

Subre
1918

PACIFICO

PRECI
UN PES

MAGAZINE





PACIFICO

MAGAZINE



+ Que ayer

vol. XII.—Santiago de Chile, octubre de 1918.—Número 76

— Que mañana

Monumentos Chilenos

Bulnes y Lastarria.—Combate de La Concepción.—Otra obra de Rebeca Matte de Iñiguez.—Problemas de estética escultural.

Por

JOAQUIN DIAZ GARCES

Con ilustraciones fotográficas.

La noticia de que la comisión encargada del proyectado monumento al escritor, propagandista y político don José Victorino Lastarria, resolvió encargar la ejecución de la obra al insigne escultor Clará, hoy día en plena gloria, ha motivado diversas críticas y hasta censuras de parte de escritores o artistas que habrían deseado un monumento nacional. No podemos dudar, ni por un momento, de que hay en Chile artistas como Lagarrigue, Arias, Simón González y Córdova muy capaces de realizar una obra de proporciones monumentales. Y tampoco podría negarse la poca fortuna de algunos monumentos extranjeros, como el de los hermanos Amunátegui, y la parte superior del de Biondi a la memoria de Montt y Varas. Pero, es necesario tener presente que, antes de poco tiempo, Benlliure nos ofrecerá la lección de una gran estatua ecuestre, de noble estilo y austera y profunda verdad, en el monumento al Presidente Bulnes, cuyos dibujos conocemos. ¡Quién sabe si de la prudente comparación de la obra escultórica extranjera con la nacional, surgirá el gran monumentista chileno!

El monumento a Bulnes representará al General, a caballo, sobre alto pedestal de piedra poco pulida y de silueta no enteramente geométrica. Es un General que vuelve

de la guerra, que llega a la serenidad del poder en el comienzo del crepúsculo de una vida fuerte y aún llena de esperanza. Por eso el caballo está cansado, baja la cabeza todo cuanto le permiten las riendas que caen sueltas de las dos manos del General, cruzadas sobre el arzón de la silla. La idea es completa, serena, al alcance de todos.

Cuando los monumentos públicos son proyectados en vida de sus descendientes cercanos, muchas veces de los hermanos e hijos, de la esposa; se incurre por fuerza en algo que me parece más propio del monumento funerario, que es más para la familia y menos para la posteridad: en la exigencia del parecido, del retrato. Los descendientes del señor Lastarria no renunciarían a su rostro, que aún vive en el recuerdo de todos, y enviarían bustos y daguerreotipos al escultor. Y, sin embargo, si se piensa un poco no importarán más en el monumento Montt-Varas los símbolos de su acción pública que están al pie del monumento, que las dos figuras modernas trepadas en el extremo de la estela? Importa más en el monumento dejar una biografía y no un retrato. "Que se erija el monumento a su ideal, a la quimera de su vida,—dice la Sizeranne—, satisfechos con poner en el pedestal un medallón con el retrato. El medallón grabado por Raty basta-

ria, por ejemplo, en el monumento a Pasteur, mientras que sobre el pedestal la **Ciencia luchando con la muerte** completaría el pensamiento." El monumento de Rosa Bonheur en Fontainebleau no tiene a la gran pintora sobre el mármol, sino al tema habitual de sus cuadros, a un toro, y solamente una placa al costado de la piedra con el bajo relieve de la artista. Así también los monumentos de "Français" en Plombières y de "Ferdinand Faloe" en el Luxemburgo, representan más la obra que el hombre. Esta tendencia viene acentuándose bastante, porque ya en el Luxemburgo y en el Parque Monceaux y hasta en playas y otros jardines públicos de París, venían aumentando los monumentos en que el retrato del hombre desaparece casi bajo el símbolo: los de Watteau, Guy de Maupassant, etc. Si los genios de la pintura decorativa, como Puvis en el anfiteatro de la Sorbona, han preferido representar símbolos en vez de hombres, como las figuras femeninas de la filosofía materialista y de la espiritua- lista en vez de dos filósofos calvos y con lentes, ¿por qué el escultor no haría lo mismo?

Hay un monumento chileno, el de la señora Rebeca Matte de Iñiguez, para conmemorar y glorificar el combate de la Concepción, cuyas hermosas fotografías ya definitivas acompañan estas páginas, que será ejemplo del mejor y más moderno criterio estético en la materia. En efecto, **este monumento nos da el símbolo y el desnudo, en vez del retrato y el traje moderno.** Porque esta cuestión del traje moderno es, y debe ser también, materia de gran estudio para el monumentista.

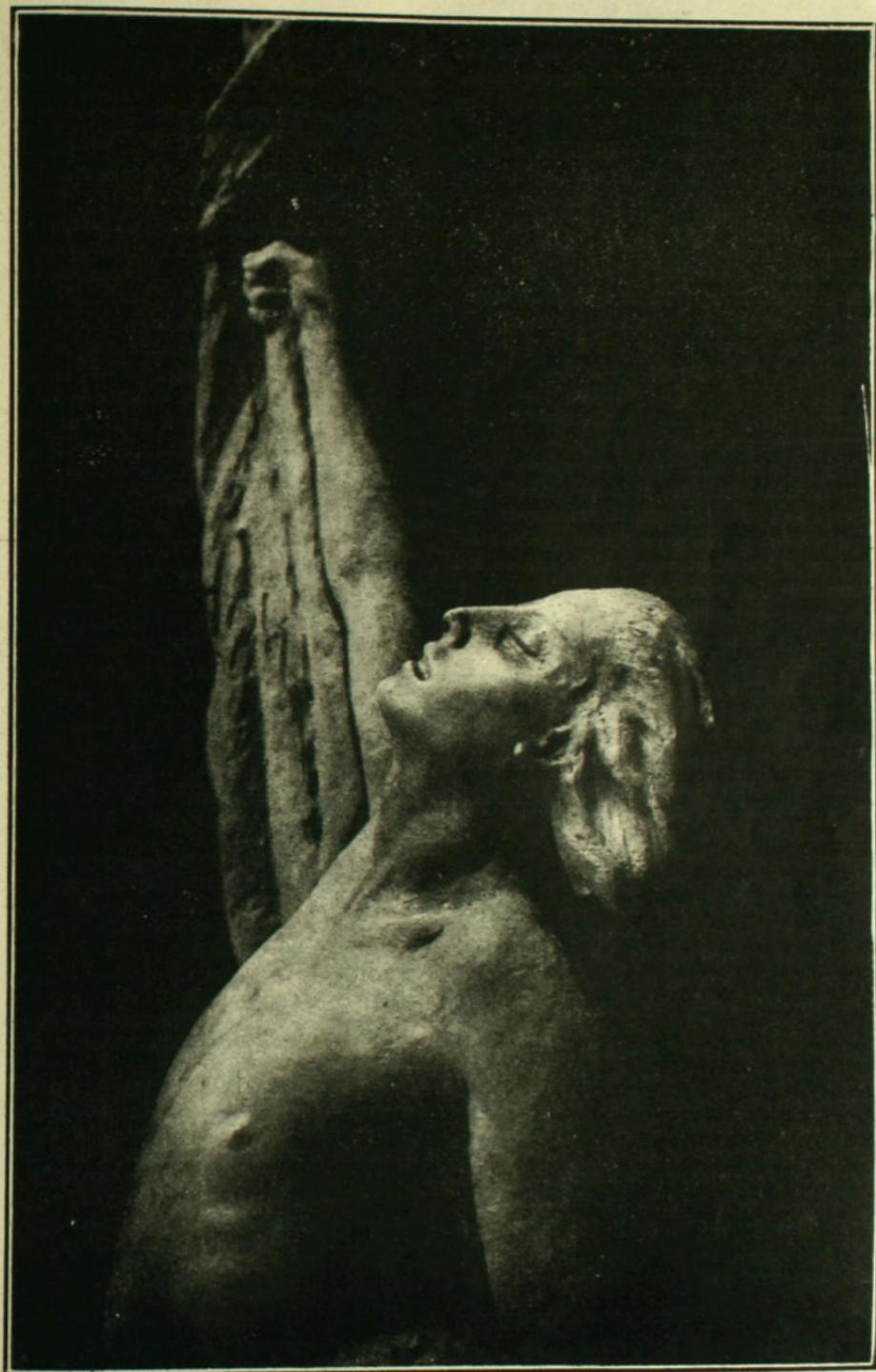
Los escultores del renacimiento comprendieron que en el desnudo, como los antiguos lo habían visto oportunamente, estaba la vida, el reflejo del alma, del pensamiento, de la tormenta interior.

Buscar el músculo, hacer hablar al cuerpo. Pero, al mismo tiempo, reconociendo el derecho al traje moderno que los cánones pictóricos le reconocían, vistieron a los héroes con togas, o con cotas de malla ajustadas, o con plegaduras hábilmente hechas para descubrir los hombros, el cuello, los brazos y los pies. "El traje natural es la piel"—decía Diderot. Canova y Thorwaldsen lo establecieron en principio y aquél representó a Paolina Borghese enteramente desnuda. Pero, tanto la inflexibilidad de estos principios, como el ejemplo vivo del Moisés, del Coleone y otras grandes esculturas vestidas, como las innumerables estatuas funerarias de Thorwaldsen causaron una reacción y hasta disgusto.

"Se buscó una renovación en la **Siluetta escultural del contemporáneo**", dice un autor. Se mostró cómo los pintores holandeses sacaban un maravilloso partido de los sombríos trajes de la época de Rembrandt y de Franz Hals; se citó a Chardin que obtenía tan penetrante poesía de los rincones más humildes y familiares. No había pues leyes fijas, sino convenciones o modas. Era ésta una reacción violenta y, como tal, falsa e inconveniente. Comenzaron las estatuas vestidas.

Pero el traje moderno **no es escultural**; en esto están de acuerdo todos los críticos y tratadistas. Robert de la Sizeranne nos da, sobre esta afirmación, una página movida: "¿Y por qué? Para encontrar las razones basta considerar el problema. Desde luego, el traje moderno es uniforme; ofrece grandes espacios sin sombra ni luz. Allí donde el busto del hombre se hunde, se infla, se pliega, se curva según los músculos, las formas redondeadas, oblicuas, o sinuosas, la levita no tiene sino una superficie y una línea. Donde el cuerpo dice: relieve, profundidad, poliedro, línea ondulada, acentuación de sombra, mecanismo delicado de la máquina humana que sale a flor de piel, la levita dice: cilindro. El sastrer rectifica el cuerpo del hombre y enseña a la naturaleza como debería construir las piernas: rectilíneas. Pues, tanto como es uniforme, el vestido moderno es artificial. No se contenta con ocultar la forma humana, sino que además la falsifica. La toga o el **pallium**, que se modelan sobre el orador o el atleta, desaparecen como forma cuando caen sobre sus espaldas; pero el traje moderno es una caricatura completa del hombre: tiene él mismo sus piernas, sus brazos y su cuello, es un **anthropoide**. Uniforme y artificial, además es inmutable, inmóvil. Mientras que las grandes líneas de la toga, diversamente ondulante o apretada, cambia de fisonomía,—según que el sacerdote la sube hasta la cabeza, el atleta la enrolla al brazo o el orador la echa atrás para avanzar el pecho y los brazos,—el vestón, la levita, el frac, quedan idénticos a sí mismos. Se trate de un hombre de estado, de un médico, de un químico, de un esgrimista o de un poeta."

Y en realidad, agregaremos nosotros, el traje moderno es la democracia y la igualdad en las formas; pero como el monumento es la selección de la inmortalidad, la aristocracia suprema del hombre ¿por qué adoptar la mortaja común? Y la prueba de este contrasentido, y de lo que dice la Sizeranne con tanta precisión, está en el movimiento di-



La Concepción.—Detalle de la figura principal.

verso con que un árabe se cubre con su traje, y un europeo se mete dentro de su sobretodo. ¡Qué contorsiones ridículas! De allí viene la frase humorística de los españoles: "en la lucha del hombre con el abrigo hay que auxiliar al hombre."

De allí viene entonces el esfuerzo contemporáneo de los monumentistas para librarse del sombrero de copa, de la levita, de los pies calzados, de las mangas y pantalones. Los artistas que no imitan, sino que crean, no se han dejado engañar por Canova y Tordwaldsen. Si el escultor M. París hace un Danton con frac, es porque exagera el gesto del tribuno, para marcar sus músculos, y, además porque el frac de la época era más amoldable que el nuestro. Nadie podría decir que las prosaicas y absurdas figuras del Campo Santo de Génova, señoras de capota, confección y mitones, caballeros de sombrero hongo y vestón entallado; todo en mármol de Carrara de *primitissima qualità*, den mayor impresión sobre el hombre moderno que el monumento a los muertos de Basílium en el cementerio del Père-Lachaise.

Si no se puede, pues, representar a un político en la forma prosaica, por ejemplo, en que están representados Montt y Varas y los hermanos Amunátegui, ni se les puede figurar desnudos por la edad, ocupaciones, descendencia próxima del hombre ilustre o falta de genio de los autores, hay que tratar de resolver el problema reduciendo la representación del hombre y aumentando el símbolo.

La señora Rebeca Matte de Iñiguez ha aprovechado el enorme vuelo heroico del episodio de la Concepción, la juventud de los héroes y la belleza de su sacrificio, para realizar dos ideales modernos: el símbolo y el desnudo. La gran figura del héroe recién salido de la adolescencia, que corona el grupo, y levanta la bandera sobre la resolución, la energía y el sacrificio de sus compañeros, hace pensar,—como ya lo he escrito alguna vez en "El Mercurio"—en los versos de L' Aiglon, en que Rostand hace hablar así al Duque de Reichstand, en la llanura de Wagram, dirigiéndose a la sombra de los muertos que todavía gritan: ¡vive l'empereur! "Ya he comprendido! yo soy la expiación—no estaba todo concluido, yo completo el precio".

"Era necesario que sobre estos muertos me alzara como una larga blancura, cada vez más pálida que renunciando, orando y pidiendo dolores

se alarga para alcanzar, se adelgaza para ofrecerse.

Y cuando, entre el cielo y el campo de batalla, aquí, con toda mi alma y con toda mi estatura, me enderezo, siento que me elevo y siento que exhalando su bruma como un gran incienso toda la llanura sube para levantarme más y el cielo apladado baja para recibirme."

Esta bellísima y grandiosa imagen en que el aguilucho se ofrece en sacrificio de gloria y de victoria, sirvió para inspirar a nuestra artista la figura culminante del joven héroe chileno que exalta la bandera y rinde el holocausto de él y de sus compañeros en aras de la patria y de su bandera.

Nuestros lectores pueden ver ahora, en la segunda fotografía, que da el detalle del personaje, la elocuencia del gesto y de la expresión. Es el aliento supremo del combate, es la embriaguez de la defensa, es la última palpitación de la lucha, y la entrega de la vida a la Patria. Aquí no tenemos ni retratos ni trajes de soldados ¡es menos elocuente la representación!

Y ya que hablamos de nuestra escultora, queremos reproducir y explicar otros dos grabados que incluyen estas páginas, y representan el último esfuerzo creador de la señora Rebeca Matte de Iñiguez. Es la muerte de un aviador heroico, del cual se despidió el compañero sobreviviente. Inspirada en la siguiente página de D'Annunzio, la obra es conmovedora y de gran vigor.

"...La coppia virile, la coppia da battaglia, rinata nella creazione dell'ala umana, conduttore e feritore, arma d'altezza, arma celeste, maneggiata da una, sola volonta come la duplice lancia del giovine greco.

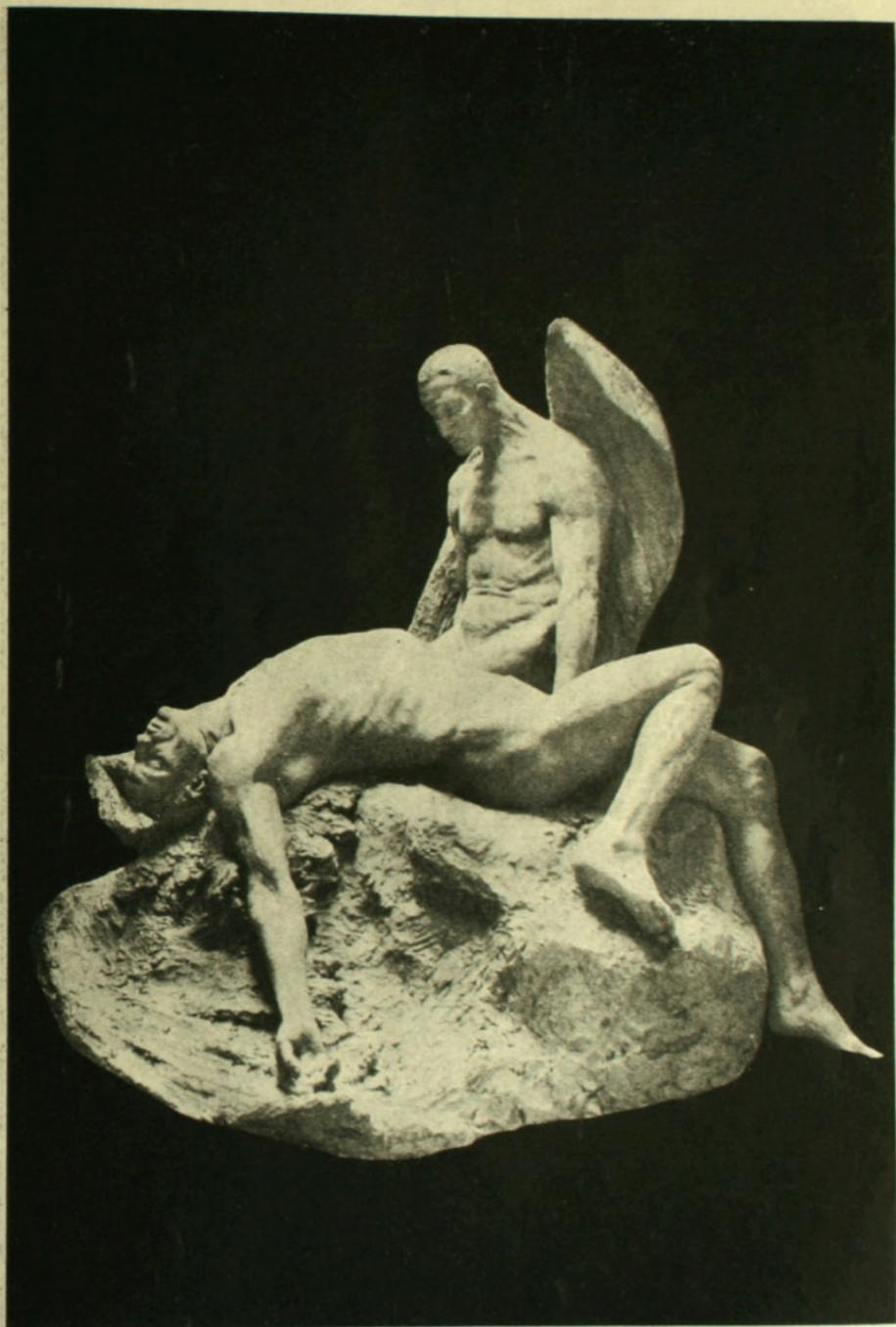
Il compagno é il compagno.

Non v'ha oggi al mondo legame piú nobile di questo patto tacito che fa di due vite e di due ale una sola rapidita, una sola prodezza, una sola morte.

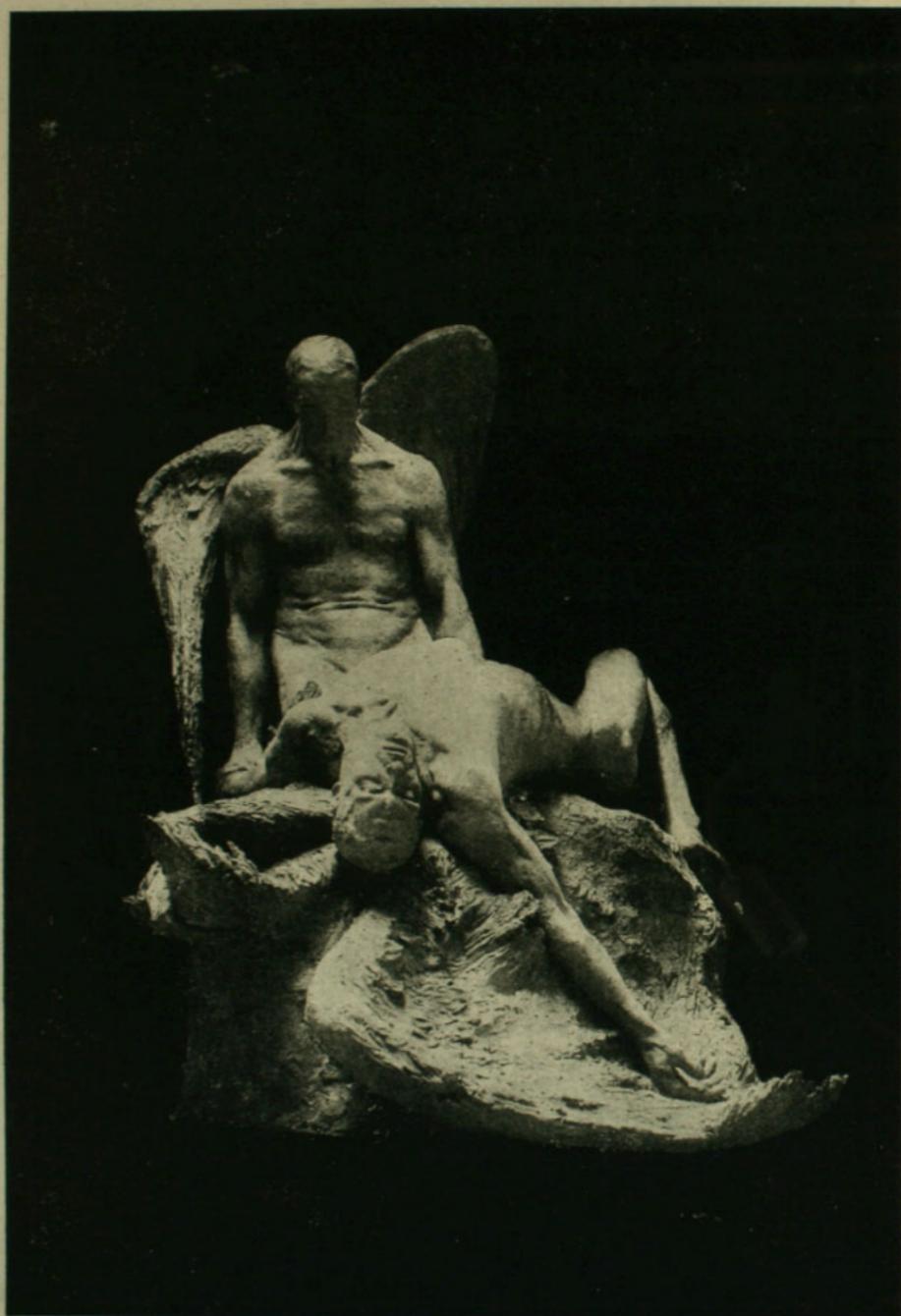
Il piú segreto brivido dell'amore non espresso e nulla al paragone di certi sguardi che, nelle ore leggere, riconfermano tra i due la fedelta all'idea, la gravita del proposito, il sacrificio taciturno di domani.

Ora la morte, che doveva prendere i due, ne prese uno, un solo, contro il patto, contra l'offerta, contro la giustizia, contro la gloria."

Hé aquí la traducción de este pasaje, que la actualidad ilumina con resplandor de verdad y estremecimiento de emoción:



Ultima obra de Rebeca Matte de Iñiguez. (El aviador se despide del compañero).



La despedida del aviador.

"El matrimonio viril, la pareja de batalla, renacida con la invención de las alas humanas, conductor y artillero; arma de elevación, arma celeste, manejada con una sola voluntad como la doble lanza del joven griego. El compañero y el compañero; no hay en este momento en el mundo vínculo más noble que este pacto silencioso que hace de dos alas una sola rapidez, una sola proeza y una sola muerte. El más secreto estremecimiento del amor no expresado, es nada en comparación de ciertas miradas que en las horas solemnes de la altura, confirman entre los dos hermanos la fidelidad a la idea, la gravedad del propósito, el sacrificio taciturno de mañana. Ahora la muer-

te, que debía tomar a los dos, no ha recibido sino a uno, a uno solo, contra el pacto, contra la oferta, contra la justicia y contra la gloria."

Poco hay que añadir a la inspiración de la página danunziana, y menos aún a la maravillosa realidad de la obra.

Los lectores pueden comparar la idea del poeta, y la expresión de la tierra amoldada por las manos elocuentes y nerviosas de nuestra ilustre compatriota, que ya honró el nombre del país en el hall del Palacio de la Paz en La Haya, con su estatua de la guerra que le encomendó el Gobierno.

