

FIDEL ARANEDA BRAVO

EL BARROCO JESUITA CHILENO

EL 27 DE febrero de 1767, el rey Carlos III firmó el decreto en el cual mandó fuesen "extrañados" de todos los dominios de España e Indias, islas Filipinas y demás adyacentes, los religiosos de la Compañía de Jesús, así sacerdotes como coadjutores o legos "que hayan hecho la primera profesión i a los novicios que quisieren seguirles; i que se ocupen todas las temporalidades de la Compañía" en las colonias. El monarca dio al conde de Aranda "plena i privativa autoridad para que formase las instrucciones i órdenes necesarias para el más afectivo, pronto i tranquilo cumplimiento" de la real cédula.

Desde hacía diez años se planeaba en España la expulsión de los jesuitas. En 1759 se les echó de Portugal; en 1764 de Francia. Se les acusó de tener la responsabilidad moral en los atentados contra los reyes José I y Luis XV respectivamente. En la Península Ibérica, la causa inmediata de la extinción de la compañía fue el ridículo motín de marzo de 1766: el pueblo se alzó contra un reglamento policial que prohibía el uso de sombreros de alas anchas y capas largas, para impedir que los criminales se disfrazaran con estas prendas. Con pruebas falsas se culpó a los hijos de San Ignacio de este hecho.

En Chile se cumple el decreto de expulsión.

El 31 de mayo de 1767, llegó a Montevideo "El Príncipe", paquebote que traía las reales órdenes impartidas a los gobernadores de Argentina, Chile y Charcas, y al virrey del Perú para que ejecutaran el decreto de expulsión de los jesuitas. El mandatario de allende Los Andes, Francisco Bucareli Urzúa quedaba encargado por el conde de Aranda, de enviar a los presidentes de Chile y Charcas, y al virrey del Perú, las reales cédulas. En carta al conde de Aranda, el mandatario

bonaerense le comunicaba que le había costado el "mayor desvelo encontrar oficiales de cuya fidelidad y honradez no me quedase duda" para confiarles la "conducción de los pliegos". Hallados esos personajes y "confiado en Dios, que ha sido el autor de esta providencia, reservándola a mí", decía Bucarelli en otra comunicación, los envió, con los documentos pertinentes, al Perú, Charcas y Chile, el 12 de junio. Así, en nombre del mismo Dios, para cuya "mayor gloria" estableció el capitán Iñigo de Loyola, su milicia, el emisario traía el decreto de extinción de la Orden. El 31 de julio, día del fundador de los jesuitas, el funcionario se detuvo en la cumbre de la cordillera, después de salvar los mayores peligros en la travesía. El 7 de agosto, en la mañana, ya estaba en Santiago. En la tarde se entrevistó con el gobernador Antonio Guill y Gonzaga, y le hizo entrega del documento que sorprendió mucho al timorato presidente, porque contra la costumbre, estaba firmado por el mismo Carlos III. El conde de Aranda, en una carta especial, enviaba a Guill y Gonzaga instrucciones precisas acerca del celo y puntualidad con que debían cumplirse las instrucciones del soberano.

El mismo día 7 en la tarde, Guill y Gonzaga, con inmensa pesadumbre, firmó el decreto de ocupación de los conventos y arresto de los religiosos jesuitas, y fijó para ejecutarlo el día 26 de agosto al amanecer. Designó a distintas personalidades para que realizaran los deseos de Su Majestad en las diversas casas existentes en el país. Por ejemplo: el señor Juan de Balmaceda, para el colegio máximo; el señor Gregorio Blanco y Laisequilla iría al de San Pablo; el señor José Clemente Translaviña al noviciado; el abogado don Fernando Bravo de Naveda y Fuenzalida, al convictorio colegio de San Francisco Javier; el señor Jerónimo de Herrera a la hacienda de Calera de Tango, de la cual mucho se hablará en el curso de este ensayo, por haberse establecido allí los talleres donde se trabajaron las mejores obras de arte religioso existentes en Chile.

Guill y Gonzaga, ya muy achacoso y además débil de carácter, admirador de los jesuitas, entre los cuales estaba su confesor y director espiritual, nada menos que el famoso Padre Carlos Haymbhausen, recién fallecido, sufrió lo indecible, cuando, obligado por su cargo, dio cumplimiento al decreto de expulsión de sus amigos, que habían sido, durante cerca de dos siglos, los promotores de la enseñanza, de la cultura, del arte, de las industrias y de la agricultura en la pobre colonia chilena.

El obispo de Santiago, don Manuel Alday y Aspee, varón de saber enciclopédico, de gran ponderación e incansable celo, que, como el

gobernador, distinguía y apreciaba a la Compañía donde estaba también su confesor y director espiritual, el mismo Padre Haymbhausen, lloró cuando debió comunicar la expulsión a su clero. Profundo pesar causó también el extrañamiento entre los eclesiásticos en general, en las religiosas, y en los hombres y mujeres; todos sollozaban sin avergonzarse en calles y plazas. Las iglesias y las tiendas de mercaderes, dice el historiador Diego Barros Arana, "permanecían cerradas: todos los negocios estaban interrumpidos¹. El mismo historiógrafo refiere que la expulsión fue "secretamente aplaudida por algunas personas aun del estado eclesiástico, y sobre todo por otras órdenes religiosas, que aquéllos habían hostilizado y en cierta manera oscurecido"². Lo mismo afirma don Francisco Antonio Encina³.

El obispo Alday, patronatista como la generalidad de los prelados y eclesiásticos de ese tiempo, enjugándose sus lágrimas, recomendaba a los conventos y comunidades de ambos sexos, tranquilidad, y que no se hablara "sino con respeto de las órdenes del Soberano y que se encomienden particularmente a Dios esta Sagrada Religión para que les dé conformidad en un lance tan sensible. Santº, agosto 26 de 1767"⁴.

Los padres de todas las casas del país, no pusieron ni la menor resistencia al decreto: lo recibieron en silencio.

El 23 de octubre de 1767 comenzó el éxodo de los jesuitas, de los colegios, casas y haciendas, hacia Europa. No se escaparon de la orden de extrañamiento ni los ancianos ni los enfermos graves. El 24 de septiembre de 1769, aún salían barcos con los pocos padres y coadjutores que moraban en estas tierras. En ese mes permanecían en Chile, entre otros, el sacerdote alienado Javier Irrarrázaval y el hermano boticario José Zeitler, a quien debió retenerse porque no había otro que ejerciese su oficio en el país, y dos prófugos: el padre Lorenzo Vallejo y el coadjutor Carbonele. El 6 de diciembre de 1804 tuvieron que dejar Chile cinco jesuitas inválidos. La orden de expulsión era con ensañamiento. Numerosos jesuitas chilenos vivían pobremente en Roma y en otras ciudades italianas en 1823. El historiador don Francisco Antonio Encina reconoce que, "contrariamente a lo que se esperaba, no se encontraron en poder de los religiosos expulsos grandes tesoros en dinero y joyas, ni podían encon-

¹Barros Arana, Diego. *Historia General de Chile*. T. vi. Raf. Jover. Ed., 1886. T. vi, pág. 279.

²Id.

³Encina, Francisco A. *Historia*

de Chile. T. v. Ed. Nascimento, Santiago, 1946, pág. 120.

⁴"Revista Chilena de Historia y Geografía". Año v. T. xv, Nº 19.

trarse"... "Lo que ganaban lo invertían inmediatamente en nuevas empresas o en el ensanche de las existentes, empujados por la fiebre creadora"⁵.

En el momento de cumplirse la orden de extrañamiento de nuestro país, había aquí 335 jesuitas: 217 sacerdotes y 37 estudiantes, 11 novicios y 70 hermanos coadjutores. En la casa de talleres de Calera de Tango, había tres padres y diez coadjutores; siete de estos últimos eran alemanes.

Don Francisco Antonio Encina sostiene que "la expulsión de los jesuitas es, sin disputa, la sacudida más brusca que haya sufrido Chile en el curso de su historia. El país quedó aturdido, se paralizó el desarrollo económico y la misma civilización tambaleó"⁶. Y no podía ser de otra manera, porque la Orden de San Ignacio fue la palanca más poderosa que movió el progreso de Chile en la Colonia. La expulsión fue una sangría que dejó exánime la cultura colonial: jesuitas fueron los maestros de letras y de estudios superiores más competentes, los principales escritores chilenos desde el historiador-poeta Alonso de Ovalle, autoridad del idioma, hasta los sabios Manuel Lacunza y Juan Ignacio Molina; los mejores artistas, y los grandes e inteligentes promotores de la agricultura y de la industria. Su extrañamiento no sólo constituyó una pérdida para la Iglesia sino también para el país al cual habían entregado su talento y laboriosidad.

Pero en este ensayo sólo me propongo recordar una de las múltiples obras realizadas por la Compañía de Jesús; sin duda la más importante para nuestra cultura, porque constituye el único legado artístico que recibimos de la época colonial.

El Arte Criollo antes del Siglo XVIII.

No tiene aquí la importancia de otras naciones hispanoamericanas, como Argentina, Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y México. Chile fue absorbido por la guerra de Arauco; después quedó pobre y extenuado, de tal modo que no hubo en el país ambiente propicio ni dinero para construir edificios ni templos suntuosos, ni para fomentar las Bellas Artes.

En nuestra tierra se construyeron generalmente iglesias y edificios de adobe, paja y tejas; como cosa extraordinaria, algunos ostentaban

⁵Encina, Francisco A. *Historia de Chile*. T. v. Ed. Nascimento, Santiago, 1946, pág. 125.

⁶Id., pág. 124.

portadas de piedra, como San Francisco de la Alameda. En los primeros quince años de la Conquista eran desconocidas las construcciones de piedra.

Las tallas de los altares y sillerías, como las del coro de San Francisco de la Cañada, son modestas; llevan impreso el sello de nuestra pobreza. El barroco es muy simple y tosco, apenas si puede dársele este nombre; es distinto al barroquismo exornado, suntuoso, de las iglesias de las naciones ya mencionadas.

Entre los años de 1600 y 1750, el barroco español ejerce influjo en los contados artistas criollos; pero como era tanta nuestra indigencia, muy poco se edificó en este ostentoso estilo; para ello se necesitaba dinero en abundancia, y la economía no daba lo suficiente. Todo cuanto se hizo en esa época, con excepción del templo de San Francisco, fue derribado por el terremoto del 13 de mayo de 1647. Hoy fuera de esta iglesia, del frontis de la capilla de Calera de Tango, de la obra gruesa de los edificios de la misma hacienda, y del templo de Achao, nada de importancia queda de los siglos xvii y xviii en sus primeros cincuenta años. La Catedral de Santiago, Santo Domingo y La Merced son posteriores. La iglesia de la Compañía, comenzada en 1670, fue arrasada por el incendio del 8 de diciembre de 1863.

El barroco jesuita. Definición del barroco. El templo de San Miguel.

Los hijos de San Ignacio de Loyola llegaron a Chile el 9 de febrero de 1593. Compraron las casas construidas por Rodrigo de Quiroga, de las cuales era dueño el mariscal Martín Ruiz de Gamboa, a fines del siglo xvi. Eran dos solares ubicados frente a la actual calle de la Compañía, entre las actuales de Bandera y Morandé, a una cuadra de la Plaza de Armas. Los padres pagaron por la propiedad tres mil seiscientos pesos en un tejo de oro, y debido a la escasez de moneda circulante, el resto lo dieron en paños de Rancagua.

El hermano lego Miguel de Telaña arregló las casas y de varias habitaciones improvisó una capilla. El pueblo construyó el primer templo, bendecido en septiembre de 1597; luego se desplomó, se cargaron los techos sobre los muros. Los hermanos Juan de Telaña, chileno, y el peruano Francisco Lázaro edificaron un nuevo templo de piedra blanca, cúpula y retablo dorado con muchas tallas; 26 años demoró el trabajo (1605-1631). Al derrumbarse por causa del terremoto de 1647, se alzó un templo más modesto. En 1670, bajo el provincialato del historiador Padre Diego de Rosales, se comenzó a cons-

truir la suntuosa iglesia barroca de tan triste memoria para los santiaguinos.

Lo esencial del estilo barroco es el recargo de adornos, los mil pormenores, las ondulaciones, las volutas, lo retorcido y ostentoso, la carencia de líneas y el uso de la columna salomónica. Eugenio D'Ors, lo define como idioma natural de la cultura, aquel por cuyo medio la cultura imita los procedimientos de la naturaleza. "Este estilo —dice— contiene siempre en su esencia algo de rural, de pagano, de campesino. Pan, dios de los campos, dios de la naturaleza, preside cualquier creación barroca auténtica"⁷.

Manuel Romero de Terreros, Marqués de San Francisco, asegura que el término *Barroco* se deriva de la voz italiana "barocco", cuya etimología ha sido muy discutida. Como prosecución tradicional que era del plateresco, y bajo la influencia de la arquitectura barrominesca italiana, que introdujo en España Herrera, "el mozo", floreció esta modalidad un tanto licenciosa como protesta contra la excesiva rigidez y severidad del herreriano. Se caracterizó por la decoración exagerada de los elementos arquitectónicos y especialmente por el empleo de la columna salomónica"⁸.

El estilo concebido por José de Churriguera, el churrigueresco, es aún más caprichoso, más rico en tallas y la columna tiene forma semirrectangular; es una exageración del barroco.

El barroco predomina en las construcciones del siglo XVII; pero ya no es el barroco hispano ni italiano, sino el peruano o centroamericano con marcado influjo indígena. En este siglo aún no llegaba el vidrio, y el hierro era todavía escaso, utilizado sólo en clavos, goznes y cerraduras. Las rejas de fierro eran desconocidas.

Abundaban entonces las puertas atableradas a cuadros, rectangulares o abizcochadas, muchas de ellas con balaustres torneados. Las ventanas eran simples postigos del mismo estilo, protegidos exteriormente por rejas de madera hechas de balaustres torneados. El uso del hacha era común para fabricar puertas en aquella época.

La arquitectura y el decorado de los edificios eclesiásticos fueron tal vez más variados y suntuosos. El artesonado mudéjar maravilloso de San Francisco es una buena prueba de nuestro aserto.

Los jesuitas chilenos propagaron el barroco español e italiano; se inspiraron en las obras de Vignola, pero como los trabajadores

⁷D'Ors, Eugenio. *Lo Barroco*. Ed. Aguilar. Madrid, pág. 172.

⁸Romero de Terreros, Manuel.

El arte en México durante el Virreinato / Resumen histórico. México, 1951.

eran indios, dejaban en ellas la huella de su rusticidad primitiva; se afinaron más tarde con la llegada de los jesuitas bávaros.

El barroco chileno, debido tal vez al clima, a la pobreza y a las influencias hispánicas, francesas y después germanas, es muy diferente y más sencillo que el de nuestros vecinos del Alto y Bajo Perú. No obstante, en altares, pinturas e imágenes de bulto, no deja de encontrarse alguna lejana reminiscencia del estilo cuzqueño y quiteño.

Los jesuitas levantaron con alarifes chilenos la suntuosa iglesia barroca de San Miguel en la calle de la Compañía. La iniciaron en 1670 y la terminaron en 1709 sin la contrasacristía ni los decorados que hicieron los jesuitas bávaros, después de la llegada de los primeros en 1715. Los precios alcanzados entonces por los materiales eran fabulosos: los padres gastaron en edificar el grandioso templo más de un millón de pesos oro.

Era de una amplitud hasta entonces desconocida en el país: tenía 84 varas, 1 pie y 6 pulgadas de largo por 33 varas de ancho. Las pilastras que separaban la nave central de las laterales eran cada una de 7 varas, 2 pies 6 pulgadas; las paredes tenían 7 cuartas de espesor. Cada nave lateral se dividía en cinco capillas corridas de 5 varas de ancho, sobre la primera de cada lado descansaban las torres. Tras las capillas seguía el inmenso y majestuoso crucero y el elegante presbiterio; al lado del Evangelio estaba la sacristía y la contrasacristía, después de 1709 convertida en capilla de San Ignacio.

Los cimientos eran de cal y piedra, y las paredes y pilastras de cal y ladrillo. Quienes presenciaron la demolición del templo en 1864, quedaron estupefactos ante la profundidad, anchura y solidez de sus cimientos y muros.

Toda la iglesia estaba cubierta con una gruesa bóveda de cañón en la que se acusaban las penetraciones de las ventanas. La bóveda era del mismo material de las paredes y pilastras. Cada una de las capillas estaba cubierta con una cúpula de punto algo levantada, construida de cal y ladrillo. En el centro del crucero se elevaba, airosa, una media naranja firme, pero de liviano alerce. Por su parte interior la embellecía una balconada sobre una cornisa.

El último cuerpo de la única torre terminada era de madera.

La arquitectura general de orden dórico, con capiteles y cornisas correspondientes. El altar se hizo de orden jónico, dorado y jaspeado; las capillas fueron hechas primorosamente a todo costo, sus decorados y tallas en general son obra del Hno. bávaro Juan Bitterich, uno de los primeros alemanes llegados a Chile. El fabricó íntegro el altar de la Sagrada Familia, denominado "de los cinco mejores".

En la capilla de San Francisco Javier estaba la escultura de Baldovinos.

El plano del templo era semejante al de San Ignacio de Roma: cruciforme, basilical y cúpula apechinada. El ábside plano.

Los arquitectos y alarifes de San Miguel de los jesuitas, fueron el Padre Francisco de Ferreira y su hermano de sangre y de religión, el coadjutor Gonzalo Ferreira. Aunque San Miguel se inspiraba en el Gesu de Vignola, aquel era diferente no sólo al templo romano sino a la mayoría de las iglesias de la Orden: tenía las naves laterales bien definidas, aunque con capillas, pero no comunicadas entre sí, con propósito únicamente de servicio.

La Compañía de Santiago fue el único templo maravilloso de la ciudad que deslumbraba a los habitantes de la capital, a los chilenos y a los extranjeros. El terremoto de 1730 lo deterioró y los coadjutores bávaros cambiaron la bóveda de ladrillo por una de madera y le agregaron refuerzos bajo los arcos transversales de las naves laterales en forma de arcos bajos y macizos que, según cuenta Benjamín Vicuña Mackenna "iban aislando unos de otros los altares y daban al conjunto de la iglesia ese aire lúgubre, sombrío y tenebroso que suelen tener las grandes tumbas". El 31 de mayo de 1841, un incendio consumió totalmente el templo; sólo dejó en pie los muros calcinados y el frontis con sus ornamentaciones barrocas. Las llamas destruyeron el reloj de la torre, fabricado por el hermano bávaro Pedro Roetz. Este reloj indicó la hora a los santiaguinos. A él se refieren aquellos versos atribuidos a un fabuloso padre dominico Francisco López, en los cuales asoman las rivalidades existentes entre jesuitas y dominicos: "Tres cuartos para las tres / ha dado el reloj vecino / y lo que me admira es / que siendo reloj teatino / dé cuartos sin interés". Frailes teatinos nunca hubo en Chile; pero como el jocosos versificador, sea el Padre López u otro, tenía necesidad de rimar, escribió "teatino" en lugar de jesuítico.

A este mismo reloj aludía Andrés Bello en su dolorida estrofa: "Y a ti también te devora / centinela vocinglera / atalaya veladora / que ha contado un siglo entero / a la ciudad hora a hora / Diste las nueve y prendida / estabas viendo la hoguera / en que iba a expirar tu vida: / fue aquella tu voz postrera / y tu última despedida".

El capellán y futuro 2º arzobispo de Santiago, Rafael Valentín Valdivieso, reconstruyó la Compañía con los \$ 100.000 donados por devotos santiaguinos, y se inauguró por tercera vez el 4 de abril de 1847 con la primera misa del futuro prelado humanista Joaquín Larraín Gandarillas, colaborador del arzobispo Valdivieso.

El templo fue totalmente destruido por el trágico incendio del 8 de diciembre de 1863.

El historiador Diego Barros Arana refiere en una nota al margen del 69 tomo de su *Historia General de Chile*⁹ que, en el interior del Colegio máximo de San Miguel, él vio la capilla de los padres, de 40 varas de largo por 12 de ancho, muy superior al templo grande, cuyos techos estaban pintados con escenas de la Orden, y los muros cubiertos por telas hechas especialmente para ese sitio, eran no menos de 20 y representaban la vida de San Ignacio. Barros Arana lamenta que la capilla hubiese desaparecido en 1850, cuando el Instituto Nacional abandonó los viejos claustros del colegio máximo de San Miguel para ir a ocupar el edificio de la calle Arturo Prat, hasta hace poco en pie. Vicuña Mackenna también quedó prendado de esta capilla y la describe más o menos lo mismo que su colega.

La Compañía de Graneros.

A poco más de un kilómetro del pueblo de Graneros, está la antigua hacienda que fue de los jesuitas, denominada de La Compañía. Allí se conserva la vieja casona, cuyas ventanas cubiertas por las clásicas rejas de fierro forjado, siglo XVIII, ennoblecen la construcción, ya muy deteriorada por la acción del tiempo. En este cuerpo del edificio se destaca la capilla de la misma época cuyo frontispicio conserva aún la fecha de la terminación de las construcciones: 1763. Los marcos de las puertas son vigas sencillamente labradas.

La techumbre de la capilla está adornada por gruesas vigas trabajadas a hacha. El altar mayor es barroco dorado y jaspeado, pero muy simple, anterior al barroco germano y está dedicado a la Inmaculada Concepción; se terminó en 1763. La imagen de María es una valiosa escultura en madera, tallada por algunos de los hermanos alemanes porque es muy bella. En el prebisterio hay cuadros de pintura de técnica rudimentaria.

Al lado del Evangelio está el altar de San Ignacio; que es la única pieza del más puro barroquismo chileno, con influjo del peruano, que existe en el país. Sus tallas bastas, carentes de la técnica más elemental, denotan que la obra es anterior a la llegada de los jesuitas alemanes. Algunos creyeron que este altar estuvo en la iglesia de San Miguel de Santiago hasta 1768; pero en el inventario levantado el día de la expulsión no aparece como de este templo; además don

⁹Barros Arana, Diego. *Historia General de Chile*. T. IV. Id., pág. 255.

Alfredo Benavides Rodríguez, autoridad en la materia, afirma que es "una muestra del barroco chileno del año 1728". No sería raro que esta pieza tan curiosa fuera de otra iglesia jesuita más alta que la capilla de Graneros porque tiene mayor longitud que la concavidad de la pared en que está colocada. En 1933 don Alfredo Benavides vio restos de la coronación de este altar que no cupo en el nicho donde está actualmente.

En esta obra hay mucho del arte peruano de los comienzos del siglo XVIII. El estilo barroco incaico quiso ser adaptado por los artesanos chilenos, que antes de la llegada de los jesuitas bávaros tenían muy poca técnica. Las columnas, por ejemplo, que en las iglesias más modestas del Perú y Bolivia son de ondulaciones bien definidas, claras, redondeadas en el barroco y semicuatriculadas en el churrigueresco, en este altar de San Ignacio salta a primera vista la mezcla abigarrada de ambos estilos. Estas tallas tienen mucha semejanza con las del original y hermoso, pero tosco púlpito de la Catedral de Jujuy, ciudad casi limítrofe con Bolivia. Sin embargo, por ser ésta la única pieza existente en Chile, vale la pena describirla: Está profusamente decorada y el oro conserva toda la pátina del tiempo. En el extremo inferior de las columnas, cerca de la mesa del altar, hay dos cabezas de ángeles, próximas a la coronación otras dos más pequeñas. Más arriba, en el centro de la hornacina, una quinta. La coronación es un casco guerrero con tres plumas o penachos.

Contrasta el rudimentario tallado del retablo con la bella imagen policromada de San Ignacio, de 1,50 m. de largo más o menos, de perfecta ejecución. No es raro que el altar sea inferior a la estatua, porque en aquella época la fábrica de los altares estaba muy mercantilizada y los artistas preferían labrar las figuras de los santos. Cree el señor Benavides que los escultores sólo hacían el esbozo general y en seguida tallaban la cara y las manos, y el resto del cuerpo lo terminaban sus ayudantes.

El frontal de este altar es de cuero cordobán, policromado, primoroso y se conserva intacto. En el altar mayor hay dos grandes y hermosos jarrones de alabastro.

El último altar es pequeño, del mismo estilo del mayor. El púlpito es de cedro con algunas tallas doradas.

En la iglesia quedan aún bancos o sitiales muy antiguos de cedro y ciprés.

Es la única capilla jesuita de Santiago que se conserva en el valle central.

De la segunda mitad del siglo xvii es el enorme cuadro de cinco metros de largo por tres de alto que cubre toda la testera de la sacristía de los canónigos de la iglesia metropolitana de Santiago; estaba sin duda en el templo de San Miguel de la Compañía y, hasta ahora, es el único óleo existente en nuestro país más antiguo que los de San Francisco del peruano cuzqueño Zapaca Inga; el de la Catedral es de 1652 y, fuera de la fecha, se lee J. H. S., emblema de los jesuitas; no tiene firma. El cuadro ha sido hecho en Chile por algún padre o hermano de los jesuitas criollos. El estilo es cuzqueño, con tenues reminiscencias renacentistas; hay en la tela, lejana semejanza a la "Cena Eucarística" del colombiano Gregorio Vásquez de Arce que observé en la capilla del Sagrario de la Catedral de Bogotá, el año 1960.

El cuadro está bien conservado, aunque el recinto donde está colocado, a mucha altura, es demasiado oscuro e impide verlo bien. La cena se efectúa alrededor de una mesa ovoidal. Cristo preside y le rodean los apóstoles. La imagen del Maestro es de gran majestad, sin que por ella le falte la sencillez; sobre su pecho descansa el discípulo amado. Detrás de la figura de Jesús hay un dosel listado de colores rojo y pardo. Los apóstoles discuten tal vez la gravedad del momento. Las fisonomías de algunos son semejantes. Aparecen además dos personajes: al lado izquierdo hay una figura hecha con elegancia y en un plano inferior está sentado junto al fuego, el maestresala. La luz parece venir de una claraboya, ubicada frente al centro de la mesa y de un par de lámparas que cuelgan del techo y de los candeleros con sus velas encendidas.

En cuanto a la composición, dibujo y colorido, nada hay de gran valor ni transcendencia; si tiene algún mérito es por el conjunto.

En el siglo xvii y en la primera mitad del xviii no hubo buenos artistas pintores, escultores ni plateros.

Iglesia de los jesuitas en La Serena.

La fuente de piedra sillar, que actualmente está en el patio exterior del convento de Santo Domingo de La Serena, perteneció a la iglesia de los jesuitas, y durante mucho tiempo, después de la expulsión de la Compañía, sirvió de lavabo en la sacristía del templo dominico. Fue esculpida en la misma capital de Coquimbo, y es una mezcla graciosa y singular de estilo barroco y plateresco. Arriba, sobre dos columnas barrocas, muy simples, descansa un alero rectangular. Dentro de la hornacina está la pila tallada para contener el agua, que salía por un cañón hacia el lavatorio, también labrado, el cual está puesto sobre un pedestal barroco. Es, muy probablemente, obra del siglo xviii.

El arte chileno es obra exclusiva de los jesuitas alemanes o bávaros que trabajaron en nuestro país desde 1748 hasta 1767.

El nuevo estilo barroco jesuítico chileno.

Esos artistas crearon una escuela de escultores, pintores, plateros y arquitectos, cuyas obras son las únicas que hay en Chile. Todo el arte realizado aquí a partir de 1748, recibió el benéfico influjo de los jesuitas germanos y de sus discípulos de esta tierra.

La llegada del arquitecto italiano Joaquín Toesca (1786), formado por Sabattini, impuso entre nosotros el neoclasicismo con cierto trasunto barroco: La Moneda, La Merced y los pétreos muros de La Catedral y de Santo Domingo, aunque los de la iglesia metropolitana están bárbaramente embadurnados, son típicos ejemplos del estilo impuesto por Toesca y sus discípulos.

Pero en el presente estudio me limitaré a recordar exclusivamente la obra de los religiosos de la Compañía de Jesús.

Los primeros jesuitas alemanes.

Uno de los primeros hijos de San Ignacio de nacionalidad alemana llegados a nuestro país fue el tirolés *Juan Bitterich* (1675-1722), cuyo apellido algunos escribieron Pitterich. Era un escultor notabilísimo a quien el provincial de la Renania superior envió a Chile, no obstante el clamor del cardenal Schonborn que deseaba ocuparlo para siempre en la Corte de Bamberg. Este coadjutor fue uno de los decoradores del templo jesuita de Bamberg. Impulsado por la obediencia ignaciana, vino al país en 1712, y a su iniciativa se debe la famosa e histórica inmigración del año 1723.

Bitterich, al observar que en "estas regiones no había ni escultor, ni arquitecto que entienda a fondo su arte", insistió ante el superior de Santiago para que pidiese a Alemania, su patria, siquiera "dos carpinteros, uno o dos albañiles y un escultor; porque en estas regiones no se encuentra semejante gente joven; de aquí que los superiores se ven obligados a admitir gente inepta que no entiende ni de artes ni de oficio, y aun con una vocación dudosa, de suerte que con frecuencia han de ser despedidos".

El hermano Bitterich interpuso todo su valioso influjo a fin de que la Cuarta Congregación Provincial de la Compañía, celebrada en Santiago el 21 de diciembre de 1718, enviara poco después a Europa

a los Padres Lorenzo Castillo y Manuel Ovalle con el objeto de traer los coadjutores solicitados por él. El Padre Francisco Enrich, en su documentada *Historia de la Compañía de Jesús en Chile* (1891), refiere que "La recomendación del buen hermano Pitterich fue tan atendida, que en Alemania les dieron no cinco, sino diez y ocho sujetos, de los cuales tres solamente eran PP, los otros H^a. novicios o candidatos"¹⁰.

Estos abnegados religiosos se embarcaron en Cádiz el 21 de noviembre de 1722. Entre ellos venían los Padres *Carlos Haymbhausen* (1692-1767), de justa celebridad; José Sbridt, y los coajutores Miguel Herre (1697-1737 o 1743) carpintero, y Antonio Millet, o Miller, como escribe don Tomás Thayer Ojeda. Las distancias en el siglo XVIII no se salvaban por el aire; los viajes tenían graves riesgos, de tal manera que los jesuitas sólo arribaron a Chile en 1724.

El Padre Carlos Haymbhausen se radicó aquí: fue rector del Colegio Máximo de San Miguel, del de San Pablo, fundó la casa de la Ollería (hoy Portugal), trabajó tesoneramente en las industrias de la Orden; enseñó teología en el colegio de Concepción y dirigió espiritualmente al desdichado gobernador Antonio Guill y Gonzaga y al obispo Manuel Alday, de quien fue también teólogo consultor; era uno de los hombres más completos y equilibrados de su tiempo. El historiador Domingo Amunátegui Solar, tan poco adicto a las cosas eclesiásticas, hace cumplida justicia al emprendedor y venerado sacerdote: "El Padre Haymbhausen fomentó en nuestro país el progreso industrial de un modo extraordinario, con gran ventaja para la Colonia"¹¹.

En busca de nuevos y eficientes artistas bávaros.

En la VI Congregación Provincial Jesuita de Chile, reunida en Santiago el 31 de diciembre de 1840, el Padre Haymbhausen fue elegido procurador general de la Orden en Roma, y al mismo tiempo comisionado para que se trasladase a Europa con el objeto de "traer sujetos de la Compañía a su provincia".

¹⁰Enrich, Francisco S. J. *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*. Santiago, 1891, pág. 108.

¹¹Amunátegui Solar, Domingo. "La imprenta chilena se debió a la

Compañía de Jesús". "Revista Chilena de Historia y Geografía". T. LXXIV. Enero-abril de 1933, Nº 78, págs. 82 a 87.

El historiador Enrich comenta que los antecesores del Padre Haymbhausen "se empeñaban en traer doctos teólogos u otros sacerdotes meritorios, y a falta de éstos, buenos estudiantes", mas el jesuita bávaro, con gran intuición, "por el contrario se empeñó en traer un buen número de coadjutores". Sin demostrar la menor fatiga, recorrió España y Alemania íntegras, a fin de cumplir su cometido y llegar a Chile con el mayor número de artesanos y orfebres, porque aquí "no faltaban coadjutores; pero sí escaseaban los H^{os}. hábiles e industriosos". Mientras visitaba su patria y buscaba afanosamente a estos artífices, sus hermanos en religión creían que estaba loco, "que se había debilitado el cerebro", dice Enrich. Era inconcebible, entonces, que un hombre cuerdo anduviese, por esos reinos, en busca de artistas para traerlos a trabajar en esta apartada región indoamericana.

Haymbhausen era hijo de los condes de Flainhausen, en el Reino de Baviera, primo hermano del Emperador de Austria, por lo cual no sólo obtuvo el permiso para venir con sus hermanos de la Orden a este último rincón del mundo, sino también obtuvo decidida protección y apoyo de los superiores jesuitas y de las cortes europeas. Como en la Compañía no encontró todos los coadjutores que deseaba, visitó los principales talleres públicos y privados, e instó a obreros de reconocida virtud y buena voluntad para entrar en la milicia ignaciana.

Obtenido el pase del monarca español, el sacerdote se embarcó para Chile en el vapor Setubal, en el puerto de Lisboa, con cuarenta coadjutores, de los cuales más o menos la mitad eran artistas.

Nueva remesa de jesuitas bávaros.

En abril de 1748, el Padre Haymbhausen llegó a nuestro país con treinta y ocho hermanos coadjutores alemanes; dos habían muerto en el penoso viaje.

La tardanza no se debió, como pensaban aquí, a que los religiosos hubieran caído prisioneros de los ingleses, con quienes estaban en guerra los españoles, sino a las graves dificultades del viaje, a la afanosa búsqueda de sujetos "acomodados" para traer a Chile y a la visita un poco interesada del Padre Haymbhausen a su prima la Reina Juana de Portugal. El ilustre sacerdote no tenía dinero, y la soberana, conmovida, lo obsequió con preciosas joyas.

El laborioso jesuita escogió obreros "tan perfectos cada uno en su oficio, que, con ser tan grandes en nuestros días los adelantos de las industrias, todavía se admiran sus artefactos como obras maestras y

exquisitos primores de arte"¹². Venían "plateros, fundidores, relojeros, pintores, escultores, ebanistas, boticarios, tejedores y oficiales de algunas artes"¹³. No sólo en 1891, fecha de la publicación de la obra del P. Enrich, se estimaban "obras maestras y exquisitos primores de arte" los trabajos de los hermanos alemanes, sino también hoy (1967) constituyen el más rico patrimonio nacional.

El mismo historiador se hace una curiosa pregunta: "Y ¿cuánto costó a Chile la adquisición de hombres tan útiles y necesarios a la patria en aquellas circunstancias, en que la colonia chilena comenzaba a prosperar, contando ya por afianzada su dominación en este país? Ni un cuartillo le costo —responde el mismo autor—; los PP. jesuitas hicieron todos los gastos con sus propios recursos, o sea con los ahorros de lo producido por sus envidiadas propiedades". Con razón el historiador Amunátegui Solar, ya citado, tan parco en elogios para el clero, decía que "éste solo título bastaría para que su nombre (el del Padre Haymbhausen) fuera recordado con agradecimiento por los chilenos".

El activo jesuita alemán, buen conocedor de la precaria situación económica de nuestra Colonia, que carecía de materiales e instrumentos para trabajar obras delicadas, previa autorización real, trajo un cargamento de cuatrocientos bultos, más o menos, con herramientas y los más diversos materiales para establecer las primeras artes, imprenta e industrias en el país¹⁴.

Los Talleres de Calera de Tango.

Poco después de su llegada, el P. Haymbhausen (11 de mayo de 1748) comenzó a transformar el viejo predio agrícola y antiguo depósito de cal de la hacienda de la Compañía, en Calera de Tango, ubicada a 32 kilómetros de Santiago. En poco tiempo, gracias a su tenacidad sajona, los vio convertidos en talleres-escuela, que la historia conoce con el célebre nombre de Calera de Tango.

Se perfeccionó el obraje de paños, trabajado por mulatos, donde se fabricaban cordoncillos, bayetas y frazadas, cuya venta era a precios irrisorios; luego se instalaron los batanes y telares, que producían el trenzado fino, y los hornos de fundición. Más tarde el taller de herre-

¹²Enrich, Francisco S. J. Obra citada, pág. 194.

¹³Id., págs. 194-195.

¹⁴Fontecilla Larraín, Arturo. "Re-

cuerdos de los Jesuitas en Calera de Tango". "Boletín de la Academia de la Historia". Año VIII, Nº 1941, págs. 95-99.

ría se vio incrementado con una fragua y un tornillo mecánico y dos fuelles para obras "negras y blancas",

En 1757 se terminaron los patios para los "herrereros y plateros, con sus respectivos almacenes y dos nuevos vaciadores de metal con capacidad para 500 libras"¹⁵.

Tres años más tarde (1760) se establecieron las oficinas, separadas del resto del edificio por airoas rejas de fierro.

Principales obras legadas a Chile por los jesuitas bávaros.

Ahora procuraré mostrar cuáles fueron las principales obras legadas al país por estos arquitectos, alarifes, escultores y orfebres germanos. Antes completaré la breve semblanza, ya iniciada, del Padre Carlos Haymbhausen, que bien merece el título de benemérito de la patria, y a quien el acucioso investigador don José Toribio Medina, no se digna dedicar ni siquiera una línea en su *Diccionario Biográfico Colonial de Chile*. Artista de talento, buen gusto, asombrosa actividad y poderoso influjo, creó en nuestro país las primeras escuelas industriales y de Bellas Artes. Desde 1750 hasta 1758 fue rector del colegio máximo de San Miguel, y desde esta última fecha, hasta su muerte, acaecida el 7 de abril de 1767, desempeñó el mismo cargo en el colegio de San Pablo.

Características del estilo barroco-bávaro.

Los coadjutores germanos dieron una nueva modalidad al barroco chileno, más semejante al estilo de su tierra. Todas las obras realizadas aquí por los hermanos alemanes, son perfectas en su género: las arquitectónicas, bien proporcionadas, firmes, elegantes y con mayor dinamismo; las escultóricas, generalmente hechas con profundos conocimientos de la anatomía humana, esbeltas y finas; los tallados exquisitos y con menos recargo de ornamentación que las del barroco peruano del siglo xvii; la platería y la joyería, primorosas, son verdaderos encajes; las pictóricas con más perspectiva, mejor colorido y delicadas, con grande influencia europea, italiana y francesa. En general, estos artífices crearon en Chile una nueva y singular escuela barroca, distinta a la de todos los países latinoamericanos, aun a las del Brasil, naturalmente de forma retorcida, ondulante, pero sin las exuberancias del barroco indoamericano.

¹⁵Pereira Salas, Eugenio. *Historia del arte en el Reino de Chile*. Ed. Universidad de Chile, Santiago, 1965, pág. 84.

Los plateros. Sus trabajos.

Tanto el señor Eugenio Pereira Salas, como los señores Alfredo Benavides y Tomás Thayer Ojeda, hablan sólo de dos plateros, a los cuales el último historiador califica de joyeros: Juan José Kohler (1721-1771), también llamado Keller; Francisco Pollands (1711-1791), aquel era oriundo de Bohemia (Leitnecitz) y el otro de Sobingen, Baviera. Entraron a Chile con el Padre Haymbhausen en 1748. Los plateros anteriores son desconocidos hasta hoy. A ellos se atribuyen algunos cálices, una custodia, la lámpara de la capilla del Santísimo de la Catedral de Santiago y el frontal de plata labrada de la iglesia de Santo Domingo, escapado del incendio de 1963.

La custodia de la Catedral santiaguina comenzó a construirse en 1746, y fue terminada por Kohler o Pollands en 1753. El cáliz, llamado de los jesuitas, que aún se usa en la misma iglesia metropolitana de la capital, se le atribuye también a Kohler, quien habría perdido la vista en la ejecución de obra tan primorosa. El frontal de plata de la Catedral es otro de los trabajos de fina orfebrería, cuyo autor es uno de los dos coadjutores ya mencionados o quizás ambos. En cuanto a ornamentos y mitras hay verdaderas filigranas. De estas obras describiré tres: el frontal, el cáliz y la custodia: El frontal es una pieza de plata de poco más de 3 metros de largo por 1,10 m. de alto. Está técnicamente mejor ejecutado que el de Santo Domingo, y la idea, realizada por el artista, más noble y difícil que la del otro templo: los autores que trabajaron el de la Catedral eran más competentes. El Pbro. Mons. Luis Roa Urzúa dice que sólo es mejor que el de nuestra iglesia metropolitana el de San Marcos de Venecia, porque es de oro. Un gran marco, con ancha moldura ondulante, que lleva sobrepuesto, a lo largo y en los ángulos, delicadas y bellas ornamentaciones de plata cincelada, encierra la gruesa y larga lámina del mismo metal, graciosamente recamada con hojas y flores de estilo Luis xv. En el centro brilla un medallón relevante, en el cual está primorosamente labrado el pasaje bíblico del combate de San Miguel con el demonio. El triunfo del arcángel sobre el dragón infernal está expresado en este cuadro con intenso dramatismo: la expresión victoriosa de San Miguel y la mirada de odio y rencor de su rival condenado a las llamas del infierno, aparecen tan nítidas como en un retrato al óleo. En el centro de ambos lados del frontal, otros dos medallones Luis xv, con las imágenes de San Ignacio de Loyola y San Luis de Gonzaga, trazados con singular maestría, completan la visión artística de esta obra maravillosa que no tiene par en el continente.

El cincel en manos del orfebre, autor del frontal, se asemeja a una fina pluma.

El famoso cáliz de los jesuitas, al parecer terminado en 1763, es otra joya deslumbrante. Su peso es de un kilo y 230 gramos de oro. Quienes, como el Pbro. Mons. Urzúa, conocen las obras de Benvenuto Cellini, dicen que el nuestro no le va en zaga a las mejores de aquel artista. Su autor debió ser el mismo del frontal, pero el Padre Haymbhausen murió sin revelar el secreto. La tradición refiere que el cincelador del cáliz quedó ciego. Concebido con alto espíritu religioso y ejecutado con alma de artista, para mirarlo es necesario el lente del joyero: los ojos humanos son incapaces de observar los mil pormenores de tan admirable trabajo. Algunas escenas de la vida de Cristo, inspiraron al orfebre: En el pie del cáliz está la agonía de Getsemaní: Jesús recibe el consuelo del ángel y más allá se ven los discípulos durmiendo. En seguida aparece el Redentor atado a la columna, mientras recibe sobre el desnudo cuerpo los azotes de los verdugos. En el nudo del centro, en un espacio de no más de dos centímetros, se destaca nítida la Serpiente de Bronce elevada por Moisés sobre un árbol, para sanar a los judíos que la miraran; en ella está figurada la imagen de Cristo en la cruz curando las llagas de quienes llegan hasta El. Contiguo a ésta, se ve al profeta Jonás, arrojado por la ballena, que también es figura del Salvador saliendo del sepulcro al tercer día de su muerte. En la copa, muy bien delineadas, están las escenas de la Crucifixión y Resurrección de Jesús, en las cuales hay varias personas.

Quien no conoce este cáliz se imagina que los cuadros descritos son apenas trazos o bosquejos sin mayor perfección; pero no, se trata de miniaturas acabadas, con todos sus pormenores, y hasta llenas de expresión en los semblantes.

Esta joya permanece guardada y sólo la usa el arzobispo tres veces al año.

La mejor de las tres custodias de la iglesia Catedral de Santiago es la que ostenta las joyas obsequiadas por la Reina del Portugal al Padre Haymbhausen, y tiene 1 metro de altura. Es íntegra de finísima plata y fue terminada por Kohler o Pollands en 1753; su peso alcanza los 15 kilos y 850 gramos. Fue dorada, según el antiguo sistema de oro al mercurio, y conserva el color oro pálido. Su forma es airosa, esbelta, de extraordinaria elegancia: Sobre amplia y gruesa base de plata, ricamente dibujada, está el pie de un radiante querubín revestido de ondulante túnica. En sus brazos elevados sostiene el sol rodeado de tupidísimos rayos, por cuya composición de laboriosos enrejados Luis xv, suben guías de parras con racimos de uvas graciosamente

dispuestos. "En el centro de este sol —dice Mons. Roa Urzúa— está el espacio libre en que se coloca una media luna o piccis, en el que va la Sagrada Forma, o sea Jesús Sacramentado. La media luna es de oro primorosamente cincelado, y descansa en dos hermosas cabecitas de ángeles. Entre los dibujos de esta media luna, hay engastados 6 grandes y altos brillantes, de purísimas aguas y 44 más pequeños. Toda la parte central del sol va rodeada de 324 diamantes, en varias dimensiones". Sobre el sol se posa una paloma con las alas abiertas, emblema del Espíritu Santo. "Más alto se ve una figura del Padre Eterno, con el mundo en la mano y con su cetro de Rey de Reyes. Van ciñendo al mundo 5 diamantes. Detrás de la cabeza del anciano hay un triángulo que le sirve de aureola, y en él hay 12 diamantes. El Padre Eterno está en un trono que lleva un dosel que tiene incrustadas 16 esmeraldas; las flecaduras que cuelgan de este dosel están salpicadas de diamantes. Sobre el dosel, y como término de la custodia, se eleva una cruz grande, cubierta con 29 esmeraldas, de las cuales 5 son de gran dimensión". El querubín lleva un collar suntuoso de 8 esmeraldas y 13 rubíes, y en sus brazos desnudos hay una cinta con 2 esmeraldas, 6 zafiros y 10 diamantes. No he contado las piedras, pero deben ser más de 500.

Mejores que nuestra Custodia sólo conozco las del Cuzco: una de la Catedral y otra de La Merced; ambas son joyas riquísimas de orfebrería barroco-plateresca, como no he visto iguales en toda América Española.

En la Real Cédula del 6 de junio de 1784, se ordenó que la platería de los padres jesuitas pasara a la Catedral de Santiago y a la capilla de San Antón de la Real Audiencia. El tosco Cristo crucificado que había en esta última, proveniente sin duda de los escultores de la Compañía, cuelga de los muros de la sacristía del clero en nuestro templo metropolitano.

Los herreros, campaneros y relojeros.

Entre los primeros, los tres historiadores tantas veces señalados en el curso de este ensayo, mencionan a Jorge Haberl, nacido en Abensberg, en 1696; Carlos Schmidtlacher, originario de Munich, donde vio la luz en 1684. ambos de la Germania superior, venidos a Chile en 1722, trabajaron posteriormente, con el instrumental traído por el Padre Haymbhausen, en las fraguas de Calera de Tango.

Hubo un solo fundidor de campanas en Calera de Tango: fue el coadjutor Juan Bautista Félix, nacido en 1718 en Feld-Kirchen de la

Germania superior; vino al país con el P. Haymbhausen. No se inventariaron los trabajos de este hermano, sin embargo el señor Pereira Salas atribuye "a su maestría el vaciado de esa campana grande refundida en 1762 para la torre de la iglesia del Colegio Máximo de San Miguel, y a cuya ejecución se habían agregado 11 quintales de metal"¹⁶. Andrés Bello la recuerda en su canto elegíaco al incendio de la Compañía.

Los relojeros también eran dos, según los historiadores en referencia: los hermanos Jacobo Rottmair (sin "e" lo escribe Thayer Ojeda; con "e", Benavides y Pereira Salas) y Pedro Ruetz. El primero nació en 1723 en Legan Suavia Bávara, y el otro (1719-1787) en Oberamnergau (Baviera), pueblo notable, porque allí se representa anualmente, muy a lo vivo, la Pasión de Cristo. Ambos vinieron a Chile con el P. Haymbhausen y fabricaron los cuatro relojes conocidos: el del templo de San Miguel, que el 31 de mayo de 1841 se llevó a Santa Ana. D. Eugenio Pereira Salas asegura que "sus desmanteladas piezas y esferas desaparecieron hace cortos años", lo que no es raro, conocida la terrible incuria chilena. Tenía esta pieza cuatro fases, con apuntadores dorados. Se ocuparon en él, 40 quintales de fierro, que una vez pulido se redujeron a 20. Andrés Bello en los versos ya citados, elogia el reloj. Otro famoso reloj, es el de péndulo, que está en la sacristía de la Catedral de Santiago, conservado hasta ahora gracias al espíritu tradicionalista de los canónigos. Es de péndulo y con horario y minuterio, y tiene todos los movimientos de la luna en creciente y en menguante. La caja de caoba del Brasil está adornada de reflorones dorados. La esfera es un precioso trabajo de orfebrería, puesta sobre una caja de varias maderas. El movimiento de la parte inferior es desenvuelto y guarda relación con todo el resto. Este reloj era gemelo al que el P. Haymbhausen obsequió a su prima, la Reina de Portugal. El de la Catedral se descompuso hace muchos años, y ahora el canónigo rector de la metropolitana quiso mandarlo arreglar, pero no ha sido posible, porque demanda demasiado trabajo y prolijidad.

Otros coadjutores industriosos.

En las casas de la Ollería (hoy Portugal), de Bucalemu, Calera de Tango y Chillán, numerosos hermanos trabajaron las industrias de loza vidriada y platos, paños, curtidurías, telas finas, anacoste, sargas

¹⁶Id., pág. 89.

y bordados, hechos en máquinas especiales traídas por el P. Haymbhausen, y de los cuales no hablaré porque no entran en las Bellas Artes jesuitas, que son objeto de este ensayo.

Los ebanistas.

El arte de la ebanistería y de la carpintería contó con cuatro hermanos alemanes: el carpintero Antonio Miller, nacido en Pfaffenhofen, Austria, en 1697, llegó a Chile en 1722, y ejerció la profesión de tornero desde 1723.

En cuanto a los ebanistas, debe recordarse a los bávaros: José Mezner (Tegernsee 1724-1772), Juan Hogen (1726) coterráneo del anterior; además de diestro tallador fue hábil arquitecto, y José Karl, oriundo de Ratisbona, nacido en 1726 y cuyo nombre no figura en la nómina del señor Thayer Ojeda; trabajó en la iglesia de Quillota en 1767.

De las obras de estos artistas mencionaré, como en el curso de todo este trabajo, sólo aquellas que se conservan actualmente:

Adosado a los muros de la sacristía de los canónigos de la Catedral de Santiago hay una rica estantería para guardar ornamentos sagrados, muchos de ellos bordados de oro y plata, únicos en su especie en Hispanoamérica. Mide la estantería 17 m. de largo por 3 de ancho; el primer cuerpo es muy ancho, de tal manera que su cubierta sirve para colocar los ornamentos con los cuales han de revestirse los ministros sagrados; en el interior hay bandejas movibles para guardar los ornamentos. La parte de arriba, o el segundo cuerpo, tiene poco fondo y posee altos compartimentos. Fue hecho de finas maderas, y su exterior está enchapado artísticamente en marqueterías de nogal, caoba y jacarandá, con las cuales se han trazado dibujos de un estilo barroco anterior a 1700; sin embargo, la ornamentada y exuberante coronación, de maderas totalmente doradas, se asemeja al Luis xv. En una parte de ella tiene las iniciales de los jesuitas J. H. S., pero la "J" está tronchada. Todas las cajonerías conservan sus primitivas cerraduras de fierro martillado, con sus respectivas bocallaves en cobre dorado. La Iglesia Catedral conserva intacta esta obra de ebanistería.

En Calera de Tango se conserva toscamente labrado un arcón embutido.

Al hermano Jorge Krazer (Augsburgo 1722-1793), se debe el órgano existente en la nave lateral, costado sur de la iglesia metropolitana de Santiago, junto al coro de los canónigos. Es barroco dorado con mucho del estilo Luis xv. Los tubos primitivos eran de plata; pero, al

cambiarlos, el órgano se achurriguerizó y estos adornos los cubren en parte. Estuvo en el coro de la testera sur en la iglesia de San Miguel de la Compañía, mandado levantar por su rector, el inolvidable Padre Haymbhausen.

Los escultores.

Venidos de Bavaria no fueron muchos, pero tenían eximias condiciones de artistas: el primero y más importante fue sin duda Juan Bitterich, ya nombrado. Del mismo tiempo de este gran tallador es Adán Engelhardt, sin "t" lo escribe Thayer Ojeda. Era oriundo de Hirstein. Con el Padre Haymbhausen vino Jacobo Kelner, nacido en Ratisbona en 1720; ejercía también la profesión de cantero.

Notable es, igualmente, el mulato Julián Baldovinos que, tal vez por sus dotes artísticas, entró a la Orden de San Ignacio y trabajó en Calera de Tango, pero éstas son simple conjeturas. D. Eugenio Pereira Salas menciona en su obra otros dos escultores desconocidos como el anterior: el Hno. Julián Torres y el P. Juan de Lozada.

El San Sebastián de Los Andes, atribuido al coadjutor Bitterich es una de las obras más perfectas de la escultura barroca bávara chilena. Primitivamente ocupaba el nicho central del altar mayor de Bucalemu. El inventario de esa hacienda jesuita dice que "el busto es de cuerpo entero, muy lindo". La obsequió a los padres el capitán Sebastián Garro, donante del predio. Ambrosio O'Higgins, en 1794, mandó la estatua a la iglesia matriz de la villa andina. Allí estuvo por más de medio siglo; el cuerpo quedó ahumado con una gruesa capa de inmunda cera. Se cree que el cura Francisco Bello, hijo de don Andrés, o el parroco Labarca, la sacó de ese lugar, donde bien pudo ser destruida por las llamas de las velas que ardían a sus pies, se la colocó en un sitio seguro y se patinó de nuevo primorosamente.

El historiador Barros Arana, en su *Historia General de Chile*, elogia sin reservas la talla. La estatua muestra al santo asaeteado, asido al árbol donde se le puso para martirizarlo. El escultor contempla los más insignificantes pormenores de la anatomía. Hay una perfección escultórica extraordinaria. El rostro denota gran tranquilidad, a pesar del sufrimiento. Durante mucho tiempo se creyó que la imagen había sido hecha en Europa; era demasiado hermosa y fina para ser tallada aquí. En realidad Martínez Montañés, Mena o Berruguete no se habrían avergonzado de su paternidad.

El mulato Juan Baldovinos es el autor de la estatua yacente de *San Francisco Javier*, que presidía el altar de la iglesia de San Miguel, y

hoy está colocada en la nave izquierda de la Catedral de Santiago, próxima a la puerta del frontis principal. Es un grueso tronco de peral al que el escultor infundió un aliento de vida sorprendente. El rostro es de viril hermosura, aunque ya está desfigurado por la proximidad de la muerte; los ojos carecen de viveza y luminosidad y dos lágrimas que brotan de ellos humedecen las mejillas. Las manos, como todo el cuerpo, anatómicamente perfectas, están suavemente cruzadas sobre el pecho, un poco elevado a causa de los últimos estertores. Las piernas encogidas hablan de la prolijidad del artista, lo mismo la impecable factura de los pies. Los pliegues de la sotana, con variadas ondulaciones del barroco, embellecen el conjunto. La estatua es de una majestad impresionante por su acendrado misticismo. Así se presenta siempre ante mi vista deslumbrada esta obra digna de un escultor europeo.

Hasta que el señor Pereira Salas descubrió al autor, San Francisco Javier, se atribuía a Juan Bitterich o a Jacobo Kellner.

En la capilla de Calera de Tango, vi una imagen de una pieza *de la Inmaculada Concepción*, trabajada sin duda por el Hno. Julián Torres en 1746, cuya talla es del más puro barroquismo.

En la capilla de la hacienda de la Punta, convertida después en galpón, presidió por mucho tiempo el altar de San José, la estatua del patriarca con el Niño en sus brazos, que es una de las de mayor mérito del arte barroco-bávaro, "estructurada —como dice el experto historiador-arquitecto, don Alfredo Benavides— para ser vista de abajo arriba". Está esculpida en un solo trozo de madera. Sin ditirambos se puede calificar de magnífica: el cuerpo del Niño es intachable, perfecto, los pormenores de las manos, tan difíciles de ejecutar, aun por los más eximios tallistas, son maravillosos; lo mismo dígase de la cabellera de San José.

En la iglesia parroquial de San Pablo, en la Avda. Matucana, preside el altar mayor la imagen que estaba en el mismo sitio del templo de San Pablo de los jesuitas. Mide 1,50 m.; es de una sola pieza de madera, y aunque técnicamente hablando *la imagen de San Pablo* es desproporcionada, tosca y tal vez un poco chata, no deja de ser interesante y representativa del barroquismo germano-chileno. El rostro feo y macilento está bien hecho y se ajusta a la realidad. La cabellera y las luengas barbas son hermosas. Tiene ojos de vidrio. Quizás sólo fue dirigida por los hermanos bávaros y ejecutada por algún chileno. La espada de plata que ostentaba en la iglesia de San Pablo de los jesuitas ya no existe.

Otra pieza, labrada indudablemente por alguno de los coadjutores

bávaro o por alguno de sus discípulos chilenos, quizás por el mismo Baldovinos, es *el Crucifijo* que, durante dieciocho venturosos años, contemplé diariamente en la iglesia parroquial de San Francisco Solano, donde ciertamente fue llevado después de la demolición del templo jesuita de San Pablo. Es de tamaño natural, de anatomía irreprochable, y en la expresión dolorida del Ajusticiado hay un gesto conmovedor de resignada dulzura, que concuerda con las palabras de perdón del Pontífice Eterno. Mientras estuvo bajo mi custodia lo cuidé como la niña de mis ojos; después, manos rústicas, lo lavaron y perdió la pátina.

El Cristo de San Francisco Solano con sus potencias de plata, es desconocido; pero es de los mejores de Chile y del resto de Hispanoamérica, no sólo a nuestro juicio sino también al de todos los expertos que lo han examinado.

Los pintores.

Jesuitas son únicamente dos: los hermanos Juan Redle y José Ambrosi, nacidos en Roth (1718) y en Bargeis (1732), respectivamente. Antes existió sólo el coadjutor Juan Santos, comisionado en 1745 por el Cabildo de la Iglesia Catedral de Santiago para dirigir los trabajos del túmulo funerario del obispo José del Pozo y Silva; el mismo pintó algunos adornos.

El Hno. Redle llegó con el P. Haymbhausen, y a él atribuyen los entendidos, entre otros el historiador de la Compañía de Jesús en Chile, Padre Enrich, los quince óleos de los misterios del Rosario que no han llegado hasta nuestra época.

El coadjutor Ambrosi, en cambio, dejó algunos cuadros con firma: las letanías de la Virgen, dos de los cuales: "Rosa Mística" y "Turris Ebúrnea", cuelgan de los muros de la sacristía de la Catedral de Santiago, y otro está en la iglesia de los Sacramentinos: "Vas Honorabile". El Apostolado se conserva casi íntegro en la sacristía del templo metropolitano.

"Rosa Mística", "Turris Ebúrnea" y "Vas Honorabile" difícilmente pueden estudiarse con detenimiento y facilidad: los colores están desvaídos, y la altura en que los óleos están colocados, por lo menos los de la Catedral, impiden observarlos bien.

Sin embargo puede apreciarse la belleza de las imágenes de la Virgen María; son las mejores de las tres telas, aunque tienen el sello melifluido de Dolci. Esas figuras y las de los ángeles poseen el realismo y la plasticidad del renacimiento francés italianizado.

En *Rosa Mistica*, María emerge del cáliz de una rosa abierta. Bajo la flor hay una pila de la cual brota el agua; a ambos lados, en medio del jardín, aparecen dos candeleros con cirios encendidos. En "Vas Honorabile", que es probablemente el mejor de los tres óleos, se ve a la Virgen dentro de una custodia rodeada de ángeles y querubines.

El autor sacrificó la unidad del conjunto en aras de pormenores o detalles innecesarios. El dibujo es pasable, pero quizás no corresponde al colorido. Confieso mi incompetencia para la crítica de la pintura.

Faltan en estos cuadros la perspectiva y el sentido de las proporciones.

José Ambrosi moraba en la casa jesuita de la Ollería, donde, en el fondo del patio interior, los padres le habían habilitado una espaciosa sala para taller, con una mesa grande y una tabla para que pintara a sus anchas.

Los únicos lienzos identificados como auténticos del pintor José Ambrosi, son los apóstoles que están en la sacristía de nuestra iglesia Catedral: dos, San Pedro y San Pablo, en la de los canónigos; diez adornan los muros de la sacristía del clero: el Salvador, la Virgen María y ocho apóstoles más; los dos últimos: Simón y Santiago el menor, se encuentran en el pequeño refectorio de los canónigos.

Es un buen apostolado, no inferior a muchos de los existentes en las viejas iglesias coloniales de la América Española, por lo menos de los que he visto. Estos cuadros tienen poca semejanza con los tres de la Virgen, ya reseñados. El Apostolado posee una notable influencia europea renacentista; en muchos domina la tendencia de los pintores italianos y españoles, especialmente de Ribera. En él sobresale lo tenebroso y el claroscuro.

Las telas de Ambrosi, contrariamente a lo que acostumbraban los jesuitas, están firmadas el año anterior a la expulsión.

Todas tienen una lejana semejanza, guardadas las proporciones, con algunas obras de Rafael, Dolci, Vasari, Ticiano y el sevillano Ribera, pintor en el cual se nota una lejana influencia de Rubens. Si observamos el Apostolado de la Catedral, de inmediato recordamos el Retrato de un Cardenal y el del Papa Julio II de Rafael, la Magdalena de Dolci; el Lorenzo de Médicis, de Georgio Vasari, o los retratos del Cardenal Pietro Bombo y de Pietro Aretino de Ticiano, y el San Pedro de Ribera, todos los cuales conozco sólo por buenas fotografías en colores.

Ambrosi, de nacionalidad germana, pintó su Apostolado bajo el influjo de aquellos genios europeos con los cuales se había familiarizado. Los 14 cuadros estuvieron en la sacristía de la iglesia de San Miguel, hasta la impolítica expulsión de los jesuitas; después pasaron a adornar la sacristía de nuestra Catedral. Cuando se hizo la última transformación de esta sala, el canónigo Mons. Víctor Barahona, experto en arte, descubrió la firma de Ambrosi, los hizo restaurar y les dio una colocación más adecuada, en cuanto lo permite la lobreguez del recinto. En tinieblas no se pueden apreciar cuadros tan oscuros.

San Pedro posee gran fuerza expresiva a través de la severa y penetrante mirada. Tiene la firma de José Ambrosi, 1766. Es tal vez uno de los que más difiere del conjunto; domina el color oscuro, casi negro, y se distinguen claramente los cabellos grises, la cara y las manos y las orillas del manto. Se asemeja lejanamente a los lienzos de Ribera, y muy principalmente al San Pedro existente en la Nunciatura Apostólica de Santiago.

El rostro de San Pablo es suave, contemplativo, pero enérgico. El colorido es casi el mismo tono oscuro del anterior, sin parecido al Españolito.

El Salvador, semejante a los dos anteriores, carece de valor pictórico; la mano que está en el extremo de la tela fue mal dibujada por el restaurador. Se distingue la firma: "Ambrosi. 1766".

La Virgen María es de las mejores obras del autor y lleva también su firma. La Madre de Dios lleva en la cabeza una corona de doce estrellas. El rostro es ovalado y hermoso. El colorido es suave y tenue. Las manos son de buena factura, pero la posición no es elegante.

En Santiago el Mayor, de color oscuro, predomina la escuela de Ribera. El apóstol tiene en una mano el bordón del peregrino y la otra apoyada en la cabeza. Está pensativo y triste. El dedo meñique es excesivamente largo, cosa rara, porque en los cuadros de este autor, las manos son en general bien trazadas. Es posible que alguien retocó el lienzo y tuvo la audacia de corregir al pintor. El sombrero está rodeado de conchas, símbolo del peregrino. Abajo aparece la firma: "Fecit Ambrosi. 66". Es una de las mejores telas de la colección, por su realismo.

San Andrés aparece con la mano en la frente, meditabundo y con mirada escrutadora. De colorido ocre, y posee marcada influencia del Españolito. Es de los buenos lienzos del Apostolado.

San Juan, de gran naturalidad, hermoso y dolorido rostro, pero un poco afeminado, es uno de los cuadros más claros; el manto se ve lige-

ramente rojo. Las manos son excelentes: una descansa en el pecho y la otra sostiene el cáliz.

San Felipe es de estilo diferente. Figura noble, mirada viva y vigorosa. Tiene la cruz en la mano; tanto ésta como la otra están muy bien hechas; si no fuese por este importante pormenor, se diría que el cuadro lo ejecutó otra persona.

San Bartolomé es muy oscuro y de un rojo suave. Rostro airoso, sus ojos miran al cielo. Es de escuela renacentista italiana y artísticamente vale poco.

San Mateo es del mismo estilo de San Felipe, diferente al conjunto, más claro. Una mano está en el Evangelio y con la otra sostiene el báculo.

Santo Tomás posee notable influencia itálica. Carece de belleza.

San Judas Tadeo tiene cara adusta, rígida, grave y melancólica, con luengas barbas. Lleva una escuadra en la mano y mira hacia abajo; posee mucha gracia. Se asemeja a las imágenes de San Felipe y San Mateo.

Santiago, hijo de Alfeo, está abstraído en la lectura de un libro. Este cuadro es muy parecido a los de San Felipe, San Mateo y San Judas Tadeo. No tiene interés como obra de arte.

San Simón Zelador hojea un libro, es oscuro y bien dibujado, con grande influencia de Ribera. Es de los más valiosos de la pinacoteca. Al pie se lee: "Pinxit Ambrosi", sin fecha.

Los Arquitectos, Constructores e Ingenieros.

De los cinco hermanos dedicados a los trabajos de arquitectura, construcción e ingeniería, se tienen pocas noticias; sus obras tampoco son muy conocidas.

Bitterich, de quien se habló, fue también ingeniero y arquitecto; en pos de él vienen: Benito Gayner, cuyas actividades fueron principalmente en el ramo de la albañilería. Nació en 1753 y colaboró con el P. Haymbhausen. Pedro Vogl, arquitecto nacido en Wetterhausen el año 1692; llegó a Chile en 1722 y aquí trabajó hasta 1767; al año siguiente estaba aún en nuestro país. "Deportado más tarde —dice Thayer Ojeda— murió durante el viaje". Martin Motsch es uno de los primeros arquitectos venidos a esta tierra, en 1725; en 1740, según el mismo historiador citado, aún estaba en el país. Guillermo Millet, oriundo de Luxemburgo, nació en 1683; a Chile llegó en 1727. Miguel Herre (Neutin. Austria 1697-Santiago 1737), inmigró en 1723.

El coadjutor Juan Hogen, de quien se habló al tratar de los ebanistas, trabajó en la construcción del edificio de la Universidad de San Felipe, en el sitio donde ahora está el Teatro Municipal. "Dio atinados informes técnicos sobre el debatido tema de la altura de las murallas de la Catedral de Santiago, cuyos planos, dibujados por su colega Pedro Vogl, defendió con entusiasmo de los ataques del alarife de la ciudad. Enviado por el provincial a dirigir las obras de la iglesia de Quillota, fue sorprendido en esa ciudad por la orden de expulsión de la Orden de los dominios españoles"¹⁷. El hermano Miguel Herre, ejecutó obras de albañilería de mérito excepcional en el colegio jesuita de Concepción, único establecimiento construido a la sazón de cal y ladrillo, con amarras de hierro platino. Muerto en 1737, el maestro Ignacio Totin terminó la faena. Este último construyó la casa jesuita de Arauco. En el colegio de Chillán intervino el hermano o laico catalán Miguel Badillo.

El Colegio Máximo y el templo de San Miguel fueron las grandes obras maestras de la arquitectura de la Compañía; pero ya nada existe de ellas. El Hno. Vogl disminuyó la altura de las murallas después del terremoto de 1730, y la nueva bóveda se hizo sobre un alzado de 17 varas. Probablemente construyó la sacristía donde estaba la estantería que pasó después de 1767 a la Catedral de Santiago. Las capillas de las naves laterales fueron ornamentadas por estos hermanos bávaros.

El colegio de San Pablo, fundado en 1679, debe su templo, levantado en 1758, al Hno. Juan Hogen. Tenía 45 varas de largo por 10 de ancho. Fue demolido en 1870. Presidía el altar mayor la imagen de San Pablo con espada de plata.

En aquel tiempo se construyó la iglesia de La Serena, sobre cuyos pétreos cimientos y algunos trozos de los viejos muros, se alza ahora el templo de San Agustín.

Entre los años de 1730 y 1750 se cree que fue construido por los coadjutores jesuitas el templo "barroco rústico" de *Santa María de Achao*, en Chiloé, muy original, según don Eugenio Pereira Salas. Desconozco esta curiosa obra de arquitectura jesuita, especialmente edificada en esa zona misional. En una carta, fechada en Quinchao en 1725 del P. Michaelis Choller, que cita el señor Pereira Salas, se dice "que desde hacía dos años trabajaban allí los jesuitas, citándose en la epístola al tornero Miguel y a Antonio Miller, que quizás hayan intervenido en las obras" del templo. Es difícil que Guillermo Millet no Miller, hubiese trabajado allí porque, según Thayer, este coadjutor

¹⁷Id., pág. 103.

llegó a Chile "por 1727", y el historiador se informó en Enrich. Antonio Miller puede haber intervenido, vino al país en 1722.

Es la mejor iglesia de todo el archipiélago: de tres naves, de madera, prolija arquitectura, con frontis de cinco arcos. Las naves están separadas por filas de columnas de alto fuste, "que se abren en arcos; la central de mayor extensión, demuestra la voluntad de los artistas que supieron llenar el espacio con los recursos de que disponían, es decir, la nobleza de los materiales de madera y una primorosa técnica de ebanistería"¹⁸.

La bóveda colgada permite contemplar el retablo del altar principal, que era muy hermoso y ahora ha sido reemplazado por uno inferior.

"El trabajo de carpintería es lo que asombra. Todo ha sido tallado a cuchillo: bóveda, naves, barandillas y columnas, y es tan perfecta la artesanía —nos ilustra O. Germán Ampuero—, que es difícil distinguir las juntas, admirablemente entrujadas con cilindros de alerce y ciprés"¹⁹.

La ornamentación y el decorado de la iglesia es de madera tallada muy artísticamente. Otro tanto dígase del púlpito y de los altares. Uno de éstos tiene esculpidas las imágenes de San Ignacio de Loyola y de San Francisco Javier con sus ornamentos sagrados. En ellos resaltan sus decoraciones, y las columnas salomónicas "de caprichosos capiteles, se elevan hacia los amplios frontones de graciosas curvas"²⁰.

Hay en uno de los camarines una bella imagen de la Virgen de Loreta traída de España, "con ropaje entallado y dos ángeles a sus plantas"²¹.

La construcción de *Calera de Tango*, templo, casa y talleres, la dirigió el Hno. Pedro Vogl (Fogel); también tuvo parte principal en la obra gruesa el coadjutor Guillermo Millet.

Calera de Tango tenía nueve amplios patios y numerosas dependencias. En el claustro del centro está la capilla, adosada a su costado norte; este es el principal, y poseía pórticos y corredores sostenidos por pilares de madera labrada, en los cuales se afirmaban las soleras mediante grandes sopandas de madera recortada. El pequeño templo está totalmente reconstruido: tal vez quedan las viejas murallas y el artesonado hecho por los artistas bávaros. Al lado de la epístola hay un antiguo altar, construido posiblemente antes de la llegada de los hermanos alemanes: es de cal y ladrillo, y tiene dos hermosas colum-

¹⁸Id., págs. 114-115.

¹⁹Id., págs. 114-115.

²⁰Id., págs. 114-115.

²¹Id., págs. 114-115.

nas salomónicas talladas y sobredoradas. En el centro está la imagen barroca de la Asunción, esculpida de un solo tronco, que mide más o menos un metro, y es de factura delicada; se asemeja a la de Graneros. La capilla de Calera de Tango es una de las más claras manifestaciones de la solidez de los edificios de adobe de la época. El frontis es de una impecable y bella composición barroca, y de una levedad graciosa, no tan común en las obras trabajadas en ese estilo por aquel tiempo; es una manifestación bien evidente de los sólidos conocimientos arquitectónicos del artista bávaro que la ejecutó. La inscripción de esa fachada indica que los trabajos terminaron en 1760, no en 1761 como se ha dicho. A los pies de ella queda la sacristía donde hay hermosas puertas atableradas de inspiración barroco-bávaro, y en el interior el armario tallado de que se habló. En todo el edificio existen rasgos de puertas con sopandas talladas, en el estilo criollo del siglo xvii, lo cual denota que allí se trabajó mucho antes de la llegada de los artesanos bávaros.

Con motivo de la expulsión de los jesuitas, los padres y hermanos dejaron la vetusta morada el 26 de agosto de 1767. El Hno. procurador entregó los libros de administración y las llaves. Los padres salieron hacia Valparaíso, adoloridos pero satisfechos de sus trabajos artísticos que dieron a nuestro país un estilo barroco nuevo, original, distinto al de otras naciones hispanoamericanas. El capitán Antonio Morales fue nombrado administrador de Calera de Tango, y el licenciado Ignacio Ordoyza, cura-vicario de la nueva doctrina. El 28 comenzaron los inventarios, en los cuales se describen todos los objetos y útiles de la hacienda, que se guardan en el Archivo Histórico Nacional.

Después de la partida de los padres y coadjutores bávaros, se paralizaron los trabajos artísticos y las industrias de Calera de Tango: no hubo nadie capaz de proseguirlos. Los batanes quedaron inmóviles por falta de brazos capaces; lo mismo dígase de las demás maquinarias y de los hornos, cinceles e instrumentos con los cuales se hicieron los primorosos trabajos de orfebrería y escultura de los cuales hoy nos enorgullecemos.

La escuela del barroco-bávaro en Chile.

El estilo barroco-bávaro, introducido en el país por los jesuitas alemanes, hizo escuela en Chile, y con él desapareció todo vestigio del anterior con influjo peruano.

Todas las obras realizadas en Chile después de la expulsión de la

Compañía, hasta más o menos el año 1860, llevan el sello del barroco-bávaro de los jesuitas.

Es cierto que los padres de la Compañía dejaron algunos discípulos y éstos influyeron en otros; sin embargo, a fines del siglo XVIII, comenzó la decadencia del barroco-bávaro: a los artistas les faltó espontaneidad para realizar sus obras: habían perdido el alma, el espíritu y la emoción del barroco, la vitalidad humana.

El barroquismo llegó a la cúspide con el genio de Churriguera en España; el artista dio su nombre a otro estilo que es una nueva modalidad del mismo barroco; pero ambos estilos comenzaron a decaer para eclipsarse totalmente y dar paso al renacimiento clásico, que es precisamente la forma opuesta del enmarañado barroquismo; pero la influencia de éste, pesó por algún tiempo en las obras del clasicismo.

Las artes barrocas posteriores a 1840, sobre todo los altares, tienen más rigidez que flexibilidad, más líneas que ondulaciones y volutas.

Rápidamente se impuso la corriente clásica con Joaquín Toesca y sus discípulos, y arrasó con el barroco hasta dejarlo reducido al ámbito de la historia.

Los jesuitas dejaron discípulos: Ambrosio Santelices e Ignacio de Andía y Varela fueron los principales, especialmente el primero, que, si no estudió, como dice uno de sus biógrafos en los jesuitas, por lo menos conoció a los coadjutores bávaros en Calera de Tango y algo aprendió de ellos, porque asimiló su estilo. Se le atribuyen numerosos trabajos en la Catedral, a las órdenes de Toesca, y en San Francisco, de la Alameda, en los cuales lució sus eximias dotes de dibujante, escultor y ebanista.

Los únicos trabajos suyos que han llegado hasta nosotros son: El dibujo del altar barroco-bávaro de la Virgen del Carmen, muy semejante a algunos existentes actualmente, cuya paternidad le atribuyen. Los angelitos del Museo de Bellas Artes, que fueron tal vez de algún altar, y la estatua de Bernardo O'Higgins en el Museo Histórico. Falleció tres meses antes de consolidada nuestra independencia, después del 7 de enero de 1818, día en que firmó su testamento. Dejó algunos discípulos, entre otros, su hijo Luis Santelices Moreno.

Ignacio de Andía y Varela (1757-1822) es otro de los discípulos de los artistas bávaros. Tiene sólo dos obras conocidas: El escudo de Armas de España, mandado hacer para la Casa de la Moneda, construida por su concuñado Joaquín Toesca, y que ahora está en el cerro Santa Lucía, donde fue llevado por Vicuña Mackenna en 1872. Copió con su letra caligráfica los tres volúmenes de su primo Lacun-

za, *Venida del Mesías en Gloria y Majestad* transcripción que encabezó con un buen retrato del autor. Viudo de su mujer Josefa Rebolledo, ingresó en el clero y fue ordenado sacerdote en 1819. La incuria chilena dejó perderse la tercera obra de Andía, "una alegoría de la muerte, en actitud de haber flechado un cadáver que está colocado en un ataúd, con dos velas ardiendo". La pintó para la Casa de Ejercicios de San Felipe, y desapareció. Murió en 1822.

A pesar de lo que alguien ha opinado, no encuentro influjo barroco-bávaro ninguno en los trabajos del peruano José Santos Niño de Figueroa, "el tallador de Petorca"; al contrario, sus esculturas y decorados se acercan más bien al barroco peruano.

Obras de Arte chilenas de inspiración barroco-bávaro.

El púlpito de San Agustín de la calle Estado, esculpido por Fermín Vivaceta, tiene todo el estilo barroco jesuita. En el retablo aparece tallada la imagen de San Agustín, el antepecho lleva decoraciones muy hermosas. Es una pieza bastante exornada y con suntuosa coronación. La escalera, a la altura de los tramos, ostenta algunos canastillos de flores. Le sirven de base los símbolos de los evangelistas.

El de la Recoleta Franciscana es espléndido: descansa en la segunda columna, que le sirve de retablo. Se asemeja al de San Francisco de la Alameda, pero el de la Recoleta es muy superior. Procede de algún discípulo de Calera de Tango. Está ricamente dorado y las decoraciones son de una sobriedad elegante. Arriba del tornavoz, sobre profusa y labrada coronación, hay esculpido un ángel tocando la corneta.

Los altares de la Recoleta tienen, igualmente, influjo de los jesuitas bávaros, aunque en ellos hay más rigidez. El de San Antonio, probablemente el mejor, parece ser de Santelices. El mayor es de un sencillo barroquismo.

El púlpito de las Agustinas.

Sin duda éste es, junto con los de la Merced de Santiago y de Quillota, uno de tres más bellos púlpitos de Chile. Como los otros, fue construido por alguno de los coadjutores bávaros, o por un chileno formado por ellos.

En la parte superior o coronación está muy bien tallada, reluciente de oro, la imagen de San Agustín. Rodean el tornavoz unas bien esculpidas cabezas de ángeles; en el retablo hay una paloma, símbolo

del Espíritu Santo, sobredorada. La tribuna o antepecho la adornan tres figuras, con el oro ya pálido por la acción del tiempo; representan a la Santísima Trinidad. Al centro, con tiara, está el Padre Eterno. Abajo, en su base, sostienen la tribuna los signos de los cuatro evangelistas: el toro, el águila, el hombre y el león; mayor razón para suponer que el púlpito de San Agustín, que también los tiene, sea de inspiración bávara. En estas figuras brilla el oro, como en todas las demás. En la barandilla o pasamanos, de las dos escaleras, descansan dos ángeles cubiertos íntegramente con las doradas túnicas de la época.

El púlpito de La Merced de Santiago.

Es una de las tallas más típicamente barroco-bávaras del país. Se ignora el nombre del autor, pero es muy posible que sea obra del flamenco Jorge Lanz, por haber sido el único escultor e ingenioso artista que trabajó en La Merced. Llegó a Chile tal vez entre los años de 1740 y 1750, y murió probablemente en 1771, en Arauco, donde estaba exilado por el grave delito de ser extranjero.

Los entendidos dicen que el púlpito de La Merced es semejante al de San Miguel de Munich. Es sin duda el más bello, vital y dinámico de Chile, y uno de los mejores de Sudamérica; de los que he visto, sólo le aventajan el de San Blas del Cuzco y muchísimo, el de la Catedral de Judy, el de San Agustín de Trujillo y el de La Merced de Cholula. El de La Merced santiaguina está primorosamente labrado y cubierto de las más prolijas y originales decoraciones. Se construyó entre los años de 1762 y 1783; si es así, Lanz no alcanzó a terminarlo. Es de madera y su composición y conjuntos son hermosos y bien proporcionados. Lo mismo que los de San Agustín y de Las Agustinas de nuestra capital, le sirven de base o pedestal los cuatro símbolos de los evangelistas. Sobre ellos descansa la tribuna decorada con las imágenes de los cuatro evangelistas, portando los sagrados libros, las cuales rodean a la del Redentor. Adorna el retablo un alto relieve de la Virgen de La Merced, en el acto de hacer entrega del escapulario a San Pedro Nolasco. Esta figura está aureolada por cabezas de ángeles. Corona el tornavoz una copa de oro de la cual emergen llamas, símbolo de la caridad, fundamento y fruto de la palabra evangélica. Este vaso descansa en largas y delicadas hojas.

El Dr. Uriel García, artista y escritor peruano, hizo un bello elogio de este púlpito, del cual no sabe "qué admirarle más, si la abundante hojarasca, o los festones, o las llaves entrelazadas, o las cabezas de

angelillos, o las imágenes de los santos que circundan a la del Salvador”.

Púlpito de La Merced de Quillota.

Los padres mercedarios salvaron esta exornada cátedra del terremoto de 1960. Perteneció a la escuela de los jesuitas bávaros, y no sería raro que fuese la del templo de la Compañía de Quillota. Se asemeja a todos los púlpitos de la capital, hechos en el mismo tiempo e inspirados en idéntico estilo.

Este es muy sencillo y elegante: abajo, en la tribuna, tiene una hermosa decoración, cinco cabezas de animales, a los cuales, bárbaramente, se les ha quitado el oro primitivo, para pintorrearlos como es costumbre en nuestro país. La tribuna posee cinco columnas salomónicas con labrados semejantes al encaje; no existen otras iguales en Chile. Entre una y otra columnilla hay macetas, que son verdaderas filigramas; desgraciadamente algunas flores se han destruido. En el tornavoz y en la coronación se destacan finísimos adornos de oro.

El altar era también de un leve barroquismo, con columnas muy decoradas, pero manos torpes pintaron el oro. Lo destruyó el terremoto.

El altar Mayor de San Juan Evangelista y la Puerta de la Compañía.

El altar barroco-bávaro más exornado existente en Chile, es el de la iglesia parroquial de San Juan Evangelista de la calle Lira, esquina de Santa Isabel. Posee columnas salomónicas y profusa coronación, en cuyo centro están las iniciales de los jesuitas: J.H.S. Es grandioso y ricamente ornamentado. Fue hecho tal vez en Calera de Tango, poco antes de la expulsión, por alguno de los coadjutores bávaros, y las iniciales denotan esta procedencia. Sin embargo el altar de la Virgen del Carmen trazado por Santelices es muy semejante a éste; pero es probable que si lo hubiese hecho él, no habría colocado las iniciales de los jesuitas. El altar era de otro templo, quizás del de San Pablo, porque la exornada coronación llega al techo mismo de la iglesia de San Juan Evangelista, y termina en forma antiestética. La mesa del altar es de un barroquismo más simple, y fue adornada con unos corazones dorados que desdichan de la elegancia del conjunto; pero hablan del característico mal gusto de la generalidad de los eclesiásticos y de las religiosas chilenas del siglo pasado y de los primeros cincuenta años del presente.

La puerta principal de este templo es uno de los tres hermosos portones barrocos, tallados, del mismo siglo XVIII, que estaba en el frontis de la iglesia trágica de San Miguel de la Compañía. En el centro tiene las iniciales: J.H.S. Es lástima que pieza tan hermosa haya sido pintorreada.

Iglesia de Apaltas. Rengo (Mendoza).

En 1770 se comenzó a edificar el templo de esta Hacienda, primitivamente de propiedad del Comisario general de la región don Gaspar de Ahumada y Mendoza, del cual tomó su nombre el lugar (1750). Algunos aseguran que allí estuvieron los jesuitas. ¿Dónde no estaban? Después su dueño fue don Matías Fernández de Valdivieso, tío abuelo del arzobispo Valdivieso; más tarde fue de las Valdivieso Cruzat, quienes la donaron a los Padres Agustinos de la Asunción, cuya escuela apostólica mantienen allí.

Casa e iglesia se conservan idénticas a como eran en el siglo XVIII. ¡Loado sea Dios! Al inmenso patio, sombreado por viejos tilos, lo rodean largos y amplios corredores con pilastras de madera cuyos aleros tienen canes o sopandas trabajadas a hacha. Las puertas barrocas atableradas y con balaustres poseen aldabones y chapas de hierro repujado con primor. Los gruesos murallones de adobe han resistido muchos sismos. La capilla está amarrada con macizos contrafuertes. Tanto la reja, que sirve de puerta de entrada al gran patio, como otras que vimos guardadas en las bodegas, son muy hermosas.

La iglesia. El portón principal se asemeja al de Santa Ana de Santiago; está adornado con gruesos clavos de bronce. Sobre la puerta hay una ventana cubierta con reja lanceolada, y más arriba un nicho donde estaba la imagen de la Virgen. En otra puerta semejante se ve el escudo con ricas tallas y dorado de la Cofradía del Rosario.

El altar mayor de la capilla es una pieza barroca del siglo XVIII o comienzos del XIX; está toscamente pintado, pero quedan partes del dorado antiguo. Tal vez fue algún ebanista discípulo de los coadjutores bávaros, o quizás Ambrosio Santelices. Posee columnas salomónicas pintorreadas. La coronación fue cortada cuando se hizo el techo de la capilla, que es muy posterior. En el centro hay un escudo, probablemente de una orden militar: tiene la cruz en el medio y abajo una estrella de seis puntas y dos ramas cruzadas: una de laurel y otra de palma. Completa el escudo una corona imperial terminada en cruz. En la última parte del retablo, una plancha de oro tallada simboliza el sol. Poco más abajo, de ambos extremos, arrancan brazos de madera.

Según el señor Eugenio Pereira, "se agregaron otras piezas jesuitas traídas penosamente de Bucalemu"²².

El rico tabernáculo, todo dorado, forma parte del altar y sirve también de templete. Posee columnas policromadas, y arriba, sobre el templete, hay cuatro teas doradas. Antes el Sagrario tenía cúpula.

Cuentan que en Gumiel del Mercado, en Burgos, existe un altar casi exacto a este de Apaltas.

Los otros altares, especialmente el de San Ignacio, donde ahora se venera la imagen de yeso de Santa Teresa del Niño Jesús, es también barroco, muy hermoso, tal vez más exornado que el mayor. Tiene profusas tallas doradas. El tabernáculo, con mucho oro, ostenta las iniciales de los jesuitas: J.H.S., lo cual hace suponer que perteneció a alguna de las iglesias o capillas de la Compañía. Todas las mesas de los altares son barrocas y algunas tienen patas de león. El de San Ignacio se conserva intacto.

El púlpito de balcón o tribuna es semejante al que había en Santo Domingo de Santiago y a algunos existentes en el Cuzco y en Lima. Tiene mucha gracia y esbeltez, de los mejores que hay aquí en Chile, aunque posee escasos adornos dorados. Las piñas policromadas de la base y de la coronación agregan al púlpito una especial curiosidad.

El coro es decorado con tallas y oro antiguo. La balaustrada es de madera, lo mismo la escalera y el pasamanos, cuya terminación es un balcón corrido donde está la puerta que da al patio. Este sitio estaba reservado a la familia Valdivieso

A la entrada de la iglesia llama la atención *una pila* para el agua lustral, de piedra labrada; debe ser del siglo xvi o xvii.

En la *sacristía* se guarda un gran mueble estilo imperio del siglo xviii, de caoba con adornos dorados. Las perillas llevan incrustaciones de nácar. Otro objeto de importancia es una pila de agua lustral de estilo isabelino de porcelana; pertenecía a la capilla privada del arzobispo Valdivieso.

En un pequeño oratorio, que los padres han conservado, está el primoroso altar barroco que tenía el arzobispo Valdivieso en su casa de la calle Santa Rosa, aún milagrosamente en pie. Es una pieza relativamente pequeña, pero como una filigrana, casi íntegra dorada, con cuatro columnas salomónicas, dos policromadas y las otras dos, desgraciadamente, imitando mármol. La mesa es barroca dorada.

²²Id., pág. 152.

Templo parroquial de Rengo.

En esta iglesia se destacan dos altares laterales de estilo barroco-bávaro dorados, pero están pintados a brocha gorda. Tienen una profusa y elegante coronación que conserva el oro antiguo. Son muy semejantes al de San Juan Evangelista y a los de Santa Ana de Santiago.

El estilo barroco-bávaro no gustó en Chile ni siquiera a la gente de mediana cultura como los historiadores Benjamín Vicuña Mackenna y Diego Barros Arana. Aquél lo juzga muy superficialmente, y el otro deja, en la página 254 del 6º tomo de su *Historia General de Chile*, el mejor testimonio de su insensibilidad artística y de su absoluta ignorancia del contenido del barroco, que un historiador de su categoría debió haber conocido, siquiera a través de la historia: "Los artífices alemanes, sea por incorrección del gusto (sic), sea por amoldarse a las ideas de la sociedad en que vivían, no adoptaron en sus trabajos aquella grandiosa y correcta sencillez que admiramos en muchas de las más notables construcciones de carácter religioso. Parecían preferir el recargo de adornos, la acumulación de detalles, que sin duda impresionaban a las gentes de la Colonia mucho más que las producciones de un arte verdadero. Las pinturas alegóricas de los techos y los cuadros de historia religiosa que cubrían las paredes, distaban mucho de la perfección artística; pero eran inmensamente superiores a los que se veían en otros templos de Chile. Aquellas obras, insostenibles sin duda ante la crítica ilustrada, debían parecer maravillosas a la población de Santiago, tan poco preparada entonces para apreciar los primores de las bellas artes"²³. En todo caso la población estaba más preparada que el señor Barros Arana para apreciar las obras de arte del barroco-bávaro.

Este juicio es de don Diego Barros Arana que el señor Pereira Salas califica de "anacrónico"; lisa y llanamente es una manifestación espontánea de la escasa cultura artística y de la ninguna imaginación del historiador.

En cambio don Francisco Antonio Encina dio en el clavo: Dice que los trabajos de los jesuitas "se estrellaron, no contra la ignorancia y la estupidez del gobierno español, como supusieron los escritores del siglo pasado, ni contra una radical pobreza de imaginación y de disposiciones artísticas del pueblo chileno, como piensan algunos extranje-

²³Barros Arana, Diego. Obra citada, pág. 254.

ros, contestando a una mentecatez con otra mentecatez, sino contra la infancia mental. Ocurrió con estos estímulos lo que aún no había llegado a la madurez necesaria para reaccionar a los estímulos europeos en el terreno industrial y artístico"²⁴.

El barroquismo bávaro pasó a ser un estilo chileno, y constituye hoy el único legado artístico de la colonia.

²⁴Encina. Francisco A. Obra citada, pág. 634.