

ALBUM

Trinidad

10 (20-19)

de

10 (12-13-14)

Trajes Chilenos.

FOR

M. O.



parte

Precio

1/2

1838.

Imprenta Litográfica de J. B. Lebas, en Santiago de Chile.

ALBUM
DE TRAJES CHILENOS

© Eugenio Pereira Salas y Alamiro de Avila Martel, 1970
Inscripción N° 38868

IMPRESO EN CHILE
PRINTED IN CHILE

ALBUM DE TRAJES CHILENOS

POR
Mauricio Rugendas

Edición facsimilar
con dos estudios preliminares:

JUAN MAURICIO RUGENDAS (1802-1858).

PINTOR DE LAS AMÉRICAS

por
Eugenio Pereira Salas

y
LA LITOGRAFÍA EN CHILE
HASTA LA PUBLICACIÓN DEL *Album*
DE RUGENDAS

por
Alamiro de Avila Martel



EDITORIAL UNIVERSITARIA

I N D I C E

JUAN MAURICIO RUGENDAS (1802-1858).

PINTOR DE LAS AMÉRICAS

por *Eugenio Pereira Salas*

pág. 9

LA LITOGRAFÍA EN CHILE HASTA LA PUBLICACIÓN DEL

Album DE RUGENDAS

por *Alamiro de Avila Martel*

pág. 31

ALBUM DE TRAJES CHILENOS

por *Mauricio Rugendas*

pág. 51

Juan Mauricio Rugendas (1802-1858)

Pintor de las Américas

POR

Eugenio Pereira Salas

JUAN MAURICIO RUGENDAS, pintor bávaro y caballero andante de la cultura europea, fue, sin duda alguna, el cronista gráfico por excelencia de la América Latina en la primera mitad del siglo XIX. Exagerando este aspecto erudito su amigo D. F. Sarmiento lo definía: «es un historiador más bien que un paisajista; sus cuadros son documentos en que se revelan las transformaciones, imperceptibles para otros que él, que la raza española ha experimentado en América». Calando más hondo para no disminuir su aporte artístico original innegable, nadie ha sabido comprender mejor la poesía vernácula del vivir americano, que encerró deteniendo el tiempo en sus henchidos portafolios, dibujos que más tarde popularizó la piedra litográfica, llevando por doquier el mensaje de este lejano Continente, preso en las altas paredes de una difícil geografía por entonces no vencida.

Larga prosapia artística fue moldeando la biografía del personaje. Su árbol genealógico remonta en Alemania a la plena edad renacentista. Tras un nebuloso pasado catalán, comienza en Augsburgo la cadena familiar con la firme semblanza de Nicolás Rugendas (1585-1658), cuyo frecuentado taller demostró su habilidad de orfebre y su talento mecánico para la relojería. La tradición artesana fue el orgullo de la familia por varias generaciones hasta que la enseña del oficio dio paso a la bandera de artista y de gráfico que enarboló Nicolás Jorge Felipe (1660-1742), pintor animalista, animador de deliciosas batallas barrocas. En 1710 es nombrado Director de la Academia de Pintura y Dibujo, institución que al conjuro de la filosofía de la Ilustración se había popularizado en Alemania. Su hijo Juan Lorenzo fue el progenitor de Juan Mauricio, quien llegaría a ser el más ilustre representante de la vieja familia de Augsburgo. Nacido el 29 de mayo de 1802, educado a la vera de su padre que puso el pincel en sus manos y

la herencia social en su destino, agotó en el Gimnasio de Santa Ana y en la ilustrada casa paterna los recursos pedagógicos locales. Entre 1815 y 1821 estudió en Munich en la época progresista de Luis I de Baviera. En la clase de Alberto Adam, pintor de género, adquirió la técnica académica indispensable. Otro maestro, Lorenzo Quaglio, le inculcó el sentimiento de la naturaleza, un realismo objetivo que lo acompañará en su prodigiosa carrera.

Sobresalió Juan Mauricio en tempranas exposiciones con algunos dibujos litográficos y animados cuadros de caballos y rumorosas ferias, pintados dentro del molde de esa época racionalista. Pero había en él reservas mentales y ansias indefinibles. Sin duda, toma contacto con ese orientalismo que se va insinuando en la gracia envolvente de un dibujo suelto y espontáneo. Conoció la obra de otro de los renovadores, el genio de Goya, que glosa en sus cuadernos juveniles, que salva del olvido su amada Carmen Arriagada. Son sus sueños: caprichos, luz y sombra, con algo también de los cuentos de Grimm y de las consejas germánicas. El impulso romántico le indica la ruta de la evasión. Pero, en vez de seguir el ya clásico camino de Goethe, que señala a los alemanes el horizonte italiano y la belleza eterna de Roma, ansía Rugendas conocer otro mundo ignorado, que aparece ya tímidamente en la poesía de Von Chamisso, o en las novelas de Heinrich von Kleist, autor del *Terremoto de Chile*. No es inferencia gratuita afirmar que el ambiente bávaro explica en parte su inclinación al »Volksgeist«, al desarrollarse dentro de la tradición folklórica viva aún de este pueblo alpino, regocijado en sus costumbres. Además, el influjo de Alejandro von Humboldt, líder espiritual de la juventud estudiosa, inculcaba una visión fisionómica de la naturaleza, a la manera de una estructura plasmada por la geología y vestida con el manto de la ecología natural.

Entraba ya a los 19 años de una existencia anímica precoz. Ayudado por su padre que salvó los inconvenientes de su minoría de edad, firma el 8 de septiembre de 1821 el contrato que lo une con el Barón von Langsdorff, futuro explorador, residente en el Brasil desde 1808, que necesita compatriotas para la empresa agrícola de su «fazenda». Estos años de permanencia, 1822-1825, le descubren el trópico y su ubérrima vegetación. Es su período botánico, al que aplica la técnica de un dibujo casi científico. Pero pronto abandona la labor agraria y en un vagabundeo artístico de consecuencias recorre el maravilloso país, lo que le permite reunir un material valioso, que edita en parte en su *Viaje Pintoresco al Brasil*, que sale por entregas al público, a partir de 1827. Con ambición juvenil quiere delinear en sus detalles para luego reconstruir el movido cuadro de la existencia vernácula, los ricos matices de la sociología racial brasileña, integrado en una cultura típica. El negro esclavo que pinta con simpatía humana, con la emoción de su pensamiento liberal; la exuberancia de sus danzas y recreaciones, el duro peso del trabajo en los ingenios. En panorama se esbozan las ciudades desde Bahía a Río de Janeiro y los antiguos esplendores urbanísticos del barroco de Minas Geraes. Todo lo atrae y a la manera de una enciclopedia recoge inmensos materiales para su obra futura, nunca terminada.

Saciadas las nostalgias de la patria chica y el amor familiar, Juan Mauricio se entrega entre los años de 1825 a 1831 a un aprendizaje intelectual superior abriendo contactos con personalidades señeras en el campo de la cultura. Esta apetencia vital la sacia entre sus refinados amigos del Barrio Latino del París de la Restauración; en sus frecuentaciones apasionadas al studio de Gerald y Delacroix, con quien siente afinidades profundas.

Visita a Humboldt, y al grupo de sabios alemanes que lo ro-

dean. Realiza por fin su postergado viaje a Italia, y en compañía de su amigo el poeta Augustus von Platen y del pintor Von Kopsch recorre con morosidad la bella Italia, mirando hacia el pasado clásico de sus ruinas y monumentos; deleitándose en la limpieza de su cielo benigno, en la suavidad de sus costumbres latinas. No se cansa de contemplar ese paisaje suave, hecho de equilibrio de formas y balanceada naturaleza, que redondea su íntimo fervor romántico. Muerto su padre en 1826, el ansia de completar su interrumpido ciclo americano le da fuerzas para buscar la ayuda económica indispensable. Con los escasos recursos «de un burgués de Augsburgo» se lanza a la nueva aventura.

En la primavera de 1831 se embarcó rumbo a Haití, desde donde siguió a México por la ruta caribeña de Veracruz. En el recuento de su labor la estadía en México tiene profundo significado. Libre ya de las trabas del encargo, desenvuelve en plena libertad y albedrío su íntima personalidad. Va en su oficio más allá de ese elogio que le dedicara Von Humboldt al hacer el análisis de su cooperación en la *Geografía Botánica*: «el que siempre produce el efecto pintoresco por la verdad y la fiel imitación de las formas». Peter Halm, certero crítico, define mejor esta modalidad al referirse a «los apuntes al óleo» de este período y alaba la «utilización de una magnífica técnica que justifica el que le contemos entre los precursores del impresionismo europeo». Este sabor particular, aún inédito para el público, puede paladearse en el retrato de Doña Luisa C. de Jiménez del Museo Histórico de Chapultepec, en que la albura de su saya túnica y su indolencia morena, apoyada en la típica hamaca, contrasta con el tourbillon de colores que enmarca con fulgor de trópico el oscuro retrato.

La técnica se revela también, de acuerdo a las palabras de Federico Hernández Serrano, en su cuadro *Patio en una casa de*

Jalapa. «Sobre la preparación primaria, los fondos son de un color claro, encima de los cuales están pintados en veladura los últimos términos, para concluir con gruesas manchas los primeros, segundos y terceros». Pinta Rugendas con pinceles redondos, óleo rebajado y esgrafía con el mango del pincel para señalar los contornos de la silueta y efectos de luz.

La distribución sociológica de las 18 litografías —seleccionadas de entre sus 1.600 dibujos y óleos de su portafolio mexicano— que adornan el libro publicado de *Paisajes y Costumbres de México* (1855 y 1858) nos señalan la sensibilidad de este artista que supo dar un tono humano y directo a sus observaciones. Desde la costa subió a las altas regiones, en la verticalidad de la geografía, que incorpora a la sensación panteísta del arte. Dibuja la galería de sus tipos humanos representativos: indios y chinas poblanas, mestizos y criollos, y los define en sus costumbres y entretenimientos: Paseos en la Alameda, Procesiones, Corridas de Toros.

Su impulso juvenil lo lleva por desgracia a intervenir en la inestable política de esta época anárquica. Conspira con sus amigos contra el Presidente Antonio Bustamante y, como asegura J. J. Domínguez, va a dar a la cárcel. Este episodio cierra su importante ciclo mexicano. La gentileza de la familia Bustamante le permite obtener garantías para su alejamiento del país, y en 1834 se embarca en Acapulco con destino a Chile.

Al desembarcar en Valparaíso en pleno invierno, es ya un hombre maduro en sus trajinados 32 años. Ha perdido el empaque burgués del retrato de August Riedel. Su estampa física que nos es familiar por esos múltiples autorretratos que acompañan sus cuadros, en que siempre queda adentro contemplativo o en acción, confirma la impresión de sus contemporáneos. Se destaca su frente despejada, que aumenta su tendencia a la calvicie, surca-

da sobre las cejas por una blanca cicatriz que le daba carácter marcial, aumentado por una constante contracción de los músculos de la cara. Tenía una mirada espiritual y ligeramente irónica. Era esbelto, aunque un poco encorvado como las personas que viven a caballo y se hubiera tomado a primera vista por un oficial de caballería más que por un artista, según nos dice Radiguet. Su atuendo es descuidado; las más veces pantalón oscuro y chaqueta de vivos colores, que se abre en la romántica nonchalance de la corbata plastrón. Un amplio chambergo de paja eleva su estatura. De sus manos pende activa la tabla que sostiene sus papeles de dibujo, el lápiz siempre listo y los colores de la acuarela.

Entra el artista en la última y más definitiva etapa de su vida americana. La más importante, por cierto, no tan sólo por su labor artística sino porque lo arraigan en el país esos lazos sutiles de un amor y una pasión. Piensa aún en terminar sus días en Chile y hace diligencias para adquirir una propiedad en el Puerto de Constitución, vecino al río Maule y al corazón de su amada.

Podemos seguir con perfecta regularidad sus desplazamientos en el país, leyendo las fechas que en diminuta caligrafía coloca al pie de sus obras, que seleccionadas de los 87 óleos y 750 dibujos al lápiz, de la Staatliche Graphische Sammlung de Munich, se exhibieron en la Universidad de Chile en 1959.

Primero la prístina visión inicial de Valparaíso en 1834, que nos permite remontarnos a esa época fecunda en que Chile comienza a tomar forma republicana y posición honorable en el concierto de las naciones.

El viajero busca ángulos de vista para adentrarse en el juego de montaña, playa y mar que en el hermoso anfiteatro se abre en los miradores de las quebradas empinadas. Desde el Cerro Alegre mira el océano. Desde lo alto despliega, en otro de sus afortunados

dibujos, la planicie del Almendral que va urbanizándose. Frente a frente, posición que repetirá en sus cuadros mayores, capta la portada del edificio de la Intendencia y el muelle que se adentra en la rada tumultuosa de veleros cosmopolitas que nos conectan con los siete mares. Y por las empinadas calles asciende al templo de San Francisco, por entonces enhiesto, el día de procesión y romería de la Virgen del Carmen. Deambula por las callejas estrechas y balcones corridos a la usanza de Lima, donde las carretas diligentes se atascan en las esquinas. Es rápido este primer contacto con un mundo nuevo, que difiere del de Brasil y de México, pero la fina punta de su lápiz lo eterniza en la línea leve y precisa de sus apuntes.

¿Qué busca Rugendas en Chile? Su acuciosa biógrafa Getrudis Rickert le atribuye dos propósitos: «admirar la sublime belleza de los Andes», cuya orografía ha perfilado con científica precisión Alejandro von Humboldt, y conocer a «los belicosos araucanos», cuyas proezas ha leído en el poema de Ercilla. Para realizarlos se dirige a la capital.

El viaje a Santiago por la vieja ruta de las carretas le depara un íntimo regocijo que repetirá en múltiples de sus telas. El alto de la cuesta mirando hacia el mar, la visión de los valles sucesivos, los portones de las haciendas, el desfile de las carretas, la paz del camino, lo conducen alegre a su destino.

Llega en momento histórico favorable. El país necesita conocerse a sí mismo, hacer el recuento de sus posibilidades económicas, el catastro de sus fuerzas humanas, el reconocimiento de sus rincones...

Diego Portales había contratado para la tarea científica a don Claudio Gay; viajeros ingleses, alemanes y franceses estaban enviando sus crónicas coloreadas a las gacetas del mundo, ávido de



El taller de Rugendas en Valparaíso. Dibujo del autor, 1839. Propiedad de Germán Vergara Donoso.

sensaciones inéditas; J. M. Rugendas pudo captar en la red del arte esos instantes fugaces en la marcha del tiempo inexorable.

El 27 de octubre de 1834, el Presidente don Joaquín Prieto le otorga el permiso para «visitar el territorio de la República, con el objeto de levantar planos topográficos de aquellos lugares que tuviera por conveniente», y daba orden a las autoridades provinciales de prestarle toda la ayuda necesaria.

Entre tanto Rugendas debe procurarse, al menos, cierta estabilidad económica, ese ganarse la vida que consume valiosas horas del artista, y la única forma posible era el oficio de retratista, indispensable en este mundo paternalista que quería preservar, antes de la invención de la fotografía, la estampa de sus antepasados o solazarse en la contemplación de los seres queridos. Su producción tiende al neoclasicismo. Es variada: desde los simples

encargos que cumple con rapidez comercial por algunas onzas de oro; hay otros, sobre todo su galería femenina, que nos hacen recordar a Ingres, en que se advierten esa misma lánguida gracia, las clásicas proporciones y esa extraña mezcla psicológica de frialdad y voluptuosidad del maestro francés.

Ha caído en medios culturales favorables. Es contertulio de las veladas poéticas de Mercedes Marín de Solar, acogedora y solícita. De la casa siempre abierta del general Gregorio Las Heras, que iba a conectarlo con los emigrados argentinos. Disfruta de la amistad de Andrés Bello y su hijo Carlos. De las veladas máximas de Isidora Zegers de Huneeus, el hada madrina de la música nacional, la animadora de la Sociedad Filarmónica, en que Chile va perdiendo la rudeza de la primera etapa republicana, épica y violenta. Uno de sus aciertos es el retrato de su marido Jorge Huneeus Lipman, caballero en brioso alazán, seguido por tres elegantes lebreles.

Pronto estuvo el artista compenetrado del ambiente urbano, y la aguda punta de su activo lápiz logró admirables instantáneas del Santiago de 1834, todavía en su traza colonial. Dibujó La Cañada rústica y agraria, con San Francisco al fondo, cuya torre escalonada preservó cual documento histórico.

Al igual, nos ha dejado la imponente fachada barroca de la Iglesia de San Miguel de los jesuitas, que iba a desaparecer en terrible siniestro.

Tarda en movilizarse hacia el país de los araucanos que se ha fijado como primera meta. El terremoto del sur y achaques de salud lo retienen. Ha contribuido en favor de los damnificados, obsequiando al Presidente Prieto un delicioso gran cuadro que representa al Presidente llegando a La Pampilla el día de la fiesta nacional (Colección Germán Vergara Donoso).

A mediados de septiembre de 1835, y en compañía de su amigo Pancho Lastra, que tiene también alma de aventurero, cabalga hacia el sur. Se detiene en las Termas de Cauquenes, en San Fernando y en Talca. Se empapa en la chilenidad agraria de esta zona huasa. Sus croquis de carretas, que dibuja a veces con soltura de artista y a ratos con precisión científica de arqueólogo, son materiales para futuros cuadros, lo mismo que unos esbozos que le sirven para el *Rodeo de los Huasos Maullinos* y el *Alto de la Carreta*, telas mayores. Alcanza hasta Linares y traza un dibujo lleno de perspectiva de la ovejería de la hacienda de San Antonio, firmado el 30 de noviembre de 1836.

Linares representa en la vida íntima de Rugendas un vuelco sentimental de importancia. Había conocido en Santiago a Carmen Arriagada de Guticke, la esposa del coronel alemán Eduardo Guticke. Volvía a encontrarla, y esos imperceptibles lazos de simpatía se cristalizaron en una amistad apasionada. Si utilizamos para definir estos amores la escala trazada en sus matices psicológicos por Stendhal, podemos afirmar que no pueden definirse estas relaciones como un amor pasión, ni amor placer, ni físico, ni amor vanidad. La constante fue una especie de entrega espiritual de la amada al maestro, ese Mauro o Moro que despertó las fibras recónditas de esta mujer, enigma para su tiempo, que vivió una existencia superior de intelecto en los primeros decenios del siglo XIX, en la circunstancia agraria y lugareña de Linares y Talca. «Era doña Carmen —escribe Tomás Lago— de mediana estatura, muy bien proporcionada, fina de rasgos, cabello oscuro, ojos pensativos, frente amplia, nariz delgada y de graciosas aletas movedizas, labios poco carnosos pero bien dibujados y sobre todo expresivos, vivientes, movibles a la más leve inflexión de los sentimientos». Mujer emancipada, agnóstica, henchida



1. Retrato de Doña Carmen Arriagada de Guticke por Juan Mauricio Rugendas. Colección de Aurelio Fernández Barros. 2. Juan Mauricio Rugendas, autorretrato.

por los ideales de la Ilustración, pasó luego a formar parte de la avanzada progresista. Lectora apasionada de Jorge Sand, amaba a Byron, a Victor Hugo y a Alfred de Vigny, que prefirió al Voltaire de su adolescencia. La correspondencia entre Carmela y Mauro (copia en la Sociedad de Bibliófilos) forma las páginas más significativas del romanticismo chileno y sigue la curva de una cristalización mantenida en unos intensos cinco años que termina en la triste nota de la despedida, la ausencia y la nostalgia.

1835 es la primera etapa, breve, decisiva, que transforma las vivencias del artista. Lo observamos en el final de su gira hacia el sur. A medida que el paisaje va cambiando, Rugendas, maestro ya de un hacer delicado, se enfrenta con los problemas difíciles del cielo sureño que lo incitan a un ventajoso cambio pictórico. La

luz lo atrae y lo cautiva. No en vano personalidades tan finas como el Dr. Halm, Gertrudis Rickert y David James, trataron de fijar en un álbum este *Viaje al Bío-Bío*. Lo formaban 18 acuarelas seleccionadas que describían los rasgos característicos de la raza araucana a mediados del siglo xix. Comienza con la sensación —muy neoclásica— de las ruinas de la Catedral de Concepción, construida por el talento de Rafael Sabatini y de su discípulo aventajado, Joaquín Toesca. Desde Angol se inicia el periplo araucano. A los retratos un tanto convencionales del encargo o de la pleitesía amical, suceden estos apuntes lumínicos, en una gama colorista que parece nueva en la rutina del artista deslumbrado ahora por la realidad de lo que ha imaginado en sus ensueños literarios. Los caciques de la zona, el Colima de Angol, tienen la febricidad templada de aquellos jefes árabes que pintara Delacroix en su inolvidable gira al Africa del Norte. Los guerreros a caballo poseen la majestad que les prestaran las resonantes octavas reales de Ercilla; los cuadros de ruca, la veracidad etnográfica de los dibujos posteriores de Ignacio Domeyko.

Pese al exiguo formato los esbozos de los caciques picunches y pueblo aborígen despiertan la misma sensación lumínica que sus vistas del volcán Antuco y del Salto del Laja, que incita más tarde la pintura de Antonio Smith, el primer paisajista chileno. Rugendas recurre para dar la sensación del crepúsculo a procedimientos aleatorios de tiza y manchas coloreadas en una gama de plata y alcanza la veracidad de este fenómeno de la naturaleza, que es además sensación estética inolvidable.

Al regresar a Santiago es Juan Mauricio un iniciado en la vida chilena, un ciudadano. Comparte la existencia de esa élite que se reúne en las tertulias literarias del romanticismo, en las noches de teatro, y forma sólidas amistades con ese grupo interesante

de los exiliados argentinos. D. F. Sarmiento, que interpreta su pintura; Domingo de Oro, que le aporta una correspondencia de extraordinaria vivacidad; Juan Espinoza, otro viajero impenitente; Juan Alberto Godoy, poeta y soñador, sin abandonar, por cierto, la calurosa amistad de doña Isidora Zegers, que auxilia sus desventuras cotidianas, prestándole techo y abrigo. El embrujo cordillerano sigue, sin embargo, penando en su existencia que comparte entre Valparaíso, en compañía del neogranadino García del Río o en la intimidad de los Álvarez Condarco, y las furtivas escapadas a Talca para soñar a la vera del Piduco acunado por las lecturas románticas a las que da realidad de vivencia en los amores con doña Carmen Arriagada.

A fines de 1838 terminan sus preparativos para la ascensión a los Andes. Ha proyectado a conciencia su viaje, con los consejos de su amigo, el pintor francés Auguste Borget, que se entusiasma con su obra y emprende una copia calco de sus originales. Ha encontrado un compañero ideal, el colega Martin Krause, que comparte sus sentimientos panteístas. Al filo del nuevo año los expedicionarios ascienden la masa andina dirigiéndose a la Argentina por el Paso de Uspallata. Se detienen en Río Blanco. Embelesados por el paisaje disputan los artistas entre sí encerrando en la tenue gama del dibujo, en la rapidez de la acuarela, los bosquejos de ruta que luego animarían en sus respectivos cuadros. Pronto alcanzan la cima divisoria. »Rugendas —dice Bonifacio del Carril— venía pintando desde Chile con una paleta animada y una gama de colores claros y alegres. Se diría un Van Gogh romántico, anterior al impresionismo«.

En la vertiente cuyana de los Andes logra captar en sus apuntes el embrujo verdinegro de las retorcidas rocas que semejan espectrales en sus cartones y vitelas. Los hay maestros como la

Vista de las Cuevas, o el reposo nocturno en *Punta de Vacas*, tema en que insiste. La lumbre de la hoguera protectora del cuadro lanza una luz tamizada en rojo que enciende el recogimiento nocturno y sombrío en forma melodramática.

Mendoza le ofrece una antropología folklórica de matiz diferente. Se deleita en las figuras pintorescas del estanciero argentino, en el gaucho, el caballo, las costumbres agrarias. Hasta aquí había salvado con pericia los eternos peligros andinos, pasados en época estacional favorable. El destino le tendía su trampa en la «travesía» del largo camino a San Luis. Alineados a la india por el baqueano Antonio, Rugendas marcha a la retaguardia embozado en su poncho. Nadie vio el accidente. En la mañana un viajero que venía de Mendoza encontró muerto el caballo y a Rugendas con la cabeza destrozada, milagrosamente con vida. Los solícitos cuidados del Dr. Luis Maldonado le devolvieron la salud, que, sin embargo, quedó quebrantada, sujeta a repentinos ataques convulsivos. No se atrevió a seguir adelante y de San Luis volvió a Chile.

La postración psicológica de Rugendas explica en parte los cambios de su sentimentalidad. El «divino placer» de Mauro y Carmela, en esos silenciosos nocturnos de Talca, bajo las estrellas auspiciosas de Alfa y Beta de Centauro, su techo sideral, atravesó por una crisis profunda, que desdobra la personalidad del pintor en dos amores irreconciliables en su esencia. Ha conocido en Valparaíso, en la tertulia de su amigo Alvarez Condarco, a la hija menor de la familia, la hermosa Clarita, alma de artista ingenua, henchida de espíritu romántico, que lo atrae con locura.

Las relaciones comienzan (de acuerdo con el epistolario inédito) por la admiración hacia ese «amable y galante tío», que concentra la atención de los tertulianos. En rápida curva estas rela-

ciones sociales se transforman en una pasión arrebatadora. Es para ella »su primer amor«, para él —viejo de cuarenta años— »mon matin, mon soir, et ma nuit«. El romance a hurtadillas bajo la severa mirada de la madre enferma, amor que al igual rechazan sus amigos Rafael Valdés y Carlos Bello, amical mensajero, es una entrega sentimental adolescente, el diálogo conforme al espíritu de la época, entre el querido moro y el ángel puro sin igual.

Dos años dura este juego amoroso que se contenta las más veces con una mirada, un apretón de manos, un beso furtivo en el corredor y una apasionada correspondencia. Rugendas piensa en el matrimonio, en rematar sus días en Chile. Pero el padre implacable y rígido desbarata esta ingenua pasión, enrostra al artista su temeridad, el romper la paz de un hogar feliz y las desgracias a que lo conduciría una unión permanente, dado el estado precario de su salud.

El idilio se rompe bruscamente el 19 de noviembre de 1842, Clarita declara »no poder abandonar a sus padres«. »Yo no te olvidaré. Tu recuerdo me será grato y penoso al mismo tiempo. De tantos sueños de felicidad, sólo me queda algún tanto de misantropía y un triste porvenir«. A Rugendas se le abría el camino doloroso de la partida y esperar que algún día Clarita lo llamase.

Parece que ella no volvió a verlo nunca, pero cumplió su juramento romántico. Murió soltera después de una carrera de artista pintora, una activa labor periodística y, lo que es más sintomático, una dedicación a la prédica feminista, de la que es una de las precursoras en el país.

Por la ruta Cobija, Iquique y Pto. Isla y en el vapor de la carrera llega al Perú. La estancia limeña de Juan Mauricio Rugendas (no bien estudiada todavía) comporta una activa frecuentación

social de las viejas familias tradicionales que le procuran bienestar económico con los encargos y un alivio a sus cuitas sentimentales. Su amistad con Clorinda Pantanelli y las huestes de la Compañía Lírica, que desatara profundas emociones colectivas con la música de Bellini, Donizetti y el joven Verdi, fenómeno que poco después embrujaría a Chile, lo introduce en los círculos intelectuales. Conoce ya el país por las cartas e informes de sus amigos queridos Domingo de Oro, Juan Espinoza y Juan Adalberto Godoy que trabajan en Lima y Arequipa en los cargos miscelánicos de la aventura.

En julio de 1844 toma contacto con los centros folklóricos de Huancayo y Ayacucho que le revelan la originalidad de las costumbres andinas tradicionales. Por la vía de Arequipa, en noviembre llega al Cuzco, admirando las bellezas únicas de esta singular ciudad barroca incrustada en la piedra lírica de los incas.

Pero ya tiene trazada la órbita de su destino de hijo pródigo que vuelve contrito donde la madre y la hermana que lo esperan solícitas en el terruño.

En enero de 1845 se presenta en Valparaíso. Quiebra cabalgaduras para ir a Talca a encontrar el suave consuelo espiritual que le ofrece la fina sensibilidad, el desprendimiento y la inteligencia de su amada Carmela. Espera pasaje. El 13 de febrero obtiene pasaporte para embarcarse en el velero *Meridian* rumbo a Montevideo, Río de Janeiro e Inglaterra.

Al abandonar el país hacia el Cabo de Hornos puede hacer un balance favorable aunque doloroso de su existencia chilena. Ha vivido la intensidad de dos amores. Ha disfrutado del noble trato de la amistad, ha compartido las emociones del arte, del teatro, de la música y la poesía. Deja discípulos que afianzan la escuela de pintura vernácula: José Gandarillas, Gregorio Mira,

Vandorse, su amada Clarita. El catálogo de la obra realizada, que compila Luis Alvarez Urquieta, nos la muestra numerosa, variada, selecta. Cae en sus tres géneros predilectos. El retrato a la pluma, en que ha dejado estampas sepiadas un tanto sombrías y otras académicas en que hay adivinación psicológica de los personajes y un toque colorista original y novedoso. Se interesó por los temas históricos de un país en plena formación republicana y esbozó dos cuadros monumentales: *Las Glorias de Chile* y *La Apoteosis de Diego Portales*, de los que conocemos dos tímidos bosquejos. Obra maestra de dinamismo y veracidad es su *Batalla de Maipo*. Pero sus principales aportes a la iconografía chilena son sus innumerables dibujos de costumbres y los cuadros que sobre estos apuntes tuvo tiempo de componer en su incansable actividad cotidiana. Son la esencia de una chilenidad auténtica, sin falsos barnices o escenografía, el eterno recuerdo de una época, de un pueblo y de un espíritu en el trajín diario de sus afanes y sus fiestas: *La Trilla*, *El Rodeo*, *Los Huasos Maulinos*, *El Paseo a Colina*, *El Huaso* y *la Lavandera*, etc.

Despliega bien sus personajes, los agrupa en planos sucesivos bien encontrados y el aire circula en la composición, en que predominan colores atrevidos, de gamas casi absolutas.

¿Quién escapa del sortilegio que surge del *Rapto de Doña Trinidad Salcedo por los indios*, basada en prolija investigación y en el relato expresamente escrito para animarlo por su amigo el poeta Guillermo Blest Gana?

La Sociedad de Bibliófilos publica ahora una reimpresión de su escasísimo *Album de Trajes Chilenos*, que distribuyó por entregas en 1838 la Litografía Lebas, hito fundamental en un proceso de comunicación gráfica que expertiza con sabiduría el Prof. Alamiro de Avila Martel, importante no tan sólo por ser la pri-

mera en el género litográfico en Chile sino por el contenido sociológico de la empresa.

El *Album* se abre al lector con el simpático grupo popular que ciñe al *Santero* que vende sus estampas milagrosas. En el círculo mágico que lo rodea se agrupan los distintos tipos representativos: frailes, clérigos, militares, damas, doncellas, ociosos, miro-nes. Tiene la composición reminiscencias de una de sus obras maestras, *La Reina del Mercado*, y desempeña con acierto el oficio de prólogo visual de la pequeña galería de personajes.

Pocos pintores han sabido expresar con mayor objetividad y cariño la gracia peculiar del caballo chileno que este artista bávaro. La lámina del *Arriero* describe con minuciosidad el apero, el recado y el atuendo del jinete tocado con el bonete maulino. Huaso y cabalgadura se corresponden en un movimiento, que deja libre a la bestia, mientras el jinete parte con su cuchillo la jugosa sandía. La comprensión animalista es también profunda en *Toppear*, instantánea de este deporte singular y atrevido, que obliga a esfuerzos máximos, hábilmente señalados en la anatomía del despliegue muscular mancomunado de la lucha del hombre y del animal.

La estampa del *Carretero* —un tanto convencional en su postura— permite apreciar los defectos de la apertura de la piedra litográfica.

El *Arribano*, que desciende a la ciudad, singulariza otro personaje típico con su fiel perro y el chanchito del regalo cuarteado en el arzón de la silla.

El *Lacho*, fute enamorado que se pasea elegante en su caballo de paso, entrabado y airoso, para despertar la atracción femenina, es visión urbana de costumbres.

Sin duda, planeó Rugendas otros dibujos litográficos para las proyectadas entregas que no salieron a luz. Tenía en sus portafolios abundante material, por ejemplo esos pintorescos mineros nortinos que le habían impresionado en sus giras a Coquimbo, Andacollo y Copiapó.

El viaje del retorno a la patria le deparó al artista nuevas aventuras. Llegó a Montevideo en los meses de ese «Segundo Sitio de Troya», al decir de Alejandro Dumas, y sus inquietudes políticas liberales lo alinean entre los intelectuales enemigos de Rosas. Pintó a José María Paz, jefe de la defensa de la ciudad, y como homenaje a la idea de Libertad, tan arraigada en su espíritu, el cuadro de la *Celebración de la Batalla de San Antonio*, en que peleara el incansable guerrillero romántico José Garibaldi, héroe del evento.

El tono de la producción uruguaya lo da la guerra, en los grupos de soldados, marinos, que pueblan las calles. Al pasar a Buenos Aires, a fines de marzo de 1845, retornan a su paleta y a su lápiz los nostálgicos temas campesinos y esa lucha entre civilización y barbarie que proclama su amigo D. F. Sarmiento y que Rugendas interpreta en sus significativos malones. *El Rapto* y *El Regreso de la Cautiva*, que glosa el poema gauchesco de Esteban Echeverría, otro de sus admiradores, está inspirado en idéntico sentimiento al que anima el dinamismo del *Rapto de Doña Trinidad Salcedo*. De este corto periodo bonaerense data su incomparable retrato de Mariquita Sánchez de Mendeville, otro de sus aciertos.

El 12 de julio de 1845 zarpó rumbo a Río de Janeiro, donde permaneció un año a la vera protectora de don Pedro II, cuya galería familiar de retratos se conserva en el Palacio Imperial de Petrópolis.

En mayo de 1847 estaba en Recife. De allí a Falmouth en Inglaterra, y el 1° de julio de 1847 está en Augsburgo, la tierra de sus mayores. Quiere trabajar en grande, pero sus hábitos de viajero y de cronista parecen malograr sus intentos. El rey Luis 1 de Baviera, con el beneplácito de una junta erudita, adquiere la colección de 3.353 piezas de su imponente archivo. Una pensión vitalicia le permite el activo descanso. Prepara un nuevo Album Sudamericano que no se publica.

Su crepúsculo es corto. La amargura del fallecimiento de su hermana y de su idolatrada madre la compensa en parte la devoción de su joven esposa María Sigl. La nostalgia atenaza su corazón, sobre todo cuando el cartero llama a su puerta para entregarle la puntual misiva de Carmen Arriagada, que golpea la cuerda de su sensibilidad con agudos comentarios estéticos y las noticias de aquellos que formaron su lejano mundo perdido. Tiene 56 años. Como todo ser humano ha realizado una parte de sus ambiciones artísticas juveniles, ha dejado muchos sueños y proyectos en los "zarzales del camino". Y así, mirando hacia el pasado, fallece repentinamente una tarde, el 29 de mayo de 1858.

Muere desconocido en su patria, admirado en las Américas. Únicamente en nuestros días su personalidad —debidamente estudiada— ha adquirido el rango superior que merece su trascendente labor iconográfica y artística.

La litografía en Chile
hasta la publicación del
Album de Rugendas

POR

Alamiro de Avila Martel

1. La litografía

ALOY SENEFELDER (1771-1834), nacido en Praga, pero establecido en Munich, logró por una casualidad encontrar el principio de la litografía, que en seguida desarrolló y explotó en cuanto pudo. Es uno de los casos de inventores que tuvieron pleno éxito en vida. La primera prueba litográfica que se conoce es del año 1796. En 1818 comunicó al público los orígenes del descubrimiento y la técnica a que había



llegado en un libro¹, que, al año siguiente fue traducido al francés y publicado en París por Treuttel y Würtz, con el título de *L'art de la lithographie ou instruction pratique contenant la description claire et succincte des différents procédés à suivre pour dessiner, graver et imprimer sur pierre, précédée d'une histoire de la lithographie et de ses divers progrès, par M. Aloys Senefelder, inventeur de l'art lithographique.*

El procedimiento es de los llamados de superficie y está basado en un simple principio químico: el de la repulsa del agua por la grasa. Sobre la piedra litográfica, o sus equivalentes, se dibuja con lápiz graso, o con pluma o pincel con tinta grasa, la imagen invertida que se quiere obtener. Luego se moja toda la superficie, se entinta con tinta grasa, de modo que ésta se adhiera sólo a lo

¹ *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey.*

dibujado y se obtiene la impresión en el papel en que aparece la imagen al derecho. Vencidas pruebas y dificultades técnicas vinculadas con el entintado y el tiraje, el procedimiento es de una gran facilidad y permite reproducciones en gran número de ejemplares.

El invento se expandió rápidamente por toda Europa, primero para la multiplicación de escritos (membretes y tarjetas de visita y música) y luego para los dibujos propiamente tales, en que el propio artista podía, sin las dificultades de las otras formas de grabado, realizar directamente sus obras si lo quería: fue el gran vehículo de la estampa romántica. Ya en la década de 1820-1830 había talleres por todas partes.

La preocupación por América hizo aprovechar este método pronto para las ilustraciones de álbumes y libros de viajeros; un buen ejemplo lo constituye la serie panorámica de vistas de Santiago, dibujadas por William Waldegrave y litografiadas por Agostino Aglio, que se publicaron en Londres en 1821 y de las que la Sociedad de Bibliófilos Chilenos ha hecho una reedición en facsímil de un ejemplar coloreado. En lo que nos toca cabe recordar las ilustraciones notables y tan atractivas de los libros sobre Chile de María Graham y Peter Schmidmeyer, ambos publicados en Londres en 1824.

2. *Las proclamas litografiadas de Cochrane*

LORD COCHRANE, de tan importante actuación en las campañas navales de la Independencia del Pacífico, y muy particularmente en la expedición libertadora al Perú, fue almirante de la escuadra chilena desde 1819 hasta fines de 1822 en que resignó el cargo. Ante las amenazas de guerra civil en Chile, en la que no quería verse envuelto, aceptó la invitación del Brasil para dirigir su flota y partió a ese país en enero de 1823.



Lord Thomas Cochrane por Narciso Desmadryl.

A raíz de la espectacular toma de Valdivia en 1820, el gobierno chileno, entre otros premios, le asignó una extensa propiedad agrícola en Concepción; luego él adquirió la Hacienda de Quintero, con la intención de tener en ella su residencia y la de su familia, y aprovechar la rada, mucho más segura que la de Valparaíso, para el enclaje de la escuadra. Consideró las casas de la hacienda como poco apropiadas por no tener vista sobre la marina y por ello comenzó la construcción de una nueva casa en la parte alta de la bahía, justo frente al mar. La idea de Cochrane era, indiscutiblemente, la de asentarse definitivamente en Chile, al que prestó tan relevantes servicios. Su preocupación de europeo, al día con los adelantos técnicos de esos años, fue tratar de introducirlos en el país: hizo venir un barco a vapor, instrumentos para la agricultura.

ra y máquinas industriales; también encargó a Inglaterra una prensa litográfica, «la primera que se introdujo en los estados del Pacífico» como recuerda con énfasis no exento de orgullo². De esa prensa, seguramente manejada por su protegido el pintor ecuatoriano Carrillo, bajo la dirección de su secretario Stevenson, salió una proclama en mayo de 1822, en que explica a los tripulantes chilenos de la escuadra, en el Perú, la decisión de regresar a Chile, al no obtener de San Martín los debidos pagos a la escuadra³.

La prensa litográfica a que me refiero fue trasladada a la casa de Quintero, donde en los últimos meses de 1822 vivía permanentemente Stevenson y que era visitada con frecuencia por el almirante, cuyo asiento era Valparaíso, donde estaba fondeada la flota. María Graham era huésped de la Hacienda de Quintero en la segunda mitad de noviembre de 1822. La joven viuda inglesa, con su enorme entusiasmo y vitalidad de tuberculosa crónica, mira todo, inquiere sobre las labores agrícolas, se apasiona por la política y por los adelantos que pueden cambiar un país; llena de apuntes sus cuadernos de diario y aun dibuja, especialmente paisajes y edificios (las figuras humanas no llega a dominarlas). En la entrada del *Journal*⁴ impreso correspondiente al 18 de noviembre leemos: «Hice un pequeño boceto de la casa y, como

²*Servicios navales que, en libertar al Chile y al Perú, de la dominación española, rindió el conde de Dundonald*, Londres, James Rifgway, 1859, p. 264.

³Un ejemplar tiene en su colección el bibliófilo don Carlos Alberto Cruz Claro.

⁴*Journal of a residence in Chile during the year 1822. And a voyage from Chile to Brazil in 1823*, London, Printed for Longmann, Hurst..., 1824, p. 304.



Casas de Quintero.
Dibujo de Maria Graham.



Maria Graham.
Oleo por Sir Thomas Lawrence. National Gallery.
Londres.

he encontrado aquí una prensa litográfica, pienso dibujarlo en piedra y así producir la primera estampa de cualquier género que se haya hecho en Chile o, creo, en este lado de Sudamérica». Este atractivo proyecto no pudo llevarse a cabo, pues en la noche del día siguiente se produjo el terremoto que arruinó gran parte de Valparaíso y de Quintero. María Graham destina muchas páginas de su diario a describir el movimiento sísmico y sus consecuencias, con precisión de observadora científica y con humano calor de mujer angustiada y que trata de ayudar a sus semejantes afectados por la desgracia: ese tema es el principal de todo el resto del año.

Ante la crisis que va a llevar a la abdicación de O'Higgins, Cochrane decide partir, e invita a María Graham a que lo acompañe al Brasil. En tanto, todos los efectos del almirante están en Quintero. Las construcciones han quedado casi inhabitables y es

menester instalar una serie de tiendas de campaña en la playa, pues sigue temblando con mayor o menor frecuencia, y los preparativos del viaje acumulan mucha gente en Quintero. Cochrane desea hacer conocidos con amplitud los textos de dos proclamas de despedida: una dirigida a los »Chilenos, mis compatriotas«, y otra a los comerciantes extranjeros. No hay imprenta en Valparaíso y no hay tiempo para recurrir a la de Santiago; pero ahí está la prensa litográfica. El almirante redacta las proclamas, fechadas en Quintero el 4 de enero de 1823, creo que en inglés, las que deben haber sido traducidas por Stevenson, que, por su larga estancia en América, dominaba bien el idioma⁵, y son litografiadas en castellano: las dibuja caligráficamente en la piedra María Graham y, auxiliada por Carrillo, que tenía experiencia en el manejo de la prensa, son tiradas en la playa de Quintero, con intenso trabajo, entre el 3 y el 10 de enero. Tenemos, afortunadamente, varias precisas y espontáneas frases de María Graham, en su diario, que nos permiten reconstruir la empresa. Escribe el 3 de enero: »Hoy instalé la prensa litográfica en la tienda de Lord Cochrane, para imprimir la siguiente proclama a los chilenos; que esperamos tener lista mañana...« El día 4: »Tenemos que imprimir también otra de la misma fecha, dirigida a los comerciantes de Inglaterra y de otras naciones que comercian en el Pacífico... El señor C... [Carrillo], que entiende el manejo de la

⁵En inglés las reproduce Maria Graham: *Journal*, cit., pp. 342-343, y W. B. Stevenson: *An historical and descriptive narrative of twenty years' residence in South America*, v. III, London, Hurst, Robinson and Co., 1825, pp. 465-467. La proclama a los chilenos, en castellano, tal como se litografió, fue reproducida con rapidez por Camilo Henríquez, en Santiago, en el n.º 20 de *El Mercurio de Chile*, de 6 de febrero de 1823; y ambas por el propio Cochrane, en *Servicios navales*, cit., pp. 262-264.

prensa mejor que cualquiera otro de nuestro grupo, ha aceptado amablemente venir y ayudar a tomar las impresiones de la piedra...» El 5 anota: »Hemos de nuevo perdido al almirante por unos pocos días. Trasladamos la prensa a mi tienda, donde estamos más libres para trabajar a todas horas, sin interrupciones, y nos hubiéramos podido vanagloriar de que íbamos adelante con el trabajo extremadamente bien, si no fuera porque la tinta enviada por los fabricantes de prensas para exportación es tan mala que nos vemos en la necesidad de renovar lo escrito en la piedra con mucha frecuencia, de modo que habríamos podido multiplicar los ejemplares, escribiéndolos a mano, casi tan rápidamente como con la prensa». Efectivamente el trabajo se alargaba, pues, en la entrada del día 10 de enero, leemos aún: »la prensa está trabajando»⁶. En seguida, todas las pertenencias de Lord Cochrane, él mismo y sus acompañantes se embarcan en el bergantín *Colonel Allen* que, el 17 de enero, se hizo a la vela desde Quintero para el Brasil, y en él partió la primera prensa litográfica que hubo en Chile y cuya producción fue sólo la de esas dos proclamas, cuyos ejemplares son escasos y que, por las vicisitudes del tiraje, que hemos visto, deben tener variedades. Sé de la existencia de un ejemplar de la destinada a los comerciantes y de tres de la dirigida a los chilenos.

⁶ *Journal*, cit., p. 341 y ss.

3. *La introducción definitiva de la litografía en Chile.*

El libro de Francisco Solano Pérez

EN EL RESTO de la década del 20 no he encontrado rastros de trabajos litográficos en Chile. Las disposiciones legales que declaran libres de todo derecho de internación a las imprentas se van sucediendo desde muy temprano. El famoso decreto, de 21 de febrero de 1811⁷, de la Primera Junta de Gobierno, establece esa garantía por un año y medio; el llamado reglamento de libre comercio de 1813⁸ la amplía a ocho años; ya en la Patria Nueva el *Reglamento de aduana y resguardos del Estado de Chile*⁹ la transforma en norma permanente y un año después la *Ampliación del reglamento de libre comercio de 1813, y demás disposiciones consiguientes*¹⁰, promulgada por Freire, insiste en que las imprentas tienen «absoluta libertad de derechos». No parece que en esta década se hagan diferencias entre imprentas y prensas litográficas u otro modo de estampar escritos: un individuo famoso por la pureza del lenguaje que emplea, don José Joaquín de Mora, al dar noticia de la invención en París de una máquina de escribir, que resultó casi idéntica a una ideada antes por don Juan Egaña, habla de «Tipografía. Nueva perfección en el arte de imprimir»¹¹.

⁷Cerda: *Boletín de las leyes i decretos del gobierno. 1810-1814*, Santiago, Imp. Nacional, 1898, p. 26.

⁸*Apertura y fomento del comercio y navegación*, Santiago, por don José Camilo Gallardo, 1813, 120 págs.

⁹Santiago, Imp. Nacional, 1822.

¹⁰Santiago, Imp. Nacional, 1823, p. 8.

¹¹*El Mercurio de Chile*, n.º 1, Santiago, abril de 1828, p. 49, y n.º 11, mayo de 1828, p. 100.

En realidad, aunque no se produjesen litografías en Chile, éstas no eran desconocidas, pues llegaban ejemplares de ellas de Buenos Aires, de la litografía de Bacle¹² y algunas que aparecieron en revistas europeas destinadas a América: la *Biblioteca americana* (1823) de Bello y García del Río, y las editadas por Ackermann: *El mensajero de Londres* (1824-1825) redactada por Blanco White y las de Mora, el *Museo universal de ciencias y artes* (1824-1825) y el *Correo literario y político de Londres* (1826). En el número 1, página 64, del *Museo*, Mora promete que en el número siguiente escribirá sobre la litografía, pero ese artículo no aparece.

El 8 de enero de 1834 se promulga una ley que establece el modo de redactar la tarifa aduanera, por una comisión de expertos; en esa tarifa encuentro mencionadas, junto a las imprentas, las «prensas litográficas» como exentas de derechos de importación¹³, lo que nos demuestra que a la sazón ya eran éstas conocidas.

Una ley de 15 de octubre de 1832, destinada a incrementar la

¹²La litografía se había introducido en Buenos Aires por Jean Baptiste Douville en 1826; éste produjo una serie de retratos de patriotas connotados. Dos años más tarde, en 1828, el ginebrino César Hipólito Bacle funda un establecimiento del que salen abundantes obras, algunas de gran valor iconográfico (Vd. José León Pagano, en *Historia de la Nación Argentina*, t. VII, sección segunda, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1950, pp. 464-469, e *Historia del arte argentino*, Buenos Aires, L'Amateur, 1944, pp. 89-94). Por ejemplo la *Oración fúnebre en honor del Excmo. Sr. D. Manuel Dorrego*, Buenos Aires, 1829, con numerosas ilustraciones de Bacle, era un impreso bien conocido en Santiago, pues hay constancia de algunos ejemplares en bibliotecas chilenas del tiempo.

¹³Fernando Urizar Garfias en su *Repertorio chileno. Año de 1835*, Santiago, Imp. Araucana, p. 27, llaman la atención sobre esas normas.

producción del lino y del cáñamo, cuyo cultivo y comercio es liberado de impuestos por diez años, establece también premio en dinero para los que inventasen o introdujesen en el país, imitando modelos extranjeros, máquinas que mejorasen el beneficio industrial de ambas plantas. Don Francisco Solano Pérez, interesante y ejemplar figura de laborioso hombre de su tiempo¹⁴: taquígra-

¹⁴Domingo Amunátegui Solar bosqueja unas noticias biográficas de Pérez, bastante incompletas (*El sistema de Lancáster en Chile i en otros países sud-americanos*, Santiago, Imp. Cervantes, 1895, pp. 180-207). Los datos que de él da Pedro Pablo Figueroa: *Diccionario biográfico de Chile*, 4ª ed., t. II, Santiago, 1897, pp. 451-452, agregan algunos matices a su figura, pero está aún por hacerse la biografía y bibliografía de este notable personaje modesto: ninguno de esos únicos autores que tratan de él conoce la existencia del libro a que me refiero en el texto.

Pérez debe haber nacido a principios del siglo, estudia primeras letras en la escuela de los franciscanos y luego pasa al Instituto Nacional; estudia derecho pero no puede terminar la carrera. En 1824, junto con D. Melchor José Ramos, obtiene el cargo de taquígrafo del Congreso. En 1826 es designado preceptor de la Escuela de Enseñanza Mutua que se establece en el Instituto Nacional; para esa tarea se ocupa de la reimpresión de la *Instrucción para conducir escuelas por el sistema de enseñanza mutua*, Santiago, 1829, de Pablo Baladía, que había sido publicada antes en Buenos Aires (Manuel Antonio Ponce: *Bibliografía pedagógica chilena*, Santiago. Imp. Elzeviriana, 1902, pp. 1-2). Parece que en el Instituto enseña también taquigrafía y que fue autor de un texto sobre la materia. En 1833 es designado secretario de la Intendencia de Valdivia, en ese cargo lo anota Fernando Urizar Garfias en su *Repertorio chileno. Año de 1835*, cit., p. 174. Entretanto es elegido diputado por Valdivia para el periodo 1834-1837; jura en la sesión de la Cámara de 10 de septiembre de 1834 (*Sesiones de los cuerpos legislativos*, t. XXII, p. 425). En 1838 sigue su carrera administrativa en Santiago, primero en la Intendencia, luego en el Ministerio de Hacienda, del que llega en 1859 a ser oficial mayor y posteriormente, hasta su jubilación en 1868, visitador de oficinas

fo del Congreso, profesor en el Instituto Nacional encargado de echar a andar el sistema lancasteriano de enseñanza mutua, buen conocedor del francés y correcto escritor en castellano, a más de dibujante y entusiasta por los progresos de la agricultura, ante el incentivo de la ley referida, produjo un interesante libro titulado: *Memoria sobre el cultivo y beneficio del lino y el cáñamo en Chile, presentada al Supremo Gobierno* (Santiago, Imp. Nacional, 1833, ocho-92 p. - iv láminas plegadas). Este trabajo, dedicado al Presidente Prieto, después de exponer críticamente los supuestos para la mejora en el cultivo de esas plantas, desde la página 33 hasta el final, describe con minuciosidad las catorce figuras que comprenden las láminas y que corresponden a métodos especiales de construcción de enriaderas y a máquinas para la elaboración de las fibras. Esas láminas son litografiadas por el propio autor, quien las firma todas en el extremo inferior izquierdo con la frase »Lit. por Pz.«

Este libro utilitario de Pérez es el primero que conozco, aparecido entre nosotros, ilustrado con litografías.

Existía, por entonces, por lo menos un taller litográfico en Santiago: sus implementos habrían entrado al país gozando de las franquicias que indiqué. En *El Araucano* n° 92 de 10 de

fiscales. Paralelamente lo encontramos haciendo muchas otras cosas: traduce libros como el *Curso de arquitectura* de Brunet de Baines, Santiago, Imp. de Julio Belin, 1853, y los seis tomos del *Curso completo de ciencias matemáticas y físicas aplicadas a las artes industriales*, Santiago, Julio Belin, 1850-1854, de Julio Jariez, matemático francés contratado en 1849 para ser el primer director de la Escuela de Artes y Oficios. Fue director de la Quinta Normal de Agricultura, miembro de la Sociedad Nacional de Agricultura, la que lo invistió de varios encargos para propagar los principios más modernos sobre cultivos rurales. Murió en Talca en 1872.

junio de 1832 y en el n° 99 de 3 de agosto se lee el siguiente aviso: »Armand Roger recién llegado de Paris tiene el honor de avisar al público que acaba de formar un establecimiento de encuadernación para libros de todas clases y litografías que supe a la talla dulce; tiene también máquina para reglar registros, papel de música, etc. Las personas que quieran honrarle con su confianza podrán ocurrir a su casa Calle del Puente núm. 5«. No hay duda de que el taller de Armand Roger no debe haber pasado, en el ámbito de la litografía, de la elaboración de tarjetas de visita o membretes, pero en todo caso significa que se podía contar con la utilería litográfica y que es posible que fuera el primero en nuestra ciudad. Pérez, por su pasión por las máquinas que simbolizaban el progreso, y su manejo del francés, es seguro que estaba informado del procedimiento, lo que, desde la publicación del libro de Senefelder en París, era conocimiento común, y sea utilizando la prensa de Roger, o instalando una propia, logró producir las láminas de su libro.

4. *El «Album de trajes chilenos» de Rugendas y el litógrafo Lebas*

CÉSAR HIPÓLITO BACLE, cerca del final de su vida, hizo una breve permanencia en Chile, donde Portales lo designó «Impresor y Litógrafo del Estado». Esto debe haber ocurrido entre mediados de 1836 y principios de 1837. Vuelve en seguida a Buenos Aires, donde es encarcelado por Rosas, por considerarlo sospechoso de proteger la huida de unitarios aprovechando sus vinculaciones en Chile. Recupera su libertad pero muere luego el 4 de enero de 1838¹⁵. No he encontrado testimonios de su actividad en Chile.

Hacia tiempo, tal vez hacia 1830, había llegado como inmigrante a Chile Jean Baptiste Lebas, natural de Bayona, quien en Santiago se dedicó al comercio. Cuenta Vicuña Mackenna que Lebas tenía facilidades para el dibujo y solía hacer caricaturas y que Portales, en la época de la guerra con la Confederación Perú-Boliviana, en 1836, lo había incitado a hacerlas de Santa Cruz, las que eran tiradas en litografía y por esa circunstancia había comenzado sus tareas en ese campo¹⁶. Es posible que se formase

¹⁵ José León Pagano, en los lugares citados en la nota 12.

¹⁶ El artículo de Vicuña Mackenna, en *El Mercurio* de Valparaíso, de 23 de marzo de 1881, escrito con ocasión de la muerte de Lebas, se titula *El primer litógrafo*. Es una semblanza de gran viveza, llena de datos, aunque muy novelados: reproduce hasta un largo diálogo entre Portales y Lebas y pinta la escena. Esos extremos no pueden ser creídos sin mayor comprobación, a pesar de que aparecen como confidencias, «en años ya remotos», recibidas por Vicuña Mackenna de boca del litógrafo. Hay fechas erradas, como hacerlo irse al Plata en 1838; en el texto doy noticias documentales que lo muestran en Chile a principios de 1839; por otra parte ese año era profesor

con Bacle durante la estancia de éste en Chile. El hecho es que en septiembre de 1836 tiene taller abierto de imprenta y litografía, Calle del Chirimoyo, pues avisa en ese tiempo la venta de retratos del Presidente Prieto¹⁷.

Desde los primeros meses de 1837 parece haberse incoado la idea de establecer una «Imprenta y Litografía del Estado». Al parecer se pensó contar con Bacle, pero no resultando eso posible, creo que se encargó la parte de técnica litográfica a Lebas y la dirección o al menos el planteamiento de la empresa a don Diego Antonio Barros¹⁸. El asesinato de Portales debe de haber suspendido momentáneamente el proyecto, pero a fines del año ya es una realidad. En *El Araucano* n° 379 de 1° de diciembre de 1837 se lee: «Por decreto del Supremo Gobierno la impresión de este

de caligrafía en un colegio santiaguino, el del presbítero José Manuel Benavides (Ponce: *Bibliografía pedagógica*, cit., p. 83). La verdad es que aparte del artículo de Vicuña Mackenna, complementado por la *Necrología* de José Bernardo Suárez, aparecida en el mismo número de *El Mercurio*, y que aunque tampoco muy exacta agrega algunos detalles precisos, no he encontrado ningún otro esbozo biográfico de Lebas: está ausente de los diccionarios biográficos y de los libros recordatorios relativos a los franceses en Chile.

¹⁷*El Araucano* n° 315, de 16 de septiembre de 1836. No he visto ejemplares del retrato de Prieto ni de las caricaturas de Santa Cruz.

¹⁸Pienso esto por un aviso, que he encontrado repetido cuatro veces en *El Araucano*, números 345 a 348, de abril y mayo de 1837, en que se lee: «Se desea alquilar una casa que no diste más de tres o cuatro cuadras de la Plaza de la Independencia; que tenga bastantes comodidades; de doce piezas lo menos. El que la tenga disponible puede verse con D. J. B. Lebas en la litografía, Calle del Chirimoyo, o con D. Diego Antonio Barros». Creo que la búsqueda de una casa de esas calidades y la asociación de los dos nombres de Lebas y Barros pueden hacer suponer que se buscaba la casa para instalar la empresa.

periódico se hará en lo sucesivo en el nuevo establecimiento de la Imprenta y Litografía del Estado, calle del mismo nombre... También se trabajarán toda clase de obras litográficas, sea en letras, dibujos de pluma, de lápiz, tarjetas doradas o sin dorado: se sacarán copias de toda especie de grabados...¹⁹ En febrero de 1838 se agrega al establecimiento de Lebas, que me parece que es la misma «Imprenta y Litografía del Estado», que opera o como empresa pública o como taller privado, en este caso con el nombre del litógrafo, el taller de encuadernación de Isidoro Combet²⁰.

En materia de trabajo litográfico Lebas era principalmente un calígrafo, sus numerosos trabajos en esa especialidad los recuerda y elogia José Bernardo Suárez, al hacer su necrología, y se puede advertir a través de toda su obra que el dibujo propiamente artístico: tipos y paisajes, no era su fuerte y sí las letras y arabescos.

El 4 de enero de 1839, en *El Araucano* n° 436, aparece el siguiente aviso, que copio completo: «*Litografía*. Se va a publicar por entregas una *colección de trajes o costumbres chilenas*, dibu-

¹⁹ Desde esa fecha *El Araucano* lleva indicación de su factura en la «Imprenta y Litografía del Estado». En marzo de 1838, la empresa cambia de local: de la calle Estado se traslada a Huérfanos (*El Araucano*, números 393 y 394). Con ese pie editorial se publica en 1838 la serie de *Vistas de los principales edificios de Santiago. Levantados y dibujados por Pedro Déjean mayor*; en la parte baja de cada lámina se lee «P. Déjean mayor del» e «Imp. y Lit. del Estado».

²⁰ «La imprenta y litografía de D. Juan Bautista Lebas acaba de aumentarse con un taller de *Encuadernación*, a cuyo efecto se ha asociado el Sr. D. Isidoro Combet, recién llegado de Francia...», avisos en *El Araucano* de 2 y 23 de febrero y 9 de marzo de 1838.

jadas por el Sr. D. Mauricio Rugendas; cada una consta de 5 láminas negras o iluminadas. La primera se hallará venal desde el 10 del corriente en esta Imprenta y Litografía del Estado, en la tienda de los SS. Bezanillas, Calle del Estado, en la del Sr. Portés, Calle de la Compañía, y en la Peluquería Francesa, Plaza de la Independencia. En Valparaíso, botica del Sr. D. Antonio Puccio, plazuela de San Agustín«.

»En la misma litografía se imprimen todos los artículos concernientes a este arte, tales como esquelas mortuorias de dibujos nuevos y variados. Tarjetas. Esquelas de casamiento. Dibujos sobrepuestos, tiradores, pañuelos, etc. Planos de todas clases. Divisas de todas calidades, tarjetas y rótulos de botica, en fin, música y diversidad de otros artículos. Juan B. Lebas«.

El aviso es muy curioso pues mezcla la propaganda de la labor habitual del litógrafo con la noticia del aparecimiento del estuendo *Album de trajes chilenos* de Rugendas.

Quien dibujó en la piedra con mano maestra fue el propio artista bávaro: no hay nada semejante en calidad que haya salido de la prensa de Lebas. Por otra parte ello aparece de manifiesto en un hecho muy simple, las firmas de Rugendas y a su pie la fecha 1838 están al revés en las láminas, pues él las escribió al derecho sobre la piedra. La tarea de Lebas fue poner los títulos de los tipos dibujados y la indicación »Imp. y Litog. de Lebas. Sant.º de Chile«, componer las leyendas de la portada en torno a la viñeta central de Rugendas y efectuar el tiraje en su prensa.

Desgraciadamente no hubo sino una entrega de la serie proyectada; seguramente el motivo de esta interrupción fue la excursión de Rugendas a la cordillera y a Cuyo de accidentado desenlace —que recuerda Eugenio Pereira Salas en las páginas

anteriores— y la partida de Lebas por ese entonces al Río de la Plata que lo tendría alejado de Chile durante doce o trece años.

El único ejemplar del *Album* que se conoce hoy día, con sus cinco láminas y cubierta en papel de color verde²¹, es el que reproducimos en esta edición. Este ejemplar tiene una ilustre genealogía de poseedores, amantes de los libros y del arte: fue de don Luis Alvarez Urquieta, de quien lo obtuvo el bibliófilo Fernando Estefanía, quien, a su vez, años más tarde, lo cedió a Domingo Edwards Matte. Ahora pertenece a la «Colección Domingo Edwards Matte» de la Biblioteca Central de la Universidad de Chile, constituida por las series de impresos nacionales que a través de cuatro décadas formó con amor, con sabiduría y tesón infatigable don Domingo y que en su memoria fueron donadas por sus herederos.

²¹Guillermo Feliú Cruz y Eugenio Pereira Salas recuerdan que existía un ejemplar, no saben si completo o no, en la Biblioteca Nacional, cuya cubierta era rosada. Ese ejemplar anda extraviado.

ALBUM
DE TRAJES CHILENOS

POR

Juan Mauricio Rugendas

ALBUM
de
Trajes Chilenos.
POR

M. N.



1ª parte

Precio

1/2

1838.



Topearl

W. Bonaparte
1881

San Pedro de Atacama
Desierto de Chile

BIBLIOTECA NACIONAL
MUSEO CHILENO



Mr. Wm.
J. P.
by the artist's hand

Wm. J. P.
1844

Arrivano



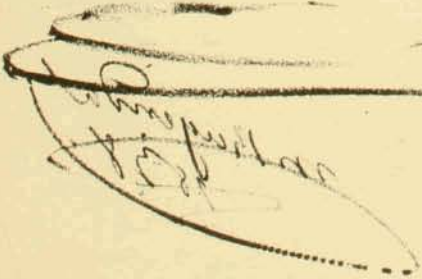
Arriero.



Imp. del Libero. Senti di chi.

Lachon.

Imp. del Libero. Senti di chi.



Litog. de Lebas. Sant: de

COLOFON

Este libro se ha impreso en los talleres de la EDITORIAL UNIVERSITARIA en Santiago de Chile, en el mes de abril de 1973. Ha sido compuesto con fotomatrices Baskerville e impreso por el sistema offset. La edición se ha realizado con la colaboración de la SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS CHILENOS según el proyecto de MAURICIO AMSTER. Esta segunda edición consta de 700 ejemplares numerados del 300 al 999 más 50 ejemplares fuera de comercio destinados a la crítica y para depósito legal numerados de LI a

c. El papel alisado de 105 grs. es de la COMPAÑIA MANUFACTURERA DE PAPELES Y CARTONES DE PUENTE ALTO

EJEMPLAR

Nº **XCI**

