOS PRINCIPALES EDIFICIOS DE SANTIAGO DE CHILE*, hermoso y nostálgico libro, una de las joyas de la litografía nacional que evoca para nosotros la herencia arquitectónica de Toesca y sus discípulos neoclásicos.

Desde los farallones del cerro Santa Lucía, la mirada objetiva del acucioso artista captó una “vista panorámica de la capital”, en su contorno de montañas y verdes prados, con ese típico sabor agrario y campesino que fue perdiendo, en aras del progreso, otra pieza maestra de la iconografía nacional.

A mediados de siglo llega al país el profesional francés que iba a transformar la arquitectura santiaguina. Era Claude François Brunet Debaines, de vieja estirpe bretona, miembro de una distinguida familia de artistas, que entre otras grandes obras está asociada a la construcción de los Inválidos de París. Nacido en la ciudad de Vannes, en 1799, recibió esmerada educación al lado de su padre, meritorio arquitecto. En 1824 ingresa a la Escuela de Bellas Artes y frecuenta el taller del insigne Châtillon, pontífice del arte de la restauración borbónica. Alumno distinguido, inicia su carrera profesional junto a su hermano Charles Louis, entregado a faenas de importancia. Brunet Debaines alza los muros de la Prisión de Lyon, del Mercado de Brest, y en París construye el Colegio del Abate Priloup, en la calle de Vaugirard. Su cultura, acrecentada por los viajes a Grecia e Italia, países que admiraba por los vestigios del pasado clásico, le permitió una rápida carrera en la administración pública hasta alcanzar el cargo de Director de la Manufactura de Porcelana de Sèvres. Recomendado al gobierno de Chile para hacerse cargo de las premiosas necesidades de la construcción, firmó el acta de contrata el 1º de mayo de 1848. Después de 112 días de navegación, el *Stabueli*, de la matrícula del puerto de El Havre, depositó en Valparaíso al arquitecto y a su familia. La influencia de Brunet Debaines se hizo sentir en dos géneros de actividad artística. En primer lugar sobre la enseñanza, pues a su cuidado y diligencia entregó el insigne Andrés Bello la fundación de la Escuela de Arquitectura que inició sus clases en el Instituto Nacional. El texto didáctico que escribiera el meritorio arquitecto sirvió de libro de cabecera a todos aquellos que soñaban con levantar la mansión del arte en el medio ambiente rústico del Chile de mediados del siglo.

La acción del culto profesional francés fue aún más amplia y fructífera en la práctica de la arquitectura. Quiso dar a la ciudad de Santiago una fisonomía moderna y, en efecto, la dotó con un conjunto de edificios sólidos, cómodos y elegantes en que se combinan las líneas del estilo clásico con el principio de la adaptación al medio urbano, económico y social en que iba a levantarse. La obra pública de mayor trascendencia que tomó a su cuidado fue la planificación del Teatro Municipal cuyos proyectos fueron aprobados, después de ardua discusión por el Cabildo de Santiago, el 11 de enero de 1853. Fiel a su inspiración clasicista y ajustándose al modelo genérico de estos coliseos de arte que florecían en el mundo de las formas musicales como catedrales del bel canto, Brunet Debaines trazó las líneas de un sencillo y elegante teatro cuyo interior tenía la estructura adecuada para albergar, en digno marco, a esa refinada sociedad chilena que venía cultivándose en las artes del canto y de la música. Aunque la obra gruesa del actual teatro es una réplica del primero, destruido por el incendio de 1870, viejas foto-

grafías nos permiten resucitar su acogedor pórtico de entrada, en que se combinan los órdenes clásicos tradicionales que se hacían juego en el equilibrio gracioso de siete arcos.

Además de sus labores de gobierno, Brunet Debaines creó en la arquitectura civil un tipo de residencia al tono de las familias patricias, sin ostentación o recargo en sus líneas, pero con las proporciones de una elegante monumentalidad. El frontis del palacio (“valga la palabra”) santiaguino del siglo XIX se alarga aunque queda centrado en un acceso que sirve de eje principal de distribución. El mármol de las gradearías presta el imponente tono del material y concentra la vista que es atraída, al igual, por su mayor elevación. El segundo piso simplifica la composición, repartiendo los motivos en un juego armónico de puertas y ventanas. Un friso de remate cumple la faena de disimular la techumbre de tejas y ayuda a elevar la altura, sin perder las proporciones clásicas de sus dos cuerpos principales.

La concepción tripartita de la casona colonial se amplía en las residencias republicanas y aparecen en la planta nuevas unidades. Los estrados, de raigambre oriental, se reemplazan por salones cubiertos de altos espejos sobredorados; se agregan coquetonas salitas de recibo; escritorios en que lucen los penates de la familia y bibliotecas. Aparecen, al igual, las salas de música para los primeros intentos de ejecuciones de conciertos de cámara. Estas soluciones arquitectónicas de Brunet Debaines, novedosas en el país, correspondían a las habituales de la arquitectura del rey burgués Luis Felipe de Orleáns, concebidas para ocultar en el velo de la legitimidad el fastuoso despliegue del fenecido imperio napoleónico. Han desaparecido casi en su totalidad, con el empuje inexorable y a veces despiadado de los pueblos noveleros e inquietos, las aristocráticas residencias que levantara el talento artístico de Brunet Debaines. La de don Melchor Concha y Toro guardó hasta hace pocos años su imponente pórtico, como de palacio público, en la esquina de la calle Huérfanos con San Antonio, para morir agobiado por la insolencia de los avisos comerciales. Poco resta de la fachada original de la mansión del Presidente Manuel Bulnes (hoy Liceo N° 1 de Niñas), donde su esposa deslumbró a los intelectuales con la chispa de su conversación.

Cambios fundamentales han sufrido también los Pasajes de Mac Clure y de Bulnes en la Plaza de Armas, acogedora sucesión de arcadas, abierta en los altos por una loggia italiana.

Abrumado por el excesivo trabajo, Brunet Debaines se aprestaba a regresar a su patria cuando la muerte traicionera tronchó su vida el 18 de julio de 1855. La familia, sin embargo, no olvidó los fuertes lazos que lo ataban a Chile donde reposaban sus restos y en el Centenario de 1910, su nieto Luis, delicado dibujante, vino a reanudar lazos de amistad.

La herencia artística de Brunet Debaines fue recogida por Luis Ambrose Henault, cuya permanencia en el país, a partir de 1857, constituyó un permanente estímulo para las bellas artes en general. Nacido en 1823, hombre apuesto, egresado del taller de Le-Bas y de la Academia de Ingres y de Horace Vernet, por su espíritu de anticuario y admirador del pasado le tocó en suerte a Henault la restauración de algunos castillos en el norte de Francia. Allí trabó amistad con el almirante Blanco Encalada, quien insinuó su nombre como arquitecto oficial del gobierno de Chile. Entre las obras públicas que se entregaron a su inteligente iniciativa hay que destacar los planos del Congreso Nacional y de la Universidad de Chile, obras de trascendente importancia en esa época de afianzamiento democrático y de progreso intelectual. En Valparaíso Henault dio comienzo a la construcción de la iglesia de los Padres Franceses, pero su perfil original se ha perdido en manos de sus sucesores en la obra, el padre Without y el arquitecto Fehrmann.

Luciano Henault dio un notable impulso al estudio de la arquitectura en el país y bajo su dirección obtuvieron sus títulos profesionales los primeros egresados de la república: Ricardo Brown, Exequiel Navarrete y Francisco Gandarillas.

El desarrollo de la escultura tuvo en el país estrechas relaciones con la arquitectura y en la génesis de este arte nos encontramos con otra personalidad francesa, Auguste François. Natural de Lorena, discípulo de David d'Anger y alumno en el taller de Rude, es autor del grupo de La Marsellesa en el Arco de Triunfo, de París. No sabemos con exactitud las causas que motivaron su presencia en Chile, pero venía precedido de cierta fama. En el Salón de París había expuesto en 1848 un busto en yeso "El último de los Macabeos", y al año siguiente se señalaba a la crítica con un Cristo Agonizante. Personalidad bondadosa y atractiva, François entró en relaciones de amistad con el Ministro don Silvestre Ochagavía, mecenas y amigo de las bellas artes, quien, en mayo de 1854, lo llamó para ofrecerle la cátedra y la dirección de una Escuela de Escultura Ornamental y dibujo en relieve para artesanos, plantel que se creía indispensable para estimular la mano de obra especializada en la decoración arquitectónica.

François, excelente profesor y hábil dibujante que no se cansaba en impartir estos conocimientos básicos a sus alumnos, supo descubrir y estimular el genio que dormía en la raza. Descubrió, en primer lugar, en circunstancias novelescas, la personalidad de Nicanor Plaza y luego la de José Miguel Blanco. Al primero lo conoció en una ocasión imprevista. Una tarde que Mr. François transitaba por las recientes arcadas abiertas por Brunet Debaines, quedó impresionado por unas guirnaldas de flores que adornaban con artístico movimiento una de las vitrinas de la Galería Bulnes. Ni corto ni perezoso entró a la tienda y preguntó al dueño el

nombre de la persona que había decorado la vitrina. El dueño sonrió presentándole al recadero, al muchacho de los mandados, Nicanor Plaza, quien, en adelante, por influjo de François, pasó a integrar la recién abierta Escuela, en calidad de Becario.

En 1863 François llevó consigo a Plaza después que éste hubo terminado su aprendizaje en Chile. Pronto alcanzó fama internacional con sus bustos del *Jugador de Chueca*, *Caupolicán* y más tarde *La Quimera*.

En forma también ocasional y fortuita ingresó a la Escuela, José Miguel Blanco, monaguillo del templo de San Francisco, quien pasó a ser uno de los animadores de la vida artística nacional desde las columnas de la revista "El Taller Ilustrado". El fruto de las lecciones de François ampliadas por el intenso panorama intelectual de Francia, fueron así los gérmenes que dieron nacimiento a la escuela chilena de escultura, en el siglo XIX.

Cabe en la historia del arte en el país a Auguste François no sólo esta proeza didáctica, sino el hecho de haber sido el autor de la primera estatua, fundida en hornos nacionales, que haya adornado las calles de la capital. En efecto, en 1857 el dinámico historiador Benjamín Vicuña Mackenna entregaba al moldeador Juan E. Silva el busto tallado por François, del célebre naturalista chileno, el abate Molina, monumento que se inauguró solemnemente en las fiestas patrias de 1861.

Durante los trece años de su permanencia en Chile la inspiración de François se manifestó de preferencia en la línea cívica, arte destinado a enaltecer la gloria de los Padres de la Patria y de sus hijos ilustres. Los santiaguinos durante largos años se detuvieron a contemplar en el ángulo de la Iglesia de San Francisco el simbólico grupo esculpido por François "La Libertad Dando Impulso al Progreso", el lema consciente o inconsciente de esas generaciones que forjaron la patria libre y contribuyeron a su adelanto material y espiritual. Y también los santiaguinos siguieron devotos en las procesiones la imagen del apóstol Santiago, patrono de la capital, otra obra de François, quien dejó grabadas, al igual las figuras egregias de Bello y Domeyko, de Cousiño y Urmeneta, de Aldunate y de Simpson.

En 1867 regresó definitivamente a su tierra nativa y fiel a los lazos de la nacionalidad, exhibió en el Salón de 1873 el grupo simbólico de Francia, en esos años de reconstrucción y esfuerzo.

¡Qué valioso es el cuadro de la época romántica chilena que trazaron con el ágil lápiz, el pincel vigoroso y el colorido de una rica paleta los pintores franceses coetáneos y testigos de las excelencias de este período de ascenso dinámico! Ellos nos han dejado la indeleble galería social de las primeras generaciones republicanas, la crónica animada de las costumbres, envuelta en ese toque nostálgico que presta auténtica poesía a los hombres y a las cosas que nos rodearon.

En la cúspide de esta pléyade de artistas viajeros se destaca la figura de Raimundo Monvoisin, el gran pintor que muriera olvidado por los suyos por tanto amar a la América Latina, de la que se había enamorado.

Hace algunos años penetramos con paso silencioso a la mansión del artista en Boulogne Surseine, en las afueras de París. Nos guiaba con simpatía y respeto su sobrina-nieta, Mlle. Suzanne Godfroy-Monvoisin. Parecía que el tiempo se había detenido en la residencia solariega, en cuya galería interior lucían dos luminosos paisajes de la Hacienda de Los Molles, en Quilpué, hogar campesino del maestro. Bebimos allí el mate familiar, homenaje pretérito a este hombre americano que venía a rendir tributo al noble antepasado, y entre los muros henchidos de reminiscencias: la manta, el libro de caja y el misterioso recetario de yerbas chilenas de su pasión herbolaria, fuimos evocando las etapas de la vida romántica de este pintor neoclásico. ¿Quién es Monvoisin?, se preguntaron los vecinos que siguieron el cortejo de su triste sepelio. Pocos conocían a este bordelés nacido bajo la protección de San Andrés, el que fuera más tarde decorador de las iglesias de sus ricos aledaños, retratista de Luis XVIII, y que una tarde partiera lleno de vacilaciones y de bríos a conquistar la capital francesa. Discípulo de Pierre Lacour, manejaba con soltura el pincel en la amanerada forma de los preciosistas cortesanos de los luises, de la al parecer remota era prerrevolucionaria. En París, bajo la rígida férula de Guérin, adherente al neoclasicismo impuesto por David, tuvo buen éxito en su carrera. A su talento se entregaron los retratos de los mariscales de Francia que adornan la Galería de Versailles, la Virgen de la Iglesia de Nuestra Señora de Loreto, y en 1826 fue agraciado con el galardón del viaje a Roma para continuar sus estudios en la Escuela Francesa, que corona la colina del Pincio. En Italia bebió en las fuentes del arte que afirmaron sus tendencias clasicistas, pero allí también su corazón ardió en un amor desgraciado que lo había de acompañar con su herida abierta toda su existencia. A su vuelta a París los salones anuales premieron sucesivamente sus variadas producciones, esas enormes telas historicistas, *Rosamunda*, *Blanca de Beauliau*, *El Nueve de Termidor*, la *Caída de los Girondinos*, la hermosa *Vasílique y el Sultán*, algunas de las cuales aún adornan los muros del palacio Cousiño. Pero el temperamento apasionado de Monvoisin no se avenía con las sollicitaciones burocráticas ni las urbanidades de estilo y una tarde, rompiendo compromisos arremetió contra las autoridades, para ir a refugiar su dolor y su despecho varonil en esas lejanas tierras de Chile, de que le habían hablado, en Roma y en París, sus amigos y alumnos chilenos. Una nueva etapa se abrió para el artista al embarcarse en El Havre, rumbo a la América Latina. Tres meses en el Río de la Plata son para Monvoisin un deslumbramiento. La pasiva resistencia que

había demostrado hacia los principios teóricos del romanticismo, encarnados en la egregia figura de su compañero Eugenio Delacroix, cede ante la perspectiva ilimitada de la pampa que le ofrece un paisaje inédito que lo subyuga; el fermento interior de este espíritu vibrante aparece en la superficie, y sus telas pintadas en Buenos Aires: *Gaúcho Federal*, *Soldado en reposo*, etc., se impregnan de una luminosidad y de un contenido estético que rompe las barreras del neoclasicismo.

La estadía de Monvoisin en Chile fue trascendente, completa el ciclo de sus venturosos meses de Brasil, donde pinta el retrato del Emperador, con su manto amarillo de plumas de tucán; descansa de sus rápidos pero intensos contactos limeños que dejan la huella de muchas obras maestras y notables discípulos. Pero quiere acercarse en Chile, donde reside 10 años compartidos entre la capital y Valparaíso y sus iniciativas bucólicas de la Hacienda Los Molles que administra su sobrino Gastón.

Está aún por hacerse, y lo hemos intentado, el catálogo de las múltiples obras que pintara Monvoisin. Es desigual, disparejo, como su temperamento, que a ratos alcanza maestría y a veces se rebaja a las exigencias bastardas del encargo forzoso. ¡Qué chileno no se siente impresionado al contemplar la sólida estampa del Presidente Bulnes, irradiando la energía de carácter que se refleja en su honrada administración! ¡Quién no ha sentido la nobleza del rostro suave y sereno de ese maestro de América, Andrés Bello, primer Rector de la Universidad de Chile! Hay distinción en el retrato del almirante Blanco Encalada; ternura en el del general Maroto con su hijo en brazos; elegancia en el coronel Tocornal.

Monvoisin supo captar la realidad objetiva de esa época en que la sociedad de Chile se organizó en una verticalidad de equilibrio estable que reposaba tal vez en demasía sobre la base de un pueblo apegado a la gleba o a la faena minera. Graduó hábilmente los tonos fríos en que el dibujo resalta bajo la calculada factura. Supo captar la psicología de las familias patricias, la belleza o la fealdad aristocrática de la matrona republicana, opulenta en sus formas hispánicas, fuerte en su ininterrumpida maternidad.

Vivió en un medio favorable. Lo acogió cariñosamente la juventud intelectual de esa época: Vicuña Mackenna, quien más tarde escribiría su conmovedora y justiciera necrología; Barros Arana, que era también experto en arte; Miguel Luis Amunátegui, que le insinuara temas históricos.

Con justicia en el panorama del siglo la luz fuerte de la investigación ha lanzado sus rayos sobre Monvoisin que se destaca como personalidad descollante del cuadro, pero en la penumbra van cobrando forma

aquellas figuras menores a las que cupo igualmente una honorable tarea en el proceso artístico en desarrollo.

Interesantes son las telas de Carlos Roger, pintor francés que llega a Chile en los primeros decenios. Auguste Babeuf nos ha dejado una proforma de ese admirable cuadro del uruguayo Blanes, *Los últimos momentos de los Carrera*; Teodoro Blondeau, además de su influjo en la cátedra de pintura de la Escuela Naval, fue hábil en la decoración de interiores de las residencias de la época.

Precursora en el campo del retrato artístico es la tarea desarrollada por Amadeo Gras. Nacido en Amiens, a principios de 1805, en el seno de una familia musical, lírica y artística, el ambiente lo llevó a estudiar el violoncello, instrumento que le dio un atril en la Orquesta de la Opera de París. Luego aprende pintura en el taller de Luis Carlos Couder, epígono de la tradición del gran David. Viajero en Londres, donde alcanza sus mejores éxitos, Gras viene en 1836 a Buenos Aires, iniciando de inmediato su doble vida de músico y retratista. Era la época en que todavía el daguerrotipo no hacía su entrada triunfal en el campo de la reproducción mecánica de las formas, y gracias a ello se podía recorrer el mundo pintando a las grandes familias lugareñas. En esta edad temprana para el arte argentino, forma grandes discípulos, entre otros el del señor Carlos Pelegrini. Sus fuerzas juveniles lo llevan al camino, a ese rodar tierras característico de la juventud romántica para quienes el mundo es estrecho. A través de las provincias argentinas y el altiplano llega a Chile en 1839 con la aureola obtenida en esos países. Ofrece recitales de violoncello que aplauden los críticos y su pincel fija, con gracia, fidelidad, soltura y adecuada técnica, los rasgos de las más granadas familias de Santiago, Valparaíso, La Serena, Coquimbo y Copiapó.

Dejemos por un momento a los retratistas. El siglo XIX fue una época, diría Friedlander, en que la pintura estuvo encerrada dentro de una rígida jerarquía de géneros. En el pináculo, la pintura histórica a lo David y la alegoría religiosa tradicional; más abajo en la escala, el retrato y el cuadro de género y en los últimos peldaños, la naturaleza muerta y el paisaje.

La pintura histórica tentó, como era de suponer, a los artistas franceses que vinieron a Chile, Raimundo Monvoisin en dos ocasiones quiso simbolizar en Caupolicán y en su mujer, Fresia, una de las facetas de esa raza indomable que es también la nuestra. Fijó en otra ocasión la impotencia de la *Abdicación de O'Higgins*, cuadro que nos es conocido únicamente por una litografía desvaída. Ajeno a su temperamento, estos cuadros se resienten de cierto convencionalismo escenográfico. En cambio, Monvoisin sintió la actualidad del hecho, y empezó a pintar las escenas melodramáticas de la vida de la hermosa Elisa Bravo, cautiva de

los indios, después del ya olvidado episodio del naufragio de la barca *La Joven Daniel*.

El cuadro de costumbres, en cambio, estuvo en primera línea y no cabe duda que esto se debe al influjo del gran pintor bávaro Juan Mauricio Rugendas. El género era entonces más fácil en su materialidad. El campo no había que buscarlo en excursiones o paseos, ¡no había que ir al campo! estaba allí en el corazón de la ciudad, que todavía no cortaba sus brazos con la periferia agraria. El campo penetraba en las calles al compás de la rechinante carreta, en el galope de los huasos y se despar-ramaba en lo urbano en el pregón campesino de los vendedores ambulantes que abrían el cuerno de la abundancia de las opulentas árguenas de sus cabalgaduras.

Los pintores franceses cultivaron este género en boga. El romanticismo comenzaba a enaltecer intelectualmente lo nativo, lo vernáculo, y en los salones aristocráticos la zamacueca desplazaba las rígidas formas de las contradanzas tradicionales. El Presidente Bulnes había dado ejemplo bailando una vertiginosa sajuriana al penetrar victorioso a la capital entre los sonos marciales del himno de Yungay que cantaba a todo pulmón el pueblo, alborozado.

Bosquejos originales de tipos y costumbres dejaron en sus álbumes los dibujantes de las expediciones científicas que cruzaban con frecuencia el Pacífico, océano que comenzaba a poblarse en sus antípodas y en las infinitas y paradisíacas islas de los mares del sur. Eran dibujos a la manera etnográfica, perfiles sacados con ayuda de la cámara oscura, que subrayaban el exotismo de las razas y pueblos. Ernest Le Goupil, a bordo de *La Bonite*, fue hábil para captar en breves rasgos, casi taquigráficos la poesía de estas costumbres vernáculas. Edmond de La Touanne es autor de poéticas miniaturas de fiestas nacionales, con que se embellecían las páginas literarias de los libros de viaje.

Rápido fue también el paso de Jean León Palliere por nuestras tierras. Los Palliere, distinguida gente bordelesa, tenían ya raigambre americana. León, nacido en Río de Janeiro en 1823, educado en París, ingresó al Taller de Eduardo Picot, donde hace sus primeras armas en el dibujo y la pintura. En 1849, año de gloria en los movidos anales de la aventura internacional, aparece el joven Palliere en la capital fluminense, acogándose al mecenazgo generoso del ilustrado Emperador, quien lo beca con el fin de permitir la prosecución de sus estudios en Europa. Viaja después incansablemente para regresar a la América Latina en 1853. Su mansión es ahora Buenos Aires, pero la inquietud y los lazos familiares lo empujan hacia Chile, que visita en 1853, tras una epopeya cordillerana inenarrable. Es contertulio en los cenáculos de la capital y concurre diariamente al mercado en busca de los tipos nacionales. Reposa más tarde en San Francisco de Limache, en la quinta de sus

queridos tíos, los Geiger, que lo acogen con los brazos abiertos. Una de sus telas más logradas es, sin duda, el retrato familiar que conservan los descendientes chilenos de dicha familia. En el atropellado desfile de sensaciones que golpean su imaginación, Palliere anota con humor y gracia risueñas anécdotas de viajes y en el cuaderno de apuntes quedan grabadas al igual deliciosas visiones de los rincones pintorescos del país, siendo la más difundida aquella estampa de *La Quebrada de Valparaíso*; popularizada por la litografía, que muestra una de las facetas más típicas de nuestro hermoso primer puerto, a mediados del pasado siglo. La acuarela, intitulada *El Limosnero*, tomada en otro rincón urbano del mismo puerto, anticipa la pintura costumbrista que haría famoso a Manuel Antonio Caro, en Chile.

Los artistas franceses por excelencia de este período son Auguste Borget y Ernest Charton de Treville.

André Auguste Borget era un rostro casi desconocido en nuestra patria; ahora nos es familiar gracias al álbum de perfecta tipografía que con el título *En las Pampas y los Andes* ha publicado la Editorial Emecé, en Buenos Aires. Contiene la admirable colección de sus dibujos de propiedad del distinguido erudito Armando Braun Menéndez, los que pronto, por generosidad del propietario, integrarán el acervo artístico nacional.

Hay que trasladarse a Issodun, en las páginas de biógrafo un David James, para conocer la atmósfera provinciana en que transcurrió la infancia de este viajero. Había nacido en 1808 en un hogar de la alta burguesía, arraigada desde siglos a las tierras de Berry. En el colegio un maestro concienzudo, Boichard, depositario de la elegante tradición de Regnault, puso en sus manos infantiles el lápiz que corría vertiginoso en sus dedos predestinados a captar las formas. En los cuadernos cuadriculados y los folios bancarios de su aprendizaje y práctica comercial, iba aflorando, en rápidos esbozos, su alma de verdadero artista.

En París refinó su manera académica en compañía del afamado marino, Barón Jean Antoine Gudin, a cuyos principios estéticos permanecería fiel al envolver en suave niebla sus paisajes y marinas. París le dio una amistad que contribuiría poderosamente a su desarrollo espiritual: Honoré de Balzac, y alrededor de este astro rutilante, Borget fue un satélite en permanente órbita. En la correspondencia de Zulma Carraud, su comprovinciana, la más noble y desinteresada de las inspiradoras del incansable novelista de LA COMEDIA HUMANA, siempre hay referencias al "gran Borget", al "buen Borget", cuya transparencia de alma impresionaba al tumultuoso genio.

El universo, sin embargo, parecía hacerle señas, y el recorrido de Italia y Suiza que había realizado le parecía insuficiente tal vez preparatorio para esa gigantesca jornada de cuatro años en que ciñera el mundo con el abrazo de su nunca saciada inquietud. En vano Honoré de Balzac

quiso demostrarle que le basta al artista un escritorio, un lápiz o una pluma para crear un mundo inédito. Todo es inútil. El puerto de El Havre es la primera posta de su apasionante gira: Estados Unidos, Brasil y Argentina las etapas siguientes; la pampa su primer deslumbramiento paisajista; la Cordillera de los Andes la primera gran barrera a sus impulsos. Borget llegó a querer a nuestro país en esos seis meses y medio de activa permanencia, y al dejarnos hizo declaraciones optimistas sobre el futuro que le esperaba en el concierto de las naciones americanas. Su vida fue intensa; frecuentó los hogares refinados de aquellos que forman por sus pensamientos el llamado movimiento de 1842. Fue habitué a la tertulia de esa extraordinaria dama, Isidora Zegers de Hunneus, en cuyo álbum estampara las pruebas de su afecto y de su talento. En una de esas horas de esparcimiento conoció a Juan Mauricio Rugendas y a su compatriota Krause. Juntos recorren el Valle Central y los contrafuertes cordilleranos en busca de esa luz huidiza que cubre la naturaleza y los seres en un manto poético. Borget rindió testimonio de afecto al célebre dibujante bávaro, y muchas de las obras maestras que Rugendas había creado con el objeto de llevarlas al grabado y a la litografía. A veces las iniciales de ambos artistas figuran en la misma lámina.

Voluminosa es la producción literaria de Borget inventariada por su biógrafo David James, y está contenida en los diarios de viaje de su existencia errante: escribió sobre los Estados Unidos, sobre la China, y en unos FRAGMENTOS encontrados un comentario sobre Chile, que demuestra el cariño con que observaba nuestro progreso. Borget era un realista que sufría al contemplar el terrible atraso de la sufriente humanidad, pero un optimista que miraba hacia adelante augurando mejores días a la raza humana.

Fino dibujante, de tonos frescos y puros, como escribe Baudelaire, en leves trazos caracterizó el paisaje de la zona central de Chile, en sus suaves ondulaciones, quebradas de vez en cuando por la verticalidad de algunos árboles agazapados que suben jadeantes sin alcanzar la cima inaccesible de la majestuosa cordillera. Borget amó también lo cotidiano, supo extraer la poesía de esos ranchos abiertos en el camino a la confraternidad del viajante, y su lápiz adquiere la precisión etnográfica de documento al describir las formas y el atuendo de los "apires del norte" con sus curiosos trajes de lejana raíz oriental. Hermosos son sus perfiles de la costa de Coquimbo y de Huasco y junto al mar dibujó las tolderías de los desaparecidos changos con sus barcas de totora y de cuero de lobo. Puede decirse que estas láminas forman una de las más auténticas iconografías del Chile minero de esa época.

Mucho queda por decir todavía sobre la peregrina existencia de Ernesto Charton de Treville, unido por lazos de arte y entroncamiento de sangre a la historia artística y a la vida social de Chile. Noble en su

progenie, en cuyo árbol genealógico figuraron ministros, políticos, intelectuales y artistas, Charton vino al mundo el año de 1810 (otros dicen 1818) en la ciudad de Lyon. Estudió en París con Greuze en los años en que la invención del daguerrotipo —pronto fotografía— principiaba a dar actualidad al apetecido reportaje gráfico. Su hermano, Eduardo, animador de ese delicioso MAGASINE PITTORESQUE, en que el mundo parecía comprimirse en sabrosas píldoras gracias al talento de sus hábiles cronistas viajeros, le señaló su destino al enviarlo como corresponsal a Sudamérica. Estaba aburrido de interminables copias en los museos y de algunos retratos de encargo. Llegó a Chile en 1846, en gira mitad artística, mitad informativa. En Valparaíso instaló su hogar, compartiéndolo en la calle del Cabo, entre su taller y el almacén de artículos fotográficos que regentaba su encantadora esposa Isabel. Dos años de buena clientela en el retrato le permitieron ahorrar dinero, el que ardía en sus bolsillos. La tentación vino de parte de su compatriota M. Lavigne, quien le apuntó con su dedo la fabulosa geografía de California donde había surgido un manantial aurífero, al parecer inextinguible. El 25 de abril de 1848 zarparon los argonautas franceses en pos del vellocino de oro a bordo de la barca *Rosa*, viejo pontón maulino reflatado como muchos otros por la voluntad de estos pioneros. Meses más tarde comenzaba la verdadera aventura, y la nave presa por los piratas en la Isla de los Galápagos torcía el rumbo del destino de Charton. Liberado después de muchas peripecias pasó a Guayaquil y poco después a Quito, donde abrió una concurrida Academia de Pintura. Ocho años permaneció lejos de Chile para regresar con el valioso contingente de una colección de típicos cuadros a su querida tierra porteña. Exhibía a las cortas semanas el admirable retrato de la señora Southern de Waddington con el fondo del panorama de la bahía, que un crítico comentó como digno de figurar en cualquier museo del mundo.

En la exposición de 1858, abierta por el empeño de Alejandro Cicarelli, Director de la Academia de Bellas Artes, en beneficio de la Sociedad de Instrucción Primaria, Charton por su envío dio la medida de su gran talento. “Después de Rugendas, escribió Vicuña Mackenna, no se ha tenido en Chile un intérprete de nuestra naturaleza tan feliz como Charton”. El conjunto, que comprendía los cuadros de Ecuador y del Perú realizados en el viaje y su reciente producción chilena, revelaba notables cualidades de percepción y un poder asimilativo de gran fuerza.

La vista de Valparaíso, ahora en la Colección de Lord Forbes, en Londres, era hermosísima, y en ella la carreta, una verdadera obra maestra por la fidelidad del trazo y la naturalidad con que descendía la curva del camino.

El 18 de Septiembre, tela que pronto será el orgullo del Museo de Maipú, organizado por Ramón Eyzaguirre, marca lo más elaborado

de su numerosa producción pictórica. En ella Charton quiso resumir a la manera de un fresco vernáculo las esencias de la nacionalidad. Al fondo, en una artificiosa perspectiva, la cordillera encuadra el animado movimiento. Las milicias ocupan un segundo plano. Las figuras se parten en grupos significativos, subrayados por algunos letreros alusivos: "Aquí está Silva", enseña de la chingana criolla; "La orchata con malicia", etc. Al centro se ve la entrada triunfal del Presidente acompañado por la guardia; está rodeado de miles de figuras en tono miniaturesco, que indican su aspiración de futuro grabado. Se baila en un lado la popular zamacueca al son del arpa y la guitarra, contrapesado en el otro extremo por un *cuando* aristocrático de otro grupo social. La atmósfera respira realidad y tanto las clases sociales como los oficios están representados con prolijidad y cuidado.

Charton fue un maestro de este arte anecdótico y evocativo, y gracias a su talento podemos remontarnos fácilmente a esos tiempos idos: pasear por el demolido Tajamar del Mapocho; deambular por la antigua Cañada que sombreaban enhiestos álamos; trepar por las empinadas callejuelas del puerto y asistir a las faenas pujantes de los mineros envueltos en sus ropajes multicolores.

El artista vivió intensamente, quemando a veces su talento en la polémica y en la discusión. Con violencia de cruzado increpa la enseñanza académica y desafía a artistas y profesores para demostrar en competencia pública las bondades didácticas de sus respectivas escuelas de dibujo.

Volvió a su tierra para recuperar las energías gastadas en estas agotadoras jornadas. Regresó a la América instalándose en Buenos Aires, donde regentó la Cátedra de Pintura del Colegio Nacional. Se aprestaba a regresar a Chile, su segunda patria, donde su nombre se prolongaba por lazos familiares, cuando murió por mano de una mujer más apasionada que él.

No quisiéramos terminar esta charla de homenaje al aporte de Francia al desarrollo artístico del país, sin hacer referencia a dos personalidades, quienes, además de su condición creadora, agregaron actividades prácticas en la difusión de la cultura. Hablaremos, en primer lugar, de Juan Bautista Lebas, el litógrafo inicial que tuvo Chile. Natural de Bayona, nacido en 1813, muy joven llegó a nuestro país con el afán de hacer fortuna en el ramo de comercio, pero el artista que tenía doblado a su individualidad superficial, se impuso sobre el espíritu de economista y en 1837 lo vemos dar comienzo a su carrera artística. Calígrafo experto y hábil dibujante, debutó como caricaturista auxiliando con sus incisivos cartones la campaña bélica de Portales. A la muerte de su protector, el célebre ministro, se exilió a la Argentina, enredándose en las luchas intestinas en contra de la dictadura de Rosas, actitud que le valió el sal-

vaje saqueo de su tienda en Tucumán. En 1846 estaba de nuevo entre nosotros. En la enseñanza aportó unos preciosos apuntes a fin de que nuestros antepasados aprendieran sin esfuerzo la letra inglesa, entonces de moda en los círculos sociales. Abrió Lebas su señero plantel de litografía en Valparaíso, de donde salieron las más valiosas ediciones de esa época. Recordamos, entre otras, *La Enciclopedia de la Infancia*, cuadernos de síntesis, ideados y dibujados por el pedagogo español Enrique de Santa Olalla. Sin duda alguna, la obra maestra de Lebas fue la edición en piedra litográfica del famoso "Album de costumbres", de Juan Mauricio Rugendas, con sus clásicos tipos de antaño: el lechero, el futre, el aguador, el *lacho*, etc. En la colección del Ministro de Relaciones señor Germán Vergara Donoso figura un dibujo original en que contemplamos al célebre artista bávaro trabajando junto al meritorio litógrafo francés en la composición de esas láminas que arrebatában los viajeros de esa época romántica que amó lo espontáneo, lo bravío, lo inédito.

Más enraizado aún en nuestra historia intelectual está el pintor, grabador y litógrafo Narcise Edmond Joseph Desmadryl. Natural de la ciudad de Lille, nació el 25 de noviembre de 1801. Tras una sólida preparación científica entró a formar parte del taller que regentaba Lethiere, el simpático artista oriundo de la Isla de Guadalupe. Estas lecciones empezadas en 1829 le inculcaron las técnicas del oficio y el refinamiento estético. Desmadryl expuso con regularidad en los salones de París entre 1831 y 1842, obteniendo buena crítica por sus envíos: retratos, dibujos y acuarelas.

Al mismo tiempo sus trabajos de grabar "a la maniere noire" permitieron la circulación en primorosas reproducciones de los cuadros famosos de esta generación romántica que luchaba por imponer sus cánones artísticos revolucionarios. La popularidad obtenida por Desmadryl en esta tarea de reproducir las telas de Delacroix, Vernet, Monvoisin, etc., y la perfección de sus dibujos atrajeron la atención de las autoridades que contrataron sus servicios. Entró a la planta del Ministerio de Guerra como dibujante y topógrafo y a su diligencia se deben trabajos de gran delicadeza como el *ATLAS*, que acompaña el Tratado de las Operaciones Secundarias de Guerra y la Carta Geográfica de Cádiz y sus alrededores, que sirviera a las fuerzas francesas en la campaña conocida con el nombre de la Expedición de los hijos de San Luis que todavía se recuerda en el porche del Palacio del Trocadero.

La labor desempeñada por Desmadryl en Chile fue múltiple, eficiente y de alta calidad artística. En el aspecto técnico dibujó los planos del primer ferrocarril nacional que uniría más tarde el puerto de Caldera a Copiapó; a su fina caligrafía se deben las plantillas de los bonos hipotecarios y la primera emisión de billetes de banco. Su taller en que lucían

los dibujos traídos de Francia fue el punto de reunión de la colonia francesa y de los artistas nacionales; la ancha sonrisa del simpático Desmadryl que comentan los viajeros acogió a los visitantes que no se cansaban de alabar sus producciones. Como retratista le debemos una obra, a nuestro parecer, de relevantes méritos, la estampa del Arzobispo Valdivieso que adorna los nuevos claustros del viejo monasterio del Carmen.

El nombre de Desmadryl está unido en Chile y en la Argentina, donde se avecindara formando familia criolla, a la publicación de esos álbumes monumentales *HOMBRES CÉLEBRES DE CHILE*, colección de biografías, ilustradas con retratos en grabado, que subrayan las páginas más gloriosas del desarrollo histórico de nuestro país.

El pasado —se ha dicho y se ha repetido sin agotar el sentido filosófico de la frase— tiene su existencia objetiva en el presente. Estamos celebrando el sesquicentenario nacional con tristeza por el ciego desastre geológico y telúrico que nos aflige, pero con la resuelta decisión de esperanza de que los esfuerzos históricos superen a las fuerzas destructivas de la naturaleza. La historia es realidad y sueño, y a ese soñar despierto que es a veces el arte, quedan unidos los artistas franceses, cuyo hilo dorado está presente en el cañamazo de nuestra evolución artística. Los estímulos de la cultura de Francia provocaron una reacción espontánea en la sensibilidad ambiente, y por eso, ahora que estamos celebrando la mayoría de edad de nuestro pueblo, damos gracias a todos aquellos que, con sus métodos y enseñanzas, nos ayudaron a descubrir la veta original que yacía en la entraña misma de nuestra nacionalidad histórica.

ABSTRACT

Eugenio Pereira Salas, the late noted historian, makes a survey of the work of French architects, sculptors, painters and lithographers in Chile, from the middle of the 19th Century onwards. His article establishes the influence they exerted upon the growth of the arts in our country, as well as their gravitation in the development of the national culture, which the author sees as the result of the interaction of the spiritual forces of both countries.