

Juan Mauricio Rugendas (1802-1858), pintor de las Américas*

EUGENIO PEREIRA SALAS

JUAN MAURICIO RUGENDAS, pintor bávaro y caballero andante de la cultura europea, fue, sin duda alguna, el cronista gráfico por excelencia de la América Latina en la primera mitad del siglo XIX. Exagerando este aspecto erudito su amigo D.F. Sarmiento lo definía: "Es un historiador más bien que un paisajista; sus cuadros son documentos en que se revelan las transformaciones, imperceptibles para otros que él, que la raza española ha experimentado en América". Calando más hondo para no disminuir su aporte

*El presente trabajo está contenido en la edición facsimilar del *Album de trajes chilenos* de Mauricio Rugendas, publicado en 1838 por la Imprenta Litográfica de J.B. Lebas, de Santiago de Chile.

El único ejemplar que se conserva fue reproducido por la Sociedad de Bibliófilos Chilenos en la Editorial Universitaria en 1970, en 299 ejemplares numerados y 50 ejemplares más fuera de comercio destinados a la crítica y para depósito legal.

Esta edición, además del estudio del profesor Eugenio Pereira Salas, historiador y Premio Nacional de Historia, incluye otro interesante trabajo de Alamiro Avila Martel titulado *La litografía en Chile hasta la publicación del Album de Rugendas*.

Como puede apreciarse, muy pocas personas poseen esta obra que conservan como valioso documento. Por tal motivo, ATENEA, como parte principal del homenaje a Rugendas en recuerdo del 150 aniversario de su llegada a Chile, reproduce el ensayo escrito por el recordado maestro y colaborador permanente de nuestra revista, Eugenio Pereira Salas. Para ello hemos sido debidamente autorizados por el Presidente de la Sociedad de Bibliófilos de Chile, profesor Alamiro Avila Martel, historiador, abogado, catedrático y autor de numerosas obras publicadas.



Gente de color en Río de Janeiro.

artístico original innegable, nadie ha sabido comprender mejor la poesía vernácula del vivir americano, que encerró deteniendo el tiempo en sus hinchidos portafolios, dibujos que más tarde popularizó la piedra litográfica, llevando por doquier el mensaje de este lejano Continente, preso en las altas paredes de una difícil geografía por entonces no vencida.

Larga prosapia artística fue moldeando la biografía del personaje. Su árbol genealógico remonta en Alemania a la plena edad renacentista. Tras un nebuloso pasado catalán, comienza en Augsburgo la cadena familiar con la firme semblanza de Nicolás Rugendas (1585-1658), cuyo frecuentado taller demostró su habilidad de orfebre y su talento mecánico para la relojería. La tradición artesana fue el orgullo de la familia por varias generaciones hasta que la enseña del oficio dio paso a la bandera de artista y de gráfico que enarboló Nicolás Jorge Felipe (1660-1742), pintor animalista, animador de deliciosas batallas barrocas. En 1710 es nombrado Director de la Academia de Pintura y Dibujo, institución que al conjuro de la filosofía de la Ilustración se había popularizado en Alemania. Su hijo Juan Lorenzo fue el progenitor de Juan Mauricio, quien llegaría a ser el más ilustre representante de la vieja familia de Augsburgo. Nacido el 29 de mayo de 1802, educado a la vera de su padre que puso el pincel en sus manos y la herencia social en su destino, agotó en el Gimnasio de Santa Ana y en la ilustrada casa paterna los recursos pedagógicos locales. Entre 1815 y 1821 estudió en Munich en la época progresiva de Luis I de Baviera. En la clase de Alberto Adam, pintor de género, adquirió la técnica académica indispensable. Otro maestro, Lorenzo Quaglio, le inculcó el sentimiento de la naturaleza, un realismo objetivo que lo acompañará en su prodigiosa carrera.

Sobresalió Juan Mauricio en tempranas exposiciones con algunos dibujos litográficos y animados cuadros de caballos y rumorosas ferias, pintadas dentro del molde de esa época racionalista. Pero había en él reservas mentales y ansias indefinibles. Sin duda, toma contacto con ese orientalismo que se va insinuando en la gracia envolvente de un dibujo suelto y espontáneo. Conoció la obra de otro de los renovadores, el genio de Goya, que glosa en sus cuadernos juveniles, que salva del olvido su amada Carmen Arriagada. Son sus sueños: caprichos, luz y sombra, con algo también de los cuentos de Grimm y de las consejas germánicas. El impulso romántico le indica la ruta de la evasión. Pero, en vez de seguir el ya clásico camino de Goethe, que señala a los alemanes el horizonte italiano y la belleza eterna de Roma, ansía Rugendas conocer otro mundo ignorado, que aparece ya tímidamente en la poesía de Von Chamisso, o en las novelas de Heinrich von Kleist, autor del *Terremoto de Chile*. No es inferencia gratuita afirmar que el ambiente bávaro explica en parte su inclinación al "Volksgeist", al desarro-



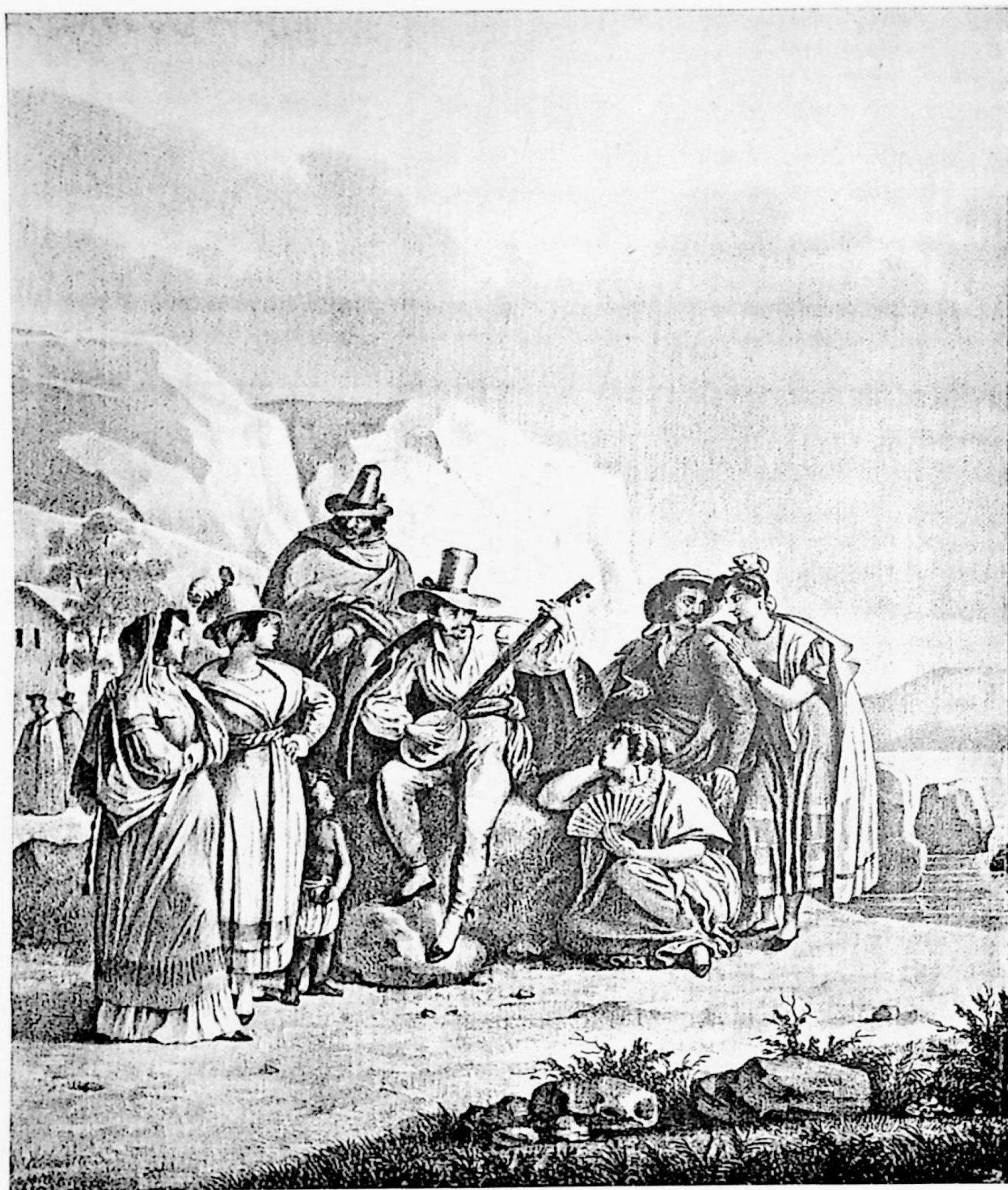
Dibujo de una escena típica de Bahía antigua.

llarse dentro de la tradición folklórica viva aún de este pueblo alpino, rogocijado en sus costumbres. Además, el influjo de Alejandro von Humboldt, líder espiritual de la juventud estudiosa, inculcaba una visión fisionómica de la naturaleza, a la manera de una estructura plasmada por la geología y vestida con el manto de la ecología natural.

Entraba ya a los 19 años de una existencia anímica precoz. Ayudado por su padre que salvó los inconvenientes de su minoría de edad, firma el 8 de septiembre de 1821 el contrato que lo une con el Barón von Langsdorff, futuro explorador, residente en el Brasil desde 1808, que necesita compatriotas para la empresa agrícola de su "fazenda". Estos años de permanencia, 1822-1825, le descubren el trópico y su ubérrima vegetación. Es su período botánico, al que aplica la técnica de un dibujo casi científico. Pero pronto abandona la labor agraria y en un vagabundeo artístico de consecuencias recorre el maravilloso país, lo que le permite reunir un material valioso, que edita en parte en su *Viaje Pintoresco al Brasil*, que sale por entregas al público, a partir de 1827. Con ambición juvenil quiere delinear en sus detalles para luego reconstruir el movido cuadro de la existencia vernácula, los ricos matices de la sociología racial brasileña, integrado en una cultura típica. El negro esclavo que pinta con simpatía humana, con la emoción de su pensamiento liberal; la exuberancia de sus danzas y recreaciones, el duro peso del trabajo en los ingenios. En panorama se esbozan las ciudades desde Bahía a Río de Janeiro y los antiguos esplendores urbanísticos del barroco de Minas Geraes. Todo lo atrae y a la manera de una enciclopedia recoge inmensos materiales para su obra futura, nunca terminada.

Saciadas las nostalgias de la patria chica y el amor familiar, Juan Mauricio se entrega entre los años de 1825 a 1831 a un aprendizaje intelectual superior, abriendo contactos con personalidades señeras en el campo de la cultura. Esta apetencia vital la sacia entre sus refinados amigos del Barrio Latino del París de la Restauración; en sus frecuentaciones apasionadas al studio de Gerald y Delacroix, con quien siente afinidades profundas.

Visita a Humboldt, y al grupo de sabios alemanes que lo rodean. Realiza por fin su postergado viaje a Italia, y en compañía de su amigo el poeta Augustus von Platen y del pintor Von Kopisch recorre con morosidad la bella Italia, mirando hacia el pasado clásico de sus ruinas y monumentos; deleitándose en la limpidez de su cielo benigno, en la suavidad de sus costumbres latinas. No se cansa de contemplar ese paisaje suave, hecho de equilibrio de formas y balanceada naturaleza, que redondea su íntimo fervor romántico. Muerto su padre en 1826, el ansia de completar su interrumpido ciclo americano le da fuerzas para buscar la ayuda económica indispensable.



Dibujo "del natural" por Rugendas en São Paulo.

Con los escasos recursos “de un burgués de Augsburgo” se lanza a la nueva aventura.

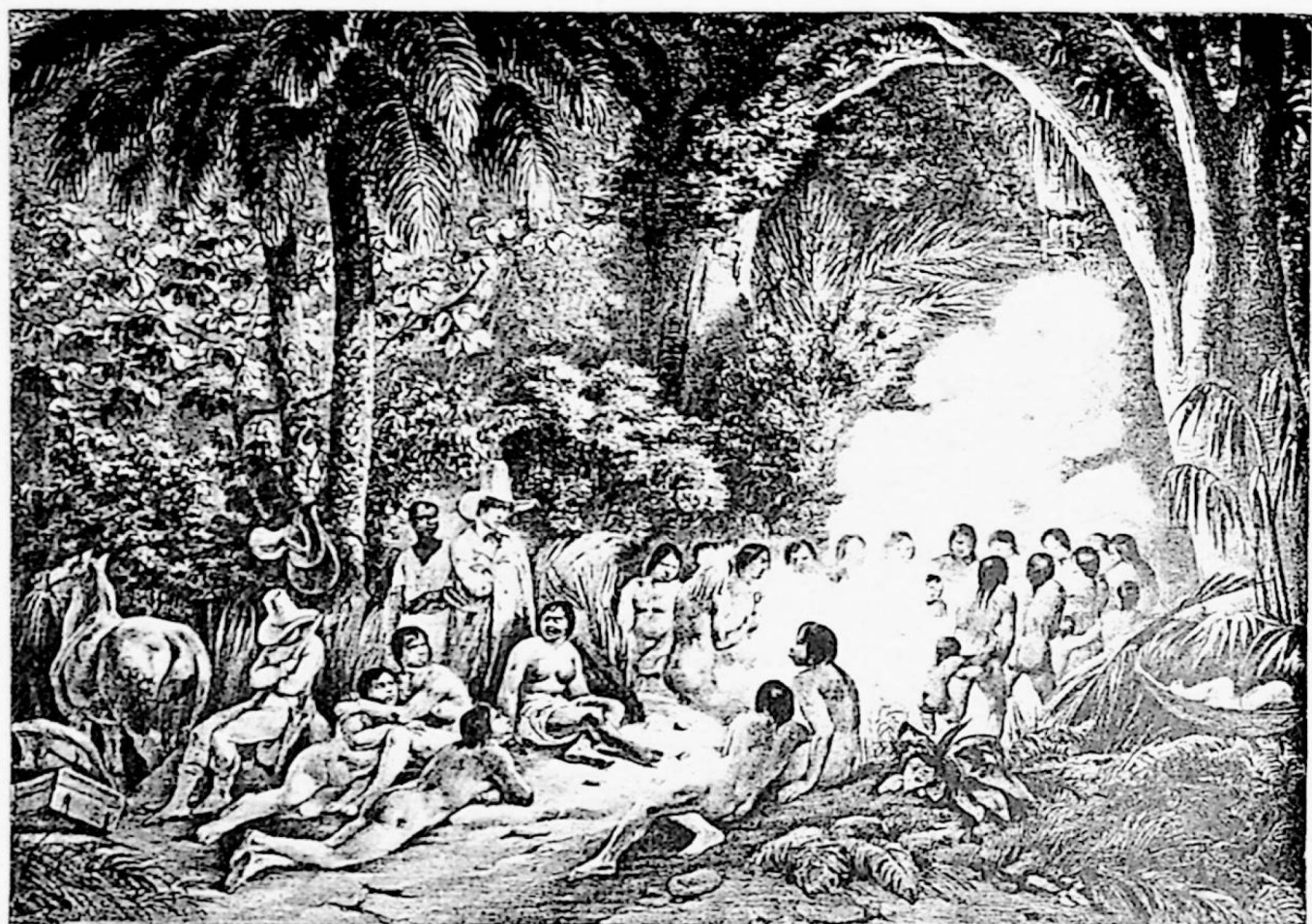
En la primavera de 1831 se embarcó rumbo a Haití, desde donde siguió a México por la ruta caribeña de Veracruz. En el recuento de su labor la estada en México tiene profundo significado. Libre ya de las trabas del encargo, desenvuelve en plena libertad y albedrío su íntima personalidad. Va en su oficio más allá de ese elogio que le dedicara Von Humboldt al hacer el análisis de su cooperación en la *Geografía Botánica*: “el que siempre produce el efecto pintoresco por la verdad y la fiel imitación de las formas”. Peter Halm, certero crítico, define mejor esta modalidad al referirse a “los apuntes al óleo” de este período y alaba la “utilización de una magnífica técnica que justifica el que le contemos entre los precursores del impresionismo europeo”. Este sabor particular, aún inédito para el público, puede paladearse en el retrato de Doña Luisa C. de Jiménez del Museo Histórico de Chapultepec, en que la albura de su saya túnica y su indolencia morena, apoyada en la típica hamaca, contrasta con el tourbillon de colores que enmarca con fulgor de trópico el oscuro retrato.

La técnica se revela también, de acuerdo a las palabras de Federico Hernández Serrano, en su cuadro *Patio en una casa de Jalapa*. “Sobre la preparación primaria, los fondos son de un color claro, encima de los cuales están pintados en veladura los últimos términos, para concluir con gruesas manchas los primeros, segundos y terceros”. Pinta Rugendas con pinceles redondos, óleo rebajado y esgrafía con el mango del pincel para señalar los contornos de la silueta y efectos de luz.

La distribución sociológica de las 18 litografías —seleccionadas de entre sus 1.600 dibujos y óleos de su portafolios mexicano— que adornan el libro publicado de *Paisajes y Costumbres de México* (1855 y 1858) nos señalan la sensibilidad de este artista que supo dar un tono humano y directo a sus observaciones. Desde la costa subió a las altas regiones, en la verticalidad de la geografía, que incorpora a la sensación panteísta del arte. Dibuja la galería de sus tipos humanos representativos: indios y chinas poblanas, mestizos y criollos, y los define en sus costumbres y entretenciones: Paseos en la Alameda, Procesiones, Corridas de Toros.

Su impulso juvenil lo lleva por desgracia a intervenir en la inestable política de esta época anárquica. Conspira con sus amigos contra el Presidente Antonio Bustamante y, como asegura J.J. Domínguez, va a dar a la cárcel. Este episodio cierra su importante ciclo mexicano. La gentileza de la familia Bustamante le permite obtener garantías para su alejamiento del país, y en 1834 se embarca en Acapulco con destino a Chile.

Al desembarcar en Valparaíso en pleno invierno, es ya un hombre



Indios de la selva brasilera.

maduro en sus trajinados 32 años. Ha perdido el empaque burgués del retrato de August Riedel. Su estampa física que nos es familiar por esos múltiples autorretratos que acompañan sus cuadros, en que siempre queda adentro contemplativo o en acción, confirma la impresión de sus contemporáneos. Se destaca su frente despejada, que aumenta su tendencia a la calvicie, surcada sobre las cejas por una blanca cicatriz que le daba carácter marcial, aumentado por una constante contracción de los músculos de la cara. Tenía una mirada espiritual y ligeramente irónica. Era esbelto, aunque un poco encorvado como las personas que viven a caballo y se hubiera tomado a primera vista por un oficial de caballería más que por un artista, según nos dice Radiguet. Su atuendo es descuidado; las más de las veces pantalón oscuro y chaqueta de vivos colores, que se abre en la romántica nonchalance de la corbata plastrón. Un amplio chambergo de paja eleva su

estatura. De sus manos pende activa la tabla que sostiene sus papeles de dibujo, el lápiz siempre listo y los colores de la acuarela.

Entra el artista en la última y más definitiva etapa de su vida americana. La más importante, por cierto, no tan sólo por su labor artística sino porque lo arraigan en el país esos lazos sutiles de un amor y una pasión. Piensa aún en terminar sus días en Chile y hace diligencias para adquirir una propiedad en el puerto de Constitución, vecino al río Maule y al corazón de su amada.

Podemos seguir con perfecta regularidad sus desplazamientos en el país, leyendo las fechas que en diminuta caligrafía coloca al pie de sus obras, que seleccionadas de los 87 óleos y 750 dibujos al lápiz, de la Staatliche Graphische Sammlung de Munich, se exhibieron en la Universidad de Chile en 1959.

Primero la prístina visión inicial de Valparaíso en 1834, que nos permite remontarnos a esa época fecunda en que Chile comienza a tomar forma republicana y posición honorable en el concierto de las naciones.

El viajero busca ángulos de vista para adentrarse en el juego de montaña, playa y mar que en el hermoso anfiteatro se abre en los miradores de las quebradas empinadas. Desde el Cerro Alegre mira el océano. Desde lo alto despliega, en otro de sus afortunados dibujos, la planicie del Almendral que va urbanizándose. Frente a frente, posición que repetirá en sus cuadros mayores, capta la portada del edificio de la Intendencia y el muelle que se adentra en la rada tumultuosa de veleros cosmopolitas que nos conectan con los siete mares. Y por las empinadas calles asciende al templo de San Francisco, por entonces enhiesto, el día de procesión y romería de la Virgen del Carmen. Deambula por las callejas estrechas y balcones corridos a la usanza de Lima, donde las carretas diligentes se atascan en las esquinas. Es rápido este primer contacto con un mundo nuevo, que difiere del de Brasil y de México, pero la fina punta de su lápiz lo eterniza en la línea leve y precisa de sus apuntes.

¿Qué busca Rugendas en Chile? Su acuciosa biógrafa Gertrudis Rickert le atribuye dos propósitos: "admirar la sublime belleza de los Andes", cuya orografía ha perfilado con científica precisión Alejandro von Humboldt, y conocer a "los belicosos araucanos", cuyas proezas ha leído en el poema de Ercilla. Para realizarlos se dirige a la capital.

El viaje a Santiago por la vieja ruta de las carretas le depara un íntimo regocijo que repetirá en múltiples de sus telas. El alto de la cuesta mirando hacia el mar, la visión de los valles sucesivos, los portones de las haciendas, el desfile de las carretas, la paz del camino, lo conducen alegre a su destino.

Llega en momento histórico favorable. El país necesita conocerse a sí



Escena de familia.

mismo, hacer el recuento de sus posibilidades económicas, el catastro de sus fuerzas humanas, el reconocimiento de sus rincones...

Diego Portales había contratado para la tarea científica a don Claudio Gay; viajeros ingleses, alemanes y franceses estaban enviando sus crónicas coloreadas a las gacetas del mundo, ávido de sensaciones inéditas; J.M. Rugendas pudo captar en la red del arte esos instantes fugaces en la marcha del tiempo inexorable.

El 27 de octubre de 1834, el Presidente don Joaquín Prieto le otorga el permiso para "visitar el territorio de la República, con el objeto de levantar planos topográficos de aquellos lugares que tuviera por conveniente", y daba orden a las autoridades provinciales de prestarle toda la ayuda necesaria.

Entre tanto Rugendas debe procurarse, al menos, cierta estabilidad económica, ese ganarse la vida que consume valiosas horas del artista, y la única forma posible era el oficio de retratista, indispensable en este mundo

paternalista que quería preservar, antes de la invención de la fotografía, la estampa de sus antepasados o solazarse en la contemplación de los seres queridos. Su producción tiende al neoclasicismo. Es variada: desde los simples encargos que cumple con rapidez comercial por algunas onzas de oro; hay otros, sobre todo su galería femenina, que nos hacen recordar a Ingres, en que se advierten esa misma lánguida gracia, las clásicas proporciones y esa extraña mezcla psicológica de frialdad y voluptuosidad del maestro francés.

Ha caído en medios culturales favorables. Es contertulio de las veladas poéticas de Mercedes Marín de Solar, acogedora y solícita. De la casa siempre abierta del general Gregorio Las Heras, que iba a conectarlo con los emigrados argentinos. Disfruta de la amistad de Andrés Bello y su hijo Carlos. De las veladas máximas de Isidora Zegers de Huneus, el hada madrina de la música nacional, la animadora de la Sociedad Filarmónica, en que Chile va perdiendo la rudeza de la primera etapa republicana, épica y violenta. Uno de sus aciertos es el retrato de su marido Jorge Huneus Lipman, caballero en brioso alazán, seguido por tres elegantes lebreles.

Pronto estuvo el artista compenetrado del ambiente urbano, y la aguda punta de su activo lápiz logró admirables instantáneas del Santiago de 1834, todavía en su traza colonial. Dibujó La Cañada rústica y agraria, con San Francisco al fondo, cuya torre escalonada preservó cual documento histórico.

Al igual, nos ha dejado la imponente fachada barroca de la Iglesia de San Miguel de los jesuitas, que iba a desaparecer en terrible siniestro.

Tarda en movilizarse hacia el país de los araucanos que se ha fijado como primera meta. El terremoto del sur y achaques de salud lo retienen. Ha contribuido en favor de los damnificados, obsequiando al Presidente Prieto un delicioso gran cuadro que representa al Presidente llegando a La Pampilla el día de la fiesta nacional (Colección Germán Vergara Donoso).

A mediados de septiembre de 1835, y en compañía de su amigo Pancho Lastra, que tiene también alma de aventurero, cabalga hacia el sur. Se detiene en las Termas de Cauquenes, en San Fernando y en Talca. Se empapa en la chilenidad agraria de esta zona huasa. Sus croquis de carretas, que dibuja a veces con soltura de artista y a ratos con precisión científica de arqueólogo, son materiales para futuros cuadros, lo mismo que unos esbozos que le sirven para el *Rodeo de los Huasos Maulinos* y el *Alto de la Carreta*, telas mayores. Alcanza hasta Linares y traza un dibujo lleno de perspectiva de la ovejería de la hacienda de San Antonio, firmado el 30 de noviembre de 1836.

Linares representa en la vida íntima de Rugendas un vuelco sentimental



Copyright 1914 by
The National Geographic Society

Published by the
National Geographic Society
Washington, D. C.

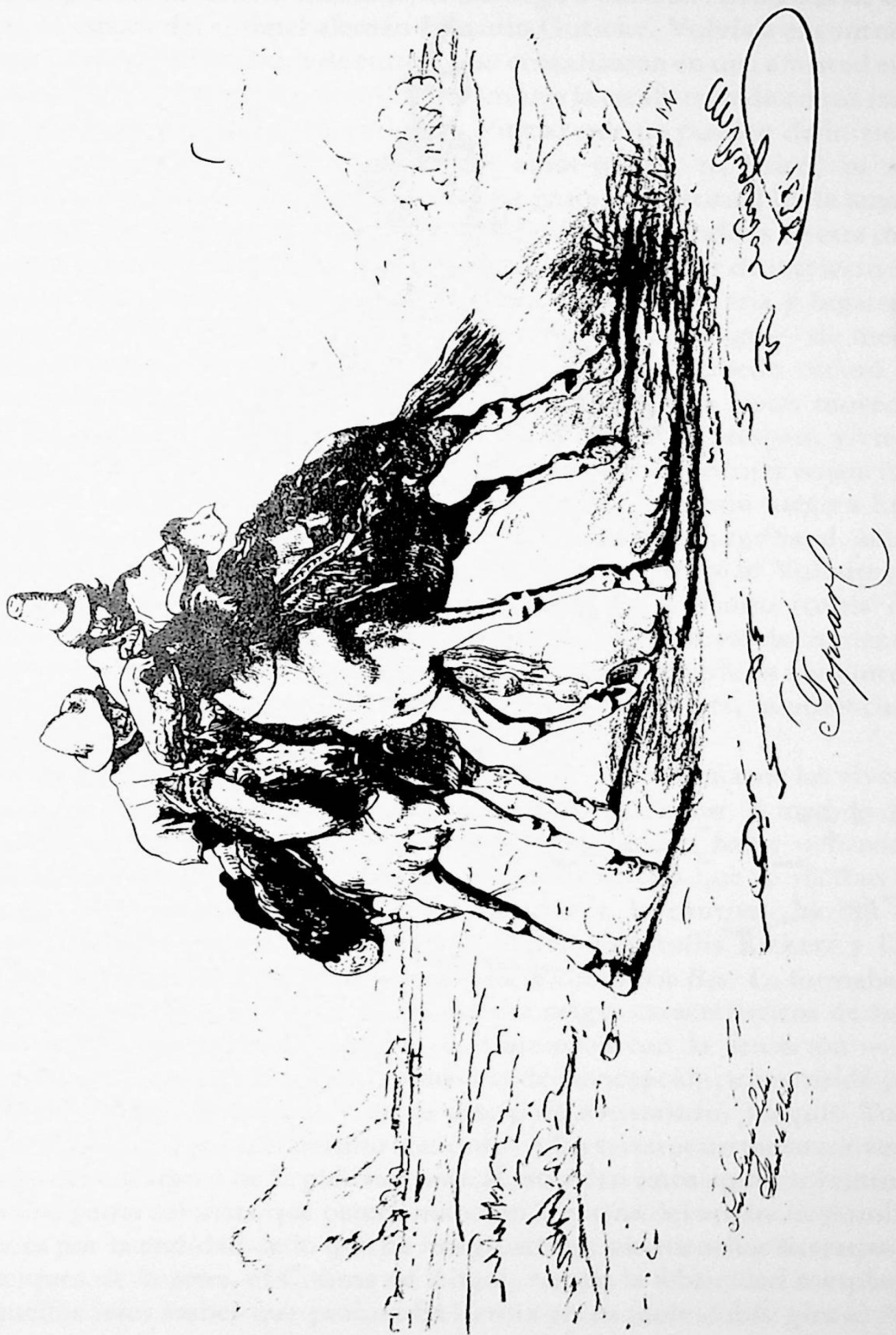


Handwritten text, possibly a signature or title, located in the upper right corner of the illustration area.

Handwritten text, possibly a signature or title, located in the middle right of the page.

Handwritten text, possibly a signature or title, located in the lower right of the page.







Imp. des Lith. de la Cour de Vienne

Lachö.

de importancia. Había conocido en Santiago a Carmen Arriagada de Guticke, la esposa del coronel alemán Eduardo Guticke. Volvía a encontrarla, y esos imperceptibles lazos de simpatía se cristalizaron en una amistad apasionada. Si utilizamos para definir estos amores la escala trazada en sus matices psicológicos por Stendhal, podemos afirmar que no pueden definirse estas relaciones como un amor-pasión, ni amor-placer, ni físico, ni amor-vanidad. La constante fue una especie de entrega espiritual de la amada al maestro, ese Mauro o Moro que despertó las fibras recónditas de esta mujer, enigma para su tiempo, que vivió una existencia superior de intelecto en los primeros decenios del siglo XIX, en la circunstancia agraria y lugareña de Linares y Talca. “Era doña Carmen —escribe Tomás Lago— de mediana estatura, muy bien proporcionada, fina de rasgos, cabello oscuro, ojos pensativos, frente amplia, nariz delgada y de graciosas aletas movedizas, labios poco carnosos pero bien dibujados y sobre todo expresivos, vivientes, movibles a la más leve inflexión de los sentimientos”. Mujer emancipada, agnóstica, henchida por los ideales de la Ilustración, pasó luego a formar parte de la avanzada progresista. Lectora apasionada de Jorge Sand, amaba a Byron, a Víctor Hugo y a Alfred de Vigny, que prefirió al Voltaire de su adolescencia. La correspondencia entre Carmela y Mauro (copia en la Sociedad de Bibliófilos) forma las páginas más significativas del romanticismo chileno y sigue la curva de una cristalización mantenida en unos intensos cinco años que termina en la triste nota de la despedida, la ausencia y la nostalgia.

1835 es la primera etapa, breve, decisiva, que transforma las vivencias del artista. Lo observamos en el final de su gira hacia el sur. A medida que el paisaje va cambiando, Rugendas, maestro ya de un hacer delicado, se enfrenta con los problemas difíciles del cielo sureño que lo incitan a un ventajoso cambio pictórico. La luz lo atrae y lo cautiva. No en vano personalidades tan finas como el Dr. Halm, Gertrudis Rickert y David James, trataron de fijar en un álbum este *Viaje al Bío Bío*. Lo formaban 18 acuarelas seleccionadas que describían los rasgos característicos de la raza araucana a mediados del siglo XIX. Comienza con la sensación —muy neoclásica— de las ruinas de la Catedral de Concepción, construida por el talento de Rafael Sabatini y de su discípulo aventajado, Joaquín Toesca. Desde Angol se inicia el periplo araucano. A los retratos un tanto convencionales del encargo o de la pleitesía amical, suceden estos apuntes lumínicos, en una gama colorista que parece nueva en la rutina del artista deslumbrado ahora por la realidad de lo que ha imaginado en sus ensueños literarios. Los caciques de la zona, el Colima de Angol, tienen la febricidad templada de aquellos jefes árabes que pintara Delacroix en su inolvidable gira al Africa

del Norte. Los guerreros a caballo poseen la majestad que les prestaran las resonantes octavas reales de Ercilla; los cuadros de ruca, la veracidad etnográfica de los dibujos posteriores de Ignacio Domeyko.

Pese al exiguo formato, los esbozos de los caciques picunches y pueblo aborigen despiertan la misma sensación lumínica que sus vistas del volcán Antuco y del Salto del Laja, que incita más tarde la pintura de Antonio Smith, el primer paisajista chileno. Rugendas recurre para dar la sensación del crepúsculo a procedimientos aleatorios de tiza y manchas coloreadas en una gama de plata y alcanza la veracidad de este fenómeno de la naturaleza, que es además sensación estética inolvidable.

Al regresar a Santiago es Juan Mauricio un iniciado en la vida chilena, un ciudadano. Comparte la existencia de esa élite que se reúne en las tertulias literarias del romanticismo, en las noches de teatro, y forma sólidas amistades con ese grupo interesante de los exiliados argentinos. D.F. Sarmiento, que interpreta su pintura; Domingo de Oro, que le aporta una correspondencia de extraordinaria vivacidad; Juan Espinoza, otro viajero impenitente; Juan Alberto Godoy, poeta y soñador, sin abandonar, por cierto, la calurosa amistad de doña Isidora Zegers, que auxilia sus desventuras cotidianas, prestándole techo y abrigo. El embrujo cordillerano sigue, sin embargo, penando en su existencia que comparte entre Valparaíso, en compañía del neogranadino García del Río o en la intimidad de los Alvarez Condarco, y las furtivas escapadas a Talca para soñar a la vera del Piduco acunado por las lecturas románticas a las que da realidad de vivencia en los amores con doña Carmen Arriagada.

A fines de 1838 terminan sus preparativos para la ascensión a los Andes. Ha proyectado a conciencia su viaje, con los consejos de su amigo, el pintor francés Auguste Borget, que se entusiasma con su obra y emprende una copia calco de sus originales. Ha encontrado un compañero ideal, el colega Martín Krause, que comparte sus sentimientos panteístas. Al filo del nuevo año los expedicionarios ascienden la masa andina dirigiéndose a la Argentina por el Paso de Uspallata. Se detienen en Río Blanco. Embelesados por el paisaje disputan los artistas entre sí encerrando en la tenue gama del dibujo, en la rapidez de la acuarela, los bosquejos de ruta que luego animarían en sus respectivos cuadros. Pronto alcanzan la cima divisoria. "Rugendas —dice Bonifacio del Carril— venía pintando desde Chile con una paleta animada y una gama de colores claros y alegres. Se diría un Van Gogh romántico, anterior al impresionismo".

En la vertiente cuyana de los Andes logra captar en sus apuntes el embrujo verdinegro de las retorcidas rocas que semejan espectrales en sus cartones y vitelas. Los hay maestros como la *Vista de las Cuevas*, o el reposo

nocturno en *Punta de Vacas*, tema en que insiste. La lumbre de la hoguera protectora del cuadro lanza una luz tamizada en rojo que enciende el recogimiento nocturno y sombrío en forma melodramática.

Mendoza le ofrece una antropología folklórica de matiz diferente. Se deleita en las figuras pintorescas del estanciero argentino, en el gaucho, el caballo, las costumbres agrarias. Hasta aquí había salvado con pericia los eternos peligros andinos, pasados en época estacional favorable. El destino le tendía su trampa en la "travesía" del largo camino a San Luis. Alineados a la india por el baqueano Antonio, Rugendas marcha a la retaguardia embozado en su poncho. Nadie vio el accidente. En la mañana un viajero que venía de Mendoza encontró muerto el caballo y a Rugendas con la cabeza destrozada, milagrosamente con vida. Los solícitos cuidados del Dr. Luis Maldonado le devolvieron la salud, que, sin embargo, quedó quebrantada, sujeta a repentinos ataques convulsivos. No se atrevió a seguir adelante y de San Luis volvió a Chile.

La postración psicológica de Rugendas explica en parte los cambios de su sentimentalidad. El "divino placer" de Mauro y Carmela, en esos silenciosos nocturnos de Talca, bajo las estrellas auspiciosas de Alfa y Beta de Centauro, su techo sideral, atravesó por una crisis profunda, que desdobra la personalidad del pintor en dos amores irreconciliables en su esencia. Ha conocido en Valparaíso, en la tertulia de su amigo Alvarez Condarco, a la hija menor de la familia, la hermosa Clarita, alma de artista, ingenua, henchida de espíritu romántico, que lo atrae con locura.

Las relaciones comienzan (de acuerdo con el epistolario inédito) por la admiración hacia ese "amable y galante tío", que concentra la atención de los tertulianos. En rápida curva estas relaciones sociales se transforman en una pasión arrebatadora. Es para ella "su primer amor", para él —viejo de cuarenta años— "mon matin, mon soir, et ma nuit". El romance a hurtadillas bajo la severa mirada de la madre enferma, amor que al igual rechazan sus amigos Rafael Valdés y Carlos Bello, amical mensajero, es una entrega sentimental adolescente, el diálogo conforme al espíritu de la época, entre el querido moro y el ángel puro sin igual.

Dos años dura este juego amoroso que se contenta las más veces con una mirada, un apretón de manos, un beso furtivo en el corredor y una apasionada correspondencia. Rugendas piensa en el matrimonio, en rematar sus días en Chile. Pero el padre implacable y rígido desbarata esta ingenua pasión, enrostra al artista su temeridad, el romper la paz de un hogar feliz y las desgracias a que lo conduciría una unión permanente, dado el estado precario de su salud.

El idilio se rompe bruscamente el 19 de noviembre de 1842, Clarita

declara "no poder abandonar a sus padres". "Yo no te olvidaré. Tu recuerdo me será grato y penoso al mismo tiempo. De tantos sueños de felicidad, sólo me queda algún tanto de misantropía y un triste porvenir". A Rugendas se le abría el camino doloroso de la partida y esperar que algún día Clarita lo llamase.

Parece que ella no volvió a verlo nunca, pero cumplió su juramento romántico. Murió soltera después de una carrera de artista pintora, una activa labor periodística y, lo que es más sintomático, una dedicación a la prédica feminista, de la que es una de las precursoras en el país.

Por la ruta Cobija, Iquique y Pto. Isla y en el vapor de la carrera llega al Perú. La estancia limeña de Juan Mauricio Rugendas (no bien estudiada todavía) comporta una activa frecuentación social de las viejas familias tradicionales que le procuran bienestar económico con los encargos y un alivio a sus cuitas sentimentales. Su amistad con Clorinda Pantanelli y las huestes de la Compañía Lírica, que desatara profundas emociones colectivas con la música de Bellini, Donizetti y el joven Verdi, fenómeno que poco después embrujaría a Chile, lo introduce en los círculos intelectuales. Conoce ya el país por las cartas e informes de sus amigos queridos Domingo de Oro, Juan Espinoza y Juan Adalberto Godoy que trabajan en Lima y Arequipa en los cargos miscelánicos de la aventura.

En julio de 1844 toma contacto con los centros folklóricos de Huancayo y Ayacucho que le revelan la originalidad de las costumbres andinas tradicionales. Por la vía de Arequipa, en noviembre llega al Cuzco, admirando las bellezas únicas de esta singular ciudad barroca incrustada en la piedra lírica de los incas.

Pero ya tiene trazada la órbita de su destino de hijo pródigo que vuelve contrito donde la madre y la hermana que lo esperan solícitas en el terruño.

En enero de 1845 se presenta en Valparaíso. Quiebra cabalgaduras para ir a Talca a encontrar el suave consuelo espiritual que le ofrece la fina sensibilidad, el desprendimiento y la inteligencia de su amada Carmela. Espera pasaje. El 13 de febrero obtiene pasaporte para embarcarse en el velero "Meridian" rumbo a Montevideo, Río de Janeiro e Inglaterra.

Al abandonar el país hacia el Cabo de Hornos puede hacer un balance favorable aunque doloroso de su existencia chilena. Ha vivido la intensidad de dos amores. Ha disfrutado del noble trato de la amistad, ha compartido las emociones del arte, del teatro, de la música y la poesía. Deja discípulos que afianzan la escuela de pintura vernácula: José Gandarillas, Gregorio Mira, Vandorse, su amada Clarita. El catálogo de la obra realizada, que compila Luis Alvarez Urquieta, nos la muestra numerosa, variada, selecta. Cae en sus tres géneros predilectos. El retrato a la pluma, en que ha dejado

estampas sepiadas un tanto sombrías y otras académicas en que hay adivinación psicológica de los personajes y un toque colorista original y novedoso. Se interesó por los temas históricos de un país en plena formación republicana y esbozó dos cuadros monumentales: *Las Glorias de Chile* y *La Apoteosis de Diego Portales*, de los que conocemos dos tímidos bosquejos. Obra maestra de dinamismo y veracidad es su *Batalla de Maipo*. Pero sus principales aportes a la iconografía chilena son sus innumerables dibujos de costumbres y los cuadros que sobre estos apuntes tuvo tiempo de componer en su incansable actividad cotidiana. Son la esencia de una chilenidad auténtica, sin falsos barnices o escenografía, el eterno recuerdo de una época, de un pueblo y de un espíritu en el trajín diario de sus afanes y sus fiestas: *La Trilla*, *El Rodeo*, *Los Huasos Maulinos*, *El Paseo a Colina*, *El Huaso y la Lavandera*, etc.

Despliega bien sus personajes, los agrupa en planos sucesivos bien encontrados y el aire circula en la composición, en que predominan colores atrevidos, de gamas casi absolutas.

¿Quién escapa del sortilegio que surge del *Rapto de Doña Trinidad Salcedo por los Indios*, basada en prolija investigación y en el relato expresamente escrito para animarlo por su amigo el poeta Guillermo Blest Gana?

La Sociedad de Bibliófilos publica ahora una reimpresión de su escasísimo *Album de Trajes Chilenos*, que distribuyó por entregas en 1838 la Litografía Lebas, hito fundamental en un proceso de comunicación gráfica que expertiza con sabiduría el Prof. Alamiro de Avila Martel, importante no tan sólo por ser la primera en el género litográfico en Chile sino por el contenido sociológico de la empresa.

El *Album* se abre al lector con el simpático grupo popular que ciñe al *Santero* que vende sus estampas milagrosas. En el círculo mágico que lo rodea se agrupan los distintos tipos representativos: frailes, clérigos, militares, damas, doncellas, ociosos, mirones. Tiene la composición reminiscencias de una de sus obras maestras, *La Reina del Mercado*, y desempeña con acierto el oficio de prólogo visual de la pequeña galería de personajes.

Pocos pintores han sabido expresar con mayor objetividad y cariño la gracia peculiar del caballo chileno que este artista bávaro. La lámina del *Arriero* describe con minuciosidad el apero, el recado y el atuendo del jinete tocado con el bonete maulino. Huaso y cabalgadura se corresponden en un movimiento, que deja libre a la bestia, mientras el jinete parte con su cuchillo la jugosa sandía. La comprensión animalista es también profunda en *Topear*, instantánea de este deporte singular y atrevido, que obliga a esfuerzos máximos, hábilmente señalados en la anatomía del despliegue muscular mancomunado de la lucha del hombre y del animal.

La estampa del *Carretero* —un tanto convencional en su postura— permite apreciar los defectos de la apertura de la piedra litográfica.

El *Arribano*, que desciende a la ciudad, singulariza otro personaje típico con su fiel perro y el chanchito del regalo cuarteado en el arzón de la silla.

El *Lacho*, futre enamorado que se pasea elegante en su caballo de paso, entrabado y airoso, para despertar la atracción femenina, es visión urbana de costumbres.

Sin duda, planeó Rugendas otros dibujos litográficos para las proyectadas entregas que no salieron a luz. Tenía en su portafolios abundante material, por ejemplo esos pintorescos mineros nortinos que le habían impresionado en sus giras a Coquimbo, Andacollo y Copiapó.

El viaje del retorno a la patria le deparó al artista nuevas aventuras. Llegó a Montevideo en los meses de ese "Segundo Sitio de Troya", al decir de Alejandro Dumas, y sus inquietudes políticas liberales lo alinean entre los intelectuales enemigos de Rosas. Pintó a José María Paz, jefe de la defensa de la ciudad, y como homenaje a la idea de libertad, tan arraigada en su espíritu, el cuadro de la *Celebración de la Batalla de San Antonio*, en que peleara el incansable guerrillero romántico José Garibaldi, héroe del evento.

El tono de la producción uruguaya lo da la guerra, en los grupos de soldados, marinos, que pueblan las calles. Al pasar a Buenos Aires, a fines de marzo de 1845, retornan a su paleta y a su lápiz los nostálgicos temas campesinos y esa lucha entre civilización y barbarie que proclama su amigo D.F. Sarmiento y que Rugendas interpreta en sus significativos malones. *El Rapto* y *El Regreso de la Cautiva*, que glosa el poema gauchesco de Esteban Echeverría, otro de sus admiradores, está inspirado en idéntico sentimiento al que anima el dinamismo del *Rapto de Doña Trinidad Salcedo*. De este corto período bonaerense data su incomparable retrato de Mariquita Sánchez de Mendeville, otro de sus aciertos.

El 12 de julio de 1845 zarpó rumbo a Rio de Janeiro, donde permaneció un año a la vera protectora de don Pedro II, cuya galería familiar de retratos se conserva en el Palacio Imperial de Petrópolis.

En mayo de 1847 estaba en Recife. De allí a Falmouth en Inglaterra, y el 1º de julio de 1847 está en Augsburgo, la tierra de sus mayores. Quiere trabajar en grande, pero sus hábitos de viajero y de cronista parecen malograr sus intentos. El rey Luis I de Baviera, con el beneplácito de una junta erudita, adquiere la colección de 3.353 piezas de su imponente archivo. Una pensión vitalicia le permite el activo descanso. Prepara un nuevo álbum sudamericano que no se publica.

Su crepúsculo es corto. La amargura del fallecimiento de su hermana y de su idolatrada madre la compensa en parte la devoción de su joven esposa

María Sigl. La nostalgia atenaza su corazón, sobre todo cuando el cartero llama a su puerta para entregarle la puntual misiva de Carmen Arriagada, que golpea la cuerda de su sensibilidad con agudos comentarios estéticos y las noticias de aquellos que formaron su lejano mundo perdido. Tiene 56 años. Como todo ser humano ha realizado una parte de sus ambiciones artísticas juveniles, ha dejado muchos sueños y proyectos en los "zarzales del camino". Y así, mirando hacia el pasado, fallece repentinamente una tarde, el 29 de mayo de 1858.

Muere desconocido en su patria, admirado en las Américas. Únicamente en nuestros días su personalidad —debidamente estudiada— ha adquirido el rango superior que merece su trascendente labor iconográfica y artística.