

Ficha razonada: Mariano Egaña



Mariano Egaña , 1827

Óleo sobre Tela, 117 x 90
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Centro inferior izquierdo
R".Q".MONVOISIN / 1827

Procedencia

Banco Central de Chile, Santiago, Desconocido
Margarita y Elena Tupper Tocornal, , 1955
Mariano Egaña, París, 1827

Exhibiciones

Salón de París, 1827, Museo del Louvre, París, 1827
Exposición Monvoisin, 1912, El Mercurio, Santiago, 1912
Exposición de Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870), Instituto de Extensión de la Universidad de Chile, Santiago, 1955

Mariano Egaña Fabres (1793-1847) se encuentra en su gabinete de trabajo; el antebrazo apoyado sobre el escritorio con tapete verde, sostiene en la mano derecha un rollo de papeles, apenas abierto, adelantado hacia el espectador con efecto de sombras. En el límite de la tela, la mano forma un eje vertical con la columna de mármol gris, cierra el lateral de la composición, sobre la base se recorta la pluma del escritorio y la escribanía. El otro antebrazo descansa sobre el apoyabrazos de la silla, a más baja altura. Este recurso simple genera un movimiento del cuerpo, acentuado con la poderosa cabeza retirada hacia atrás, recortada sobre cortinajes de terciopelo rojo con flecos dorados, recogidos para abrir el espacio al cielo luminoso. El dominio técnico sobresale en las texturas de la vestimenta con los matices de negro, en particular en el chaleco de seda facetada, sobre el que se observa la cadena de oro del reloj de bolsillo. Marcelo Marino ha señalado cómo la vestimenta expresa la subjetividad masculina en los retratos, en el caso de Egaña (levita moderna de paño de lana, negra como el chaleco, corbata de algodón de una vuelta y nudo sencillo con otra pieza frontal

que sujeta el cuello alto) da cuenta de la seriedad de un hombre que dedica su tiempo al trabajo, indicado por la posición del reloj.

El retrato es ejemplar de la conversión de Egaña a las ideas conservadoras durante su estadía europea como ministro plenipotenciario; antiliberalismo consolidado a su regreso y expresado en su destacada actuación en la convención que dictó la Constitución de 1833[1]. Otra elección, además de la vestimenta, es el asiento: la silla imperio estilo *retour d' Egypt*. El león alado de la ménsula del apoyabrazos (las patas terminadas en garras no se representan por el recorte de la figura sedente) ocupa un plano próximo al espectador. Mueble habitual en los retratos aristocráticos. Desde luego, si el león alado refiere al poder divino del soberano, su uso en el mobiliario subsume el antiguo significado a la ornamentación de moda, pero sin perder carga ideológica. Aquí, refuerza la suficiencia del retratado, consolida la imagen conservadora dada por el cortinado de honor, la columna de orden y la escribanía del que lleva los asuntos de Estado. La silla es central en el discurso de la representación: Monvoisin, en empatía conservadora con el retratado firma y data en el brazo de la silla.

No se trata de un retrato simplemente privado, ya que fue elegido por Monvoisin para el salón de París de 1827 (*Retrato de M. E.*, núm. 748). Este envío fue un alarde del dominio de los géneros pictóricos, como afirmación de su paso por la Academia francesa en Roma, de la que había regresado un par de años antes[2]: la pintura de historia antigua en *Mentor surprend Télémaque près d'Eucharis et l'entraîne loin de celle qu'il aime*; el costumbrismo orientalista en *Une bergère soninaise* y *Un jeune pasteur napolitain* (las tres adquiridas por el duque de Orleans para la Galerie del Palais Royal); la pintura de historia religiosa en *Saint Gilles*, encargo del prefecto del Sena; la pintura religiosa doméstica en *Une vierge*; las pinturas estilo *troubadour* en *Gabrielle de Vergy* y *Rosamunde*; *Le pariage du botin*, que suponemos costumbrista, y otro retrato presentado como *M^{me}. M.* que se trata, según James, del retrato de la madre del artista[3].

Egaña en una carta a su padre informa que salió de Londres el 5 de septiembre, por lo tanto encargó su retrato apenas arribado a París[4], ya que el salón anual fue inaugurado el 4 de noviembre. Monvosin había establecido una relación con los Ramírez Rosales, quienes probablemente fueron el nexo entre Egaña y el pintor. Esa ansiedad por ser retratado puede comprenderse porque el diplomático consideraba la estancia en Francia como la antesala de su regreso a Santiago, aunque se postergó hasta junio de 1829. En ese tiempo, se ocupó de comprar objetos que transformaran su residencia familiar en Peñalolén; en la extensa descripción refiere: "... tiene la casita dos magníficos cuadros, pintura de mano maestra y que han estado en la exposición del Louvre: uno que representa el amor durmiendo, y otro a dos ninfas. *A éste se agregará el que Rosales habrá entregado a Ud. que es de mano superior, hecho por el pintor del Duque de Orleans, artífice de nombre, y que también estuvo en la exposición del Louvre*"[5]. La referencia al duque de Orleans y al Louvre no deja lugar a dudas de que se trata de su retrato expuesto el año anterior.

Egaña expresa la intención de encargar otros a Monvoisin para adornar la habitación de huéspedes: "Este cuarto debe llevar tres retratos: el de U, el de mi madre y el de Rosario; y me ha prometido M. Monvoisin que los hará iguales al mío con sólo que le mande de Chile unas pinturas grandes bien parecidas, aunque sean mal hechas. Entre tanto me contentaré con poner el grabado de U. y uno que tengo de Rosario"[6]. Además, James menciona el *Retrato de Napoleón II, l'Aiglon*, obsequiado por Monvoisin a don Mariano Egaña en París, en 1829. El retrato del Banco Central se encontraba en Chile desde mediados de 1828, llevado por Francisco Javier Rosales y Larraín, cuyo viaje aparece

mencionado el 20 mayo de aquel año en otra carta a su padre^[7]. El salón parisino había cerrado la exhibición en el mes de abril.

No era el único retrato encargado por Egaña, se conserva en el Museo Histórico Nacional una miniatura de autoría desconocida (MHN 3-2157), en la que luce la Legión del Mérito, con un aspecto más joven.

La fortuna del retrato de Egaña implica haber sido el modelo para el retrato de Francisco Javier Mandiola (óleo sobre tela, 118 x 91 cm, Museo Histórico Nacional, 763-000833), realizado probablemente luego de la muerte de Egaña en 1846, a los 53 años. Mandiola ha copiado la figura del retratado, sin siquiera envejecerlo, con cambios en la vestimenta al colocarle una corbata negra y realizar sin matices el chaleco. Pero la modificación fundamental es anular todo aquello que lo afirmaba como un retrato aristocrático: la silla es de estilo directorio, de mayor austeridad, y el fondo es neutro. Solo conserva el escritorio: retrato de un burgués dedicado a las leyes. Un año después, Gregorio Torres Parada incluyó a Mariano Egaña en *La Beneficencia*, probablemente tomando como modelo el retrato de Mandiola.

[1] Hijo del político y jurista Juan Egaña Risco y de Victoria Fabres González de la Rivera. Se graduó de abogado en la Universidad Real de San Felipe en 1811. Participó en la Constitución provisoria de 1812 y en las juntas de la Patria Vieja. En 1814 fue apresado junto a su padre y enviado a la isla de Juan Fernández, regreso luego de Chacabuco. En 1823 ocupó la cartera de Relaciones Exteriores del gobierno de Freire y más tarde la mencionada misión europea entre 1824 y 1829, ya bajo el gobierno de Pinto. Casó en Santiago el 1 de mayo de 1830 con María del Rosario Zuazagoitia Astaburuaga, con quien tuvo una hija, Margarita. Al enviudar se casó con su cuñada. Ocupó diversos ministerios y fue senador en los gobiernos de los años treinta. Fue el primer decano de la Facultad de Leyes y Ciencia Política de la Universidad de Chile, cargo que ejerció desde el 21 de julio de 1843 hasta su muerte.

[2] Salon des artistes français. *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivants*, 1827, nros. 741 y 742. James anota, según Charles Lamotte *Galería del Palais-Royal*, que Alexandre Dumas publicó el poema “*Jeune Patre Romain Endormi*” inspirado por el cuadro de Monvoisin, mientras que la pastora, al revés, se originó en la lectura de “*La bergère d’Italia*” de Mèlanie Waldor. De ambas se conservan litografías.

[3] James menciona que el retrato de Egaña fue bien considerado por Auguste Jal, sin embargo, no se encuentra referencia en el texto del crítico francés, que elogia *Rosamunde*. Jal, Auguste. *Esquisses, croquis, pochades, ou tout ce qu'on voudra sur le Salon de 1827*. París: 1828, pp. 494-485.

[4] “Mariano Egaña a Juan Egaña. París, 16 de Septiembre de 1827”. *Cartas de don Mariano Egaña a su padre: 1824-1829*. Santiago: Sociedad de Bibliófilos Chilenos, 1948, p. 280. No se encuentran referencias en *Cartas de don Juan Egaña a su hijo Mariano: 1824-1828*. Santiago: Sociedad de

Bibliófilos Chilenos, 1946.

[5] “Mariano Egaña a Juan Egaña. [París, 20 de mayo de 1828]”, Sociedad de Bibliófilos Chilenos, p. 334 (sin datarla). Destacado del autor. En *Fuentes documentales y bibliográficas para la historia de Chile*. Universidad de Chile (digital) fechada entre julio y agosto por seguir la ubicación de la edición impresa, sin embargo en la carta del 20 de mayo se informa de que en la carta larga se detalla lo adquirido para la “casita”.

[6] *Ibidem*, p. 336 ss.

[7] El último envío para Las Delicias de Peñalolén partió de Burdeos en febrero de 1829, con el ministro aún en Londres, quien se embarcó hacia América recién en el mes de junio. En este registran las estatuas clásicas para el parque. Sobresale el interés de Egaña por construir un panorama en su finca, sumado a los cosmoramas con 40 vistas.

Bibliografía

1827

SALON DES ARTISTES FRANÇAIS, *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans*. París, Dubray.

1912

“La exposición de Monvoisin”, *Zig Zag*, Santiago, nº 401, 26 de octubre.

1912

RICHON BRUNET, Ricardo, “Conversando sobre arte, Monvoisin”, *Selecta*, Santiago, nº 8, noviembre, p. 216.

1949

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

1954

ROMERA, Antonio, “Monvoisin como punto de coincidencia de corrientes estéticas diversas” en: *Monvosin*. Santiago, Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, p. 65.

1955

FELIÚ CRUZ, Guillermo, “*La sociedad chilena que conoció Monvoisin*” en: *Monvoisin*. Santiago, Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, p. 13.

2006

BINDIS, Ricardo, *Pintura chilena. Doscientos años*. Santiago, Origo Ediciones, reprod., p. 37.

2008

ALLAMAND, Ana Francisca, *Raimundo Monvoisin. Retratista neoclásico de la elite romántica*. Santiago: Origo Ediciones, reprod., pp. 16 y 67.

2019

MARINO, Marcelo, "Un pincel a la moda. Breves apuntes para la observación de la indumentaria en las obras de Raymond Quinsac Monvoisin" en: CORTÉS, Gloria y DRIEN, Marcela (eds.), *Raymond Monvoisin y sus discípulos. Avances de investigación*. Santiago, Universidad Adolfo Ibáñez - Ril Editores, p. 138.

Roberto Amigo
