

Ficha razonada: La abdicación de O'Higgins



La abdicación de O'Higgins

Óleo sobre Tela, 31.6 x 56.7
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Sin inscripción

Procedencia

Museo del Carmen de Maipú, Santiago, 1961
Ramòn Eyzaguirre, , Desconocido

Hoy perdida, la gran tela de *La abdicación de Bernardo O'Higgins*^[1] a la presidencia, 28 de enero de 1823, sería una de las primeras y más ambiciosas escenas narrativas de historia en la pintura de América Latina, además de la única composición referida a la fundación republicana de Chile que Monvoisin pintó durante su estancia en la región. La temprana desaparición de la obra no impidió, sin embargo, que la tela ejerciera, por rutas a veces inesperadas, una larga estela de influencia en el imaginario histórico de Chile

El cuadro puede comprenderse dentro del proceso de rehabilitación de la figura de O'Higgins, que se inició en Chile incluso antes de su fallecimiento en el exilio. El 13 de julio de 1844, el presidente Manuel Bulnes dictó una ley de honores póstumos que consideraba, entre otros homenajes, la erección de un monumento a su memoria y la instalación de su retrato en la sala de gobierno (Vicuña Mackenna, 1864, p. 63). Pasarían años antes de que esta vindicación se materializara en gestos concretos. El cuadro de Monvoisin es un temprano testimonio de un nuevo culto a O'Higgins que se consolidaría bajo el impulso de Benjamín Vicuña Mackenna. Durante su visita al Perú en 1860, el historiador contactó al hijo de O'Higgins, recogió el archivo familiar y concluyó a fines de noviembre del mismo año en la hacienda de San Juan de Arona en Cañete su libro *El ostracismo de O'Higgins* (Vicuña Mackenna, 1860, pp. 8 y 12; Feliú Cruz, 1958, pp. 36-37). Vio también entonces por primera vez la gran pintura de Monvoisin.

La idea para la realización de la tela había partido de una comisión de Manuel Solar Gorostiaga en 1853. El contrato, firmado el 1 de agosto de ese año, obligaba a Monvoisin a pintar "dos grandes cuadros de 5 a 6 varas de frente por 3 a 4 de alto y cuyos asuntos serán el uno la dimisión de O'Higgins y del otro la prisión de Caupolicán", ambos por tres mil pesos. David James señala que la escena del jefe mapuche habría sido sugerida por Miguel Luis Amunátegui, quien, coincidentemente, redactaba por esas fechas una memoria para la Universidad de Chile sobre *La dictadura de O'Higgins*, texto que publicaría a fines del mismo año en que Monvoisin recibía el pedido de Solar (James, 1949, p. 85)^[2]. El propio Monvoisin pudo contribuir a la elección del asunto en base a precedentes franceses que quizás alcanzó a conocer antes

de su partida, como la tela de la abdicación de Napoleón encargada para Versalles en 1840 a François Bouchot –con quien Monvoisin coincidió brevemente en la Academia de Francia en Roma– y concluida tras la prematura muerte del autor por Gaetano Ferri hacia 1845[3]. La elección de las escenas de Caupolicán y O'Higgins no es casual. Son dos sucesos que pueden ser vistos como bisagras en el flujo de la historia, como hechos que marcarían el cierre de una época y, a la vez, el inicio de otra. Pueden ser vistos como los hitos de una primera periodización en la entonces incipiente narrativa de la historia chilena.

Tanto los asuntos como las enormes dimensiones de las pinturas permiten pensar que no se trató de un encargo personal. Es posible imaginar que Solar actuara de intermediario por su hermano, el intelectual y político Francisco de Borja (1807-1891), quien venía de dejar por entonces el rectorado del Instituto Nacional y la dirección del Museo de Historia Natural. Existen indicios de que el cuadro referido a O'Higgins habría sido concluido en 1854, pero lo cierto es que ninguna de las dos pinturas fue entregada al comitente[4]. Según Vicuña Mackenna, el “cuadro colosal” de la abdicación habría sido adquirido por Demetrio O'Higgins “por tres o cuatro mil pesos”, cuando Monvoisin abandonó Chile en 1857 (Vicuña Mackenna, 1882, 976)[5]. El historiador dijo haberla visto luego en una tienda durante su visita a Lima, aunque al parecer habría pasado luego a la hacienda de la familia O'Higgins en Cañete hasta la Guerra del Pacífico (James, pp. 85-86). En mayo de 1881 fue remitida a Valparaíso y luego a Santiago junto con las demás pertenencias de O'Higgins conservadas en Montalván, a donde habían quedado abandonadas en espera de una solución a las complejas disputas de sucesión surgidas a la muerte de Demetrio en 1868 (James, 1949, pp. 85-86; Opazo, 1933)[6].

La tela no parece haber llegado a su probable destino: el recién fundado Museo Nacional en Santiago. La última noticia acerca del cuadro la da Vicuña Mackenna en un texto titulado “Las verdaderas i las falsas reliquias del capitán general Don Bernardo O'Higgins”, que alcanzó a publicar como apéndice a la extensa biografía del Supremo Director aparecida precisamente en 1882. El autor da cuenta del pésimo estado en que habría llegado el lienzo, del que no quedaban sino “semi-podridos fragmentos”, al anotar que, si bien las figuras de la izquierda se encontraban medianamente conservadas, todas las de la derecha habían “desaparecido por completo quedando apenas diseñada la del director”. Tal era el deterioro, que Vicuña no recomendaba restaurar el cuadro “porque ello equivaldría a hacerlo de nuevo”. Apuntaba más bien a “cortarlo en dos trozos, dejando en uno la figura imponente del director i en el otro el grupo de los patricios” (Vicuña Mackenna, 1882, pp. 976-978). Poco después, esa ruina pictórica desaparecería sin dejar rastro. No se conocen más noticias del cuadro, que para 1915 estaba ya definitivamente perdido (Molinare, 1915, pp. 680-681).

El boceto conservado en el Museo del Carmen de Maipú permite un nuevo acercamiento a la composición, que hasta ahora solo se conocía a través de diversas referencias de Vicuña Mackenna y otras señas más o menos indirectas. Monvoisin dispone la escena como un escenario teatral. La composición apaisada, en forma de luneta, muestra la sala del consulado, a donde se habían congregado en cabildo abierto los ciudadanos de Santiago que exigían la renuncia de O'Higgins. El boceto recoge el sentido dramático que le impuso Amunátegui a la narración de los hechos dentro de una mirada más bien crítica hacia la actuación del Director Supremo (Matyoka, 1977, pp. 183-184). Diversos detalles confirman que Amunátegui colaboró con Monvoisin para definir la idea del cuadro. Se distingue al centro, hacia la izquierda, la figura de O'Higgins en gran uniforme justo en el momento en que se quita la banda presidencial y la deposita sobre la mesa, mientras con la mano derecha se abre la casaca para mostrar el pecho, retando a sus adversarios. En ese momento, según la narración de Amunátegui, el pueblo lo aclama, mientras surgen ruidos de la calle que generan un sobresalto en la sala. Hacia la derecha, Monvoisin conduce precisamente la mirada hacia la gente que se agolpa en la puerta y hacia el tumulto apenas sugerido de la calle. Allí se distingue la bandera de Chile, izada en medio de ese “vecindario de Santiago” que, según la visión republicana de Amunátegui, “no cedió un solo punto a las pretensiones del dictador, i le obligó a que compareciese a su despacho ante el pueblo”, que “no se complació en insultar al vencido, e hizo lo menos amargo que le fue posible el infortunio de un hombre que, si había cometido grandes faltas, había prestado también grandes servicios a la patria” (Amunátegui, 1853, p. 484). La escena de la renuncia de O'Higgins al poder es así también el momento de su redención histórica.

El boceto da la idea de una composición compleja y dinámica. En sus breves notas autobiográficas, el pintor consideró la “gran tela” *La abdicación de O'Higgins* lo suficiente como para incluirla entre sus obras destacadas (Solá y Gutiérrez, 1948, p. 51). Vicuña Mackenna fue ambivalente. No la contaría entre los “mamarrachos” del pintor, “porque hai en su composición mui nobles fisonomías i arrogantes actitudes que traicionan al autor del cuadro de la caída de Robespierre” (Vicuña Mackenna, 1882, p. 976). El paralelo con *9 de Thermidor* (1837) no es gratuito, tanto por la cantidad de personajes y el dinamismo de la escena, como por el asunto que, con las distancias del caso, también representa la caída de un líder revolucionario que derivó en gobernante autoritario (Vieira Christo, 2013). Puede también que Monvoisin haya tenido en mente otra pintura de Bouchot, *El general Bonaparte en el Consejo de los Quinientos, 10 de noviembre de 1799* (1840, Musée National du château de Versailles), que muestra el momento en que un caudillo se impone por la fuerza al

poder legislativo[7]. No hay indicios que permitan evaluar la toma de posición del pintor en medio de las perspectivas encontradas que todavía suscitaba la figura de O'Higgins en la naciente historiografía chilena. Por la misma época en que recibía el encargo, no solo aparecía la narrativa crítica de Amunátegui, sino otras versiones más elogiosas de O'Higgins, como la biografía muy difundida que Juan Bello redactó desde una visión conservadora para la *Galería Nacional* de Narcisse Desmadryl (1854). En un giro no del todo inesperado, O'Higgins pasaría en breve lapso de ser un político denigrado y desterrado a la figura dominante de la fundación nacional (Dedieu, Enríquez y Cid, 2015). La escena de la abdicación tendría –por razones que valdría la pena explorar en mayor profundidad– un lugar privilegiado en esa construcción de su imagen póstuma y en el relato de la historia chilena.

La influencia de la tela perdida de Monvoisin excede por mucho a lo que fue su casi nula presencia pública en Chile. No se tienen noticias de que haya sido exhibida en Santiago, donde se conoció gracias a una reproducción –posiblemente una fotografía– que Vicuña Mackenna trajo consigo de Lima a fines de 1860[8]. Esa imagen sirvió para producir la litografía del francés Godefroy Durand, que el historiador encargó para ilustrar *El ostracismo del general D. Bernardo O'Higgins*, publicado a fines de 1860 en Valparaíso. Esa imagen queda como el único rastro de la tela final de Monvoisin (fig. 1). Las diferencias notables entre esa composición y el boceto al óleo podrían explicarse como un intento por sintetizar la escena para su reproducción en el libro, aunque también podría especularse que el propio Monvoisin pudiera haber revisado su propuesta inicial para reducir el número de figuras o introducir nuevos personajes, como el clérigo que aparece en la litografía. Esta última hipótesis pierde fuerza tanto por lo resuelto del conjunto como por la evidencia de una cuadrícula a lápiz en la parte baja del boceto, que habría servido para traspasar la composición a un formato mayor[9]. Al mismo tiempo, parecería improbable que un historiador tan ceñido a la idea de la verdad histórica como Vicuña haya permitido demasiadas licencias al litógrafo.

La litografía de Durand llegó a ser más influyente que el boceto al óleo de Monvoisin, sobre el cual no se tienen noticias antes de su ingreso al Museo del Carmen de Maipú[10]. Fue usada para componer el bajo relieve de esa escena en el monumento funerario que Demetrio O'Higgins encargó en Roma a Rinaldo Rinaldi, instalado en Santiago por intercesión de Vicuña Mackenna en enero de 1869 para recibir los restos de O'Higgins (Vicuña Mackenna, 1882, p. 961, n. 1; Orrego, 1937, p. 23). Ese mismo año, la ilustración sería sugerida como fuente para componer el bajo relieve de la escena que debía figurar en la base del monumento ecuestre finalmente levantado en mayo de 1872 (Echaurren, 1872, p. 610). La obra ejecutada por Nicanor Plaza, bajo la dirección del francés Albert-Ernest Carrier-Belleuse, encargado del monumento, difiere, sin embargo, del grabado, tanto por el mayor número de figuras como por la composición apaisada, que recuerda más bien el boceto al óleo (Voionmaa, 2005, pp. 111-112) (fig. 2)[11]. Lo que probablemente sea la versión más conocida de la escena, una pintura de Manuel Antonio Caro realizada en 1875 por encargo del político e industrial José Tomás Urmeneta, reproduce a grandes rasgos la composición de la litografía de Durand, salvo por el detalle del traje de O'Higgins, posiblemente tomado del lienzo de cuerpo entero por José Gil de Castro (Museo Histórico Nacional)[12]. La impronta de la versión litográfica de la *Abdicación*, quizás a través del cuadro de Caro, también marcó otro lienzo anónimo del mismo tema en el Museo del Carmen de Maipú, así como una litografía popular impresa hacia fines del XIX (fig. 4)[13]. Una derivación más distante de la fuente, pero de gran influencia en la memoria colectiva, es la estampilla de veinte centavos que se emitió en septiembre de 1910 como parte de la serie conmemorativa del centenario de la independencia de Chile (Orrego, 1937, p. 28). El cuadro perdido de Monvoisin llegó a ejercer de esta manera una extraña y casi fantasmática influencia sobre toda la iconografía subsiguiente de la renuncia de O'Higgins, para convertirse, a través de sus sucedáneos, en un agente activo en la invención visual de un momento clave de la historia chilena.

[1] La obra ha sido conocida bajo diversos títulos. Optamos aquí por la fórmula que el propio Monvoisin usó en sus notas autobiográficas. Véase Solá y Gutiérrez, 1948, p. 51.

[2] James toma esta información de unas notas hechas por Luis Álvarez Urquieta de una agenda que perteneció a Manuel Solar Gorostiaga. No hemos podido acceder al documento original.

[3] Musée National du château de Versailles, MV 1774. Véase <http://collections.chateauversailles.fr/#451bb420-3f01-4c43-8bd2-b370e8ed1fa4>. Agradezco a Roberto Amigo por esta referencia.

[4] La litografía de Godefroy Durand que reproduce Vicuña Mackenna lleva la inscripción "Monvoisin pinxit 1854". La fecha debe tomarse como fidedigna dado que se trata de uno de los pocos testimonios documentados del lienzo. Véase Vicuña Mackenna 1860, entre 456 y 457.

[5] Orrego (1937, pp. 26-27) señala por error que el cuadro ya existía en Montalván a la muerte de O'Higgins en 1842, lo cual es imposible dado que la fecha antecede a la llegada de Monvoisin a América del Sur.

[6] Las obras habrían llegado a Valparaíso del Perú en 1881. Véase el inventario de los objetos de Ambrosio O'Higgins e Isabel Riquelme, venidos de Cañete por el vapor Chile, 1881, julio 21. AHN, Valparaíso, Archivo especial, Archivo Santa María, B4436/0014436.

[7] Agradezco a Roberto Amigo por señalar esta relación.

[8] Según una versión que recoge David James de una nota manuscrita de Ernesto Labadié, Vicuña Mackenna habría declarado lo siguiente: "Vi esta última tela en 1860, mal enrollada, en un comercio de Lima. Felizmente hice hacer una fotografía que se reprodujo en grabado" (James, 1949, pp. 85-86).

[9] Información tomada de la ficha de diagnóstico preparada por Carolina Ossa y Marcela Alarcón del Centro Nacional de Conservación y Restauración de Chile en el marco del Proyecto Monvoisin.

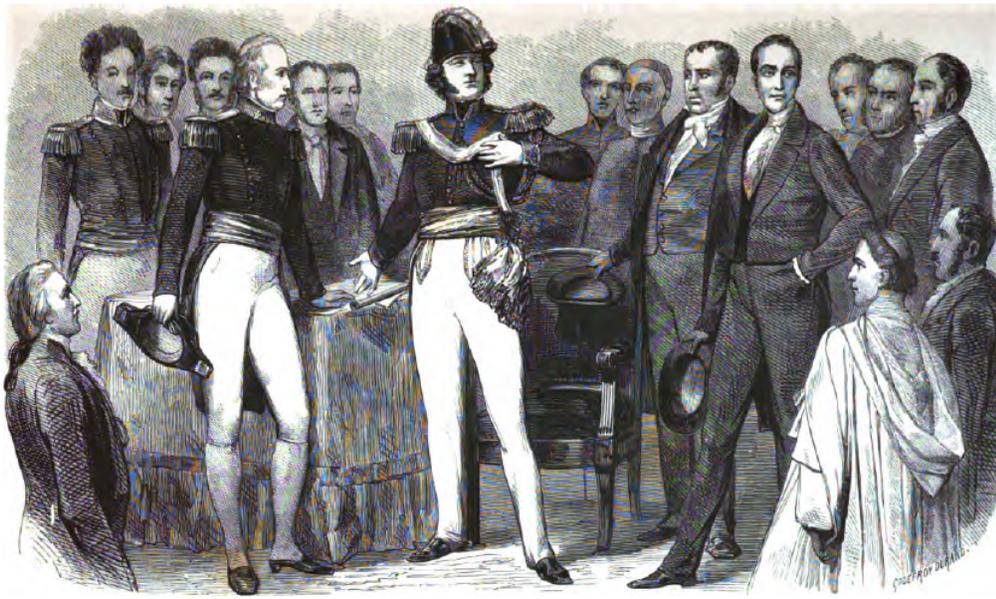
[10] El boceto figura en un catálogo del Museo del Carmen de Maipú de 1961, con el número 76, por lo que debió ingresar antes de esa fecha. En la ficha de registro de la obra figura como donación de "R.E.", probablemente una referencia a Ramón Eyzaguirre, primer director de la institución. Agradezco a Marcela Alarcón del Museo del Carmen de Maipú por estas informaciones.

[11] La referencia aparece en la carta dirigida a Francisco Fernández Rodella, Cónsul General de Chile en Francia, por la Comisión Directiva del Monumento del Jeneral O'Higgins, Santiago, 10 de octubre de 1868.

[12] Aunque la imagen se asemeja también a la talla de Ambrosio Santelices (c. 1818, Museo Histórico Nacional, 3-586), que luego parece haber inspirado el grabado comisionado en 1861 a F. Thénard por Demetrio O'Higgins en París.

[13] Anónimo, *Abdicación de O'Higgins*, s.f. Óleo sobre lienzo 64 x 53 cm. Museo del Carmen de Maipú, 97-74.

Figura 1



NOYVOINIS, PIRELLI 1824.

EL SUPREMO DIRECTOR O'HIGGINS RENUNCIA EL MANDO DE LA REPUBLICA.

IMP. S. RAÇON.

1825

Figura 3



Figura 4



[1] La obra ha sido conocida bajo diversos títulos. Optamos aquí por la fórmula que el propio Monvoisin usó en sus notas autobiográficas. Véase Solá y Gutiérrez, 1948, p. 51.

[2] James toma esta información de unas notas hechas por Luis Álvarez Urquieta de una agenda que perteneció a Manuel Solar Gorostiaga. No hemos podido acceder al documento original.

[3] Musée National du château de Versailles, MV 1774. Véase <http://collections.chateauversailles.fr/#451bb420-3f01-4c43-8bd2-b370e8ed1fa4>. Agradezco a Roberto Amigo por esta referencia.

[4] La litografía de Godefroy Durand que reproduce Vicuña Mackenna lleva la inscripción "Monvoisin pinxit 1854". La fecha debe tomarse como fidedigna dado que se trata de uno de los pocos testimonios documentados del lienzo. Véase Vicuña Mackenna 1860, entre 456 y 457.

[5] Orrego (1937, pp. 26-27) señala por error que el cuadro ya existía en Montalván a la muerte de O'Higgins en 1842, lo cual es imposible dado que la fecha antecede a la llegada de Monvoisin a América del Sur.

[6] Las obras habrían llegado a Valparaíso del Perú en 1881. Véase el inventario de los objetos de Ambrosio O'Higgins e Isabel Riquelme, venidos de Cañete por el vapor Chile, 1881, julio 21. AHN, Valparaíso, Archivo especial, Archivo Santa María, B4436/0014436.

[7] Agradezco a Roberto Amigo por señalar esta relación.

[8] Según una versión que recoge David James de una nota manuscrita de Ernesto Labadié, Vicuña Mackenna habría declarado lo siguiente: "Vi esta última tela en 1860, mal enrollada, en un comercio de Lima. Felizmente hice hacer una fotografía que se reprodujo en grabado" (James, 1949, pp. 85-86).

[9] Información tomada de la ficha de diagnóstico preparada por Carolina Ossa y Marcela Alarcón del Centro Nacional de Conservación y Restauración de Chile en el marco del Proyecto Monvoisin.

[10] La referencia aparece en la carta dirigida a Francisco Fernández Rodella, Cónsul General de Chile en Francia, por la Comisión Directiva del Monumento del Jeneral O'Higgins, Santiago, 10 de octubre de 1868.

[11] Aunque la imagen se asemeja también a la talla de Ambrosio Santelices (c. 1818, Museo Histórico Nacional, 3-586), que luego parece haber inspirado el grabado comisionado en 1861 a F. Thénard por Demetrio O'Higgins en París.

[12] Anónimo, *Abdicación de O'Higgins*, s.f. Óleo sobre lienzo 64 x 53 cm. Museo del Carmen de Maipú, 97-74.

Bibliografía

- 1853
- AMUNÁTEGUI, Miguel Luis, *La dictadura de O'Higgins*. Santiago, Imprenta de Julio Belin i Ca.
- 1854
- DESMADRYL, Narcisse, *Galería nacional, o, Colección de biografías i retratos de hombres celebres de Chile escrita por los principales literatos del país; dirigida y publicada por Narciso Desmadryl autor de los grabados i retratos; Hermógenes de Irisarri, revisor de la redacción*, 2 vols. Santiago, Imprenta Chilena.
- 1860
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín, *El ostracismo del jeneral D. Bernardo O'Higgins sobre documentos inéditos y noticias auténticas*. Valparaíso, Imprenta y Librería del Mercurio de Santos Tornero.
- 1864
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín, *Los últimos días del capitán general don Bernardo O'Higgins*. Santiago, Imprenta Chilena de Herrera.
- 1882
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín, *Vida del capitán general de Chile Don Bernardo O'Higgins: brigadier de la República Argentina i gran mariscal del Perú*. Santiago, R. Jover.
- 1872
- ECHAURREN, Francisco, *La corona del héroe. Recopilación de datos i documentos para perpetuar la memoria del jeneral don Bernardo O'Higgins*. Santiago, Imprenta Nacional.
- 1915
- MOLINARE, Nicanor, "Iconografía de don Bernardo O'Higgins", *Pacífico Magazine*, Santiago, diciembre, pp. 673-681.
- 1933
- OPAZO MATURANA, Gustavo, "El nieto del virrey, vida de don Demetrio O'Higgins, 1808-1868", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Santiago, nº 78, enero-abril, pp. 88-105.
- 1937
- ORREGO VICUÑA, Eugenio, *Iconografía de O'Higgins*. Santiago, Universidad de Chile.
- 1941

ÁLVAREZ URQUIETA, Luis, "Notas sobre Raimundo Augusto Quinsac Monvoisin", *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, Santiago, nº 17, pp. 109-115.

1948

SOLÁ, Miguel y GUTIÉRREZ, Ricardo, *Raymond Quinsac Monvoisin. Su vida y su obra en América*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes.

1949

JAMES, David. *Monvoisin*. Buenos Aires, Emecé.

1958

FELIÚ CRUZ, Guillermo, *Benjamín Vicuña Mackenna, el historiador*. Santiago, Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile.

1977

MATYOKA YEAGER, Gertrude, "Barros Arana, Vicuña Mackenna, Amunátegui: The Historian as National Educator", *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, Miami, 19, nº 2, mayo, pp. 173-200.

2005

VOIONMAA TANNER, Liisa, *Escultura pública: del monumento conmemorativo a la escultura urbana, Santiago 1792-2004*. Santiago, Ocho Libros.

2013

VIEIRA CHRISTO, Maraliz de Castro, "A Revolução francesa no Chile e a pintura histórica de Raymond Monvoisin" en: *Anais do XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Río de Janeiro, Comitê Brasileiro de História da Arte, Universidade Federal do Rio de Janeiro, pp. 509-524.

2015

DEDIEU, Jean Pierre, ENRÍQUEZ, Lucrecia y CID RODRÍGUEZ, Gabriel, "Fabricación heroica y construcción de la memoria histórica chilena (1844-1875)", *Caravelle*, Toulouse, nº 104.

Natalia Majluf
