

Augusto Orrego Luco

“Exposición de artes e industria. La galería de pintores nacionales”

en «El Ferrocarril», Santiago, 06 de octubre de 1872
página 2

ESPOSICION
DE ARTES E INDUSTRIA
LA GALERÍA DE PINTORES NACIONALES
Señor don Fanor Velasco.

Compañero i amigo:

Cumpliendo con mi palabra, le escribí el artículo sobre la galería de pintores nacionales que le había prometido. Dejaba en él correr la pluma acariciando las risueñas esperanzas que despierta esa coleccion tan nueva i ya tan rica. Recordaba los primeros años de nuestra academia de pintura, tan fugaces como estériles, para hacer mas sensible el contraste con la vigorosa vitalidad que hoi manifiesta. I despues, sin saber cómo, charlando i charlando, me internaba en esas cuestiones en que los horizontes del arte se confunden con las vagas nebulosidades de los sueños. ¡Qué de cosas le decia!

Pero leí esas páginas ántes de mandárselas; me pareció necesario añadir algo,—lo que sin duda valia poco; despues ví que era indispensable borrar mucho,—lo que sin duda valia mas, i acabé por convencerme de que no perderia nada con destruir lo que nadie ganaria con leer. Rompí, pues, ese artículo que no me atrevia a mandarle porque me daba pena escribir su nombre sobre una página al pié de la cual no me gustaria ver el mio.

Pero, amigo mio, ¡qué májica tan encantadora es la memoria i cómo todo se trasforma al pasar por ese prisma engañoso de los recuerdos! Qué llenas de fácil galanura, qué delicadas i hermosas me parecen esas páginas perdidas, acaso solo porque son perdidas! Qué de bellezas me pinta la imaginacion en esas líneas que no me atreví a mandarle. Ah! cuántas bellezas perdemos por no atrevernos!

Pero el progreso de las artes exige un progreso en la crítica tambien i si ántes era posible para dar un juicio decir simplemente qué impresion una obra nos produce i envolver ese

fondo sentimental en una exclamacion mas o ménos vehemente, ahora es necesario analizar esa obra, penetrar en los elementos que la componen, estudiar mucho i pensar mucho mas.

Antes solo se exijia al crítico que reflejara bien sobre sus páginas el sentimiento nervioso de la mujer, ahora se le pide el sentimiento reflexivo del artista.

I hai, amigo mio, una diferencia profunda entre la manera de sentir del artista i la mujer.

La una oculta lo que siente i parece creer que sacar esas impresiones delicadas del corazon, arrancarles su misterio, analizarlas para descubrir el secreto de sus encantos es tan brutal como romper el traje de una vírjen para descubrir los misterios de su belleza. ¿Cree Ud. que hai una sola mujer que se resuelva a arrancar a sus sentimientos el velo del secreto? Yo lo desafio a que me señale una sola que sea capaz de arrancarle las alas a una mariposa.

El artista, al revés de la mujer, si se siente sacudido por una impresion, quiere lanzarla lejos de su alma. Pintor, da a esa impresion las formas sensibles de la naturaleza i colora esas formas sobre un lienzo: escritor, arroja esos sentimientos a la corriente de su pluma, como la loca Ofelia arrojaba sus flores a la corriente del rio.

Para ser mas claro, imagínese Ud. que un sentimiento doloroso sacude esos dos organismos. La mujer le aplica las leyes penitenciarias, lo encierra en lo mas profundo de sí misma i o mata ese sentimiento en medio de la oscuridad del corazon, o, como Julieta, apasionada, ardiente, se lleva a la tumba el veneno i el secreto de su amor desgraciado.

El artista aplica a esos mismos sentimientos las leyes de dilatacion de los gases: los aumenta, los dilata para que aumentando su

masa disminuya su fuerza.

I cuando ya el corazon no es capaz de contenerlos, arroja esos sentimientos al cerebro, diciéndole: «Ahora, trabaja.» El cerebro se apodera de esa masa, la pule, le da una forma i a su turno la arroja fuera de sí mismo. La obra de arte ha salido.

El sentimiento, que viene del corazon, es lo que da a esa obra su conjunto; el trabajo, que viene del cerebro, es lo que da a los detalles esa impresion caliente de la vida.

Cuando en una obra de arte no encontramos la impresion del conjunto, podemos estar seguros de que en su creacion para nada ha entrado el sentimiento. Cuando en ella faltan los detalles, es indudable que el cerebro ha faltado a su trabajo.

El destino le dice al artista: *ora et labora*, siente i trabaja, i a la mujer: *ora et tace*, siente i calla.

A la luz de estas ideas, que pudiera llamar mi profesion de fé en materias de arte, principiemos a recorrer la galería.

Aquí tiene Ud. un cuadro de Somerskel. Es el número 192. Brillante ejecucion: hai una facilidad de pincel admirable, tiene la rapidez i el calor de la charla de un hombre de talento, del doctor Valderrama, por ejemplo. Detalles admirables: mire Ud. ese follaje, todo el follaje de ese cuadro. I..... nada mas! No vaya Ud. a mirar esos cerros del fondo que le harán el efecto de un telon desgraciado, ni esas nieves que parecen de porcelana, ni los troncos que parecen clavados en el suelo i sin tener raiz. Falta armonía en el colorido, tiene algo que disuena. El cielo mui mal tratado. El pintor ha tenido a la vista un trozo de la naturaleza i lo ha estudiado friamente, como se estudia sobre un cadáver. En este cuadro nos revela que tiene la ciencia del pintor, pero que le falta el sentimiento del artista.

Veamos el núm. 190. Aquí admiro de nue-

vo la facilidad de ejecucion. El pincel va tan lijero, tan lijero, como una mujer que huye. Es encantador el estudio del follaje. Hai cierta monotonía en el color, los terrenos son desgraciados, las figuras dejan que desear. Despues de mirar estos dos cuadros en que falta el conjunto i por eso el sentimiento, Ud. se queda frio i pasa.

Pero el jurado se ha detenido, amigo mio, i es necesario que nos detengamos.

—Aquí, una medalla de plata, la primera medalla de paisajes! han dicho los señores del jurado.

—¿Por qué? pregunto yo.

—Por el detalle, me contestan. Porque hai en toda obra de arte dos elementos. Un elemento personal, propio del artista, que no se adquiere ni se aprende, i este elemento es su imaginacion, su manera especial de mirar los objetos, el carácter que da a sus obras una luz poética o una expresion desesperada, las sonrisas del idilio o los furoros del drama. I al lado de este elemento hai otro impersonal, que es de todos, que todos pueden aprender, i este elemento es la propiedad para expresar lo que ve, la correccion del dibujo, la naturalidad del colorido, la verdad de las actitudes, en fin, todo lo que se enseña i aprende en la escuelas. El primero, hijo de la naturaleza i el carácter, lleva a los conjuntos encantadores de Smith; i el segundo, hijo del trabajo i el estudio, lleva a los detalles admirables de Somerskel.

Premiando a Somerskel premiamos el trabajo.

I por otra parte, queremos poner en buen camino nuestra escuela de pintura. Ud. sabe que el orijen de toda decadencia está en la admiracion entusiasta de las cualidades personales de un artista: los demas buscando el aplauso se entregan a la imitacion, exajeran sus defectos sin alcanzar sus buenas cualida-

des, olvidan la naturaleza por seguir al maestro i bien pronto no vemos en ninguna parte ni las bellezas del jénio ni las grandeza de la creacion, i solo encontramos defectos i exajeraciones que todo lo gastan. Premiando a Somerskel, aplaudiendo este estudio de la naturaleza, apartamos nuestra escuela del deseo tentador de imitar a álguien, la salvamos de un peligro i le indicamos un camino.

He aquí la manera cómo talvez los señores del jurado plantean i resuelven el problema.

Por mi parte me parece que no pienso del mismo modo. Para mí un paisaje no es simplemente un trozo de la naturaleza mirado al traves de los cristales de la ventana; es un trozo de la naturaleza vista al traves del alma del artista. En los paisajes de Rembrandt, como en los de Marcó i en los de Saal, es la naturaleza lo que veo, pero no tal como yo lo veria sino tal como ellos la han visto.

La naturaleza se presenta a Rembrandt soñadora como su espíritu. Tintes sombríos envuelven todo lo que ve, i un solo rayo proyecta sus resplandores fantásticos sobre esas cabezas encorvadas i pensativas que parecen asomarse a las profundidades del infinito.

Mire Ud. ahora un paisaje de Marcó. La luz meridional esparce en todas partes la vida i el calor: son niños los que pasan por esos caminos llenos con las flores i las sonrisas de la primavera.

Acerquémonos a Saal. Todo cambia. Aquí Ud. no encuentra esa naturaleza triste i misantrópica del hijo del molinero de Leyerdorp; ni esa naturaleza poética i risueña del paisajista florentino. Fria i severa, con sus rocas abruptas i sus montañas nevadas, es tal como debe aparecerse al ojo de un hombre del norte.

Un paisaje no es pues una copia de la naturaleza, es una verdadera transformacion de la naturaleza. Es mui exacto para mí lo que dice Blanc en su *Gramática del Arte*, que el

artista le da a la naturaleza lo que no tiene; el sentimiento, i lo que no comprende: el pensamiento.

En el teatro se llama comediante al que repite un papel tal como se lo ha oido representar a otro, i artista al que lo interpreta de una manera propia; en pintura llamaria pintor al que solo copia lo que ve, i artista al que interpretando eso que ve, le da una espresion propia i lo hace servir como fórmula a su pensamiento.

Yo no me resigno a creer que el arte consista en copiar la naturaleza, porque tendria que reconocer que el mejor de los artistas es una máquina de daguerreotipo, desde que nadie puede reproducir con mas exactitud..... I decir que una máquina es artista me parece simplemente demasiado.

Copiar la naturaleza no es pues el objeto del arte; trasformarla, sí. Premiar al que copia mejor no es premiar al mejor artista, es sencillamente premiar al mejor obrero.

Por lo demas, nada encuentro tan digno de aplauso como el deseo que manifiesta el jurado de hacer progresar nuestra academia en su temor de verla entregarse a una servil imitacion; pero desgraciadamente talvez no está el remedio donde se cree haberlo encontrado. No imitarán ya, es verdad, a los paisajists que se esfuerzan por darle a la naturaleza una espresion poética, pero imitarán a los que simplemente se esfuerzan por copiarla. I luego no veremos ni la poesía del jenio, ni la verdad de la creacion.

Se irá a copiar las montañas, los árboles, los rios en los cuadros de Somerskel, por ejemplo, i no en los cuadros de la naturaleza.

Nó, la manera de evitar ese escolo es repetir constantemente que el arte no es ni la espresion informe de un sueño delirante, ni la copia servil de un panorama; que hai entre esos dos límites extremos una línea divisoria en que se encuentra la poesía de sentimiento

i la verdad de la naturaleza.

Pero basta ya de charlar sobre este asunto. Pasemos a Smith. Al frente de sus cuadros se produce siempre una corriente de admiración tan natural como las corrientes de aire que se forman al abrir las puertas.

El público, que no conoce todavía las dificultades de la paleta, i que no puede apreciar por consiguiente los obstáculos que el artista tiene que vencer, seducido por la poesía íntima i tierna de sus lienzos, no encuentra en ellos sino que admirar.

Esos efectos de conjunto en que Smith es maestro, llegan al oízon del espectador porque vienen del corazón del artista.

Basta que Ud. haya visto un solo paisaje de Smith, para que Ud. reconozca su pincel en cualquier otro. Todos ellos tienen una expresión común, todos despiertan en el alma la misma impresión vaga i poética. Este es un mérito, sin duda alguna, i un gran mérito, porque es la mejor prueba de que hai en el artista una personalidad propia.

Talvez a esos cuadros la naturaleza se acerca mas a lo convencional que a lo cierto; talvez esas montañas i esos cielos son mas hermosos que reales. Pero indudablemente esas montañas son montañas; i si nunca hemos visto aquellos cielos, caben dentro de los límites de lo posible i natural.

Una observación que resalta delante de esos lienzos, es ver que su autor está muy cerca de rincipiar a repetirse. Esto se explica. Smith saca completamente esos paisajes de sí mismo, i no hai nada que sea inagotable: nada, a no ser la naturaleza.

Pero ¡cuánta facilidad en el manejo de ese pincel que parece encontrar los colores ántes de buscarlos! qué de dulzura i armonía en esos tonos, acentuados con tanta energía!

En cada golpe de su paleta nos revela Smith el mas profundo sentimiento del colorido, la

poética melancolía de sus sueños i nos hace lamentar mas amargamente sus descuidos.

Todos se detienen delante de esos cuadros, todos los admiran i todos al alejarse de ellos como yo repiten: ¿Por qué Smith no querrá ser el primer paisajista americano?

El señor Caro al revés de Smith no sacrifica jamas ningun detalle; para él todo en una escena parece principal i trabaja con el mismo esmero cuidadoso en pintar la animación de un semblante i el fuego de un cigarro.

Pero no es este trabajo paciente i laborioso que toca en los límites de un trabajo chino lo que constituye su mérito. Es difícil encontrar mas originalidad i mas chispa que la que vemos en sus lienzos. Las escenas nacionales que ha esplotado con tanta habilidad i tanta fortuna son los ensayos de un género que le es completamente peculiar. Maestro de una escuela que el principia a crear, trabaja en ella con el amor de un padre.

Sus tipos elejidos con una rara i feliz habilidad caracterizan admirablemente los personajes i la escena que quiere presentarnos. Todo allí es local, todo, hasta el colorido, que tiene que luchar con inmensas dificultades para poder conciliar las exigencias de la armonía con esas tintas abigarradas que usa nuestro pueblo en sus vestidos.

Hai allí actitudes estremadamente difíciles para tratar, como la del marinero, que aplaude en la *zamacueca*. El triunfo allí es completo.

Verdad de la escena, naturalidad en las actitudes, observación i delicadeza en las fisonomías, mucho estudio i mas originalidad; dificultades vencidas con talento, paleta manejada con arte es lo bastante, me parece, para justificar la medalla de honor que el jurado ha concedido al señor Caro i que todos los artistas han mirado como justa i merecida recompensa.

Sin concluir leía en un papel colgado del marco de esos cuadros, i esto me autoriza para someter algunas observaciones al juicio de su autor.

Desde luego atribuyo a que no estén concluidos cierto descuido de que talvez se resienten las estremidades de los personajes: las manos i los piés no corresponden al resto del trabajo.

Me parece tambien que falta un poco la perspectiva; no sé si me equivoque, pero creo que hai algo que corregir en el catre de la enferma de *el Velorio*; talvez se perderia nada si fuera mas largo. En ese mismo cuadro quisiera que el personaje que ocupa el centro del primer plano levantara un poco la pierna o encojera un poco el brazo para evitar dos ángulos rectos i ciertas paralelas que es mui posible no sean completamente artísticas.

Pero me apresuro a concluir con estas observaciones, quizás demasiado exigentes i que sin duda alguna me guardaria de hacer a quien no tuviera como el señor Caro un criterio bastante ilustrado para comprender que dentro de una admiracion sincera i entusiasta cabe el deseo de ver corregido que uno no cree perfecto. I uniendo mis aplausos a las sinceras manifestaciones que sus compañeros en el arte le prodigan, dejemos de estudiar al señor Caro como artista orijinal para ocuparnos de sus copias.

San Francisco moribundo i bendiciendo la ciudad de Asis es uno de los cuadros en que he visto mejor caracterizado el espíritu de misticismo en la edad media. Tiene allí toda su poesía romántica i su inmensa esterilidad. En esos frailes que se agrupan al rededor del moribundo, vive la fé de aquellos tiempos, i en ese moribundo que bendice se refleja la majestuosa uncion de sus conventos. Yo no veo la figuras de esos hombres pero su actitud, escogida con tanto arte, me hace adivi-

nar en sus rasgos la emocion profunda de un momento para ellos tan solemne.

La Malaria es un idilio, dulce, tierno, de un colorido cuya suavidad lo hace profundamente simpático i de una armonía encantadora.

Al lado de estos cuadros veo a los *Comuneros de Castilla*, copia del señor San Martin. Escena que me interesa como recuerdo de la historia i cuadro que me encanta como obra de arte. Hai en él figuras de una elegancia antigua i una belleza viril: mire Ud. ese cadáver tendido sobre el patíbulo; el comunero que se acerca al tajo, el fraile que lo excita, cuya espresion tan dulce viene a hacer contraste con la actitud noble i resuelta del que luego va a morir.

El señor San Martin ha copiado con una fidelidad escrupulosa i ha tenido la fortuna de encontrar en su paleta un colorido digno de ese bosquejo encantador.

El señor San Martin tambien ha espuesto la *Aparicion del Cristo a las santas mujeres*, composicion sencilla i sin pretensiones; estudio de ropajes mui bien hecho i por lo demas la altura a que el cuadro estaba colocado me impedia ver la espresion de los semblantes.

Pero hai armonía en las líneas jenerales, hai elegancia en todo ese pequeño lienzo que augura a su autor un porvenir en el arte i que en justicia debo hacer notar es el único cuadro de figura orijinal que ha presentado la academia de pintura.

¿Recuerda Ud. hace tres o cuatro años una copia de el *Tintoreto retratando a su hija muerta*, que tanto nos llamaba la atencion? Siempre habia un círculo que admiraba ese cuadro, en todas partes hablaban de ese lienzo cuya ternura i poesía llegaba a todas las almas i vibraba en todos los corazones.

No habia en aquel cuadro ni un solo deta-

lle que no estuviera lleno con esa delicada suavidad del sentimiento. Con cuánta emoción debió escribir la trémula mano de aquel viejo; *A mia figlia Maria Tintoreto*, i con cuánta emoción leíamos aquellas palabras! Nunca he encontrado mas bello el italiano que cuando prestaba su armonía al dolor de un padre nunca me ha conmovido tanto un cadáver como el de esa jóven que la muerte misma hacia mas bella; parecia un lirio marchito, una flor muerta.

La copia que de él ha hecho el señor Guzman merece los aplausos que se le han prodigado. Es un trabajo de ciencia i de conciencia. El pincel bañado en un bello color, ha ido reproduciendo esa cabeza venerable, ese cadáver lleno de encantos, ese cuadro lleno de una sentimental melancolía. Ese cuadro es una soberbia copia i su autor una esperanza lisonjera para nuestra escuela.

El señor Barrera ha sido tambien muy feliz en su copia de el *huevo de Colon*. Tiene una ejecucion fácil, un trabajo correcto, vigor en su pincel i verdad en su colorido.

Estas copias son tanto mas digna de la admiracion i los aplausos, quanto que los jóvenes autores han escojido sus modelos de entre los cuadros mas notables que hai entre nosotros. I es demasiado conseguir lo que ellos han conseguido contando con recursos bien escasos i esforzándose por llegar a la altura de maestros distinguidos. Su triunfo es grande, si el triunfo ha de medirse por las dificultades que hai que vencer para alcanzarlo.

Esta carta se ha ido estendiendo poco a poco mas allá de lo que yo pensaba i tendré que cerrarla sin hablarle de los dibujos que habia en el salon por mas que muchos de ellos, como los de Mr. Davies, merezcan todo jénero de elogios por su pureza correcta i delicada.

Me falta tambien el espacio para hablarle

de las marinas de Wood, aunque mi juicio sobre ellos pudiera resumirse en la injénua confesion de que no creía fuera posible que pasase sin hacer ruido un artista tan notable como él.

Pero si me falta espacio para hablarle de cuadros, me quedará siempre el necesario para saludarlo con cordial afecto.

AUGUSTO ORREGO LUCA.
