

L. Barros Méndez

“Virginio Arias”

en Revista de Artes y Letras,
Tomo XVI, 1889. pp. 512-525

REVISTA

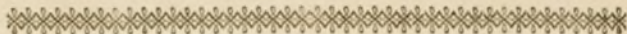
DE

ARTES Y LETRAS

TOMO XVI



SANTIAGO DE CHILE
OFICINA: CALLE DE HUÉRFANOS, NÚM. 37-A
1889



VIRGINIO ARIAS



I

Né à Conception (Chili) élève de Jouffroy, de M. M. Falguière et J. P. Laurens.

Tal es la lacónica biografía que consagra una revista francesa, al eximio artista á quien dedicamos estas líneas.

Virginio Arias ha sido uno de los pocos honrados con medalla de oro de primera clase en la Exposición Universal de París: sólo otros dos americanos, el uno de Venezuela y el otro de Estados Unidos, alcanzaron una distinción semejante.

Justo es, pues, que dediquemos algunas páginas á rendir tributo de admiración y de aplauso á quien ha sabido colocar muy alto el nombre de Chile en los torneos artísticos que periódicamente se abren en la metrópoli del arte moderno

II

Corrían los años de 1867 ó 1868, cuando el Ilmo. señor Salas, que había ya realizado obras de grandísima

importancia en la diócesis de Concepción, se propuso terminar la iglesia catedral de aquella ciudad, entregando los trabajos de pintura y decoración al pintor Sánchez, quien se asoció al escultor Chávez para dar pronta cima á la ardua empresa.

Tuvo Sánchez por auxiliar y discípulo de pintura, por aquellos días, á un muchacho de gran talento y notables disposiciones artísticas que, á poca costa, superó al maestro y que, con un poco de escuela, hubiera llegado á ser una gloria para el arte nacional; pero, como los cortos medios son rigurosos jueces, sentenciaron á Parada (tal es el apellido del discípulo) á vegetar en Concepción á donde hasta hoy reside pintando santos, retratos y paisajes á troche moche.

Y tuvo Chávez por auxiliar y aprendiz á un niño de doce años que, antes de mucho, agotó la ciencia de su maestro, que no era muy abundante ni muy profunda, llegando luego el discípulo á subir á las barbas al *profesor* quien pronto acabó por ser *colega*.

Cuando los santos de madera, fabricados por Chávez y su discípulo, fueron tantos que la plaza de Concepción se saturó de esta mercancía, el maestro y su discípulo con el taller áuestas, consistente en unos cuantos formones, escoplos y escofinas, partieron á Talca, á ejercitar en esta ciudad la poco lucrativa industria á que se habían dedicado.

De Talca pasaron á Santiago á donde acababa de llegar de Europa, precedido de toda su fama, el escultor Plaza.

Sea porque el negocio de Chávez acabó por descomponerse del todo, sea porque el aprendiz deseara adelantar algo más en su oficio ó industria, que aun no podía

llamarse *arte*, ello es que Virginio Arias, tal es el nombre del compañero de Chávez, pasó al taller de Plaza en calidad de aprendiz y ayudante.

Los muchos trabajos de escultura que se encomendaron por aquel tiempo al señor Plaza, le decidieron á emprender su segundo viaje á Europa, adonde partió luego en compañía de su discípulo.

No fué muy larga la permanencia del señor Plaza en Europa; y Arias, que ya empezaba á cobrar verdadera afición al arte, resolvió quedarse en París confiado en sus propias fuerzas y resuelto á abrirse camino sin el auxilio de ningún Mecenas.

Cinco años de trabajo, de estudio y de privaciones sin cuento, sosteniendo la lucha por el arte con no menor empeño que la lucha por la vida, acabaron por dotar á nuestro artista de un temple de alma excepcionalmente varonil, entero y esforzado.

Parece imposible que en París, donde tantos pierden ú olvidan el camino del deber, un mozo alejado de su familia, enteramente libre y en la edad en que las pasiones alcanzan más alta su voz, no sólo haya perseverado en el sendero del deber, sino que haya ya avanzado mucho en la senda gloriosa del arte.

III

En 1881 la guerra del Pacífico había ya coronado de gloria á nuestro país, y, unánime se alzaba un ¡hurra! al General Pililo, como dió en llamarse al valiente soldado chileno.

Agricultores pacíficos que jamás habían tomado un fusil en sus manos, habían abandonado la pala y ceñido

la espada para improvisarse en excelentes soldados de caballería; labriegos de las montañas, que rara vez bajaban á las ciudades, dejaban entonces tirados junto á sus chozas sus arados, y se iban á empujar con sus robustos brazos las cureñas de los cañones: la tierra que habían regado con el sudor de su frente estaba amenazada por enemigos extranjeros, y, aunque muchos ignoraban quién era el enemigo y no se preocupaban de averiguarlo, todos querían defender no ya con valor, sino hasta con cierta salvaje fiereza araucana, el suelo fértil, generoso y agradecido que habían cultivado sus padres y sus abuelos.

Desde el primer momento resolvió el Gobierno llevar la guerra al territorio enemigo, y el soldado chileno, que estaba habituado á todas las privaciones y que en la pobreza, la sobriedad y el trabajo, había robustecido su cuerpo y su espíritu, soportó las campañas del desierto siempre impertérrito llevando muchas veces sobre sus hombros no sólo las municiones de su arma, sino también el pan, el agua, la carne y hasta la leña para hacer la comida.

Virginio Arias que había seguido con su espíritu desde lejanas tierras, todas las peripecias de la guerra, que sentía en su alma el mismo empuje del soldado chileno y que había experimentado en sí propio el valor inapreciable del carácter tenaz y perseverante de estos hombres que bien han demostrado ser descendientes de araucanos y de vascos; resolvió hacer una estatua simbólica del defensor de Chile.

Efectivamente, en *el Salón* de 1882 llamó la atención de los visitantes la estatua de Virginio Arias que representa al *General Piloto* en actitud desafiadora, con la

mano izquierda apoyada en la cadera y teniendo en la derecha asido del cañón, un fusil que asienta en el suelo la culata.

Para muchos visitantes europeos del Salón de París, resultó incomprensible aquella estatua; però debemos agregar que el *Defensor de la patria* fué claramente entendido y justamente apreciado por los franceses que vieron en esa obra de arte un símbolo del patriotismo nacional francés.

Las cejas caídas sobre los párpados, los labios apretados, la mirada fuerte, la cabellera en artístico desorden, la camisa entreabierta descubriendo el pecho fornido, los pantalones arremangados hasta la rodilla, el pie desnudo y la pantorrilla ocultando tendones de acero, la actitud resuelta y desafiadora y la magnífica serenidad y armonía que brilla siempre en las obras del arte; he ahí los principales rasgos de la estatua que Virginio Arias presentaba al Salón de París en mayo de 1882.

IV

Sucede en Francia con los artistas, literatos ó industriales todo lo contrario de lo que en Chile acontece: allá el extranjero es siempre reputado inferior al nacional y aquí el nacional siempre es reputado inferior al extranjero.

De ahí proviene el que ingleses, españoles y alemanes tengan interminables quejas contra los jurados franceses en las exposiciones internacionales lo mismo que en los certámenes artísticos.

Hoy los críticos españoles han puesto el grito en el cielo porque no se ha hecho justicia, según ellos, á Pra-

dilla en la Exposición Universal y, en cambio, se ha otorgado un primer premio á un artista español que hasta ayer era reputado de segundo orden, el señor Jiménez.

Pero es indudable que, á pesar de todas las quejas y de todas las injusticias verdaderas ó falsas, concurren al Salón y á las Exposiciones parisienses centenares de artistas de todas partes que creen obtener un honor muy señalado aún al conseguir una mención honrosa.

Claro está que los extranjeros al enviar sus obras á París, escogen aquellas que creen hayan de ser más fácilmente comprendidas por el jurado francés.

Por manera que todos convienen en que para ser premiado un trabajo enteramente extranjero por el autor y por el asunto, es preciso que se trate de una obra artística á todas luces sobresaliente.

Pues bien: la obra presentada por Virginio Arias, á pesar de ser en París enteramente extranjera por el autor y por el asunto y, á pesar de competir con más de mil trabajos presentados por artistas de todo el mundo, alcanzó la señalada distinción de que se le acordara una mención honorífica.

Ya hemos recordado más arriba el asunto que trató Arias en esta célebre estatua, la cual expresa de una manera poética y elocuente los sentimientos patrióticos del pueblo chileno, al declararse la guerra contra el Perú y Bolivia.

La gavilla de trigo que queda detrás de la figura del *Defensor*, y que abandonada y con la hoz clavada entre las espigas, parece esperar que alguno la recoja; el fusil en que apoya la diestra, y la actitud de reposo en el cuerpo y de movimiento en la expresión de aquel solda-

do improvisado, son los rasgos de piedra con que ha querido expresar el escultor los sentimientos patrióticos del pueblo chileno, al tratarse de la defensa nacional.

A nuestro entender, tiene un significado más honroso la mención honorífica obtenida por la estatua del *Defensor* que el premio alcanzado últimamente por el grupo del *Descendimiento*: éste puede tener mayor mérito á los ojos del jurado francés; pero es indudable que la estatua del *Defensor* es una expresión enérgica, exacta, bella y original del patriotismo chileno y, por consiguiente, sólo en Chile puede ser bien entendida y con exactitud apreciada.

Una reproducción de la estatua de que hemos venido ocupándonos, se encuentra en Santiago en la plaza de Yungay, colocada sobre un pedestal deforme y ridículo que es también una expresión granítica exactísima del mal gusto artístico nacional.

V

Después del triunfo alcanzado por Arias en el Salón de 1882, es decir, después de haber estudiado cinco años en París por su cuenta, hasta llegar á distinguirse por sus propios méritos y nó por injusto favoritismo, el Gobierno de Chile le acordó una pensión para que continuase sus estudios y, en los seis años que van corridos desde entonces, ha hecho prodigiosos adelantos que le han granjeado la honrosísima distinción que acaba de obtener en la Exposición Universal de París.

Entre las obras que ha ejecutado en este período, se cuentan: una estatua de una adolescente que fué espuesta en el Salón de este año en París, con el título de *Hojas*

de laurel; un grupo de *Daphnis y Cloe*; algunos bustos y bajo relieves; una estatua magnífica de las que están en el monumento conmemorativo de las glorias de la marina en Valparaíso, que es uno de los mejores trabajos de Arias y que representa á un marinero con el hacha de abordaje en la mano y, finalmente, el *Descendimiento*, que es la obra principal y de más largo aliento que ha realizado el artista nacional de quien nos ocupamos.

No entraremos á describir todas las esculturas del seño Arias; basta al propósito *de darlo á conocer en su patria*, lo que hemos dicho de su estatua del *Defensor de Chile*, y algo que vamos á agregar á propósito de su grupo *El Descendimiento*.

VI

Cuando el viajero al entrar en la basílica de San Pedro en Roma, sobrecogido de admiración vuelve la vista, buscando maravillas que contemplar; observa junto al muro del fondo de la primera capilla que hay á mano derecha, un grupo en mármol al pie de una alta cruz y, antes de preguntar qué es aquéllo, el cicerone dice:—*Ecco la Pietá de Michelangelo!*

Una gran cruz de mármol blanco fija en la muralla oscura; la madre del Salvador sentada al pie de la cruz con el cadáver de su Hijo Divino en las faldas; dos ángeles de bronce oscuro llevando en las manos una corona del mismo metal, parece que, al descender á colocarla sobre las sienes de la Virgen, han detenido el vuelo; la sensibilidad exquisita del escultor no ha permitido que la mano de María, para sostener el cadáver de su

hijo, se aplique sobre el cuerpo desnudo, y la sábana de mármol, suave y flexible se presta para que sobre ella coloque su mano de alabastro la madre afligida; el rostro del hijo quiso el escultor con su cincel piadoso é inspirado desviarlo de las miradas de su madre y parece arrobado en la contemplación de celestiales visiones, y la angustia, el abandono, la soledad y el dolor infinito de la Virgen María y el conjunto todo de la escultura, conmueven profundamente al observador, porque jamás el cincel de Miguel Ángel enterneció el mármol con más triste cuadro.

Todo es artístico en la obra del escultor italiano, y cuando un asunto cualquiera llega á ser tratado con felicidad por un talento de primer orden, el asunto queda agotado, no puede sacarse de él mejor partido.

Pero Virginio Arias en su grupo *El Descendimiento*, parece haber intentado un asunto diverso del de la *Piedad* de Miguel Ángel.

Detrás del grupo de Arias *debe suponerse la cruz*, de la que se ha desclavado el cuerpo del Salvador y el movimiento de las figuras parece indicar que el cadáver va á ser colocado en el suelo; las figuras de primer término doblando la rodilla, y la Magdalena, culebreando por el suelo enteramente desnuda, hasta llegar á poner su larga cabellera á los pies del Salvador, manifiestan también claramente que el grupo se detiene en el instante en que el escultor lo petrifica.

La composición, el movimiento y la ejecución de esta obra son admirables.

Sin embargo, no dejará de sorprender á nuestros lectores, como ha sorprendido á cuantos han visto esta escultura, la desnudez completa de la Magdalena, lo que,

según entendemos, ha sido un recurso de Arias para *modernizar* y dar novedad al asunto de su grupo.

Á nuestro ver, el grupo hubiera ganado, si la Magdalena hubiere sido presentada con el traje talar y manto que usaban las hebreas, vestuario estético y perfectamente adecuado para la escultura. Sin embargo, muy distantes estamos de señalar como un defecto muy notable y hasta imperdonable el de la desnudez ya indicada: pecado es éste no de Arias, sino de su escuela.

VII

Las tendencias realistas del arte moderno han encontrado en la práctica un freno poderosísimo en las leyes absolutas y terminantes á que está sometido cuanto pertenece á la esencia del arte mismo.

Indudablemente el dar colorido á las esculturas es más realista que el dejarlas con la uniforme palidez del mármol; pero aun los más exagerados partidarios del realismo convienen en que lo más real no es siempre lo más artístico.

En la pintura también el procurar el realce escultural puede ser más realista que el colocar la escena pintada en una atmósfera artística inexplicable, en la cual sea todo real; pero no más real que los sueños; sin embargo el que los pájaros del cielo equivoquen las uvas pintadas con las uvas reales, no es el *desideratum* del arte de la pintura que, por el hecho mismo de ser *arte*, no tiende tanto á engañar á los sentidos como á engañar el alma con vislumbres de la belleza infinita que el hombre siempre ambiciona y á poseer no alcanza.

Pero, ¿quién podrá explicarnos por qué lo feo, ridículo

y repugnante, siendo bien pintado ó bien descrito, nos embelesa y encanta? ¿Quién podrá decirnos por qué lo inverosímil, extravagante y exagerado, al verlo artísticamente expresado, nos agrada y admira? ¿Por qué el tinte de un cuadro que no corresponde á ningún color verdadero, puede, sin embargo, complacer las exigencias de nuestras facultades estéticas?

Difícil es dar acertada respuesta á semejantes preguntas; pero es cierto que caricaturas, demonios, alegorías y extravagancias indecibles de los artistas, en sus obras inmortales nos complacen y agradan, aunque vistas en realidad, nos repugnarían y horrorizarían.

Pues bien; el arte moderno, á pesar de sus tendencias realistas, no ha podido sustraerse á la ley primordial del arte que está esculpida indeleblemente en aquella sentencia de Horacio:

..... *Pictoribus atque poetis*
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Y así en nuestros días, á pesar del apego á la realidad, pintores y poetas se atreven á idear cualquiera cosa por extraña que sea, usando de un derecho que jamás se ha negado á los artistas desde los tiempos del clásico latino, ó más bien dicho, desde que se sabe lo que es el arte.

No se nos diga, pues, que la desnudez de la Magdalena de Arias debe condenarse por falsa, por extravagante, por ajena al grupo en que se halla ó por otras razones más ó menos atendibles.

La única ley que jamás puede transgredir el verdadero artista es una ley que no está escrita: la ley del buen gusto.

¿Viola esa ley el señor Arias con la desnudez de la Magdalena? He aquí la cuestión discutible.

A nuestro humilde entender, el hecho sólo de la desnudez de la Magdalena en el grupo de que nos ocupamos, no es contraria al buen gusto; pero creemos que perjudica á la belleza del conjunto del grupo, la acumulación de demasiadas maneras artísticas de mover el ánimo del observador.

En el drama, los celos, el amor, la envidia, la avaricia y el odio, si el dramaturgo los acumula en una sola pieza para conmover al espectador, no obtiene el efecto que persigue.

En la novela, la acumulación de aventuras sin cuento y de peripecias infinitas, ya se ha abandonado por ser contraria á las reglas primordiales de la estética.

Y en la escultura como en todas las demás artes, sucede lo mismo que en el drama, en la novela y en la poesía; por lo cual, después de mil ochocientos años, está todavía vigente el precepto del poeta:

Denique sit quodvis, simplex, dumtaxat et unum.

Por tanto, todo compuesto, ya sea natural ya sea artificial, para ser bello, debe tener unidad de naturaleza de proporción y de fin.

Ahora bien; la Magdalena del grupo *El Descendimiento*, por su desnudez, por su posición respecto de las demás figuras, por su acción de poner los cabellos á los pies del Salvador y por su misma desviación del centro real del grupo, interrumpe la armonía del conjunto y perjudica á la unidad artística de la escultura de que tratamos: tal es nuestra humilde opinión.

VIII

Nos hemos detenido quizá demasiado en *el defecto* que notamos en la obra maestra de Virginio Arias. ¿Nos entretendremos ahora en explicar las bellezas de esa espléndida escultura?

Nó, la pintura no puede copiarse con el cincel, ni con el pincel la música, ni la escultura con la pluma: cada arte tiene su idioma especial y el nuestro no es tan excelente que se preste á reproducir en una pocas páginas las bellezas admirables de la escultura del señor Arias.

El arte de escribir dispone para ejecutar sus obras de un medio proporcionado al intento de transmitir las ideas, las pasiones y los afectos: el lenguaje humano, manejado con arte, no se niega á expresar ni los elevados conceptos de la inteligencia ni las emociones casi inefables del corazón.

El arte de pintar dispone de todos los colores de la luz, y si no hay en la paleta un color igual al pálido y brillante de la luna, hay en las combinaciones del claro-oscuro maneras de suplir la falta de brillo de ciertos colores; de modo que siempre habrá en la paleta un manantial inagotable de tintas y de tonos para responder aún á las exigencias más caprichosas de la imaginación de los pintores.

Pero la escultura es un arte que no dispone de medios tan adecuados como la palabra ó el colorido. Para expresar sus conceptos estéticos el escultor sólo dispone de una roca dura y fría.

Sin embargo ¡cómo se doblega el mármol, cómo se hace dúctil y flexible en las manos del artista, cómo se sonríe, cómo llora, cómo ama y cómo se hace amar!

Las numerosas combinaciones del lenguaje, el ritmo, la música, el dibujo y la pintura no bastaron para satisfacer la ambición infinita de belleza del alma humana; y entonces el hombre, formado á imagen y semejanza de Dios, tomó en sus manos un poco de lodo y volvió á formar al hombre, pero nó al hombre defectuoso y manchado por la culpa sino al hombre perfecto y limpio como salió de las manos de su primer Creador y tal como lo adivina y revela en sus obras la creadora inteligencia de los artistas.

Y artista de esos verdaderamente creadores es el señor Arias: él ablanda el mármol en sus manos, da un alma inteligente á sus estatuas, da un soplo de vida á todas sus esculturas y hace jugar la gracia y la belleza en el semblante de sus figuras.

Le enviamos, pues, nuestros aplausos y los votos que hacemos porque nuevos laureles segados en el campo siempre fecundo del arte, nos den muy pronto ocasión de entrar en observaciones de otro género sobre su escuela y tendencias artísticas.

L. BARROS MÉNDEZ

Santiago, 8 de octubre de 1889

