
LA ESTATUA DE O'HIGGINS

El pueblo acaba de hacer justicia a uno de sus héroes erijiendo en su honor una grande i valiosa estatua. El señor intendente, por su parte, con aquella actividad infatigable que todos le conocemos, no ha omitido paso alguno para el lucimiento i solemnidad de la fiesta en la inauguracion del monumento.

Pero no es nuestra intencion ocuparnos de esa fiesta; ya los decretos de la intendencia i las crónicas de los diarios han hablado bastante sobre ella. Hemos tomado la pluma con un objeto mui diverso: analizar el mérito artístico de la estatua, haciendo en el curso de este artículo cuantas reflexiones nos ha sujerido su estudio.

I hé aquí, desde luego, las dos cuestiones fundamentales que se ofrecen a la observacion de todo el que quiera tomarse el trabajo de pensar i darse una cuenta exacta de sus impresiones:

El momento representado en la estatua ¿es bastante, es siquiera oportuno para caracterizar al héroe a quien se dedica?

I dando por acertada la eleccion de ese momento, ¿hasta qué punto la ejecucion artística satisface las exigencias de la buena escultura?

La primera cuestion es puramente filosófica, la segunda es cuestion de arte.

Un valiente soldado saltando por sobre escombros i el cadáver de uno de sus enemigos, ¿qué idea puede suministrarnos sobre el carácter del personaje allí representado, cuando ese personaje ántes que un soldado ha sido un jeneral i un dictador? Ni lo uno ni lo otro se imaginaria un individuo extraño a nuestra historia en presencia del monumento; i aunque se lo dijeran, podria seguir creyendo con justicia que la primera virtud de O'Higgins habia sido el valor personal, el que, no por ser una virtud, deja de ser una virtud vulgar i de segundo orden.

La única manera cómo puede el arte caracterizar a un personaje es por la insistencia en su virtud o en su pasión dominantes. Así es como ha caracterizado Virjilio al piadoso Enéas, así caracterizan Molière a Tartufo, Goethe a Fausto, i Balzac al avaro Grandet. El Júpiter Olímpico del Vaticano no sería tan admirado sin su imponente majestad, ni el Moisés de Miguel Anjel sin su inspirada energía.

Ahora bien, para hacer sobresalir esa pasión o virtud, ese rasgo culminante que constituye el carácter de un individuo, el escritor tiene la libertad de hablar de todas sus virtudes, vicios i pasiones, debiendo solo recalcar en aquello que constituye la originalidad, o mejor dicho la personalidad del sujeto en cuestión, aquello que hace de él un ser aparte.

Pero el artista no tiene esa ventaja: para él no hai mas que una sola acción i un solo instante. La elección de ese momento, que muchas veces no será un momento de la historia sino un momento o situación alegórica, debe ser, pues, el objeto de una seria meditación para el artista, porque esta será la mayor parte en el buen éxito o en el fracaso de su obra.

Luego, estas reglas de lógica jenerales sufren aun cierta modificación cuando se refieren a la estatuaria o pintura monumentales. En este caso, en efecto, no solo está obligado el artista a caracterizar netamente a su personaje, sino todavía a sublimarlo, porque la estatua es una especie de panajirico, casi una apoteosis.

La salida de Rancagua, en este sentido, es un absurdo. Primero, porque la salida de Rancagua es una derrota, aunque sea una derrota gloriosa; i despues, porque allí no se nos presenta O'Higgins mas que como un soldado ardoroso que, desafiando la muerte, se abre paso al traves de la metralla.

I un jeneral de ejército no es esto: un jeneral representa en una batalla el pensamiento, del que los soldados son la acción, el instrumento. Por esto el O'Higgins de la estatua no es un jeneral; i por eso la estatua, en lugar de ensalzarlo, lo deprime i hace su crítica en lugar de su apoteosis.

Estudiando ahora las conveniencias artísticas, no es mas aceptable en este segundo terreno la acción violenta, exajerada del grupo ecuestre.

M. Guizot, en su estudio sobre las semejanzas i diferencias de la

estatuaría i de la pintura, desarrolla con una claridad i una lójica admirables las leyes que separan i gobiernan las dos artes. Tanto de la observacion de las obras maestras como de los recursos i procedimientos de una i otra, concluye el ilustre escritor que el dominio natural de la escultura es la *situacion*, i la *accion* el de la pintura.

El pintor, que tiene a su disposicion todos los colores de la naturaleza, que hace moverse a sus personajes sobre un fondo que completa la escena, que, gracias a la perspectiva, puede acercar o alejar los objetos a voluntad, etc., no es estraño que intente representar al hombre de accion, i el movimiento que han sabido dar a sus figuras ha sido a veces la causa de la reputacion de algunos artistas. Pero el escultor que, para modelar su pensamiento, solo posee un trozo de mármol o de bronce suficiente apénas para abrazar un grupo de tres o cuatro figuras, de color uniforme, sin la vida que dan al rostro las pupilas, sin mas fondo que el cielo, los árboles o los edificios que circuyan el monumento, i obligado todavía a guardar las leyes del equilibrio para la solidez de su obra: el escultor, decimos, no puede por la razon misma de los elementos de que dispone lanzarse impunemente en la representacion del movimiento, mucho ménos del movimiento impetuoso i rápido: el estatuario debe, por eso, preferir una situacion o una accion tranquila.

Tranquila es la bella estátua de Marco Aurelio, la mas famosa de las estátuas ecuestres, i tranquila tambien la mas célebre de nuestro siglo, la de Federico el Grande por Rauch.

Tanto por los ricos i durables materiales que emplea, como por su destino, que es el ornamento de las ciudades i la representacion de los dioses i de los héroes, la escultura es el arte mas noble, i esta es una razon mas para que huya los movimientos exajerados, pues la verdadera grandeza es siempre sencilla, majestuosa i apacible. Las impresiones que debe producir la estatuaría no son las impresiones violentas, sino las impresiones profundas i duraderas.

La estátua de O'Higgins, que contraría todas las leyes, es pues, no una obra mediocre, sino una obra inaceptable, porque, falsa bajo el punto de vista filosófico, hiere como concepcion artística todas las reglas del buen gusto i las mas sanas condiciones del arte.

*
*

No llamaremos la atencion del lector sobre el mal gusto i la falta de jenerosidad que existe en representar a un enemigo vencido bajo

las patas del caballo del vencedor: esta es una observacion que no puede escaparse al ménos entendido.

Pero, sí, nos detendremos en criticar la ausencia de toda sencillez, en las líneas jenerales de la composicion. Esta es una condicion indispensable en toda obra monumental: sin la sencillez, la claridad es imposible: mui difíciles la majestad i la grandeza.

Otra consecuencia de la ausencia de sencillez en las líneas jenerales es la falta de puntos de vista para el monumento que analizamos. El aspecto que ofrece a un espectador colocado al frente de la estatua es el de una masa de bronce indescifrable: mirada por la espalda i por el costado derecho, no presenta vistas mucho mas satisfactorias. Hablando con propiedad, el monumento solo tiene un punto favorable de observacion, i este es el lado sur de la Alameda, único desde el cual puede distinguirse claramente la cara i la accion del héroe.

Todas estos defectos, sin embargo, no nos cansaremos de repetirlo, son una consecuencia lójica, e inevitable del programa dado al escultor. Aunque M. Carrière Belleusse hubiera hecho prodijios, no habria podido obtener jamas un resultado satisfactorio. Lo que no acertamos a comprender por nuestra parte, es cómo un artista de su reputacion pudo aceptar semejantes bases. Esa aceptacion inconsiderada le impuso a M. Carrière Belleusse el insoportable deber de cincelar esa boca abierta del jeneral, que ha asombrado a todas las jentes de gusto i que grita con tanta fuerza la imbecilidad del programa i la desdolorosa complacencia del artista.

Por lo que llevamos escrito podria creerse que nosotros no encontramos nada de recomendable en el monumento de O'Higgins; pero nos apresuramos a decir que no es esta nuestra opinion.

Tomando el monumento por trozos i examinándolos uno a uno, es imposible desconocer la habilidad de la mano del que ha sabido ejecutarlos. Si en el jinete es reprochable la actitud convencional del brazo izquierdo, el movimiento jeneral de la figura es verdadero aunque pobre de nobleza. El caballo, sobre todo, es digno del mayor elogio por la violencia e impetuosidad del movimiento, cualidad mucho mas apreciable por las dificultades que presenta su ejecucion.

En presencia de estas bellezas que atestiguan la habilidad i fuerza del escultor, debe sentirse mucho mas lo inacertado del programa, porque allí se vé que no ha sido por culpa del artista, sino por culpa del proyecto por lo que no tenemos ahora una buena estatua.

No queremos concluir sin explicar la causa lójica, enteramente natural, del mal éxito del monumento de O'Higgins.

Cuando se trata de atender a un enfermo, lo que a cualquiera se le ocurre i lo que todos hacemos es llamar a un médico o reunir una junta. Pero si es un pleito el que tenemos, ya no nos acordamos de los médicos, sino que nos dirigimos a un abogado; del mismo modo que consultamos a un agricultor o a un comerciante, si son agrícolas o comerciales las dificultades que se nos suscitan.

Este modo de proceder, de acuerdo con las reglas mas evidentes del buen sentido, ¿por qué no ha de aplicarse al arte como a otra cosa cualquiera? ¿Por qué en materia de pintura i estatuaria ha de despreciarse el juicio de los hombres especiales? ¿Por qué, cuando se trata de una obra de esta naturaleza, no se ha de consultar para nada a los hombres de la profesion?

Así sucede, sin embargo, i hé aquí los funestos resultados.

Por un error inesplicable, la mayor parte de los hombres se creen con derecho a juzgar como maestros en arte i literatura. Para distinguir ciertos tejidos de las falsificaciones que de ellos se hacen, dice Gustavo Planche, se requiere a veces un exámen escrupuloso hecho por los individuos que cultivan esta industria; para distinguir un Albano de un Rafael o un buen cuadro de una falsificacion, no se juzga necesario, apesar de eso, dirigirse a un artista o a un conocedor, como si las producciones de una esfera mas elevada pudieran estar al alcance de los que no comprenden las de una esfera tan vulgar.

En vano los desengaños se suceden diariamente. Ayer se vende en diez pesos en Valparaiso una marina orijinal del célebre Sthanfield; mañana se dan mil pesos por un Murillo o un Lorena falsos; hace un mes decia alguien al salir del Teatro, despues de la representacion del Hamlet: «buena la representacion, pero la pieza es insoportable»; otro agregaba que la Paladini habia hecho mui bien la Ofelia, pero que Rossi no comprendia su papel.

Pero, a pesar de esto, la multitud no quiere abrir los ojos, i estamos seguros de que el entusiasta autor del programa, aun despues de haber visto los resultados de su omnisciencia, no pensaria mañana en consultar a un artista si volviera a verse en igual caso. Pero, por nuestra parte, no nos cansaremos de repetirlo: cuando se trata de una obra de arte, es necesario, es indispensable consultar a los hombres de la profesion o a los intelijentes en ella: i si vuelve a nom-

brarse alguna comision para un trabajo de esta especie, pediremos que se agregue a ella un artista, si las autoridades no lo hacen.

Una última palabra.

Para cualquier artista europeo, la admision de una obra como la estatua de O'Higgins no será nunca mas que un negocio; i las verdaderas obras de arte no han emanado jamas de una especulacion comercial.

Por esto desde que tenemos un escultor nacional, el señor Plaza, creemos que en adelante no deberian ejecutarse esta especie de trabajos sino dentro del pais. Un chileno puede tener el entusiasmo i la conviccion que necesita todo artista para producir algo grande, al mismo tiempo que tiene una responsabilidad que no puede afectar a un extranjero.

Mayo de 1872.

PEDRO LIRA.
