

Instituto de Historia
Pontificia Universidad Católica de Chile

ISABEL CRUZ DE AMENÁBAR*

INTUICIÓN ARTÍSTICA Y ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS:
REBECA MATTE Y EL MONUMENTO A LA GUERRA PARA
EL PALACIO DE LA PAZ EN LA HAYA: 1913-14**

ABSTRACT

Since the “romantic modernity” the nineteenth century painters and sculptors have increased their dramatic sense of life and history according, not only with the epocal circumstances, but also with a process of self-consciousness, that intensified their sensibility.

This article study this problem through the example of the Chilean sculpture, Rebeca Matte Bello (1875-1929) and her Monument “The War” in La Haya International Court, placed there in the year 1914, immediately before the beginning of the First World War.

The genesis of this monument in the personal and diplomatic Chilean correspondence, shows that, nevertheless the proliferation of the pacifist movements led by The International Court, Rebeca Matte, according of his own artistic intuition, anticipates, not the peace, but suffering, destruction and death.

Un rasgo definitorio del artista moderno es su capacidad particular para percibir y expresar simbólicamente el acontecer dramático de los tiempos que les toca vivir.

Este rasgo es definitivo en la obra de la escultora chilena Rebeca Matte Bello (1875-1929) y es el que permite insertar su escultura más allá de las tendencias academicistas de su educación artística en Roma y París y del tradicionalismo que se suele atribuir al arte chileno de ese momento, dentro de la modernidad estética derivada de la tradición romántica, que se vincula a las tendencias espiritualistas y al vitalismo estético y filosófico de su época.

* Profesora del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

** Este artículo ha sido realizado con el apoyo de CONICYT a través del Proyecto 10000575.

Agradezco la colaboración en la investigación a las historiadoras María Argentina Fernández, Mafalda Abuhadba y Mercedes Rivadeneira.

INTUICIÓN ARTÍSTICA Y “ESPÍRITU DE LA ÉPOCA”.
EL TRÁNSITO DE LOS SIGLOS XIX Y XX

El heroísmo que exalta “La Libertad guiando al pueblo”, de Eugenio Delacroix, pintado con motivo de la sangrienta revolución de julio de 1830 en París contra el gobierno de Carlos X; el pavor y las laceraciones que expresa el “Guernica”, en que Pablo Picasso reconstituye los horrores de la Guerra Civil Española en un pequeño pueblo del país vasco en 1937 o la distorsionada y convulsa expresividad que el escultor ruso Ossip Zadkine confiere al “Monumento a la destrucción de la ciudad de Rotterdam”, ejecutado entre 1948 y 1951, con motivo del holocausto de la Segunda Guerra Mundial en esa ciudad alemana, constituyen algunos ejemplos de la intensificación de las capacidades de los artistas modernos para percibir las facetas trágicas de la historia contemporánea.

No se trata –en los pintores y escultores de ese período– de una “determinación” ejercida por los acontecimientos históricos sobre la vida del artista, su personalidad y su creación. Este enfoque, que inició el positivismo de Hipólito Taine, fue retomado durante la segunda mitad del siglo XX por algunos representantes de la historiografía social, que han intentado explicar las obras a partir de fenómenos como lucha de clases, pertenencias sociales o conflictos por el poder y el control social, que han llegado a ser considerados “condicionantes” inevitables de los pintores, escultores, músicos y escritores. Sin descartar los aportes del contextualismo de Taine, de la historia social y de la sociología del arte, aquí se postula una relación más compleja, mutua e interactuante entre los artistas y su tiempo, en la que el artista no solo no reproduce los hechos históricos en sí, o es el portavoz de ellos, sino percibe, y representa en una reelaboración amplia y sutil, general y, a la vez particular, aquello que la tendencia historiográfico-artística denominada “Escuela de Viena” condensara contemporáneamente en las denominaciones “voluntad artística” y “espíritu de la época”, a través de la reflexión de sus primeros integrantes como el alemán Alois Riegl (1858-1905) y el austríaco Max Dvorak (1874-1923)¹.

En este trabajo se intenta enfatizar un aspecto poco tratado por la historiografía de la Escuela de Viena al abordar el estudio de la capacidad de la voluntad artística para expresar el espíritu de una época.

A través del análisis del “Monumento a la Guerra” de Rebeca Matte, instalado en el Palacio de la Paz de La Haya en 1914, meses antes de estallido de la conflagración mundial, se propone mostrar cómo los artistas, en este caso la escultora chilena, a través de su facultad intuitiva, pueden aportar una interpretación condensada y significativa, de los acontecimientos pasados y presentes, aunque estos no hayan sido vividos personalmente, e incluso en ciertos casos, cómo son capaces de adelantarse y prever mediante esta misma intuición artística, ciertos rumbos del acontecer, ciertas tendencias del pensamiento y de la mentalidad.

¹ Véase Valeriano Bozal Editor. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Visor, Madrid, 1996, vol Y, 99. 140 y ss.

Tanto el idealismo hegeliano, como las llamadas “filosofías de la existencia” de Kierkegaard, Shopenhauer y Nietzsche a lo largo del siglo XIX, así como el intuicionismo de Bergson a comienzos del siglo XX, respaldan y sustentan la concepción del arte como un ámbito del espíritu y de la vida, con potenciales problemas inexplicables desde el solo punto de vista del racionalismo restrictivo y del cientificismo reduccionista y siguiendo en este aspecto a la poesía y a la filosofía románticas –y a las ideas sobre el genio expresadas por Kant en la “Crítica del Juicio”– que consideren al artista como el modelo del hombre espiritual y talentoso, portavoz de lo oculto y lo imaginario, un profeta estético moderno, testigo y emisario de una divinidad enigmática que se eclipsa lentamente, dejando como saldo una historia de tragedias y horrores pasados y futuros, que pueden, empero, en parte, ser expresados predichos y comprendidos, mediante la revelación artística².

LA HERENCIA ROMÁNTICA EN REBECA MATTE Y EL DOLOR COMO MOTIVO Y OBJETIVO DEL ARTE

Cuando Rebeca Matte, aún niña, se establece en París en 1890, junto a su padre el político y banquero liberal Augusto Matte Pérez (1843-1913), Europa vive una época de externalidades brillantes y auspiciosas, la era dorada de la burguesía, de los imperialismos en Asia y Africa, la fascinación del progreso, pero interiormente está corroída por la crisis del positivismo como filosofía orientadora de la sociedad moderna e industrializada, por las luchas sociales, la despersonalización, la condición masificada del ser humano en las grandes ciudades y las agresiones entre las potencias europeas. El clima de pesimismo que se abre paso en ciertos círculos intelectuales y artísticos conlleva una oposición a las modalidades del materialismo racionalista y pragmático³.

Augusto Matte se ha alejado Chile guiado por preocupaciones educacionales y políticas –quiere dar a su hija Rebeca una educación esmerada y, completa, alejándola de la madre aquejada de una desconocida dolencia psíquica y, a su vez, desilusionado del rumbo que va tomando el gobierno de José Manuel Balmaceda y preocupado de sostener y encauzar la oposición del Congreso que meses después se transformará en una misión no oficial, aunque oficiosa y operante que contribuirá decisivamente al triunfo de esta causa en la guerra civil de 1891.

La aguda sensibilidad de la adolescente Rebeca Matte, su lúcida y permanente conciencia acerca de su orfandad materna, los acontecimientos históricos que le había tocado vivir durante su infancia en Chile –tiene cuatro años cuando estalla la guerra contra Perú y Bolivia y su padre es Ministro de Hacienda, e instala un “hospital de sangre” para socorrer a los heridos–; su soledad de hija única, el

² Angeles García Ranz *El artista interior. De lo espiritual en el desarrollo artístico*, Plaza y Valdés Editores, México, 1999.

³ Eric Hobsbawn *La era del Imperio*, Crítica, Buenos aires, 1998, 18 y ss.; Assa Briggs *The shape of de Century* en *Nineteenth Century*. Thames and Hudson Londond, 1970 29 y ss.

aislamiento de niña chilena, internada en un colegio de religiosas en Versailles y su vida en París donde el bullicio del “escándalo Dreyfus” puede trocarse en el silencio de los templos del arte –los museos– se van encadenando para conducir a la joven, y luego a la escultora, hacia una expresividad dramática y doliente. Esta se manifiesta ya con propiedad en ese mármol imponente de forma, implacable en su mensaje, “Horacio”, ejecutado cuando apenas tenía 25 años, expuesto en el Salón de París en 1900, donde interpreta la vieja moral estoica y a la vez se coloca al alero del imperativo kantiano del deber⁴.

A partir de entonces es el dolor el que conmueve las manos de Rebeca Matte; dolor esculpido y escrito; porque la vida es para ella “La ruta erizada de espinas, sembrada de piedras, que hieren nuestros pies a cada paso”⁵.

Su escultura, su vida y la faceta trágica de la sensibilidad de los años entre los dos siglos se despliegan íntimamente unidos por su conciencia estremecida ante el del dolor y la muerte.

Desde la inmovilidad de la razón ilustrada, el dolor, emergido del fondo heterogéneo y vitalista de la época premoderna se ha intensificado, se ha hecho más doloroso, por así decirlo, más personalizado, más íntimamente subjetivo y solitario, es decir, más destructivo y, a la vez, creador a partir de la época romántica.

Dolor, la experiencia humana que como ninguna otra motiva imperiosamente la búsqueda del sentido y que resulta ser la tónica de su obra, eje de su vida y emotividad de su época.

¿Cómo fue el dolor de Rebeca Matte? ¿Un dolor resignado o asumido, un dolor desgarrado o esperanzado? ¿Cómo ese dolor se transforma en motivo y materia, impulso y sustancia de su obra? ¿Y de qué manera hoy se pueden percibir los ecos de ese dolor lejano en el tiempo y de algún modo ajeno a la sensibilidad de nuestros días?

Dolor de Rebeca Matte que la sobrecoge, pero también la moviliza y la lleva a triunfar sobre él porque ¿no es un triunfo el poder percibir el dolor en metáforas y en imágenes? Ella expresa el cercenamiento que el dolor impone a cada triunfo humano y, a la vez, la potencial de hermosura que este encierra. Hermosura plástica que es susceptible de ser también hermosura moral, en cuanto la desdicha puede ser una fuente de profundización en la vida.

Siente que ha tocado el fondo de la miseria humana y que conoce íntimamente el dolor; “mi pobre dolor” (*ma pauvre douleur*) lo llama, en un giro que separa al yo de su padecer y transforma a este en un sentimiento, a la vez, dulce y torturante.

Y a lo largo de sus días su sensibilidad exclama parafraseando a Schopenhauer: “Cada biografía es una historia de dolor”⁶.

⁴ Isabel Cruz, *Arte en Chile. Historia de la Pintura y de la Escultura en Chile desde la colonia al siglo XX*. Antártica, Santiago, 1984, 296 y ss. Enrique Molina “Frente al Horacio de Rebeca Matte”. *Atenea*, 213, marzo de 1943, 140-147.

⁵ Manuscrito en francés, sin fecha, de Rebeca Matte, que puede datarse hacia 1925, encontrado en la Sociedad de Instrucción Primaria. En el original: “La route hérissée d’épines, semée de cailloux qui blessaient nos pieds a chaque pas”. Rebeca Matte, *op. cit.*, 137.

⁶ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Aguilar, Madrid, Buenos Aires, México 1960, t. III, 48.

Dolor hecho de agonía y de éxtasis, de cercenamientos y exaltación, de sombra y de luz; dolor de la más pura estirpe romántica, entendiendo al romanticismo como un estado del alma, como “el mal del siglo” según lo llamaba Musset, al pensar en el destino trágico de algunos de sus portavoces y de la mayoría de los héroes románticos pertenecientes a la ficción⁷, un mal que no se contagiaba por gérmenes sino por gestos y por signos; un mal más mimético que biológico.

Heredera de esa transformación radical experimentada por el dolor a fines del siglo XVIII, Rebeca Matte padeció en su juventud, antes de su retorno a la fe cristiana, la angustia, el pesimismo existencial que marcó la progresiva desacralización del dolor en Occidente. Lentamente el dolor dejaba de ser interpretado como designio divino y como castigo y derivaba en un malestar del espíritu cuyo origen y sentido se oscurecían.

¿Conoció las ideas del padre del pesimismo contemporáneo, para quien la vida no es sino manifestación de una voluntad ciega que rige el universo, afirma el dolor y la muerte y se diluye en el nihil, la nada? Palabras de la escultora como estas hacen suponerlo: “Se diría que la Voluntad lo toma (al artista) como humilde portavoz de sus designios...”⁸.

Sobre este vacío, este sinsentido brumoso y gris se eleva la cima luminosa del arte, que para Rebeca Matte, como para Schopenhauer y para la estética decimonónica, es lo que constituye la parte más hermosa de la vida y lo que proporciona los más puros goces. Porque para el Romanticismo el arte es la verdad del ser. Crear significa para el hombre romántico la más alta dimensión humana y lo único que permite aproximarse a la verdad: “Toda belleza es verdadera”⁹. Había exclamado un siglo atrás Anthony Ashley Cooper, conde de Shaftesbury, en una afirmación que haría cambiar las concepciones artísticas.

Pero si el arte para el romántico es lo más bello de la vida, aquello que permite superar el dolor del mundo, ¿cuál es específicamente su materia para muchos de los poetas, pintores y escultores, su más hondo contenido vital sino ese propio dolor? En ocasiones el círculo se cierra, pues, inexorablemente sobre sí mismo. Porque todo un extremo del Romanticismo –el más conocido pero no siempre el más convencional– convirtió el dolor en la experiencia estética por antonomasia.

Esa necesidad insustituible de interpretar el dolor que posee el hombre, llevó a muchos artistas de esa época a transformar el dolor desacralizado y privado de sentido por el siglo de las luces –devenido en sensación–¹⁰ en sentimiento.

⁷ Menene Gras Balaguer *El Romanticismo como espíritu de la Modernidad*. Montecinos, Barcelona, 1983, 15.

⁸ “On dirait que la Volonté qui le prend (à l’artiste) comme l’humble porte-voix de ses desseins...”. Manuscrito inédito de Rebeca Matte, escrito hacia 1925. *Sociedad de Instrucción Primaria*. 17-18.

⁹ “Al beauty is true”. Citado por Francisca Pérez Carreño “La estética empirista”. En: Valeriano Bozal Ed. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, cit. vol I, 32.

¹⁰ El siglo XVIII había prestado una inusitada atención a los datos sensoriales, lo que se reflejó en el sensualismo. Esta teoría, heredera del pensamiento de Locke y ya bosquejada en 1709 por Maubec en sus *Principes physiques de la raison et des passions des hommes*, se constituyó en sistema lógico cuando Condillac publicó sus dos obras mayores *Traité des Sensations*, en 1745 y *Essai sur*

El dolor físico llegó a ser interpretado no solo como una falencia del cuerpo sino como un intenso sentimiento de angustia y desolación, y lo que es más relevante, como inagotable fuente de creatividad¹¹.

Pero en absoluto quiere decir esto que el dolor constituya el fundamento indispensable y sempiterno del arte, ni se coincide aquí con los estudios psicoanalíticos que intentan radicar toda la actividad artística y creadora de cualquier período en el tormento que se inflige el artista, o en una agresión que se vuelca compulsivamente contra el sí¹². Lo que ocurre es que el poder creador y transformador del arte puede utilizar cualquier motivo, cualquier idea o emoción para expresarse, incluso el dolor. El dolor puede ser la materia prima del arte y eso es lo que ocurre en las obras de Rebeca Matte. Pero si el dolor puede ser una ocasión para el arte, no es su causa. Así en el límite extremo del poder transformador del arte, ese dolor se convierte en ocasión para hacer arte, es decir, en una fuente posible de belleza. “La belleza te puede perforar como el dolor”, dice Thomas Mann¹³ en una incandescente conjunción.

El dolor recluido, silenciado por el siglo de las luces en su entusiasta lucubración sobre los poderes omnímodos de la razón, pugnó con los románticos por ser revelado. Después de las “Confesiones”, donde Rousseau exponía ante sus semejantes con toda la veracidad de la naturaleza el retrato de un hombre y ese hombre era él mismo¹⁴, las ansias de extroversión de los propios sentimientos fue incontenible. El sentimiento expresado, la percepción de la subjetividad fueron la sustancia y también el requisito de la moderna obra de arte.

“Solo es verdadero lo que se siente”, afirma Rebeca Matte haciéndose eco de las ideas de su época¹⁵. Y a continuación identifica creación y emoción al manifestar que es la “percepción personal, la única que en arte cuenta”¹⁶.

Era el sentimiento el que permitía a una persona afinar su sensibilidad e intensificar su experiencia emocional.

Tras esta imagen está la moda del emocionalismo que se desató en el siglo XIX, pero hay que ir atrás, mucho más atrás en busca de las raíces de ese sentimentalismo ético y estético que se remonta lejanamente a la teoría de la tragedia de Aristóteles y al tratado del Pseudo Longino “De lo Sublime”.

l'origine des connaissances humaines, en 1746. El entendimiento, que todavía Locke define como principio autónomo y dotado de una actividad propia, es definido por Condillac como la “colección o la combinación de las operaciones del alma”. Juicio, reflexión, deseos, pasiones, no son sino la sensación misma que se transforma de modo diferente. Todos los sabios, todos los filósofos se encuentran en lo sucesivo confrontados al sensualismo. Véase Alain Corbin *El Perfume y el Miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987, 11.

¹¹ Citado por David Morris en *La Cultura del dolor*. Andrés Bello, Santiago 1993, *The Culture of Pain*. University of California Press, Berkeley y Los Angeles 1991, 225

¹² Véanse al respecto los trabajos y clásicos de Freud sobre Da Vinci, Miguel Angel y Jensen recogidos en edición castellana de *Psicoanálisis del Arte*. Alianza Editorial, Madrid 1991.

¹³ En: *Buddenbrooks*, 1902, Modern Library, New York 1935, 305.

¹⁴ En George L. Mosse *La Cultura Europea del siglo XIX*. Ariel Historia. Barcelona, 1997, 47.

¹⁵ “Seul est vrai ce qu'on sent”. Rebeca Matte, *op. cit.*, 183.

¹⁶ “Perception personnelle; la seule en art qui compte”. *Op. cit.*, 260.

Clave de la estética moderna, la categoría de lo sublime reelaborada por Burke¹⁷ y por Kant¹⁸ durante la segunda mitad del siglo XVIII había puesto el arte a “la sombra del horror”, al manifestar que sufrimiento y placer no son antagónicos y no reposan tanto en los objetos –las obras de arte– cuanto en los sujetos que las contemplan al ser conmocionados por ese sentimiento subyugador que traspasa los límites de la estética y se hace cualidad moral.

Para la teoría romántica del arte lo sublime es una fuerza del espíritu que logra vencer las ataduras de la sensibilidad elevándola a la región donde reinan los principios morales¹⁹

Y esa fuerza reposa en la mimesis trágica que desata el temor y la compasión como ya lo decía Aristóteles en la “Poética”, o surge del arte plástico cuando es capaz de desencadenar la catarsis de los sentimientos. La sublimidad se inscribe en el marco de las pasiones más intensas y saca al sujeto de sí para ponerlo ante la presencia cegadora de lo absoluto, tan intensa, que solo la distancia de la actitud estética lo salva de ser aniquilado.

Estética del peligro, del sobrecogimiento; estética de lo negativo que en Kant encuentra su cúspide en lo sublime terrible, donde anidan el terror y la melancolía²⁰, sensación moral que para el filósofo se corresponde con un temperamento: el melancólico²¹. Y así lo sublime no solo se transforma en una categoría estética objetiva, sino en un estado espiritual al que ciertas personalidades pueden entregarse a través de la experiencia artística, porque su mismo carácter los predispone a ello.

Es melancólico aquel carácter constante, obstinado, en el que la voluntad llega al empecinamiento, dice Kant, trazando ese arquetipo psicológico de tanta atracción durante el Romanticismo, y en base al cual Rebeca Matte, en consonancia con sus propios genes y los rasgos de su biografía infantil, construye la personalidad adulta que legan los testimonios plásticos y escritos. Es melancólico el tenaz y el voluntarioso dice Kant; y ella lo era. Como muestran su vida y sus obras se empecinaba en la consecución de sus principios y metas, y no se andaba con disculpas, mentiras ni disimulos. Corresponde asimismo a la tipología esbozada por Kant en su alto sentimiento de la naturaleza humana, que se tradujo en el respeto hacia sus semejantes y en el cariño y la ternura hacia sus familiares, amigos y los más desvalidos. Para ella el “gran secreto”, como lo llama es sus escritos, fue el amor. Y junto a esa gruta escondida donde ardía la llama inextinguible levantó a la libertad, que la hizo independiente, y la llevó a apartarse de los grupos, cenáculos

¹⁷ Edmund Burke *A Philosophical Enquiry into de Origin of our ideas of the Sublime and Beautiful (Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello)* Edited with an Introduction and notes by James Boulton, Basil Blackwell, Oxford 1987 (1ª Edición anónima, 1757).

¹⁸ “Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime”. Título original “Beobachtungen über das Gefühl es Schönen und Erhabenen”. Ediciones en vida de Kant 1764, 1766 y 1771. En Immanuel Kant *Textos Estéticos*. Edición y traducción de Pablo Oyarzún R. Editorial Andrés Bello, Santiago 1983. 19 y ss.

¹⁹ Valeriano Bozal “Inmanuel Kant”. En Valeriano Bozal Ed., *op. cit.*, 190.

²⁰ Kant, *op. cit.*, 21-22.

²¹ *Op. cit.*, 37 y ss.

y escuelas. Pareciera que todas las cadenas le hubiesen sido abominables, como estima el filósofo de Königsberg. Solo rindió vasallaje al sentido del deber, que fue en ella profundo, tiránico en ocasiones. Por eso fue juez estricto de sí y de los demás. Pero su seriedad, su altanería eran, como lo dijera perceptivamente Gabriela Mistral, “la máscara en que se esconde un doloroso”²². Y esa sensibilidad dolorosa la inclinó hacia el pesimismo y la angustia existencial.

Porque tenía Rebeca Matte lo que se podría llamar, parafraseando a Nietzsche, “talento para el sufrimiento”, que es una aptitud para vibrar y atormentarse por todo lo grande y lo terrible, lo doloroso e indescifrable –lo sublime romántico– que posee la vida.

Es el modo de ser trágico; el “sentimiento trágico de la vida”, para usar la expresión de Unamuno²³, que no es de origen cristiano como señala el pensador español. Pues en rigor, el cristianismo ofrece una visión antitrágica del mundo ya que, tras el sufrimiento de la Pasión brinda al hombre una certeza final, el reposo en Dios y lo lleva hacia la justicia y la Resurrección.

La auténtica tragedia entonces, tan cabalmente expresada por el pueblo griego, solo puede desarrollarse cuando el alma atormentada está condenada a su tormento sin paliativos ni esperanza pues el perdón de los dioses pertenece a la esfera de lo inescrutable.

Guiada por un espíritu libertario y rebelde y también por su formación en el liberalismo anticlerical, en su juventud y primera madurez Rebeca Matte no acepta que el consuelo del cristianismo mitigue su sentimiento trágico de la vida. Una decidida voluntad estoica, pero sobre todo la embriaguez del arte la ayudan a elevarse sobre la tendencia pesimista que en el siglo XIX acompaña a quienes no creen en la razón ni ejercen las prácticas religiosas oficiales.

Tras su conversión, el consuelo llega como el gran “secreto de amor”. Pero el dolor ya ha labrado, desde su más tierna infancia, su temperamento.

Ella encarna lo que, interpretando a Nietzsche, podría denominarse “la fortaleza del pesimismo”, esa fuerza que para el filósofo solo posee el artista trágico, el único que con el santo puede afrontar la existencia sin estremecimientos ni concesiones porque alcanza la embriaguez del sufrimiento²⁴; modela una existencia llena de alegría en el mismo desprecio de la existencia y hace triunfar la vida en su negación. Porque para el artista trágico la náusea que causa el seguir viviendo es sentida como medio para crear.

Y más cercanamente en el campo de la escultura, el mismo Rodin que tan fuertemente influye en las obras de Rebeca Matte a partir de 1910, anota en su libro *L'Art*, que figura en la biblioteca de la escultora: “ Si, hasta en el sufrimiento,

²² Gabriela Mistral “Una biznieta de Don Andrés Bello. Rebeca Matte de Iñiguez”, París 1930. Diario *El Mercurio* de Santiago, domingo 4 de mayo de 1930.

²³ Véase Miguel de Unamuno *Del sentimiento trágico de la vida*. Cía Argentina de Editores, Buenos Aires 1962.

²⁴ Friedrich Nietzsche *El nacimiento de la Tragedia o Grecia y el pesimismo*, 1871. Alianza Editorial Madrid, 1995, 239.

hasta en la muerte de los seres amados y hasta en la traición de un amigo, el gran artista..., encuentra la trágica voluptuosidad de la admiración. Puede sentir a veces torturado su corazón; pero más fuertemente aún que su pena, siente el áspero goce de comprender y expresar...”²⁵

En esta tradición intelectual y estética se sitúa la obra que aquí se estudia, el “Monumento a la Guerra” de Rebeca Matte en el Palacio de la Paz de La Haya. ¿Qué dolor más amplificado y generalizado, más anónimo y al mismo tiempo más personalizado que el que provoca la guerra?

Cuando se le encarga en Monumento a la artista, enclavada en su torreón de Fiésole alejada de los brillantes eventos sociales, asistida por sus voces interiores escucha el canto de cisne de su época y sobre la paz de las colinas florentinas ve pasar una sombra larga, como la ondeante bandera negra que se desprende de la fiera figura central del monumento de La Haya.

La lucha está en el aire y justamente por ello las grandes potencias europeas se reunían y cohesionaban para sellar la paz; le edificaban “palacios” –la obsesión decimonónica por los palacios abarca no solo a las casas particulares sino a los museos, sedes de gobierno e incluso pabellones industriales–.

Estallaba la paz en la Belle Epoque europea, en la era de los banquetes, como el reflejo multiplicado sobre sí mismo, infinitamente, al entrechocar de la copas de Bacarat, alrededor de las mesas de la confraternidad internacional.

LOS MOVIMIENTOS PACIFISTAS Y SU PALACIO EN LA CORTE INTERNACIONAL DE LA HAYA

Las aspiraciones pacifistas de Occidente –desde la *proxenia* de las comunidades griegas a *De Monarchia* de Dante, las regulaciones del jurista francés del siglo XIV Pierre Dubois, en pro de una Europa unida, los proyectos de Campanella o Comenius y la publicación en 1795 de *Zum Ewigen Frieden* de Emanuel Kant, donde se apela al problema de la violencia como una responsabilidad de cada uno de los ciudadanos de las repúblicas libres, así como en *Metaphysik der Sitten*, publicada dos años después, Kant acuña el término general “Congreso de Naciones”– tienen su apogeo, no sorprendentemente, en los años culminantes del armamentismo que precede a los trágicos sucesos de agosto de 1914²⁶.

Los estallidos de la violencia en el siglo XIX, desde las campañas napoleónicas, la guerra de Crimea, la guerra franco-prusiana a las lucha de España en las Antillas que cierran el siglo, generaron numerosos movimientos pacifistas como la “Société de la Paix” del reformador ginebrino J. J. Sellon, en 1929, la “Ligue Internationale et Permanente de la Paix”, fundada en París por Frédérick Passy en 1867 o la “Ligue Internationale de la Paix et de la Liberté”, instituida en Ginebra el mismo año.

²⁵ Augusto Rodin; *El Arte*, El Ateneo ed., Buenos Aires, 1955, 66

²⁶ Arthur Eyffinger *The Peace Palace. Residence for Justice. Domicile of Learning*. The Peace Palace 1913-1988, The Hague, 1988, 12-14.

Intelectuales y hombres de letras como Víctor Hugo, Alexis de Tocqueville, León Tolstoi, o Hogson Pratt, iniciador de la “English International Arbitration and Peace Association”, mostraron su preocupación por el problema no solo reflexionando sobre él, sino estimulando las asociaciones pacifistas, las confraternidades y hermandades. También las mujeres colaboraron con esta causa, como ocurrió con la condesa austríaca Bertha von Stutner cuya obra *Die Waffen Nieder*, publicada en 1889, fue traducida a dieciséis idiomas a principios del siglo XX²⁷.

Un paso importante en esta causa se dio en 1889 con la creación de la “Interparliamentary Union” en Berna. Se extendían las ideas pacifistas que en ese momento encontraron sus dos prohombres en el sueco Alfred Nobel y en el norteamericano Andrew Carnegie. Ello culminó en el “Carnegie Endowment” de 1911, cuyo lento prestigio dio otro soporte a las bases del movimiento. “The International Peace Bureau”, fundado en 1892, con sede primero en Berna, fue trasladado a La Haya en 1899, donde se constituyó como un tribunal internacional de arbitraje para esclarecer y evitar las disputas entre países. Se eligió esta sede pues Holanda se había demostrado neutral en los conflictos de esos años, porque era la tierra de Grotius y Bynckershoeck, tenía una fuerte tradición parlamentaria y había sido la sede de numerosas conferencias internacionales²⁸. Así se abrió en La Haya, el 18 de mayo de 1899, la primera Conferencia Internacional por la paz con una ceremonia que recogía la participación de la tradición de los humanistas holandeses y de los movimientos pacifistas contemporáneos. Allí se fijaron, a través de comisiones, las condiciones para el desarme y el establecimiento de la paz.

La idea de edificar en La Haya un “Palacio de la Paz”, que ratificara con una sede magnífica, el triunfo de los ideales pacifistas, un “templo”, fue propiciada especialmente por la Oficina de la Fundación Carnegie y concretada a partir de mayo de 1907, con la contratación por parte de esta del arquitecto Van der Steur de Harleem, joven representante de la tradición aristocrática y conservadora de la arquitectura holandesa, que procuraba mantener el legado goticista²⁹. La decoración del edificio estuvo a cargo de pintores y escultores académicos, pertenecientes a las academias de Bellas Artes de Amsterdam y La Haya, como W. Retera y Hermann A. Rose. En 1908, estando ya la construcción bastante adelantada, se llamó a tres arquitectos paisajistas para realizar los jardines: L. Springer de Haarlem, H. de Wilde de Gante y T. H. Mawson de Londres, cuyo proyecto fue seleccionado tras estudios y discusiones más acuciosas que las que había merecido el proyecto arquitectura, pues se consideraba que un entorno adecuado, “natural”, como era la tradición de los jardines ingleses, era el marco necesario al edificio que debía simbolizar la sede de la paz.

Entre los varios países que ofrecieron donaciones para complementar y enriquecer el conjunto, Italia que regaló los mármoles, y el zar de Rusia que donó una urna de oro y jaspes, estuvo Chile, que donó la obra escultórica de Rebeca Matte para los jardines.

²⁷ Arthur Eyffinger, *op. cit.* 15.

²⁸ *Op. cit.* 17.

²⁹ *Op. cit.* 93 y ss.

El edificio se inauguró con una temporada de ceremonias y de congresos pacifistas, a lo largo del verano de 1913. Pero la sombra de la guerra se cernía sobre estas reuniones, con las arduas discusiones provocadas por la situación turca y la guerra de los Balcanes, los problemas del colonialismo en Libia y Marruecos, o la dictadura de Porfirio Díaz en México. Pero más alarmante aun que la controversia en las reuniones era la tensión política real y la escalada armamentista entre Alemania y Francia, o las desavenencias entre Inglaterra y Estados Unidos a raíz del Canal de Panamá.

EL ENCARGO DEL GOBIERNO DE CHILE

Las circunstancias y el hecho del encargo de un monumento a la escultora Rebeca Matte, para donar al Palacio de la Paz en La Haya, por parte del gobierno de Chile, no se conocen en todos sus pasos, pues solo hay una parte de la documentación oficial conservada. Por tanto, se ofrecen aquí algunas posibles explicaciones acerca de cómo se establecieron los contactos entre la escultora, residente en Europa, y el gobierno de Chile.

Se sabe por una carta fechada en Santiago de 1908, que el Gobierno a través de su Ministerio de Relaciones Exteriores, estaba en contacto con la fundación Carnegie de La Haya y había sido informado de la decisión por parte del Presidente de ésta, de la construcción de esa sede:

“República de Chile, Ministerio de Relaciones Exteriores
Santiago, 26 de octubre de 1908.

Señor:

Ha llegado a conocimiento del Ministerio su oficio N°401, de 17 de Enero último, dirigido al señor Ministro de Relaciones Exteriores de los Países Bajos, relativo a un acuerdo tomado en la segunda Conferencia de La Haya sobre la edificación del Palacio de la Paz.

Aprovecho la ocasión para suscribirme como su obsecuente servidor,

Por el Ministro,

Prieto

Sous Secret

Al Señor van Karnebeek, Presidente del Comité de Directores de la Fundación Carnegie. La Haya”³⁰.

En ese momento era Presidente de Chile Pedro Montt y la idea del monumento debió tomar impulso poco después, a mediados de 1909, posiblemente, cuando estaba Jorge Hunneus en el Ministerio de Relaciones Exteriores y su hermano Roberto, antiguo pretendiente de Rebeca Matte, en el de Guerra y Marina³¹.

³⁰ Una copia de esta carta fue enviada a Isabel Cruz desde la Biblioteca Van Het Vredespaleis, La Haya, en agosto de 1996.

³¹ Gonzalo Vial *Historia de Chile, 1891-1973. Triunfo y Decadencia de la Oligarquía 1891-1920*. Santillana, Santiago, 1983 vol II, 693.

Por otra parte, no hay que olvidar que el padre de Rebeca Matte, Augusto Matte, era en ese momento, desde 1905, Ministro de Chile en Berlín, donde murió en enero de 1913³², asistido por su hija Rebeca; y su marido Pedro Felipe Iñiguez Larraín, quien había iniciado su carrera diplomática en 1898, había sido secretario de las Legaciones en París, Suiza y la Santa Sede, Encargado de Negocios en Francia hasta aproximadamente 1910, cuando retorna a Chile y empieza su carrera política siendo elegido diputado por Caupolicán y el mismo año, Ministro de Obras Públicas en el último gabinete de Barros Luco y luego Ministro de Culto e Instrucción Pública hasta julio de 1917, bajo la presidencia de Juan Luis Sanfuentes³³.

Este es un período difícil en la vida de Rebeca Matte, su vocación artística se encuentra en pugna con la estabilidad de su matrimonio, pues su esposo quiere partir de regreso a Chile y ella considera indispensable para el desarrollo de su carrera permanecer en Europa. Tal vez en este momento los contactos familiares y sociales logran sus frutos logrando asentar definitivamente esta vocación, que no había sido ratificada con obras importantes después de las expuestas en los salones de París de 1900 y 1901: Horacio Militza y El Eco.

El Monumento de La Haya es el primer gran encargo que recibe Rebeca Matte y el primero de la serie de grandes monumentos que desarrolla en los últimos quince años de su vida, finalmente el que confirma su vocación y le trae el reconocimiento europeo y nacional y con ello una confirmación que para ella, como mujer y como artista, es más importante que los honores o la fama: el que ella es capaz de ser artista, es capaz de jugarse en el género escultórico más ambicioso, más difícil y también más público del siglo XIX: el monumento.

LA ERA DEL MONUMENTO PÚBLICO Y SINGULARIDAD DE LA OBRA DE REBECA MATTE

Poco apreciado por la historiografía y la crítica del arte formalistas que vieron en este género escultórico una celebración eufórica y a la vez acartonada, de las glorias oficiales de los nacionalismos decimonónicos, la historiografía artística actual, especialmente a partir de la exposición *La Sculpture Française au XIX^e siècle*, realizada en el Grand Palais de Paris en 1986, ha revalorado esa verdadera eclosión que experimentaron los monumentos públicos después de 1820 y antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, cubriendo las calles, plazas y rincones de las ciudades europeas y americanas con personajes y episodios de una historia patria en bronce y mármol, que no solo atrajeron las vanidades imperiales germánicas o austríacas, sino también al republicanismo reinante y a los conatos de democracia en los países de occidente por su capacidad simultánea de mitificación y participación ciudadana. Pues lo que se ha denominado el “populismo edificante” decimo-

³² Véase nuestro artículo: “Lectura e ideas: Augusto Matte a través de su biblioteca”. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia* N° 111, Santiago, 2002, 32.

³³ Véase *Virgilio Figueroa Diccionario Histórico, biográfico y bibliográfico de Chile. tomo III*, Santiago, Establecimientos Gráficos Balcells y &, 1929, 533 y 534; Gonzalo Vial, *op. cit.*, 694.

nónico no es sino parte importante en la construcción de los estados nacionales de ese período, cuyo lenguaje, hoy a veces más incomprensible que incomprendido, era ese, grandioso, anecdótico, figurativista.

Estos monumentos por lo general correspondían a lo que se ha denominado como “escultura conmemorativa”³⁴, vale decir, que realiza la reactualización, mediante la forma escultórica de sucesos y personajes de la historia nacional de un pasado lejano o reciente. Pero no fue precisamente el conservadurismo el que llevó a encargar y levantar estos monumentos, sino más bien, en Europa y también en Chile, el liberalismo como expresión del espíritu nacional de la época. Pues con anterioridad al siglo XIX la escultura que dominaba los sitios estratégicos de ciudades y sobre todo de los pueblos era en buena medida religiosa. La progresiva secularización de la vida y sobre todo los progresos del Estado moderno, por apropiarse y modernizar el espacio urbano, relegó lo religioso a los templos y su entorno.

Toda escultura conmemorativa implica una elección de motivos y formas de representación, que conlleva una intención valórica que se propone estimular en la sociedad como ejemplar. La figura o el hecho encarnan una superioridad moral, que se muestra concreta y físicamente a través de la idea, la forma, el tamaño, el ángulo de visión o incluso el material. La colocación, la altura, los grandes tamaños, el figurativismo idealizado y los materiales nobles, de los monumentos decimonónicos encierran también un sentido jerárquico de estructuración de la sociedad. Encarna, sí, la autoridad, que hay que tenerlo en cuenta –al menos en sus valores patrióticos– concita una hoy rara unanimidad. Tal unanimidad no puede entenderse sin tener en cuenta que el nacionalismo decimonónico, a nuestro entender, más que una ideología como se tiende pensar hoy, es un ideal, un “espíritu de época”, incluso una fe con rasgos religiosos. Y este ideal está basado como concepto central en la libertad. Libertad de los pueblos, en este caso para autogobernarse, para elegir su destino histórico futuro y traer a presencia los hechos considerados significativos de su pasado.

La idea de progreso también estimula la realización de estos monumentos. El hombre decimonónico siente que a medida que la historia se amplía, las ciencias se profundizan, las sociedades se transforman, las fuentes de riqueza se expanden, los genios se multiplican, así como los heroísmos y altruismos que deben ser fijados en esa tarea educativa prioritaria que tiene el Estado decimonónico.

No obstante estos rasgos generalizados, el monumento de Rebeca Matte guarda poca relación con ellos.

CIRCUNSTANCIAS HISTÓRICAS Y VITALES DE LA ESCULTORA Y SUS REPERCUSIONES EN LA GESTACIÓN DE LA OBRA

Los años entre 1910 y 1912 en los que se gesta la escultura en estudio, son poco conocidos en la vida de Rebeca Matte.

³⁴ Véase Carlos Reyero *La Escultura conmemorativa en España. La Edad de oro del Monumento Público, 1820-1914*. Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, 1999 25 y ss.

En 1912 ha dejado París donde pasa largas temporadas junto a su hija Lily, para acudir a Berlín, donde su padre se halla muy enfermo.

En esas circunstancias dolorosas su temperamento se vuelca con mayor intensidad en el arte y esculpe dos obras que muestran la nueva modalidad expresiva y aun expresionista que surge de sus manos. Dos bustos masculinos “Un vainçu” y “Après l’hiver” muestran una aspereza y una tensión emotiva no vistas anteriormente. La enseñanza académica romana de Giulio Monteverde y el aprendizaje con Denys Puech y Ernst Dubois en París van cediendo paso a las formas rodinescas que la joven artista ha podido apreciar en la capital francesa a partir de ese año crucial de 1900 que marca el cambio de siglo y en el ámbito artístico ofrece a Rodin el más amplio testimonio de reconocimiento a la vitalidad palpitante de su arte, a través de los miles de visitantes, entre ellos la joven chilena y su padre que han visitado el pabellón del escultor en la Exposición Universal de 1900, ubicado en la Place de L’alma, a escasas cuadras de L’Avenu Montaigne, donde residen Augusto y Rebeca Matte.

La estada en Belén parece agudizar la exasperación de las formas trocando la vitalidad del maestro francés en una crispación que se torna dramática en la escultora chilena y que aparece en el rostro demacrado y huesudo de “Après l’hiver”, en las musculaturas contraídas en un último esfuerzo de esa voluntad ciega schopenhaueriana, que lleva al hombre a seguir viviendo a pesar de los embates del destino, voluntad que se expresa en la potente oblicuidad de ese brazo que sirve de soporte y eje a la composición escultórica.

Si “Après l’hiver” es una alegoría de la edad –invierno y vejez– es también una recapitulación de la agónica lucha del padre enfermo que libra su última batalla y una nueva meditación sobre el tiempo y su efecto devastador en los organismos vivos, tema que la obsesiona desde las primeras obras realizadas en Roma y París durante su aprendizaje académico, y que se acentúa a partir de sus reiteradas visitas a los cementerios, especialmente al de Génova, en los viajes que realiza poco después de su matrimonio y en compañía de su pequeña hija. Modalidad de turismo cultural infrecuente en el siglo XIX, salvo las visitas a las tumbas de los seres queridos, uso romántico que testimonia la nueva y fuerte solidaridad familiar decimonónica, pero que en Rebeca Matte se orienta hacia la inspiración artística.

El pesimismo historicista de ciertos sectores de la intelectualidad alemana, de ese imperio peligrosamente expansivo e invasivo, pujante y nihilista, toca el temperamento hipersensible de Rebeca Matte. Mientras el Kaiser Guillermo II despliega con seguridad marcial, al son de la música que ha marcado la unidad y el poderío alemán, sus disciplinadas tropas en las ceremonias oficiales, avizorando un futuro glorioso, el historiador y filósofo Oswald Spengler, apasionado lector de Nietzsche, preocupado por el descontento de los artistas y los jóvenes y obsesionado por la idea organicista de la descomposición y muerte de los seres vivos que la ciencia de la época investiga acuciosamente, aplica esta idea a la vida histórica de las sociedades y da forma a su obra “la Decadencia de Occidente” que se concluye en 1914, aunque verá la luz solo al término de la Primera Guerra, en 1918³⁵.

³⁵ Arthur Hermann *La idea de decadencia en la historia occidental*. Andrés Bello, Santiago, 1998, 225 y ss.

Este clima intelectual y el contacto con el expresionismo pictórico alemán³⁶ que retoma el lado oscuro “dionisíaco”, del hombre en expresión de Nietzsche, sus pasiones, vicios y la presencia de la muerte que desde Grünewald y Durero hasta Munch y Ensor enmascara la vida, el posible influjo de escultores como el berlinés Max Klinger que en obras como su busto al psicólogo Wilhelm Wundt (1908) exagera la vitalidad rodinesca y la vuelca hacia el estrago³⁷ y tal vez el ejemplo de una escultora cuya obra pudo observar durante su estadía en Alemania, Kate Kollowitz (1867-1945)³⁸, quien retoma el patetismo de la escultura funeraria del gótico para manifestar una sensibilidad estremecida, acentúan la inclinación de Rebeca Matte por el tema del dolor y la muerte.

Tras el fallecimiento de su padre la escultora se establece en Florencia junto a su hija Lily, en un *villino*, donde un gran taller en medio del jardín acoge su soledad y su consagración al arte. Allí realiza en 1913 la escultura “Dolor”, en mármol blanco, que hoy guarda la Galleria D’Arte Moderna del Palazzo Pitti de Florencia³⁹, una figura de mujer replegada sobre sí misma, en un simbólico círculo cerrado, que deja fuera de la mirada del espectador el rostro, imagen de desesperación y repliegue, que constituirá una de las partes más logradas del Monumento de La Haya.

Pero en la génesis del monumento a la guerra hay también un deseo de catarsis por parte de Rebeca Matte de la tensión acumulada en su psique por los infaustos acontecimientos. Una obra exasperada y paroxística, parece liberarla como a la romántica tardía que es, de la propia lucha, de la guerra interior que ha debido sostener como artista y como mujer para sobreponerse, y levantar, en momentos de postración, su arte que constituye para ella su bandera de lucha y su eje de superación moral y espiritual.

El “Diario” de su hija Lily es el testimonio más cercano y elocuente sobre la génesis del proyecto, en terracota, en el taller florentino de la escultora:

“Noviembre de 1913 (sin fecha).

Cuando se entra al estudio de mamá, una se estremece al contemplar su monumento. Que contraste presenta esa mujer de rostro feroz, de mirada fría, que camina sin ver sobre un hacinamiento de muertos y heridos, con aquella otra figura de mujer agobiada por el dolor que busca refugio en la misma ráfaga que pasa.

Yo también ahora tengo un largo invierno delante de mí; voy a estudiar muy seriamente.

Ya han comenzado las lecciones y mis profesoras están muy contentas de su discípula.

Quiero progresar un poco antes de partir para Chile”⁴⁰.

³⁶ Dietmar Elger *Expresionismo*. Taschen, Köln, 1991, 7 y ss.

³⁷ H. W. Janson *Nineteenth Century Sculpture*. Thames and Hudson, London, 1985, 240.

³⁸ René Huyghe y Jean Rudel *El Arte y el Mundo Moderno*. Planeta, Barcelona, 1979, vol 2, 143.

³⁹ Agradezco a Camila Laureani de Borghesi su información sobre las obras de Rebeca Matte en Italia y al director de la Galleria D’Arte Moderna del Palazzo Pitti las referencias que me facilitó sobre esta y otras esculturas de la artista chilena en ese museo, así como las facilidades brindadas por él y sus colaboradores durante mis dos estadías en Florencia en 1998 y 2001 para estudiarlas.

⁴⁰ Lily Iniguez Matte, Editorial del Pacífico S.A. Santiago, 1954, 19-20.

El escritor y corresponsal del diario *El Mercurio* Carlos Silva Vildósola, gran amigo de Rebeca Matte y a quien se debe la mayor parte de las referencias e informaciones sobre la artista contenidas en la prensa y en cartas inéditas conservadas en archivos particulares, quien visita a Rebeca Matte en su taller de la villa florentina en marzo de 1913 encuentra ya el monumento en boceto:

“...En el centro del taller se alza ya el monumento que el gobierno de Chile va a regalar al Palacio de la Paz en La Haya para corresponder a la invitación hecha en ese sentido a todos los países representados en la Conferencia Internacional. La obra se halla todavía en estado de boceto, en la greda, pero una pequeña maquette nos permite formarnos concepto de la idea de la artista.

Será una representación alegórica de la guerra...”

Una vez más la señora Matte de Iñiguez nos muestra aquí la tendencia psicológica de su arte. Para representar un concepto como el de la guerra no ha necesitado de atributos bélicos ni de aterradoras visiones: le bastan una figura y un movimiento lo que da una vida extraordinaria a esta obra, movimiento de violencia, de irresistible marcha, de cruel carrera que pisotea todo lo que se ama e inyecta en los aires su soplo de odio.

No tenemos duda alguna de que cuando el monumento este terminado y se entregue a los constructores del Palacio de La Haya y sea colocado allí como ofrenda de la República de Chile junto a las otras obras de arte que enviarán los diversos países, tendremos siempre orgullo de estar representados por una obra tan vigorosa, de tanta simplicidad clásica y tan hondo sentimiento moderno”⁴¹.

La revista *Pacífico Magazine*, se encarga de difundir la iniciativa y el nombre de Rebeca Matte, entre la elite chilena. Asociándolo al de su maestro el escultor italiano Giulio Monteverde, aún en la cúspide de su fama:

“En su taller... Rebeca Matte prepara ya el monumento que el Gobierno de Chile va a obsequiar al Palacio de la Haya, según la hermosa iniciativa del señor Huneeus nuestro Ministro en Bélgica y en los Países Bajos. Será dice el brillante corresponsal de El Mercurio, (*se refiere a C. Silva Vildósola) una representación alegórica de la guerra...”⁴²

También Iris (la escritora Inés Echeverría de Larraín), su hermana-prima, como se autodenomina por haberse educado juntas en la casa de la abuela materna la “mamita Reyes” deja, en su estilo literario displicente e irónico, pero a la vez afectuoso y profundamente admirativo, una extensa relación sobre la obra, su génesis, repercusiones y apreciaciones personales”⁴³:

⁴¹ Silva Vildósola, Carlos. *En el taller de una artista chilena*, *El Mercurio*, Santiago, 16 de marzo de 1913, s/n.

⁴² “El gran escultor italiano Monteverde a la escultora chilena”, “*Pacífico Magazine*”, Santiago, abril, 1913, 559.

⁴³ Iris. “Rebeca Matte de Iñiguez, una gran artista chilena”, “*La Nación*”, 29 de octubre de 1926, s/n.

“Todos los que vivieron en el Viejo Mundo durante los años que precedieron a la conflagración europea, debieron sentir que bajo sus pies germinaba un volcán.

Las almas padecían de inquietudes terribles, habían perdido los rumbos, vivían sobre verdades provisionarias y sufrían vértigos extraños.

El menos fino observador, habría podido descubrir, que las almas que actuaban, por esos años de 1912-1913, eran almas de transición, sacudidas de tormentos interiores, presas de angustias secretas.

Por aquel tiempo se construía en la Haya, el Palacio de las Conferencias de la Paz, y el Gobierno de Chile comisionó a la señora Matte para hacer la obra, con que nuestro país contribuiría al ornato de aquel Santuario, que bien pudo consagrarse al *Ensueño Traicionero*, pues se soñaba con la Paz definitiva, en el tiempo preciso, en que la Guerra sin precedentes, iba a estallar en el mundo.

En Noviembre de 1913, fui a sorprender a la escultora en su retiro en Florencia. Vivía por aquel entonces en las colinas de Fiésole, que forman la florida diadema que corona la ciudad de los Médicis... La potencia de su obra artística, de caracteres tan acentuadamente *rodinescos* me hacían pensar en una física de aquella criatura, que yo recordaba como una deliciosa muchachita...

Pero nuestro asombro fue mayor cuando la escultora nos introdujo a su taller, aislado en un viejo jardín italiano. Allí vimos un enorme artefacto de 5 o 6 metros de altura, en que modelaba las estatuas que iban a formar el monumento del Palacio de la Paz. Aquel grupo todavía casi informe en la greda, era audaz de concepción y monstruoso de tamaño. La artista debía trepar por una escalerilla para modelar las figuras. Tuvo por cierto que renunciar a las faldas, y que vestirse de muchacho, por los rápidos movimientos que debía hacer, para trabajar con sus manos en la materia plástica y sorprender en seguida a distancia conveniente, el efecto de su obra. Y en la fiebre de la ejecución, subía y bajaba a escape centenares de veces, poniendo a su cuerpo fino y frágil tan ruda contribución como su espíritu. La vimos trabajar con ardor infatigable y recuerdo este rasgo de la encantadora feminidad. La figura principal debía tener una expresión de salvajismo trágico, de fiera sedienta de sangre. Después de dar con mano trémula toques palpitantes al rostro de la mujer que simbolizaría la Guerra, la artista bajó presurosa a contemplar si el último modelaje de la greda había respondido a su idea. De pie, a alguna distancia del monumento, se cubrió de pronto la cara con las manos desolada *Mon Dieu! cette femme me regarde encore avec bienveillance!* Y se le arrasaban de lágrimas sus ojos...

Extrañada de que de hiciese la Alegoría de la Guerra para el Palacio de la Paz, le pregunté la razón. Y ella con esa inconsciencia artística, sello auténtico de la obra grande, que se hace a despecho, por decirlo así, de nuestra mentalidad razonada, respondió ingenua: Es la guerra que se va. ¡Yo he querido simbolizar su huida! Pero yo veía que la figura terrible avanzaba hacia nosotras, venía en camino, desde el fondo del destino de las razas y nos desafiaba con una mirada de demencia impotente pero avasalladora... Y recuerdo que bromeando dije: Ese monstruo no huye, nos viene al encuentro, nos coge, nos devora! Y acechadas por esa Furia desencadenada, salimos del taller, a buscar en el sereno jardín florentino, a la caída de la tarde, al melodioso toque de las campanas conventuales, esa dulce Paz de que la obra en preparación no era Profecía!”.

En la Navidad de 1913, el Monumento estaba concluido, según indica el diario de su hija Lily:

29 de diciembre de 1913:

...“para nosotros Pascua fue una noche hermosa... Bebimos ponche y entre otras cosas brindamos a la salud del Monumento que ya está terminado...”⁴⁴

LAS PLUMAS DE LA ÉPOCA ACUSAN ADMIRADA RECEPCIÓN DEL MONUMENTO

A partir de 1914 se ha conservado en la prensa chilena y extranjera una gran cantidad de testimonios que muestran la favorable, entusiasta y aun admirativa recepción del monumento de Rebeca Matte, por parte del mundo artístico e intelectual europeo, americano y chileno de la época.

Ello ofrece una pauta acerca de la representatividad que la obra de arte alcanza en ese momento, como manifestación de “concordia internacional” –aunque su temática sea la opuesta– a las puertas de la guerra, de la acogida dispensada a un país joven y al talento e incluso “al genio” como se lo califica efusivamente de una artista chilena, prácticamente desconocida en los ámbitos artísticos europeos y que sorprende, no precisamente por la dulzura y suavidad que en ese tiempo se esperaba encontrar en el arte de las mujeres –realizado según el pensamiento como pasatiempo en medio de la vida de familia, para hermostear y alegrar el hogar dulce hogar”–, sino por su intensidad expresiva, por el lamento amplificado que surge de esas formas, por esa voz abisal, de la hija privada de la madre que ha perdido al soporte contra el cual se ha rebelado –el padre–; espíritu en permanente desgarramiento.

La visita del crítico Serse Alessandri al taller de la escultora chilena y el admirativo juicio que sobre la obra vierte a través de *La Nazione de Florencia*, sorprenden por sus finas y certeras intuiciones y por la apertura que muestra su enfoque, libre de los eurocentrismos y de los italianismos imperantes; sorprende, en fin, porque la obra de Rebeca Matte era valorada desde el centro mismo de la tradición del arte y la cultura europea: Florencia, la ciudad de Miguel Ángel y de Fra Angélico, donde no era fácil, por el contrario era un enorme desafío el ser reconocido como artista. Las páginas del periódico florentino constituyen para Rebeca Matte un respaldo fundamental pues no solo la impulsan a seguir, sino la confirman en ese arte trágico que ella ha elegido y que el crítico italiano, con escaso conocimiento pero con notable intuición atribuye a las mujeres de nuestra raza:

“Desde hace siete meses, en un pabellón del risueño jardín de la Villa Tommasi, en la Vía Faentina, al fondo de la pequeña calle de San Marco, una noble señora chilena, hija y mujer de diplomáticos, gastaba sus días, con magnífico y sublime fervor, en una vasta empresa artística, que habría hecho temblar el pulso y corazón a más de una artista de coraje.

Sorda a los misteriosos y dulces llamados de una vida que el mundo le ofrece llena de encantos y esplendor, no orgullosa de los elogios que le han tributado los diarios

⁴⁴ Lily Iñiguez *Páginas de un diario*, cit. 19-20

franceses y belgas cuando expuso sus obras en París y Bruselas; sin hacer el menor ruido en torno suyo ni de su obra, atenta al recuerdo de las enseñanzas del viejo y glorioso Monteverde, animada de una pasión indomable, la distinguidísima artista puso mano a la obra, que el Gobierno de Chile le ha encargado y que llevará a La Haya, al través del vigoroso lenguaje del arte, la palabra de la humanidad contra la furia devastadora de la guerra.

Simbolizar en arte esta palabra, haciéndose al mismo tiempo intérprete del alma de un país, era exigir que la idea no fuera un programa de concurso, sino que surgiera del fondo del corazón de la artista en toda su violencia; era necesario comprenderla en medio del tumulto de muchas otras y de saberla dominar al través de la leyenda y de la historia, penetrando con ojo franco y luminoso en el mundo de la representación artística; buscar, en fin, al través del idealismo y de la realidad, no una gallarda fórmula de arte, sino una conmovedora y elocuente escena de aquello más humano y vivido de la leyenda y de la historia.

La angustia de esta preparación de la inteligencia y del corazón, ha debido ser atormentada y enervante: ya que, si es fácil conmovirse, no lo es encontrar para la emoción el lenguaje plástico, preciso y armónico. Ante el tremendo espectáculo de una guerra, al rumor fantástico y pavoroso de los ejércitos, la palabra ¡Paz! no resuena en el mundo con toda su evangélica piedad... Miradas de ángeles y cortejos de palomas no detienen, ni siquiera por un minuto, las falanges armadas; se requiere un estruendo largo y amenazante, como salido de las entrañas de una tierra volcánica, para que haga detenerse a los espíritus humanos y advertirlos del inminente peligro.

La señora Matte de Iñiguez levanta la misma idea encerrándole en el bronce inmortal.

La audacia es grande; pero el artista es superior aún a su audacia.

Una palpitación miguelangelesca ha penetrado en el corazón de esta noble artista: el escultor de 1500, que a la profunda realidad anatómica sabía agregar las alas de una sublime idealidad, realzando las deformidades estéticas de los espíritus y de los cuerpos, con un sople sereno de platonismo, ha dominado su índole...

¡Ah! El hombre ha sido vencido por el destino!

Y la muerte se ha enfurecido y ha pasado por ahí el exterminio: ha pasado la guerra.

Es una figura grande, lívida, hosca, que camina sobre la espalda de los caídos; no mira donde pone sus plantas; vacila como una sombra; su mirada torva y sombría y más allá...

En el fondo de esta escena de terror, la Humanidad,... deja caer su llanto; buscó que la figura de mujer fuera esculpida como la imagen de una virgen; se vuelve al muro y se encorva como huyendo espantada: tiene miedo de la noche y de los muertos.

Y es toda una noche de sangre esta tragedia: parece escucharse el ruido de la mortaja que cubre a medias la figura de la Guerra; parece que, a su espalda, esta desolada y débil figura quisiera distinguir el estertor de los héroes... y parece que dijera como la noche de Miguel Angel:

Non udir, non veder, m'e gran ventura

non mi destar, ¡deh! Parla basso.

...La artista no ha querido hacer un simbolismo celestial de esta figura de Humanidad, sino una mujer que escucha el llanto de la lucha humana. Y la artista se ha refinado en este desnudo; la sangre de todas las mujeres de Chile se agolpó a su pulso cuando la modelaba. Tocadla. Es hecha de carne y parece que la sacude el temblor interno de la maternidad. Es bien la Humanidad que sufre.

A admirar esta preciosa obra de arte han acudido numerosos y conocidos visitantes: artistas y literatos. Baste recordar a Trentacoste, Romanelli, Bortone, Rossi, Caroglio y

otros. El grandioso grupo será fundido en la Fundición Vgnali. Todos los concurrentes han llenado de calurosas felicitaciones a la artista”⁴⁵.

De su familia, la primera en expresar su admiración ante el monumento concluido, aún en el taller de Florencia es una vez más, su hija:

“ 20 de Febrero de 1914.

Hace mucho tiempo que no escribo mi diario. Por eso voy a hacer un breve resumen de todo lo que ha pasado entretanto.

Primero, y ante todo tengo que decir algo sobre la inmensa gloria que ha alcanzado mi Chériechen con su monumento. Mucha gente ha venido a verlo y todos han tenido solo palabras de elogio y de admiración para este grupo grandioso, tan impresionante y conmovedor, y sin embargo, tan sencillo de líneas. Grandes y famosos artistas se han quedado asombrados al ver que una débil mujer ha podido hacer algo tan recio; pero, como ha dicho uno de los artículos en su honor, grande es la audacia, pero la Artista es más grande que la audacia misma.

Además, han elegido a mamá miembro de dos academias, de las que ha recibido diplomas de honor; ha tenido también mucho éxito en las exposiciones. Enviaré a Venecia un fragmento de la estatua, el que por su sencillez y la expresión de profundo sufrimiento es la figura que más me impresiona.

Mamá camina por el sendero de la gloria”⁴⁶.

Luego, las cartas de la Legación Chilena en Bruselas, al Ministro de Relaciones Exteriores Jorge Hunneus, ponen en conocimiento del aprecio que el personal diplomático dispensó a la escultura, e informan de sus costos y los pormenores de su traslado e instalación.

“República de Chile
Ministerio de Relaciones Exteriores
Bruselas, Marzo de 1914.
Señor Ministro:

Con referencia al telegrama N°1 despachado por esta legación el 7 de Enero último, tengo el agrado de remitir a VS. adjuntas un par de fotografías que representan dos faces del orijinal grupo escultórico ya terminado que fue encomendado a la señora Rebeca Matte de Iñiguez para ser colocado en el Palacio de La Paz de La Haya.

Para que VS. se forme una idea del éxito grande que ha obtenido nuestra artista nacional con el ya citado monumento, adjunto un periódico italiano en el cual uno de los mas eminentes i conocidos críticos del arte florentino, señor Serse Alessandri, se espresa de él en los términos mas elojiosos. Tanto las fotografías como esos juicios merecen que VS. los haga reproducir en Chile, pues importan un triunfo del arte nacional.

Por disposición especial de la autora se ha resuelto efectuar la fundición en bronce del monumento en Florencia, Italia.

⁴⁵ Alessandri, Serse. “La escultura chilena en el Palacio de La Haya”, *El Mercurio*, miércoles 11 de febrero de 1914. Traducción del artículo de Serse Alessandri del diario *La Nazione de Florencia* del día 10 de enero de 1914.

⁴⁶ Iñiguez Matte, Lily, *op cit.*, 22.

Hai gran ventaja en que la artista vea i dirija personalmente este trabajo para que así pueda hacer las observaciones del caso; fuera de esto, el costo es según parece, inferior a lo que piden las demás casas de Europa, i mirando el asunto bajo el punto de vista artístico, la casa fundidora italiana no tiene nada que envidiar a las mejores de París i Bruselas; por el contrario, la autora cree que el resultado será superior.

Agradeceré a VS. se sirva avisarme si se ha consignado en el presupuesto del presente año la partida de treinta mil pesos solicitada anteriormente para hacer ese trabajo, pues es indispensable estar al corriente de ello para darle comienzo desde luego.

Según los presupuestos del fundidor de Florencia, de que me ha dado noticia la señora Matte, la obra costará 27.000 francos o liras, mas o menos.

Es probable que el transporte i colocación en La Haya requiera algo mas i en tal caso la previsión de la cifra de 30.000 francos que indiqué desde el principio como probable, habría venido a resultar exacta i suficiente.

VS. comprenderá bien que conviene evitar dificultades i atrasos con la casa fundidora sobre el pago, i este pago deberá efectuarse pronto porque la fundición de la obra estará terminada, según se me anuncia para Abril o Mayo próximos.

Me permito a este propósito recordar a VS. la conveniencia artística que habría en que el Estado encargara a la fundición un ejemplar destinado a Chile, pues sería lástima que una obra chilena aplaudida por la crítica europea no pudiera exhibirse también en nuestro país en un segundo ejemplar.

Finalmente, puesto que la obra se ejecuta en Italia, Florencia, someto a VS. la idea de encargar a nuestro Ministro en Roma todo lo necesario al pago de la obra i su remisión a La Haya.

Nuestro Ministro en Roma, por medio del Cónsul en Florencia, o directamente parecería el llamado a intervenir en esta parte de la gestión.

VS. resolverá no obstante como lo considera mas conveniente al interés público.

Dios guarde a VS. (fdo.) Jorje Huneeus

Al señor Ministro de Relaciones Exteriores. Es copia conforme.

Carlos Castro Ruiz⁴⁷.

Esta copia del Monumento que hoy está extraviada o destruida es probablemente la que se expuso en el Salón de París en el verano de 1914, cuando el original era despachado a La Haya por el Ministerio de Relaciones Exteriores chileno a través de las gestiones del nuevo Ministro Enrique Villegas⁴⁸:

“República de Chile

Ministerio de Relaciones Exteriores

Santiago, 22 de Abril de 1914.

Adjunto acompaño a VS. copia del oficio N° 17 que con fecha 2 de Marzo próximo pasado ha dirigido a este Ministerio nuestra Legación en Bélgica sobre el grupo escultórico encomendado a la señora Rebeca Matte Iñiguez que será colocado en el Palacio de La Paz de La Haya.

⁴⁷ Documento Archivo siglo XX, Ministerio de RR.EE., correspondencia enviada por la legación de Bélgica, primer trimestre, 1914.

⁴⁸ Gonzalo Vial, *op. cit.* 694.

Agradeceré a VS. se sirva atender, de acuerdo con la citada Legación, a todo lo que se relacione con la fundición, pago i remisión a La Haya de la citada obra de arte.

Este Departamento pasará al Congreso, tan pronto como se reúna en sesiones extraordinarias, lo que se verificará probablemente a fines del mes en curso, el correspondiente Mensaje solicitando la suma de treinta mil pesos para el trabajo de fundición i la copia destinada al Palacio de la Moneda.

Dios guarde a VS. (Firmado) E. Villegas E.

Conforme. Cárlos Castro Ruiz

Al señor Ministro de Chile en Italia⁴⁹.

Otro crítico italiano, Diego Caroglio, sigue a Serse Alessandi y escribe sobre el monumento:

“...Las opuestas tendencias características, las dos almas, diría, de Rebeca Matte, se mezclan y tienden a fundirse felizmente en armoniosa unidad en el colosal grupo de La Guerra. Destinado al palacio de La Haya, y que es su obra maestra, concebida original y grandiosamente y ejecutada con no menor esfuerzo.

¡Qué fuerza de expresión más trágica hay en el rostro de la infausta Megera, en los semblantes aterrorizados y contrahechos de los caídos! ¡Qué fuerza de síntesis constructiva tanto en la composición del grupo, como en la modelación enérgica, casi miguelangelina de los cuerpos en violento y no obstante armónico contraste con las líneas impecables de la mujer que casi se repliega en sí misma, ocultando bajo el brazo derecho apoyado en la dura piedra, el rostro aterrorizado ante la matanza.

La obra de vigoroso pensamiento y de pura belleza se aferra, se encadena con la persistente fascinación del arte verdadero y sencillo en sus medios de expresión. En ella ha sabido la señora Matte de Iñiguez reunir las enérgicas expresiones de la conquista viril, sin por eso renunciar a la dulzura íntima de su feminilidad guardadora y vengadora de la vida, hasta en el arte⁵⁰.

El escritor mexicano Rafael Reyes, por su parte, también alaba la obra y con un no disimulado panamericanismo la vincula a un poema de Rubén Darío y la diferencia de la escultura francesa –específicamente de las que decoran el Arco del Triunfo en París– en el carácter fratricida de la Guerra que representa Rebeca Matte y que considera paradigmática acerca de la lucha que divide a su país:

“...Hoy, la prensa europea, y de manera especial la italiana, alzan todas sus plumas y deshojan sus laureles sobre la última obra de Rebeca, La Guerra, trabajo escultural de gran aliento, que revela en quien lo ejecutó un temperamento artístico en la plenitud de su madurez, la llegada de la hora plena de luz y de serenidad en que el artista, tras ruda brega, llega a la cima codiciada, al polo inaccesible donde el cincel da el golpe preciso, y las formas y los gestos, como al conjuro de una vara mágica, nacen limpios y llenos de vida, con sangre entre las venas marmóreas o bronceas, con sonrisa o dolor entre

⁴⁹ Documento Archivo siglo XX, Ministerio del Ministerio de RR.EE., correspondencia enviada por Chile a la legación de Italia, primer trimestre, 1914.

⁵⁰ Caroglio, Diego, “Rebeca Matte”, Revista *Zig-Zag*; 2 de mayo de 1914.

los labios helados, con vida, en fin, para decirles, como Miguel Angel a su Moisés, en una suprema exaltación: ¿Por qué no hablas?

En la Via Faentina de Florencia, en un pabellón del risueño jardín de la Villa Tommasi, se exhibe esta obra, según el decir de la prensa italiana. Allí, la gran artista, en el silencio apacible de su vida, lejos del bullicioso y vano enjambre de las grandes urbes, ajena al ruido mundanal, que ella deshecha, pudiendo disfrutar de él por su alta posición social y pecuniaria, ha trabajado su obra *La Guerra*, hecha, por encargo del Gobierno de Chile para el Palacio de la Paz en La Haya. La artista ha desdeñado los placeres que le brinda su posición y su riqueza, y al mismo tiempo que pone todas sus ternuras en su angelical hija Lily, a solas, con su gran alma en constante comunión espiritual, ha llevado a término su obra exquisita.

El encargo era serio, la labor ruda y atrevida, capaz de desconcertar al más valiente. Pero Rebeca, venida al mundo con un equipo y un arsenal de valía raras, con la fe de los predestinados, ha coronado su encargo agregando un nuevo gajo de laurel a su corona de artista, poniendo una nueva nota más sobre la patria lejana, la floreciente y feliz República de Chile, que con paso firme y seguro va caminando del bienestar, haciendo paz y patria grande.

Se trata de una protesta de la humanidad contra los horrores de la guerra, de un anatema de bronce contra la gran enemiga de los hombres, contra esa guillotina del bienestar de los pueblos.

Era necesario algo rudo y siniestro; algo como un grito de un eco perenne en el silencio de una noche trágica; como un puño de gigante crispado enérgicamente sobre el dolor y las lágrimas de las luchas fraternas... La artista lo ha comprendido así, y por eso ha surgido un gran grupo.

Tres mancebos, robustos y bellos como tres Apolos, de musculatura hercúlea, de pupilas enérgicas, de puños férreos, yacen tendidos en el último minuto de una lucha miedosa, desesperada. Parece que, aun en esa admirable anatomía de los miembros, libres de pliegues y envolturas, que a veces son la impotencia anatómica del artista, la sangre moviera sus últimas corrientes, que las venas se inflaran, que los músculos se volvieran cuerdas, y que los huesos quisieran romper la miserable envoltura, bajo la expresión del dolor y de un supremo esfuerzo ante el destino.

...He aquí los caracteres, las notas dominantes de la obra valiente y humanitaria que esta egregia artista ha realizado, con su gusto armónico, con su talento maduro, con su sensibilidad exquisita.

...

Ante este grupo de un efecto formidable, se recuerda instintivamente aquella estrofa de Darío, que dice:

*“Sangre de Abel, clarín de las batallas,
Guerras fraternales, estruendos, horrores,
Flotan las banderas, hieren las metrallas,
Y visten la púrpura los emperadores”.*

Indudablemente *La Guerra* de Rebeca tiene tanta verdad y energía como los magníficos grupos de Arco de Triunfo en París, con la diferencia de que éstos exhiben la lucha del gran Napoleón por la libertad de la humanidad, por su dignidad, que son la democracia cristiana, por encadenar la demagogia y la anarquía, por destruir los últimos restos del feudalismo... Mientras que la de Rebeca representa, con pureza sublime, la guerra entre pueblos que se despedazan por envidia y por ambición, la guerra entre hermanos, la que está devorando desde hace tres años a México...”⁵¹

⁵¹ Reyes, R. “La Guerra”, revista *Elegancia*, 198-199.

EL SALÓN DE PARÍS

Mientras el original en bronce viajaba a La Haya para ser instalado en los jardines, entre mayo-junio de 1914, la copia era presentada al Salón de París esa misma primavera. Iris, quien tuvo la oportunidad de visitar la exposición se explica sobre la calidad del monumento de su prima hermana y sobre el efecto que causó entre los visitantes y el Jurado del Salón, destacando la admiración del público ante una obra de tal aliento y sorpresa al saber que su autora era un mujer, más aún “una mujer de mi raza”, como testimonia la escritora:

...“La Guerra” (Palacio de La Paz en La Haya) ha debido obtener la medalla de oro en el Salón de París de 1914, según confesión de Antonio Mercier, presidente de jurado”⁵².

...El *Grand Palais* abría sus puertas al mismo tiempo que la primavera hacía su entrada triunfal en París.

En la promiscuidad de las obras de ese último Salón de los Artistas Franceses, que precedió a la declaración de guerra, en aquel memorable Salón de 1914, sobre una atrevida arista de bronce negro se destacaba la Figura fatídica, ... avanzando impávida sobre los cadáveres que hollan sus plantas...sobre la Humanidad vencida, el Genio de la destrucción avanza fulminando el rayo!

Por encima de esa producción heterogénea, en que una estatua de Fra Angélico, se exhibía junto a un grupo de campesinos bretones o al lado de una jauría de perros, en monumento de la Guerra ponía más allá de las blancuras del mármol del clapotis del agua de las fuentes y del verdeguear de las plantas, su maldición fatídica... Aquella obra de una mujer de mi raza, tenía una especie de insolencia brutal, de amenaza sangrienta. ¿Por qué no confesarlo? Yo me sentí aterrorizada de aquella fuerza...

El día del *vernissage* me instalé junto al Monumento, para observar la primera impresión de los visitantes, que asaltan el Salón Oficial en un delirio de curiosidad artística. Uno de los hombres más prominentes de París, se detuvo mucho rato y decía: *¡Quelle puissance barbare!* Y luego buscaba la firma del escultor y al leer el nombre *Rebecca* exclamaba: *¡Une femme! ¡Juive assurément!* Todos sabemos que bajo el menosprecio que envuelve este concepto de *Judío* se oculta en Europa, el terror o la admiración que inspira la más irreductible de las razas humanas. Y bástenos recordar el origen judaico de la gran Sarah y de tantos otros artistas para sentir que el arte suele hacer de la raza maldita su grande aliada.

Algunos días después fui con Antonín Mercier, Presidente de la Sociedad de los Artistas Franceses a contemplar la obra de la señora Matte. El famoso autor de *Quand Même* es un tipo viejo alegre, que no existe en esta tierra de los ancianos graves, Guarda toda la verde frescura de sus primaveras lejanas.

Se sobrecogió. *¡C'est la vigueur michelangesque! ¡une femme! ¡pas possible! ¡C'est une ouvre de géant!* Yo le observaba entonces a M. Mercier que en nombre de los prejuicios sociales y de las preocupaciones rancias se había pretendido hacer de aquella artista, un *amateur*. Y el buen viejo sonreía de la inconsciencia mundana...*Quelle prétention! Enchaîner une telle force de la nature!* –Sí, querían hacer de ella una buena burguesa, una amable confeccionadora de bibelots, con ese arte de bagatela, que sirve

⁵² Iris. “Rebeca Matte de Iñiguez, una gran artista chilena”, *La Nación*, 29 de octubre de 1926, s/n.

de charla amenísima entre el champagne y el café... Todavía quedan en mi país gentes que fruncen el ceño, porque encuentran a la escultura, sino inmoral por lo menos un arte indigno del pudor de una mujer.

Y con picardía *gauloise* me seguía embromando. -*Mais une femme de cette trempe ne peut pas faire un enfant.*- *Mas oui mon ami, elle afait encore une adorable fille, chef d'oeuvre de l'espèce...*-*De la blague!* Exclamaba Mercier, entre irónico y convencido...⁵³

CANTO POÉTICO A LA GUERRA

El Monumento de Rebeca Matte desató la musa de varios escritores y poetas, italianos y americanos, mostrando esa complementación clásica entre palabra y plástica ya enunciada por su “Horacio” y que Rebeca Matte desarrolla en toda su obra realizada a partir de fuentes literarias. No era de extrañar entonces que su antítesis, la obra escultórica como fuente de inspiración poética, fuese una merecida recompensa a la admiración por la palabra herrada de su bisabuelo Andrés Bello.

El poema del italiano G. Bruna Baladí, escrito en la lengua del Dante que la escultora chilena tan bien conoce, debió ser para ella un reconocimiento de particular valor, ya que provenía de una sensibilidad florentina que le daba la seguridad de que el mensaje de esa “Donna fosca” como llama el poeta a la figura de la guerra, había sido comprendido:

“La Pace Sia!

La Donna fosca, dal bieco
sguardo, pauroso fantasma
di strage,
insaziata insaziabile
passa, avvoltata nel lugubre
manto; la mano ha protesa
avanti, per nuove prede
ghermire, la mano rapace
da i lunghi artigli
orrendi. E l'assetata di sangue
eternamente, la Guerra.

Giacciono
riversi al suolo tre Eroi,
uomini di Forza e Bellezza
e di valore giganti,
che invano lottarono
lungamente, strenuamente
contro il terribile Fato.

⁵³ Iris. “Monumento de la Guerra (para el Palacio de la Paz)”, 24 de diciembre de 1916, s/n.

Ed ecco si giacciono, vinti:
ma ancora le membra gagliarde
appaiono
frementi di vita. Son essi
giganti
pur ora, ne l'ultimo sonno
in che li addormiva la Morte.
La Donna fosca, dal bieco
sguardo, altre vittime cerca,
e fugge;
l'ignobile piede calpesta,
passando, i corpi bellissimi
de i morti Eroi...

E notte,
notte di strage, d'immenso
orrore, di cupi fantasmi
cruenti.
Piange una Donna, una giovane
Donna, di pura bellezza
armoniosa,
che vide l'orribile pugna
fra grida selvaggie, fra rantoli
atroci.
Or volge, atterrita, il falcato
suo dorso a la scena macàbra
e china
sul petto ha la testa dolente.

Un grido è quel pianto femineo,
un grido che invoca, fremente:
Uomini, avvincete di catene
la Maliarda che v'attosca
con l'orrido afflato, da secoli:
fatela schiava,
per sempre, o Uomini, la Sfinge
malvagia che vi sedusse
e vi asservi, inconsapevoli,
al suo volere tremendo.
Uomini, e per voi si compia
l'atteso miracolo. S'innalzi
e su la Terra e sul Mare,
opere di Bellezza eterna,
sorte per tutte adunare
le vostre creazioni magnifiche,
per tutte celebrare
le vostre audacie grandissime
e sante,

s'innaIzi il Vessillo bianco,
per vostro volere. Uomini,
per sempre, la Pace sia!

G. Bruna Baldacci.

Esta lírica è inspirata dal meraviglioso monumento La Guerra, a recentissima di una insigne scultrice cilena, la sigra R Matte, cheonze nostra ha l'onore di ospitare da qualche tempo. Il grandioso monumento viene offerto dal Governo del Cile al Palazzo della Pace all'Aia"⁵⁴.

Por su parte, el escritor colombiano Guillermo Valencia escribe al general Reyes, posiblemente miembro de la Legación de Chile en París, recalcando con espíritu panamericanista, la herencia de don Andrés Bello en la musa inspiradora de Rebeca Matte:

“Muy distinguido General: Solo hoy me es dado enviar a usted las líneas que he podido escribir sobre la admirable obra de la ilustre escultora de Chile. Es imposible encerrar en uno ni en cien sonetos todo lo que palpita en ese bronce: me he apresurado, pues, a dejar constancia en dos sonetos de la impresión personal que recibí al verlo.

Si usted cree, después de leerlos, que valgan la pena, sería yo muy afortunado; si no le gustaren dígamelo sin pena, en la seguridad de que lejos de ofenderme me agrada con ello. La vanidad literaria es el peor enemigo de la buena literatura, y son muchas las veces que he experimentado el placer divino de calentarme con el fuego que alcanzan los manuscritos condenados a la hoguera.

Sinceramente creo que los monumentos escultóricos de doña Rebeca son la glorificación más sublime de don Andrés Bello, el portentoso humanista de América. De allí la alusión del segundo Soneto (parte final) que lo es al mismo tiempo a aquel otro verso de la Oración por todos que termina así: *Y llegue hasta mi lóbrego retiro y haga mi helado polvo rebullir...* Guillermo Valencia"⁵⁵.

Y el mismo escritor se dirige directamente a la artista:

“Muy distinguida señora: Debo a la inagotable gentileza del Señor General Reyes el haber recibido la primera, intensa emoción de Arte en este mi segundo viaje a París.

En compañía de aquel fino caballero fui a contemplar por breves instantes la maravillosa obra de Usted, de intensidad que rebasa mi pobre capacidad de apreciación.

Fuerza, inspiración, atrevimiento, vida, pero vida intensísima, hacen del bronce de Usted un símbolo perfecto del más hondo problema que agita a los pueblos modernos. Ese adelante! Que traduzco yo en la figura de Usted, no es el estímulo a la matanza inútil: es la voz optimista que surge del estrago mismo y dice a los creyentes de la fuerza ciega y maléfica: *Os habéis quedado atrás, representais una edad bárbara y a abolir en el*

⁵⁴ Baldacci, Bruna. “La Pace Sia”, sin referencias. Recorte en el álbum de Rebeca Matte realizado por su marido Pedro Felipe Iñiguez, y que se conserva en la familia. Agradezco a Carlos Iñiguez Irarrázaval el haberme facilitado la consulta de este material.

⁵⁵ Carta de Guillermo Valencia al General Reyes, 18 de junio de 1914, sin más referencias, en: *Idem*.

corazón de los pueblos; si el pasado cruel y vengativo; aquí teneis, objetivamente realizada, la síntesis de vuestra obra: renovaos; avanzad, que el Futuro será de quien ame y perdone.

Imposible reducir al estrecho marco de un soneto el enorme poema que Usted ha creado. Mis catorce renglones solo aspiran a fijar en mi propio espíritu un rasgo sumario de aquella obra maestra.

El Patriarca Bello, la mención para mí inolvidable del perfecto padre de Usted, me han inspirado la añoración de poner mano profusa en ese derecho de belleza plástica que Usted ha consumado.

Dígnese perdonarme, en la seguridad de que mi atrevimiento viene revestido de una coraza invulnerable: la de haber sido escritos, esos pobres renglones míos, con *inlelto d'amore*, como dijo el Dante.

Soy de Usted el más entusiasta y el más humilde de sus admiradores, Guillermo Valencia”⁵⁶.

Adjunta a Rebeca Matte, los siguientes versos:

LA GUERRA

(Ante el grupo escultural de Rebeca Matte de Iñiguez)

I

Ebria de sangre, loca de fierezas, empina
Su fantasmal figura de Esfinge y cortesana;
cráteres son sus ojos, y de sus labios mana
el odio como un mar que hacia otro mar camina.

Alienta en Ella el daño. Su agilidad felina
Goza en herir sin tregua: la noche, la mañana
hoyen caer los frutos dolientes que desgrana
del árbol de las Razas, la pérfida asesina.

Su mano –esa nervuda garra que hace la noche–
cifra, como el tridente, descomunal dominio,
y una savia eternal sus músculos remoza.

Bajo el pié, tres mancebos, en trágico derroche
de juventud, pregonan el bárbaro exterminio
cabe la Humanidad que se crispa y solloza...

II

Mañana, cuando el gesto de tu bronce pujante
fije el mirar apático de cien embajadores
que trinan a la Paz con voz de ruiseñores,
y lanzan el Estrago con ímpetus de Atlante.

⁵⁶ Carta de Guillermo Valencia dirigida a Rebeca Matte a Florencia, París, 25 de junio de 1914, Archivo cit.

Tu obra será la enorme protesta, el ¡adelante!
 Que griten los que piensan a los conquistadores;
 El que sufre al que goza: voz de los segadores
 de olivo a los avaros del laurel repugnante.

Y esa gloria será tuya y nuestra. Al conjuro
 de tu genio florón de la gente latina
 se ha soltado a gritar una lengua ya muda.

Has triunfado! Hasta el hueco del blasonado muro
 donde reposa el Arcade(*), tu fama se avecina...
 ¡Has hecho estremecer su olimpica figura!

GUILLERMO VALENCIA

París, Junio 15 de 1914⁵⁷.

(*) D. Andrés Bello abuelo de la escultora. N. de la R.

Por su parte el periodista y poeta chileno Luis Rodríguez Velasco, establecido también en ese entonces en París, le escribe conmovido a la artista, después de haber contemplado la monumental escultura en el Salón de la capital francesa:

París, 3 de Julio de 1914.

Normandy Hotel

Señora Rebeca Matte de Iñiguez:

Distinguida y estimada señora:

En una visita a la exposición del Salón me detuve forzosamente ante su escultura que representa la guerra. Me detuve en larga y profunda contemplación, admirando, más que el magistral lineamiento, la concepción filosófica y la inspiración de arte soberano que impulsó el movimiento de su cincel.

En la contemplación de su soberbia escultura me vinieron a la mente, como evocadas por ella, las tres estrofas que le copio enseguida:

¡Te reconozco, esfinge pavorosa
 con tu gesto de furias iracundo
 y la garra implacable y poderosa
 que cambia a su querer la paz del mundo!

Tiene la humanidad bajo tu planta,
 La noble caridad se aleja inerte
 Huella de horror y sangre se levanta
 Y triunfas de la vida con la muerte.

El odio y la ambición marcan tu sino,
 La virtud y el amor son solo ideas...

⁵⁷ Valencia, Guillermo. "La Guerra". *Página Artística*, revista sin referencia, fotocopia del manuscrito original. En archivo de la familia Iñiguez cit.

Imagen misteriosa del destino.
La hija de Caín ¡Maldita seas!

Acéptelas Ud. como la más íntima y sincera expresión de mis entusiastas parabienes, doblemente emocionado por mi amor al arte y por mi condición de chileno que ve en Ud. una gloria de su patria. Me conmueve también el recuerdo de su padre, mi amigo Augusto, que me fue tan querido.

Con afectuoso saludo para su marido, me es grato especialmente ofrecerme, al par que admirador, su amigo y afmo. S. Luis Rodríguez Velasco”⁵⁸.

Desde su taller florentino en la plenitud de aquel ardiente verano que ha sido signado con letras sangrientas en los anales del tiempo, pues pocos días atrás el 28 de junio el asesinato del heredero al trono austrohúngaro Francisco Fernando y su esposa en Sarajevo, y pocos días antes que la escultura saliera con destino a Londres donde junto a su hija, ve transcurrir los primeros tiempos de lucha, le responde conmovida:

“14 de Julio de 1914.

Señor don Luis Rodríguez Velasco.

Muy estimado señor:

Quisiera poseer por un momento la inspirada pluma de Ud. para poder expresarle toda la emoción que me ha causado la lectura de su carta y de las hermosísimas estrofas que la acompañan. Me siento orgullosa de que mi grupo La Guerra haya merecido ser cantado por el gran poeta de mi patria, objeto, desde mi niñez, de mi viva admiración y cuyo nombre me suena familiar y cercano como el de un amigo, evocando en mi espíritu visiones de belleza.

A ese nombre cargado de gloria, a su influencia prestigiosa, soy deudora, hoy día, de una poderosa y eficaz ayuda para seguir sin desmayar por la senda, a veces ruda y difícil, del Arte.

Gracias de todo corazón. Gracias también por el delicado sentimiento, que lo ha impulsado a asociar la imagen querida de mi padre a las frases de estímulo que tan bondadosamente me prodiga. Esperando poder algún día expresarle de viva voz mi sincero agradecimiento, lo saluda muy atentamente su aftma. Rebeca Matte de Iñiguez”⁵⁹.

La prensa chilena recibe, por esas mismas fechas una noticia que vuelve a destacar la importancia de Rebeca Matte, en el ámbito de la cultura florentina:

“Don Fernando Bruner Prieto, nuestro compatriota, con fecha 23 de diciembre pasado dio en Florencia una conferencia ilustrada con cerca de 100 proyecciones luminosas sobre nuestro país.

La conferencia se efectuó en la Sociedad Pro-Cultura, uno de los centros intelectuales de Italia y la sala más caracterizada de Florencia.

⁵⁸ Carta de Luis Rodríguez Velasco a Rebeca Matte, julio de 1914. Archivo de la familia Iñiguez cit.

⁵⁹ Matte, Rebeca. Carta a Luis Rodríguez Velasco. Publicada en revista sin referencia pág., 81. Archivo cit.

La conferencia tuvo grande éxito para Chile, con una asistencia de cerca de 500 personas de lo más intelectual de Florencia, invitadas por el Presidente de la Pro-Cultura, profesor Della Volta, de la Universidad de Florencia. Asistieron, además, el Cónsul de Chile, Conde G. Testa, los directores y personal de las bibliotecas Nazionale Centrale, Medicea Laurenziana y Ricardiana, muchos periodistas y corresponsales de diarios italianos y extranjeros, y gran parte del mundo literario y artístico de Florencia. Se encontraban también presentes muchos chilenos que estaban de paso en esos días por esta ciudad. Además de hablar de Chile industrial, agrícola, minero, comercial y literario, dio el señor Bruner en su conferencia parte muy importante al arte en Chile, por ser Florencia la ciudad y cuna del arte por excelencia.

Con este motivo presentó y proyectó en la tela las principales obras de la señora Rebeca Matte de Iñiguez, que desde hace dos años trabaja en Florencia con gran éxito y que acaba de terminar el grandioso monumento que le ha comisionado nuestro Gobierno para el Palacio de La Paz en La Haya.

Tanto el monumento como las demás obras de la señora Matte llamaron de tal modo la atención, que al terminar la conferencia todos los artistas y periodistas, como los profesores universitarios y muchos particulares, rogaron al señor Bruner que les presentara la bravissima scultrice cilena. Los días que siguieron el estudio de la señora Matte ha sido una romería de artistas, críticos de arte y personalidades que deseaban conocer sus obras, y en especial el monumento, que es considerado bellísimo y de gran aliento.

El famoso crítico italiano Serse Alessandri publicó una crítica elogiosísima.

Nos debemos sentir orgullosos como chilenos de un éxito tan grande para Chile y el arte nacional.

Nuestra escultora, con su gran modestia, vive retirada y desconocida, sin hacer ninguna réclame y solo dedicada a su arte"⁶⁰.

LA ALEGORÍA DE REBECA MATTE: DESTINO Y HUMANIDAD

La recepción positiva, entusiasta a este monumento por parte del mundo intelectual y artístico florentino, hispanoamericano y chileno, muestra la preparación de este público para percibir los valores estéticos, pero también cuán auténtica y certera había sido la intuición de Rebeca Matte acerca del destino histórico por venir. Ninguno de estos escritores objetó el mensaje del monumento y lo que más les impresionó fue la fiereza con que una mujer chilena salía al ruedo de la arena artística internacional para poner en entredicho las frágiles doctrinas contradichas por la historia reciente, aunque adhiriese a ellas, con toda su personalidad de mujer hipersensible y que encuentra en el dolor la condición ineludible de una humanidad caída. No se habla entonces de pesimismo ni de fatalidad en Rebeca Matte y se valora esta alegoría en bronce, en su sentido etimológico griego (*alegoreia* =lo otro) que la artista chilena ofrecía a la comunidad internacional por la paz.

Destino y Humanidad es el verdadero tema de la escultura de Rebeca Matte, es decir, el pensamiento, la idea que sustenta esta obra, como lo vieron los críticos italianos, versados en las premisas simbólicas del arte que se enraizaba en la

⁶⁰ Viajeros. *En Florencia*. Periódico, sin referencias. Archivo, cit.

tradición clásica, un motivo de enorme aliento que muestra más que un concepto aislado un modo de entender a historia de su tiempo y una filosofía de vida.

No es esta una escultura conmemorativa, no se refiere a ningún hecho histórico concreto del pasado nacional ni europeo y, no describe, no relata ningún episodio; tampoco celebra ni aplaude a un personaje específico. No hay alegría en él, hay dolor; no hay narración sino expresión. No hay historia sino intuición de un futuro, más que próximo inminente. Su mensaje es una idea encarnada en unas figuras lacerantes, terroríficas.

Una siniestra figura de mujer, o mejor dicho, una de esas figuras fatídicas, sin sexo con que los griegos representaban a las Furias se yergue en el centro del Monumento. Para ella Rebeca Matte no se inspira en la escultura contemporánea de los salones sino en los versos del Dante cuya obra completa figura siempre en su taller, forma clásica de representación que recoge la *Iconología* de Cesare Ripa que ve su primera edición en Siena en 1603 y se multiplica en sucesivas ediciones en los siglos siguientes transformándose en una de las fuentes iconológicas claves de los artistas.

Según este autor, Dante en su Infierno describe a las furias en forma de “mujeres de feísimo aspecto, revestidas con túnicas de color negro y todas manchadas de sangre, yendo ceñidas de sierpes y con cabellos viperinos...”⁶¹

Un amplio ropaje ciñe los miembros descarnados y amplifica la silueta de esa mujer-destino. Implacable, irresistible, la fatídica figura deja a su paso dolores y miserias, agonías y muertes. A sus pies, la Belleza, y la Fuerza caen con la pesadez inmóvil de la muerte sobre la dura roca, con sus anatomías miguelangelescas ejecutadas con perfección, los músculos distendidos con venas y tendones palpitantes intentado conservar un resto de la vida. Tras de ella el amor, la Humanidad se repliega y llora, simbolizada por una figura de mujer que encarna a todas las mujeres y las madres del mundo.

Detener un horrible destino, mediante la macabra advertencia era un recurso artístico que la pintura y la escultura barroca habían llevado a su culminación, retomada ahora por Rebeca Matte, a través de referentes plásticos y literarios, entre estos últimos, por ejemplo, las obras de Alejandro Dumas, en las cuales las intrigas de los hombres y de los poderosos ministros son deshechas por el ingenio y la espada de pocos soldados; o la *La Debacle*, de Emilio Zola que muestra a la Francia, anhelante de la revancha, en el umbral de su ruina, intentando un arreglo de las disidencias entre las naciones, sin sangre y sin horrores, en nombre de la civilización, y de paz, trazando de los horrores de la guerra la más elocuente creación literaria, obras que figura en su biblioteca.

Una alegoría del sufrimiento y del terror, un presagio, incubado en medio de la paz fiesolana, con destino a la ciudad y a la sede palaciega de una corte arbitral, para ser instalada en los idílicos jardines entre prados y juegos de agua, un “bronce impresionante –como lo describe el historiador holandés que ha reconstituido ese

⁶¹ Cesare Ripa. *Iconologia* Akal, Madrid, 1996, vol 1, 451.

trozo infausto de la historia del Palacio— que concibe en una tónica extremadamente vívida y realista los horrores de la guerra como experiencia de las madres y viudas de los soldados aniquilados”⁶², antes de la guerra habría que agregar; como inauguración y a la vez clausura de esa historia cuyo objetivo justamente ha sido erradicar la violencia el sufrimiento y el terror, de los países de Europa y América. Una obra de significado bivalente, históricamente paradójica, en fin, como suelen serlo las obras de arte.

El desarrollo de la Primera Guerra, su llegada a las puertas del pacífico palacio, sella la verdad del Monumento de Rebeca Matte, esa verdad que la artista ha conseguido, siguiendo el proyecto hegeliano “solo a condición de ser capaz de encontrarse consigo mismo en el absoluto desgarramiento”⁶³.

Con ello la obra se inscribe en la historicidad y a la vez, conquista la transhistoricidad que la hace hoy vigente en su capacidad para testimoniar en un lenguaje expresivo renovado aunque sin perder sus vínculos con la tradición del humanismo artístico, la universal condición humana del dolor, tan clave y definitiva para comprender la sensibilidad del artista moderno.

⁶² Arthur Eyffinger, *op. cit.*, 115.

⁶³ G. W. F. Hegel *Fenomenología del espíritu*, 1807. Traducción de Wenceslao Roces con la colaboración de Ricardo Guerra. Fondo de Cultura Económica, México 1981, 24.