

MINISTERIO DEL TRABAJO

Cuadernos de Cultura Obrera

EDICIONES DEL DEPARTAMENTO DE EXTENSION CULTURAL

SERIE D

EL HOMBRE Y EL ARTISTA

PEDRO LIRA

por N. YAÑEZ SILVA

Santiago de Chile

IMPRENTA "EL ESFUERZO"
Eyzaguirre 1116

1933

El Hombre y el Artista.

PEDRO LIRA

Dentro del arte chileno, pocos son los hombres que tienen una personalidad más fuerte y definida que la de Pedro Lira. No sólo se le encuentra interesante como pintor, como conductor de grupos de artistas, sino que también atrae nuestra atención como hombre, como maestro y como individuo sociable. Si no hubiera sido un gran pintor, habría sido un gran abogado; pero si no hubiese sido ninguna de ambas cosas, siempre habría sabido interesar como crítico y como animador, dentro del medio en que se le hubiese colocado o en el que le hubiese cabido en suerte vivir.

Cada vez que me asomo a un salón, cada vez que estoy con un grupo de pintores, cada vez que se trata de hablar o de juzgar pintura, ya sea esta chilena o extranjera, la figura del maestro Lira está presente, no sólo en mi recuerdo, sino que me parece verlo actuar, discutir, definir escuelas, dar opiniones; me parece verlo pequeño, fino, con sus ojos azules, que conservaban un brillo infan-

til y puro, ojos que se tornaban agudos cuando trataba de convencer, tiernos cuando protegía a un discípulo o bondadosos cuando de su boca emanaba una frase de aliento para todo aquel que se acercaba a su taller, en busca de una opinión o de un consejo. Desbordante de vida, valiente en la polémica, enamorado a veces de ésta, ya que contaba con una magnífica memoria y con una enorme documentación artística, adquirida en sus viajes por Europa, arremetedor, este hombre pequeñito y aristocrático por ideas y por familia, sorprendía por su fuerza interna y por el calor que ponía en sus juicios u opiniones.

Puede decirse de él que durante toda su vida, o durante la mayor parte de ella, condujo al arte chileno, en una época que fué la más difícil de todas, cuando nuestro público no contaba con cultura artística alguna, cuando no había ambiente de ninguna especie, cuando no había dinero para estimular con eficacia al artista y cuando eran muy pocos los que entendían de arte, no más de dos docenas de hombres como perdidos en este Chile pobre y buscador de minas.

El criollo macuco, aquel que ya se había ilustrado un poco en materia artística, empezó a desconfiar de él, porque le juzgaba absorbente, dictador a veces, y las más, mandón y apasionado por imponer sus ideas. No se veía claramente que todo aquello eran cualidades de jefe de escuela, de conductor de multitudes artísticas que necesitaban de su preparación para marchar por el mun-

do complejo del arte. Había tanta diferencia hace cuarenta años entre la cultura de Pedro Lira y la que tenía el mundo que le rodeaba, como la habría hoy entre un profesor de escuela primaria y el rector de la Universidad. Entre sus mismos discípulos empezó a haber deserciones, que tuvieron siempre un fondo de ingratitud hacia aquel hombre que muchas veces echó mano a su bolsillo para socorrer a un pintor necesitado, comprándole un cuadro, acto que no sólo entrañaba generosidad, sino aun más: la discreción, el no ofender al artista con una dádiva, sino que darle la ilusión que se hacía aquel acto, más que por bondad, por interés artístico.

¡Cuántas veces no oí en los talleres de pintores menesterosos, esta frase, dicha con orgullo y enorme satisfacción:

—¡El maestro Lira me compró un cuadro de mi exposición!

No todo el mundo puede comprender claramente el enorme alcance de esta acción, que a simple vista parece tan sencilla y tan corriente. Hay que haber vivido en ese medio de arte, saber lo que vale para un pintor o un escultor un estímulo de esta naturaleza, todo lo que él encierra, el mundo de fuerza secreta y de confianza en sí mismo, que ese acto entraña. Y lo más hermoso, era la manera tan inteligente con que Lira hacía aquello, el tacto exquisito que ponía en esto. Yo le vi muchas veces, yo le observé en estas ocasiones. Llegaba a una exposición, veía el conjunto, estimulaba al au-

tor de los cuadros, definía tendencias, discutía, evocaba cosas extranjeras, obras europeas y las relacionaba con las que tenía delante, y poco antes de marcharse, muy modestamente, como el más humilde comprador, se acercaba al autor, y le manifestaba interés por adquirir una tela determinada, sin que jamás hiciese alguna observación en el precio. O bien, después de recorrer toda una sala de exhibición, se detenía más largo tiempo ante una tela, la aplaudía, y luego silencioso, sacaba una tarjeta de su cartera y la metía entre el marco y el cuadro, con la anhelada palabra: "Adquirido". Y no era sólo una compra, sino a veces dos o tres en una misma exposición, y así pude ver su taller lleno de cosas pintadas por sus discípulos o por gente que no lo era, ostentadas con cierto orgullo de dilettante curioso y apasionado por la labor ajena.

Se acaloraba cuando alguien no estaba de acuerdo con él, en cuestiones de arte. Era natural todo eso dentro de su temperamento, porque nunca miraba ese hombre las cosas de arte con indiferencia. Entonces se ponía en guardia, afilaba el ingenio, buscaba frases, resquicios, huecos, puntos débiles del contrario, y por allí se deslizaba su argumentación, viva, arrolladora, destinada desde ese momento a hacer desaparecer al contrario para que triunfasen sus ideas. Y triunfaba casi siempre. No le era difícil, porque para ello le ayudaban su autoridad, su cultura y sobre todo su documentación. Agreguemos a todo esto, su astucia de polemista

y su enorme malicia de conocedor de las gentes, sobre todo de las gentes de arte.

Había veces que no le bastaban las ideas puramente artísticas; entonces echaba mano de la sátira, para desautorizar al contendor o para poner en la picota, ante las gentes que le conocían, a su rival. Nunca se me olvida cuando un tiempo estubo distanciado de un discípulo suyo, que es hoy día un maestro, y a quien él era el primero en admirar. Era el tiempo del Salón, y llegaba entonces el maestro Lira sonriente, con mirada maliciosa, su cigarrillo sostenido por unas tenacillas de oro, y ya cuando veía reunido un grupo nutrido de pintores, decía:

—Oigan Uds. estas coplas que he hecho dedicadas a Fulano. Y las decía, y todos reíamos, y se quedaba pensando que había ganado un palmo de terreno en el triunfo de lo que él perseguía. ¿Que en el fondo de todo eso había mucho de ingenuidad y de infantilismo? Posiblemente, pero esos hechos revelan mejor que nada, esta naturaleza ardiente, dinámica, jamás indiferente a las cosas que se relacionaban con el arte.

Le conocí el año 1903, en una apertura de Salón en nuestra Quinta Normal. Hablaba rodeado de un nutrido grupo de alumnos y de maestros. Me cautivó su charla, eran muy sabrosos sus comentarios y sobre todo dejaba admirado por su memoria para retener los cuadros de los museos que había visto en su viaje por Europa. Me acerqué a él, frecuenté su círculo, le erigí en maestro

de mis primeras aficiones, y fueron varias las veces que llegué hasta su taller, que por ese entonces tenía en la Avenida Cumming, y cuya entrada era resguardada por la belleza fría y perfecta de una Venus de Milo, copia en yeso de la que tirita de frío allá en el fondo de una de las galerías de escultura del Louvre, rodeada de rancios terciopelos que se caen de viejos, y teniendo por vecindad, en una vitrina, pedazos de uno de sus tan discutidos brazos. Intimamos, tuve el honor de ser uno de sus amigos, y así fué como una vez, me propuso que fuese a escribir crítica de arte a "El Diario Ilustrado", donde él tenía su cátedra, con una autoridad indiscutible. Fué el año 1906, cuando abrió al público aquel gran Salón Libre, en oposición al Salón Oficial, que se celebraba en la Quinta. Lira se había disgustado con los dirigentes de las artes en aquel tiempo, y en son de protesta, abrió su Salón Libre, y yo fuí su crítico. Fué un gran Salón, instalado en un enorme patio que por aquel entonces tenía en la calle de Ahumada el Centro Español.

¿Tenía o no razón el maestro Lira en esa deserción? Con seguridad que sí, porque en general, las artes en Chile han sido dirigidas tan sólo por gente de buena voluntad o a lo más por simples aficionados sin prestigio de verdad. Quizás fueron aquellas desinteligencias o disgusto por causa del Reglamento en las exposiciones anuales, ese reglamento que siempre ha sido la piedra de escándalo de todo pleito entre artistas.

Yo leía, o diré mejor, devoraba, los artículos que sobre crítica de arte escribía el maestro Lira por aquel entonces en "El Diario Ilustrado". Eran crónicas muy breves, muy apretadas, muy llenas de ideas, donde no tenía cabida la frase hermosa o el pensamiento vestido con lujo. Era sobrio en sus críticas, trozos para ser leídos por gente de la profesión o para ser comentados en un taller a puerta cerrada. No llegaban al público, a la masa, diré mejor; pero eran sabios, técnicos y escritos con conocimiento cabal de la materia tratada. ¿Había un poco de pasión en ellos? ¡Quién lo duda! Eran escritos por el maestro y tenían que ser apasionados, porque llevaban mucho de su alma. Pero en el fondo, contenían una gran cantidad de verdad, por lo cual no habría podido tildársele de embustero. La pasión residía en el elogio a un discípulo preferido o en el ataque a un enemigo. Pero este ataque no se cimentaba en la mala fe jamás, sino que siempre había allí un fondo de verdad artística. Como se sabía con autoridad, con prestigio, cuando atacaba, era un aríete que arremetía, que despedazaba. Pero dada vuelta la medalla, ved el anverso, y poned en tela de juicio a uno de sus discípulos. Esa alma entonces vibraba llena de estímulo reconfortante y viril. Y así por él, fueron muchos los alumnos suyos que fueron a Europa. Recuerdo muy bien la tenaz campaña para que se embarcase Carlos Alegría a París. Escribía él en los diarios y rogaba a sus amigos periodistas que también escribiesen.

Hasta que por fin consiguió su idea, con esa tenacidad ardiente que ponía en todas sus empresas.

* * *

Ya os he hablado del hombre y un poco del crítico, recordaré ahora al artista, al pintor y al animador de nuestras artes, ya que él fué uno de los que contribuyó a la fundación de nuestro Museo, en compañía de Miguel Blanco, que fué el de la idea, y del maestro Onofre Jarpa, en aquel palacete griego de la Quinta Normal, donde antes se celebraban las exposiciones anuales de pintura.

Lira no siempre pintó como aparece en sus últimos cuadros, hechos poco antes de su desaparecimiento del mundo. Sería éste el momento de preguntarse cuál fué su mejor época, si la última, la primera o la media. En realidad, en la época que podríamos llamar media, estaba en Europa, o en seguida de regresar a la patria, y es donde yo veo su mejor producción, la más espontánea y la más fuerte de todas. Es el momento de Felipe II, es cuando pinta el retrato de su discípulo Burchard, medalla de bronce en el Salón de París (en ese entonces había un solo salón, el oficial) y cuando mancha de óleo ese cuadro que es toda una academia y llamado El Sisifo, todos éstos en nuestro Museo de Bellas Artes. No podríamos decir cuál de estas tres obras de pintor es la mejor. Son de tan distinto género, que al declarar una supremacía en calidad, pecaríamos por ingenuos o por imprecisos. Un cuadro de género o composición es el

Felipe II, el otro un retrato, y aunque de género es también el Sisifo, su asunto se inclina al ensayo pictórico de una academia, como se llama este género de trabajos en jerga de taller. Para mí, definitivo, completo, cabal, totalmente logrado es el retrato de su discípulo Burchard. Pintura realista fuerte, sin alardes de facturismo, densa de aire, homogénea en su calidad, sin un desfallecimiento, gratísima a la mirada, espontánea por su trabajo, suelta de pincel y con una práctica de maestro. Es uno de los mejores retratos pintado por maestro chileno, uno de los mejores de nuestra pequeña pinacoteca, digno compañero del de Valenzuela Puelma hecho al pintor Mochi. Acaso nunca Lira estuvo más acertado en un retrato, acaso nunca se reunieron en más armonioso consorcio todas sus cualidades de pintor y su fuerza de temperamento, como en este retrato simple, lleno de vida y de carácter.

El "Felipe II", acusa un conocimiento cabal del oficio. Se destaca desde luego más el fraile dominico que el Rey, que parece pensar en la sombra, como figura de segundo término. No hay vacilaciones, no se cansa la tela, se pinta seguido y con agrado, a pesar de las dimensiones del cuadro, que se impone a la mirada y que tiene ese algo misterioso de toda obra duradera y seria. Los negros recuerdan a Velázquez, negros untuosos, ricos de pasta, generosos de materia derramados con sabiduría. El asunto es un poco ingrato, adusto, frío, sin estímulo para la imaginación. Parece haber si-

do hecho ese cuadro como una demostración de saber pintar, de conocimiento del oficio.

No me detengo en el Sisifo. Es como toda academia, algo helado, para un taller, como recuerdo de una época de pintor. Acusa un dibujo admirable, una pupila fina ante el natural, exactitud para la transposición del modelo a la tela. No tiene personalidad. Lo mismo puede estar allí Lira que otro pintor que conozca bien su metier. La composición es amplia, armoniosa, con cierta grandeza apropiada al tema.

Dos cuadros más del mismo en nuestro Museo: "El Niño Enfermo" y "En el Balcón". Entre ambos no ha mediado una época muy larga. Creo que deben haber sido pintados con poca diferencia de tiempo. Su manera de ver es la misma, y sobre todo su visión pictórica acusa un estrecho parentesco. Ambos se alejan de la manera y de la impresión de los cuadros anteriores, del "Felipe II", del "Sisifo", del retrato de Burchard. En el Balcón y en El Niño Enfermo, Lira está más claro, más moderno, más inclinado a la visión impresionista. Su color es armónico, pero dentro de gamas más transparentes, menos profundas que las anteriores, acaso más rico de paleta. Un gris suave envuelve estas dos telas, ese gris que se adueñó de su visión durante una larga época, y que quizás le acompañó hasta su muerte. No hay en estos dos cuadros la espontaneidad que en los anteriores. Se ve que el maestro teme que se le diga atrasado, y quiere marchar con el momento.

Su preocupación, en realidad, es algo ingenua, algo pueril, pero la fuerza del ambiente es tan poderosa que le arrastra para pintar según los nuevos cánones. Era aquello el reflejo de los Monet, de los Sisley, de los Pissarro, de todos aquellos jefes del impresionismo en Francia que llegaba un poco retrasado a estas tierras de América. Lira les había visto, sin duda alguna en París, pero ellos en ese tiempo allá, eran fauves, y entraban tímidos a los salones en que reinaba Paul Laurens, Luminais,—que fué maestro de Lira—, Cabanel, Cazin, con quien el maestro chileno tiene parentesco cuando pinta paisajes. Pero era el caso que aunque les conociese y les hubiese estudiado, con la inquietud artística que reveló siempre, no le arrastraron, como fué el caso de Juan Francisco González, cuyo temperamento vibró armoniosamente con los maestros impresionistas. Sin embargo, juzgó Lira que debía pintar como la corriente le decía, para que no dijese que se estancaba, y así hubo de cambiar radicalmente de visión, de manera y hasta de factura. Ya no fué liso, ya no fué sencillo, ni simple, sino que procuró manchar, con desenfado, hacer larga su pincelada, derramar mayor cantidad de materia sobre la tela. Sus cuadros, entonces, y entre ellos los dos que cito, por estar en nuestro Museo, En el Balcón y El Niño Enfermo, aparecen hechos a la manera de los impresionistas, claro está que un impresionismo apenas insinuado, suave, y no la manera briosa, risueña y alegre de un Monet o de un Sisley.

Es de preguntarse: ¿Sentía él de verdad esa visión, ese estilo? ¿Su naturaleza pictórica estaba conformada para pintar según esas nuevas doctrinas y esos nuevos cánones radicales? Creo que no: Y como su naturaleza y su psicología pictórica se violentaban, su labor no tenía ya la espontaneidad y la frescura de antaño, de sus primeros tiempos, cuando regresó de Europa, cuando pintó el retrato de Burchard o cuando compuso el "Felipe II". Era el año 1884. Su mejor época a mi juicio, pleno dominio de las facultades, y, como consecuencia, mayor profundidad y labor mejor lograda. Es romántico, es literario, es descriptivo, es poco pictórico, según se dice hoy en día al hablar de los nuevos fauves, pero es más él, es más sincero, es más honrado, es más verdad. Funda la Unión Artística, organiza una exposición de cuadros extranjeros, e inicia la construcción del edificio que fué antiguo Museo, en la Quinta Normal. Produce con una facilidad asombrosa, se levanta a las seis de la mañana, desarrolla sus bocetos en el taller, cuando apenas viene el alba, y trabaja hasta cuando ya no queda ni un jirón de luz. Domina su oficio, domina a la opinión, a la crítica—en ese entonces había en Chile una crítica netamente literaria y apasionada, salvo la suya, que era técnica—y arrastra en pos de sí, a una falanje enorme de discípulos, de entre los cuales salieron más tarde muchos que hoy son maestros consagrados: Valenzuela Llanos, Rafael Correa, Eucarpio Espinoza, Pedro Reszka, y un poco más tarde, Rebolledo Correa,

Julio Fossa, Carlos Alegría, Backaus, y muchos otros. Pero no es esto solo, porque todavía le queda tiempo para hacer una obra admirable y de una gran utilidad universal, su "Diccionario de Pintores", que abarca desde los Primitivos, hasta los modernos que llegan al 1900. Esta obra de una concisión grata a la consulta y de un alto sentido crítico, está a la altura de las mejores europeas y revela en sus páginas un amor y un conocimiento profundo de la materia.

Pero antes de terminar, debemos estudiar al maestro Lira en otra faz de su temperamento, como paisajista. Hay también en nuestro Museo, una pieza de Lira de ese género, que aunque no lo muestra en todo lo que era en el paisaje, nos dice de sus facultades y de su visión. Ese paisaje de "La Quinta Normal", tiene grandiosidad y majestad. Le falta carácter, pero tiene condiciones pictóricas sobresalientes. Nos tocó hablar de esta pieza de pintura en una crónica del Salón publicada en "El Diario Ilustrado". La dejaremos para mostrar a Lira como paisajista de un fuerte y profundo carácter chileno. Yo no podré olvidar sus caminos, este camino chileno melancólico y lleno de ambiente tranquilo. Nadie como él ha sabido hacernos sentir con menos asunto: un callejón, murallas caídas, zarzamora criollísima y por sobre todo eso, flotando un alma, que podríamos llamar el alma del paisaje chileno.

Y fué el paisaje, el género que le hizo grato y le amenizó los últimos días de su vida. Yo

reconocería un paisaje de Lira entre miles de otros paisajes. Su gris era tan suyo, el color de sus olivos tenía un plata tan dulce, y sus asuntos obedecían siempre como a una determinada teoría de visión.

Nunca se elogiará bastante su paso por la vida y su labor. Nunca se acabará de aplaudir todo lo que hizo en pro de nuestro arte. Cuando él cerró los ojos para siempre—el año 1912—, acercándose a los setenta años, desapareció de entre nosotros el maestro por antonomasia. Al celebrarse una velada fúnebre en su honor, en la Escuela de Bellas Artes, se habló de trabajar por la erección de un monumento a su memoria. Hoy tan sólo vemos un retrato al lápiz, en la sala de la dirección de esa Escuela, que le recuerda. Eso es muy poco; no es nada, casi. El monumento se impone, como justo homenaje a quien fué el más grande animador de nuestro arte en general y de nuestra pintura en particular, con sus obras, con sus críticas y con sus virtudes de gran ciudadano artista.

N. Y. S.