

# El Taller Ilustrado.

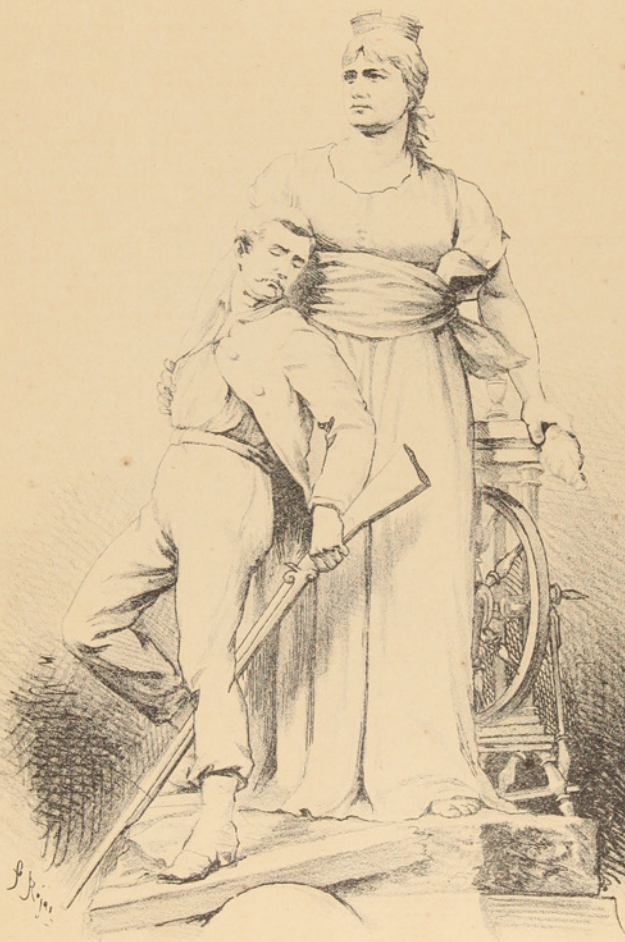
PERIODICO ARTISTICO I LITERARIO.

(NÚMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, LÚNES 12 DE JULIO DE 1886.

NUM. 45



LA DEFENSA DE SAN QUINTIN

## SUMARIO.

Desarrollo del arte en la historia. El arte se humaniza; preludio de una renovación artística. (Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado* por la señora Anjelita Uribe de Alcalá.—El Hada Azul.—Los caprichos de Grímou.—Una orilla del mar, poesía, por Samuel Flores R.—Nuestro grabado.—Folletín.

## AL PÚBLICO.

Toda correspondencia para este periódico debe dirigirse a su Editor, José Miguel Blanco Santa Rosa, número 126.

## DESARROLLO DEL ARTE

## EN LA HISTORIA.

## EL ARTE SE HUMANIZA; PRELUDIO DE UNA RENOVACIÓN ESTÉTICA.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado* por la señora Anjelita Uribe de Alcalá.)

El arte del Renacimiento había vencido al arte gótico. El arte que nació de la Reforma puso a su turno en jaque a la nueva idolatría. ¿Qué es la Reforma? En religión, es la libertad de interpretación y de creencia, el culto en espíritu y en verdad, es por consiguiente la muerte de toda pintura y escultura sobrenatural y simbólica; en política, es la igualdad ante la ley, la abolición de las castas, las costumbres ciudadanas, la preeminencia del principio federativo sobre el principio dinástico. Después de semejante embolismo, ¿qué queda para el arte? La lógica de las cosas lo indica: queda la vida laica, vulgar y sus triviales ocupaciones. No mas símbolos, no mas ídolos, no mas nobleza; en lugar de ellos, la humanidad indistinta, sabia, positivista. Hé ahí el nuevo dominio del arte y sobre el cual deberá ejercerse el ideal. Es verdad que esto es mas difícil que todo el arte de los egipcios, de los cristianos y del Renacimiento renidos: el arte que toma por asunto y por medio el curso de la vida ordinaria, es mas difícil que el que se alimenta de alegorías, de formas ideales y de pensamientos de bienaventurados. Pero tal es la ley. No hai que retroceder. El arte que nos es necesario es, por decir así, el práctico, que nos siga en todas nuestras situaciones, que, apoyándose a la vez sobre el hecho y sobre la idea, no quede de repente inferior ni sea destruido por la opinión; pero que progresa como la razón, como la humanidad.

Rembrandt, el Lutero de la pintura, fué en el siglo XVII el reformador del arte. Mientras que la Francia católica y realista renovaba su espíritu, la Holanda reformada, republicana, con el estudio de los griegos y de los latinos inauguraba una nueva estética. En el cuadro inopinadamente llamado *La Ronda de noche*, Rembrandt pinta al natural y sobre figuras originales una escena de la vida de ciudad, y de un solo golpe, en esta obra su maestra sobre todas las otras maestras, eclipsa los esplendores pontificales, los adornos de los príncipes, los torneos de los caballeros feudales, las apoteosis del ideal. En la *Lecion de Anatomía*, otra obra maestra, en la que representa la ciencia bajo los rasgos del Dr. Tulp, con el escalpo en mano y el ojo fijo sobre un cadáver, Rembrandt concibe con todas las alegorías, los emblemas, las personificaciones y encarnaciones, reconciliando para siempre el ideal y la realidad. Comparemos el cuadro titulado *Escuela de Atenas* de Rafael con la *Lecion de Anatomía* de Rembrandt; entremos en nosotros mismos: veamos en el fondo del alma, ¿cuál de los dos ha desperdiciado en nosotros un ideal mas poderoso, el cuadro del símbolo e idealista italiano, o el del positivo y realista holandés? Luego, pues, la pintura mas concreta, mas realista, en apariencia, puede despertar un sentimiento estético mas poderoso, puede sugerir un ideal mas elevado que la pintura idealista hecha por el mas grande de los maestros. Después de *La Ronda de Noche* y la *Lecion de Anatomía* de Rembrandt, citaremos el *Banquete de los arquibancos* de Van der Helst, y tendremos una idea acabada de lo que yo llamaria la revelación artística holandesa.

La vida, la vida activa, el hombre, sus costumbres, sus ocupaciones, sus alegrías, sus capri-

chos: tal es el carácter de la escuela holandesa en su conjunto. De estos artistas, los unos han tomado al ciudadano en acción, ya en el ejercicio de las armas, ya en los debates de la vida pública; los otros han tomado a la familia en el hogar o en sus distracciones exteriores; estos, a las clases distinguidas, aquellos a las clases obreras; otros han representado el medio donde se agita el pueblo, esto es, los mares y las playas con los episodios de la vida marítima, escenas agrestes i escenas de caza, los canales i los riachuelos, con sus molinos, barcas i pescadores; a las ciudades, plazas y calles donde la población circula con toda su variedad. Por todas partes la animación, la vida presente, que es también la vida eterna, la historia del pueblo i de todo país.

¡Ah! este no es ya el arte místico, envolviéndose en añejas supersticiones, el arte mitológico resucitando del simbolismo antiguo el arte aristocrático, consagrado únicamente a la glorificación de los dominadores de la especie humana. Este no es ya el arte de los papas, ni de los reyes, ni de los dioses ni de los héroes.

Entre las naciones latinas, el arte se ha permanecido suspendido en el aire, en la doble cima de la Iglesia y de la Corte, muy por encima de los fieles y de los súbditos. En Italia, sobre todo, i lo mismo en Francia, el país de la literatura clara, significativa, independiente, no se han dedicado casi nunca sino a la pintura mistagógica, teológica, mitológica i alegórica, o la pintura de aparato.

Los dogmas i las creencias de la religión, las bacanales i los sacrificios, los grandes hechos de los soberanos, los torneos i fiestas de los grandes señores, las imágenes de los dioses i de los grandes, con exclusión de la nación entera: hé ahí el estrecho marco en que se han encerrado los artistas meridionales.

Así como la Reforma fué una reacción contra el catolicismo romano, del mismo modo la escuela holandesa fué una reacción contra el arte católico, tanto contra el del Renacimiento como el de la Edad-Media.

(Continuad.)

## EL HADA AZUL.

Un día, el Hada Azul bajó a la tierra con el cortejo de distribuir entre sus hijas los tesoros de gracia que trae consigo.

Su duendecito Anarauto tocó el cuerno, i al punto una niña de cada país se presentó al pie del trono del Hada Azul. Como se comprendió fácilmente, todas ellas formaban una multitud considerable.

La buena Hada Azul dijo a sus amigas: «Quiero que cada una de ustedes no tenga que quejarse del don que les voi a hacer. No está en mi mano dar a todas la misma cosa, i quizá esta uniformidad quitaría el mérito al regalo.»

Como el tiempo es cosa muy importante para las Hadas, el Hada Azul limitó a esas palabras su discurso i comenzó la distribución de sus presentes. Nadie parece que quedó agraviada.

Dijo a la joven española caballero tan largos i tan largos, que podía con ellos hacerse una mantilla.

A la italiana le dió ojos vivos i ardientes, semejantes a una erupción del Vesuvio en medio de la noche.

A la turca unas formas redondas como la luna, i suaves como la pluma del eide.

A la inglesa una aurora boreal para que se tiñese las mejillas, los labios i los hombros.

A la alemana dientes como los de ella misma i lo que no es menos que unos bonitos dientes un corazón sensible i profundamente dispuesto a amar.

A la rusa muchas de una reina.

Pasando después a pormenores puso la alegría en los labios de la napolitana, el ingenio en la cabeza de una irlandesa, el buen sentido en el corazón de una flamenco, i como ya no le quedara que dar, le dio a una de ellas a comprender su vuelo.

—¿Y oí? le dijo la parisense deteniéndola de la flotante fimbria de su túnica azul.

—¿La habia olvidado a usted?

—Enteramente, señora.

—Estaba usted demasiado cerca de mí i por eso no la he visto. Pero ¿qué hacer? El saco de mis favores está vacío.

El Hada reflexionó un instante, i luego haciendo una señal para que vinieran a ella sus encantadoras agradecidas, dijo a éstas: «Ustedes son buenas piadosas que son bellas, i deben reparar una gran falta mía: en mi distribución me olvidé de la hermana de ustedes, de la de París. Les ruego a ustedes que cada una se despenda de la parte del don que los he hecho, i se lo dé a la parisense. Así perderán poco i repararán mucho.»

¿Cómo negar algo a una hada sobre todo al Hada Azul?

Con esa gracia peculiar de las que son felices acórronse por turno las niñas a la parisense, diciéndole al pasar un haz de sus hermosos cabellos negros, la otra algo de lo rosado de su tez, algunos destellos de su alegría, aquella lo que pudo de su sensibilidad, i así fué como la parisense, pobre i oscura antes, encontróse en un momento mas rica i mejor dotada que todas sus compañeras.

Ya el Hada Azul se iba remontando sonriendo al cielo cuando al notar que la hija del Sena estaba tan envencida con sus encantos, dijo para su capote: «Vasidécita, yo te daré una rival, rival poderosa porque a mas de reunir las mismas dotes que tú, tendrá también la fuerza física que le permita soportar valientemente las fatigas de los quehaceres domésticos i hasta las del campamento cuando su marido tenga que ir en defensa de la patria.»

I descendiendo a las riberas del Mapocho dió con su varita mágica un golpecito a la mujer chilena...

Esto prueba... No tengo nada que probar.

Leon Gozlan.

## LOS CAPRICHOS DE GRIMOU.

Pocos artistas habían sido mas excéntricos i originales que Alejo Grímou. Nacido en París a fines del siglo XVII, este pintor se hizo nudo desde muy joven como uno de los mejores retratistas de su tiempo. Iniciaba con rara facilidad el estilo del célebre Rembrandt, de mucho efecto i claro-oscuro; pero usaba los colores tan expuestos, que parecían puestos mas bien con la espátula que con el pincel. I aun dicen que, en la oscuridad, se podía, al tocarlas, conocer por el relieve la forma de la frente, de los ojos, de la nariz i de las mejillas.

Como se le estimara mucho por su talento, era siempre solicitado por la aristocracia i la nobleza parisense; pero Grímou prefería trabajar para la clase media o el pueblo, cuyas costumbres se amoldaban mejor a su carácter. Pero fuese cualquiera quien lo ocupase, él se dio a transcribir a veces con uno de sus mas raros caprichos: en sus retratos no admitía la moda del día, sino que los dinta con trajes de diferentes épocas i países, o ropajes originales de su invención.

Entre sus gustos predilectos descollaba lo que era en él la pasión i una vanidad: se reputaba un exímio gastrónomo, i por lo tanto su mayor placer consistía en despachar una mesa bien provista. Esto dió lugar a que sus amigos i colegas lo llamaran el «pequeño Vitello», aludiendo también a su pequeña estatura. Había adoptado la costumbre de trabajar sus retratos en la casa de sus clientes, pero bastaba que en alguna dejaran de servirle según sus gustos i apetito, para que no volviese mas, aunque su obra estuviese por concluir.

Vivia acompañado de una vieja sirvienta que lo hacía todo en la casa, hasta hacerle los colores, i a la que había dado la consigna de no dejar entrar sino a personas ya consideradas, o amigas.

Un comerciante de provincia se dió por esto un gran trabajo para ver al artista. Desearo que éste le hiciera su retrato, fué, durante veinte días consecutivos, a preguntar por él, pero como la sirvienta no sabia quien era, contestaba siempre que su amo no estaba en casa. Ya desesperado, alguien le contó la afición de Grímou por la buena comida. Entonces se valió de una astucia para conseguir su objeto. Va un día a ver al pintor: la sirvienta le niega como de costumbre.

—Mucho lo siento, dijo el comerciante, porque precisamente vengo a convidarlo a comer en mi casa. I se alejó con medrados pasos.



La sirvienta fue Inego a contar a su amo lo que había dicho el comerciante. Mas, apenas lo oyó, Grimon saltó enfurecido, diciéndole:

—¡Qué torpeza... ese hombre es tal vez alguno de mis amigos... corrió a llamarlo, i no olvidéis que siempre está visible para las personas que me convidan a comer...

Se puede suponer que aquél se dejara alcanzar fácilmente. Vuelve, i es introducido al taller del artista. Pero, al momento que vé a éste, lo abraza, exclamando:

—¡Querido amigo, cuánto deseaba verte!...

Grimon, o la vista de un hombre desconocido, retrocedió mirándolo de pies a cabeza.

—¿Pero, yo no sé quién sois!...

—¡Bah! replico con aplomo el comerciante; tan Inego has olvidado las veces que cenamos en el café Biret!...

—Puede ser que hayamos estado juntos: en todo caso, habéis cambiado mucho.

—Sin duda; pero vamos a comer, amigo Grimon, que en casa nos esperan, i allá te ayudará a recordar nuestra antigua amistad.

E inmediatamente sale acompañado del pintor, que, aunque contento, iba algo preocupado.

Encusado es decir que, al fin de la comida, ya eran íntimos amigos, por aquello de que, en esto mago satisfecho, predispone al afecto.

Dos días después, Grimon principió el retrato del comerciante, pero por mas que éste le rogara, no pudo impedir que el artista lo retratase con el traje de un *Dogio* veneciano.

Cerca de la casa de Grimon había una taberna, a cuyo patron debía aquel una buena suma de dinero. Como no tuviera esperanza de ser pagado, pensó liquidar la cuenta pidiendo al artista que le hiciera su retrato. Grimon aceptó con gusto. Entonces el tabernero se compró una nueva peluca i un traje a la moda. Bien acaudalado, entró al taller; pero cual sería su asombro al ver que el pintor lo recibía lleno de cólera, diciéndole:

—¿Qué es esta mascarada?... Yo no os conozco... ¿Dónde está vuestra chaqueta i el gorro de algodón?

—Pero señor Grimon, ¿no es justo ponerse el traje mejor para hacerse retratar? Qué se diría de un retrato de familia que no estuviese vestido decentemente? Todos lo criticarían.

—Aunque así fuera; pero eso no me importa: vuestro retrato no lo haré con ese traje, porque no parecéis del oficio.

El pobre hombre insistió, pero inútilmente, porque el pintor se mantuvo en su capricho. Tuvo al fin que conformarse en cambiar su flamante ropa por la vieja chaqueta i el gorro de tabernero.

Grimon tenía un carácter tan independiente que no transija ni aun con los poderosos. Cuéntase a este respecto una curiosa anécdota.

El Duque de Orleans, Rejente de Francia, que conocía el mérito de Grimon, deseó muchas veces obtener una obra del artista, pero nunca pudo conseguirlo. Un día lo hizo llamar al Palacio Real, i por medio de la asistencia lo dejó encerrado en una sala del segundo piso. Luego fue a verlo, i le ofreció pagarle lo que pidiera i servirle a discreción si le pintaba un cuadro. Grimon que no gustaba dejarse imponer, i ofendido de ser tratado como un criminal, rehusó trabajar, i juró al Rejente, que, al primero que le presentara una pátula, se la quemaría en la cabeza.

Momentos después, vino la casualidad, que al acercarse a la ventana, pasara un amigo suyo que, extrañando verlo en ese lugar, le preguntó si estaba haciendo algún cuadro.

—No hago nada, le contestó Grimon de mal humor, ni quiero trabajar. Me han encerrado como a un loco...

—¿Cómo?... es posible? le replicó el otro. Bah! mucho lo siento, porque iba a tu casa a convidarte a un espléndido banquete, en que ya estarían reunidos todos los camaradas que conocemos. Vais a perder una linda ocasión...

—Espera, díjole Grimon; voi a acompañarte. I sin trepidar, se descolgó de la ventana i bajó agarrándose de las molduras i adornos salientes del edificio, pero con tan mala suerte, que a una altura de cinco varas restó cayendo al suelo i fracturándose una costilla. En lugar de ir al ban-

quete, fue llevado a su casa, donde estuvo algunos días sin poderse levantar de la cama. Caro le costó su libertad, pero el Duque de Orleans no volvió tampoco cumplido su deseo.

En medio de sus rarezas, tenía Grimon ciertos momentos de noble delicadeza—tan propio en los artistas—que hacían olvidar sus defectos. Pruébalo este hecho narrado por los cronistas de su tiempo.

Un ministro de Luis XV pidió a Grimon que le hiciera el retrato de su hija, ofreciéndole en el acto 600 libras i otro tanto cuando fuesen concluido. El retrato estaba ya algo adelantado; pero suocedió que la joven, caprichosa como toda niña mimada, tenía no sé qué gusto en cambiarse la forma del peinado, los adornos, etc., etc., lo que naturalmente obligaba al pintor a rehacer diversas partes del cuadro. Además, el ministro, dándose por inteligente en la materia, lo molestaba todos los días con observaciones sobre el color, el parecido, los detalles del traje, etc., etc., hasta tal punto, que Grimon, sumamente aburrido, resolvió abandonar el trabajo.

Con el pretexto de arreglarlo, llevó el cuadro a su casa. Pensó luego en devolver las 600 libras recibidas—de las que por cierto no le quedaba ni una,—i no sabiendo cómo reunir esa cantidad, lo consultó con un amigo. Este lo aconsejó acabar el retrato, que realmente era magnífico.

—No, dijo Grimon; no pintaré más en él.

—Pero ya has recibido la mitad del precio, i puedes esperar doble cantidad. Te conviene, además, agradar al ministro, cuya proteccion te puede ser útil.

No quiero protectores que a título de un trabajo o servicio me obliguen a profanar mi arte, imponiéndome sus caprichos.

—Entonces qué vas a hacer para devolver ese dinero?

—Bah! te imaginas que yo no sé salir de una dificultad? Lo verás...

Como llamado por una idea, se despidió del amigo, dirigiéndose rápidamente a su casa. Llegado allí, examinó todos sus muebles, los reune, i los lleva, (dejando solo lo indispensable) al almacén de un judío, quien después de mucho regatear, ofrece comprárselos por 800 libras. Recibido el dinero, envía al ministro las 600 libras, i con el resto se va a celebrar con sus amigos lo que él llamaba—i con justicia—una bella acción...

Tales son las principales anécdotas que se cuentan de este célebre pintor. Posible es imaginar que terminara su vida de una manera semejante.

En efecto, hallándose con varios amigos a los postres de un opiparo banquete, uno de ellos quiso mostrar la pujanza de sus músculos levantando sobre la cabeza de los convidados, una enorme piedra que servía de asiento. Grimon, que se ercía un otro Milon de Crotona, tomó a empujón el manifiestarse superior, i lo imitó. Pero, sea por la ajitacion consiguiente o por el exceso de la comida, a los pocos momentos se le vio caer pesadamente al suelo. Fueron a levantarlo, pero notaron con espanto que estaba muerto, víctima talvez de una congestión cerebral. Entonces todos huyeron; i el artista que poco há era admirado por sus bellas obras, i buscado por su festivo carácter, solo fué acompañado a la tumba por su vieja sirvienta, único ser tambien que supo comprenderlo i amarlo con verdadera abnegación.

FRANCISCO D. SILVA.

## A ORILLAS DEL MAR.

### I.

Hermosa la mañana, tranquilo estaba el viento, Los pájaros cantaban dulcísima canción, Mecease en las aguas con blando movimiento, Al soplo de las brisas, pequeña embarcación.

### II.

Sentado en una roca del mar allá en la orilla Oyendo de las olas el lígubre bramar, Distante de la playa miraba la barquilla Romper la blanca espuma del cristalino mar.

### III.

Altiva i orgullosa mostrábase en los mares, I bajo un claro cielo mirábase correr;

Movíase los remos al son de los cantares Que al viento iba lanzando simpática mujer.

### IV.

En tanto la barquilla llegaba a la ribera Con entusiasmo ardiente su canto pudo oír, Los versos que cantaba alegre i placentera Merced a la distancia, nos pudo traducir.

### V.

«Tú que en la playa

Sobre una roca

Con ansia loca

Me ves bogar,

Vente a mi barca,

Mi bien amado,

Pues a mi lado

Dicha hallarás.»

### VI.

«Aquí en la popa

Al son del viento,

Oírás mi acento

Lleno de amor:

I contemplando

La blanca espuma,

Verás la bruma

Que vela al sol.»

### VII.

«¿No me conoces?

¿Por qué no vienes?

¿Dime si tienes

El naufragio?

Aquí en mi barca

Que al viento vuela

Verás que Adela

No teme al mar.»

### VIII.

«Ven si no quieres

Oír mi canto

Trocarse en llanto

Por tu desden.

Ven, ángel mío,

Que yo te adoro

I que te imploro

Me ausen tambien...»

### IX.

Entonces la barquilla, las velas desplegadas Saltando entre las olas, la orilla abandonó, I Adela desde lejos con voz casi apagada Mirando hacia la playa enviábale un adiós...

### X.

Las brisas que soplaban, cambiáronse al instan-

[te

En recios huracanes que hiciéronme temblar; Las nubes vomitaban mil rayos centelleantes Como vomita lava el cráter de un volcan.

### XI.

El ronco son del trueno, del viento los bramidos, La luz de los relámpagos que brillan en el mar, Las gigantescas olas, del hervor los granizados, Mostraban allí un cuadro digno de pintar.

### XII.

En tanto la barquilla saltaba por la espuma Ya todos de rodillas, dirigiense hacia Dios; Levántase las olas, i cual lieja pluma En el hirviente abismo del mar la sepultó...

Samuel Flores R.

Concepcion, Junio de 1886.

## APUNTES SOBRE LA VIDA I OBRAS DE

DON IGNACIO DE ANDÍA I VARELA.

(Continuación)

¿Estas inconsecuencias i veleidades escarmentaron al señor Varela? No; como lo veremos. Trábase de las glorias de su patria, como él no pudo defenderla con las armas, quiso poner a su servicio su talento con el mas noble desinterés, como a continuación veremos.

Gobernando don Ambrosio O'Higgins, los patriotas se propusieron erigir otra monumental pirámide en el centro de la plaza de armas, y de la independencia, en el lugar que hoy ocupa la pila i jardín. El objeto principal de esta pirámide, era perpetuar la memoria del triunfo de nuestra independencia, así como los nombres de los ilustres patriotas que habían sumado por ella, i los que mas se habían distinguido por sus gloriosos hechos de armas. Para llevar adelante este proyecto, ocurrióse, pues, al señor Varela, cuya habilidad i laboriosidad bien reconocida de todos en este género de trabajo, daba la mejor garantía de



buen éxito. Al efecto, este señor aceptando con entusiasmo este segundo trabajo que la patria reclamaba de su talento, púsose, pues, con todo empeño a formar, el plano i dibujo, que debía servirle de modelo de la manera siguiente i que describiré de un modo muy sucinto por no tener mayores datos:

En la gran pirámide, que debía ser construida de material sólido, estaban representados los trofeos argentinos frastalando con los chilenos. También se vea figuras con semblante triste, apoyadas en teas, que ardían boca-abajo: otras con siempre vivas; jénios que volaban llevando en las manos coronas cívicas i los nombres de los ilustres patriotas. Se leían también, elegantes i bien sentidas inscripciones, i por último, la Páma, con su gran clarín, coronada este gran monumento que, circundado en distancia conveniente, por cuatro magníficas i grandes portadas, una al norte i otra al sur, al oriente i occidente las otras dos, que cubiertas por hermosas rejas de hierro, habría sido una preciosa obra de arte, que hoy contempláramos con admiración. Parece que el señor Varela se proponía hechar en ella el resto de su saber, cuyo talento bien madurado por la experiencia i la práctica, a la vez, que immortalizando el nombre de los héroes, vinculaba también al de éstos, el suyo propio.

Es de sentir que éste gran pensamiento de los patriotas se hubiese quedado en proyecto, porque en él, habríamos visto de cuanto era capaz su autor, que a juzgar por las obras que nos han quedado de su mano nada habría dejado que desear; pero desgraciadamente, talvez por las mismas razones que la de Chacabuco, no se llevaría a efecto.

Este dibujo, pudiera que se encontrase en el archivo de la secretaría de Gobierno de aquella época. La descripción que he hecho, se la debo a la señora Varela, mujer de buen juicio i de imaginación despejada, quien me recitaba hasta las inscripciones, que no recuerdo. Esto también lo confirma don Mannel, su hermano.

Los patriotas tenían ideas i pensamientos tan elevados i grandes, como la obra que acababan de consumar: tampoco les faltaba un jénio como el de Varela que immortalizara con el cincel, los gloriosos hechos de armas de los héroes en la grande obra; pero desgraciadamente, sus rápidos de entusiasmo, tropezaban con el escollo de las mil necesidades i contratiempos de esa época.

Paso ahora a descubrir, como un recuerdo, la última obra que muchos hemos visto. Así que la patria se tranquilizó con el triunfo de la independencia, los patriotas pensaron en formar el escudo nacional; tan que emplearle en el escudo de la moneda que debía ser sellada, como para los demás usos; pero que fuese puesto en obra este pensamiento, vióse al hombre de la época, quien con su acostumbrada modestia i desinterés, se hizo cargo de formarla, como se ve en la moneda de aquel tiempo, con la columna en el centro i demás accesorios.

El dibujo del grande escudo así como su composición, era de la manera siguiente:

Componiase éste de un óvalo, mas que semi-circular, de cinco varas de alto, en cuyo centro, colocó la gran columna de la patria con el globo terrestre en la parte superior. Encima de este globo estaba pendiente de uno de los cinco picos la estrella, de nuestro pabellón: al rededor de esta estrella, i en distancia conveniente, colocó cinco estrellas mas, que representando las cinco provincias de aquella época (según se dice) parecían servirle de sustitutos a la central. Todo este escudo, estaba circundado por trofeos, coronándolo en la parte superior, con mucha gracia, el gran penacho de plumas tricolor. Un indio de tamaño natural, con los brazos alzados i sentado sobre un enorme caiman, apoyando uno de sus pies en el cuerno de Amaltea repleto de monedas de oro, que se desbordaba hacia abajo, i con aire de sonrisa sostenía con las manos este grande i magnífico escudo. El caiman, por su parte, tenía asido de la cintura con los dientes al león de Castilla, que, estando a la derecha con la bandera española en la mano hecha jirónes por la pata del caiman, la corona caída i la boca abierta, parecía pedir socorro. Todo este aparato tenía por pedestal, trofeos de guerra de todas clases, que pintados de color como el es-

cudo, hacían una composición la mas agradable que jamás se pueda.

Esta obra, la trabajó un escultor Santelices bajo las órdenes del señor Varela en su propia casa. Fue hecho en madera forrada en lata para su mejor conservación.

Este preciso escudo de una composición tan significativa, obtuvo los honores de una fiesta cívica, cuando fué sacado de la casa del señor Varela. Se formaron tropas desde la casa de este señor hasta la plaza de armas, llevándolo como en triunfo i vivándolo, hasta dejarlo colocado en el frontis de las cajas, en el mismo lugar que hoy ocupa el nuevo escudo.

Muy sensible ha sido cuando se efectuó este cambio no se hubiese tenido en cuenta el mérito de esta obra que, por haber sido el primer escudo nacional mandado hacer por los primeros hombres de nuestra independencia, i ser trabajo de artistas chilenos, debió haberse colocado en la fachada del interior del primer patio de la casa de Moneda, o bien en el lugar que pudo ocupar el escudo español; pero en vez de dársele una colocación conveniente i digna, como merecía, recibió el pago de Chile (como suele decirse) arrojándolo a un pozo de la olleria o maestraña, como me lo dijo, mi amigo, don José Gandarilla quien hizo mucha diligencia por encontrarlo cuando le hablé de su autor.

Propiamente de este escudo se dice, que los patriotas en castigo, le impusieron al señor Varela la obligación de dirijirlo por haber hecho el escudo español; pero esto no es exacto, ni pasa de ser una suposición vulgar. Aunque el señor Varela fué ocupado largo tiempo por la administración española, no le impidió el mantenerse en buena armonía con los partidos, siendo muy estimado de todos por sus buenas cualidades, teniendo por amigos i primeros tertulios de su casa, a don Luis i don Juan José Carrera, con otros mas de su categoría.

También son obra del señor Varela, las dos pilastras de piedra de las escalas del segundo patio de la Casa de Moneda, en que está clavada una reja de hierro. La parte inferior representa piernas de hombre con calzon corto, media larga antigua con sayeta i zapatos con hebilla, siendo lo demás de la parte superior, una especie de chapitel, o perilla tallada con mucho gusto, i que terminaba, en una hermosa púa con hojas, que hoy no existe: habiendo sido brutalmente mutilada para clavar la reja. Por lo que se ve en estas piernas, el dibujo es natural i correcto, siendo el modelado de las formas, perfecto; de lo que se infiere, que si hubiese tenido ocasión de modelar una estatua, la habría ejecutado con perfección.

(Se continuará.)  
NUESTRO GRABADO

LA DEFENSA DE SAN QUINTIN.

Entre las obras maestras que ha producido la última guerra franco-prusiana, figura la presente que damos a nuestros lectores. Próximamente nos ocuparemos de ella.

## 19 FOLLETIN

MUJER I ESTATUA.

(La Venus de Milo.)

—Je—

Traducido para El Taller Ilustrado, por Francisco D. Silva.

Uno de los jefes mas jóvenes, el único que sobrevivió de los cuatro que mandaban a los bárbaros, vino también acompañado de los mas valientes guerreros, entre los cuales se encontraba el esclavo de Prístinos, Hararico. Este, que había reconocido a Hiparco, levantó su espada para matar al artista, pero el rei se lo impidió. El bárbaro guardó su arma, aunque de mala gana, pero dirigió al herido palabras amenazadoras, en la esperanza, sin duda, de que éste al contestarle le diera un motivo para ultimarle.

En cuanto al rei, cuya bondad salvó a Hiparco, se aproximó respetuosamente a las sacerdotizas i les habló largo rato; díjoles talvez algo gra-

ve, pues ellas le escuchaban impasibles i con mucha atención. Cuando concluyó de hablar, una de ellas la misma que había curado a Hiparco, se levantó precipitadamente haciendo gestos i movimientos estraordinarios. Su páliro torso tomó una expresión misteriosa, mientras sacudía sus largos cabellos que flotaban en el aire a impulso de la brisa matinal.

Todos estaban en silencio; penetrados de un profundo terror, escuchaban ávidamente las palabras que pronunciaba la sacerdotiza, que, en esos momentos, era el intérprete de las divinidades. Ello habló largo tiempo, designando el campo donde se encontraban los guerreros que habían muerto en el combate.

Hiparco, que estaba cerca, pudo ver la estatua mirada que acompañaba a sus palabras i aunque no entendió nada de lo que ella decía, presintió que sería algo grave i terrible que tendría relación con su persona.

Cuando la sacerdotiza concluyó de hablar i se sentó entre sus compañeras, Hararico se volvió a Hiparco, diciéndole con alegre ferocidad:

—Los dioses han hablado por los lábios de Bodvilla la profetisa; ¡Ojalá reclama la sangre de un romano: dentro de una hora, el puñal sagrado herirá al mas valiente de todos, a tu amigo Prístinos, que yo he hecho prisionero. Freya quiere la mas bella mujer de este país, la mas hermosa mujer de Míos, i le daremos a tu Dafne. En cuanto a ti, vil obrero, tu vida es sagrada, pues te han tocado las manos de Bodvilla; nada temas, nadie se atreverá a tocar un pelo de tu cabeza; podesis si te place asistir al sacrificio.

Hiparco ruyó de cólera, pero, acordándose al instante, que Dafne no corría ningún peligro, contestó al vándalo:

—Dafne se ric de tus amenazas; jamás la tocarán tus sucias manos. En cuanto a Prístinos, los dioses, ya que nó los hombres, tomarán cuidado de su venganza.

—Tus dioses han sido vencidos por los nuestros; contestó el bárbaro: todas las mujeres de Míos están reunidas en la plaza, i la tuya debe encontrarse entre ellas.

—Buscadla, pues! respondió el escultor con ironía.

Horacio, volviéndose hacia el rei le dijo algunas palabras, mostrándole a Hiparco. Luego tomaron el camino de la plaza, haciendo marchar entre ellos al artista, cuyas heridas habían cicatrizado con maravillosa prontitud.

Todos los guerreros, al anuncio del sacrificio, siguieron al rei, dejando antes, amontonado, el rico botín que habían recogido en el saqueo.

Llegados a la plaza, Hararico buscó inútilmente a Dafne entre las mujeres aqueas i entre los cadáveres que yacían tirados en un rincón. Hiparco se sonreía i dirijía al bárbaro palabras irónicas que lo hacían enfurecer. Este, no pudiendo soportarlas, se dirigió al artista para herirlo, pero dominado al punto por un supersticioso terror, dejó caer su puñal, diciéndole con rabia:

—Bodvilla te ha tocado! pero yo sabré encontrar lo que Freya necesita: síguenos a tu casa!

I la multitud, dirijida por Hararico i el rei, tomó el camino de la casa de Hiparco.

El artista sintió que su valor le abandonaba a medida que se acercaba a su morada. Hubiera preferido no volver a ver un lugar donde había sido tan feliz, pero era obligado por las circunstancias.

Apénas hubieron llegado, Hiparco subió temblando las gradas de la escala, i atravesando el pórtico, entró el primero en su taller, que hacia dos días no había vuelto a visitar.

Un triste espectáculo se ofreció a su vista: todas sus estatuas estaban quebradas; el trabajo de toda su vida esparcido en trozos por el pavimento. El artista, medio desvanecido por el dolor, se apoyó contra el muro. Hararico, que entró en seguida, lo encontró en esa melancólica actitud, i empujándolo rídicamente lo obligó a marchar.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, LUNES 19 DE JULIO DE 1886.

NUM. 46.



SAN JOSE.

Por el artista pintor don Pascual Ortega.

## SUMARIO:

El artista pintor don Pascual Ortega.—El Nassaro, traducción del francés para *El Taller Ilustrado* por la señora Emelina Urrutia de S.—Una Mecedra del siglo XV.—Esperanza.—La Locomotora.—La bella americana en Inglaterra.—Esteban Delisi, escultor italiano; traducido por el señor H. A. Verez para *El Taller Ilustrado*.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, JULIO 19 DE 1886.

## AL PUBLICO.

Toda correspondencia para este periódico debe dirigirse a su Editor J. M. Blanco, calle de Santa Rosa número 126.

## EL ARTISTA PINTOR

## DON PASCUAL ORTEGA.

El amigo Ortega, desde algun tiempo a esta parte, ha dado en ir a pasar los meses de vacaciones a la progresista, fértil y pintoresca provincia de Concepción. Fruto de esos paseos es la litografía que hoy damos a nuestros lectores, la cual ha sido tomada de la copia fotográfica sacada del cuadro original pintado para la *Escuela Taller de San José*, que en esa provincia dirige con el mejor acierto el presbítero don Esperidion Herrera.

La obra del compañero Ortega es sencilla. No hai en ella gran movimiento de líneas ni muchos personajes; es un cuadro modesto, pero que respira un sentimiento religioso que nos trae a la memoria aquellos cuadros de los pintores místicos de la escuela italiana en el principio del Renacimiento.

Si en la figura del santo no hai la originalidad que deseáramos, por haber sido éste asunto tratado ya por millares de pintores, en cambio, los niños que están a sus pies, en actitud de adoración, tienen una novedad hasta hoy desconocida para nosotros. Esas dos figuras, tanto por su dibujo como por su composición, a la vez que dan una idea clara del talento de Ortega, nos revelan hasta qué grado de adelanto podrían llegar nuestros compañeros de trabajo, si tuvieran constantemente cuadros religiosos que pintar, en vez de malgastar su tiempo en hacer retratos tomados de fotografías o dando lecciones de dibujo y de pintura a señoritas que (a escepcion de tres o cuatros) abandonan la paleta i los pinceles en cuanto el profesor dá vuelta las espaldas.

Siempre hemos creído que, cuando a costa de mil sacrificios i después de una larga estadía en Europa, se llega a adquirir los conocimientos artísticos suficientes para ejecutar una obra de mérito, como de la que nos ocupamos, es perder el tiempo dedicarlo en dar lecciones de dibujo o en pintar retratos tomados de fotografías. Esas clases i esos trabajos debieran dejarnos a los alumnos mas adelantados de la Academia que todavía no han ido a estudiar a Europa.

Ortega, San Martin, Campos, Valenzuela, Jarpa i demás compañeros que han ido a perfeccionar sus estudios en las mejores academias europeas, deben sufrir la mas triste de las decepciones, cuando de vuel-

ta a la patria se encuentran obligados a ejecutar trabajos en los cuales no pueden lucir conocimientos adquiridos, lejos de la patria i de la familia, a fuerza de perseverantes estudios.

¿Cuál es el proletario que, siquiera por vía de protección al arte o al artista, encarga a estos jóvenes algun cuadro de nuestra historia nacional, alegórico o de costumbres?

Ninguno.

Nuestro estimado amigo Manuel Antonio Caro, a su vuelta de Europa, dió a conocer al país entero su talento artístico en esas obras tan propagadas hoy día, que representan, con admirable exactitud, nuestra costumbres populares; se le criticó poco, se le aplaudió mucho, muchísimo; pero, después de tantos aplausos ¡quién compró los cuadritos de ese Teniers chileno? El rubor sube a nuestras mejillas al recordar que esas obras que debieran adornar los salones o galerías de nuestra aristocracia, o nuestro Museo Nacional de Bellas Artes están hoy en poder de extranjeros que, aunque simples comerciantes, supieron estimarlas en lo que valían llevándoselas como recuerdo de un país que se arruina gastando un lujo asiático, pero que en sus rójios salones, al lado de un lindo espejo o de otro mueble por el estilo, de algunos miles de pesos de valor, tiene el mal gusto de colocar una pobre oleografía o un mal retrato quiteño de sus proponentes, que a mas de los pergaminos de su alta alcurnia les legaron una cuantiosa herencia.

Mil veces hemos oído decir a personas pudientes que nuestro amigo Caro se ha *metalizado*; que no pinta mas que retratos, en vez de aquellos cuadritos de costumbres que hicieron tan popular su nombre, i cada vez que le hemos defendido, nuestras razones han sido insuficientes para convencer.

"No hai peor sordo que el que no quiere oír."

Hoy pinta Ortega este cuadro por un precio que hasta vergüenza causa decirlo i, sin embargo, estamos convencidos de que no pintará otro igual, o por el estilo, hasta dentro de tres o cuatro años. En cambio, no le faltarán *clasecitas* de dibujo que hacer, retratos que pintar, tomados de alguna fotografía, o algun cuadro viejo que retocar. ....

El arte progresa entre nosotros. ¡Hurra por el arte!

## EL NASSARO.

(Traducido del francés para el *Taller Ilustrado*, por la señora Emelina Urrutia de S.)

Mateo de Nassaro fué uno de los mas distinguidos grabadores que ilustraron el reinado de Francisco I.º de Francia. Había nacido en Verona, i desde muy niño demostró un gusto muy marcado por la música, el dibujo i particularmente por el grabado en piedra i metales.

Colocando dentro un platero, aprendió muy pronto a cincelar el oro i la plata, adquiriendo en este arte una gran habilidad. Se dedicó en seguida a grabar en piedras finas i con tan buen éxito, que uno de sus primeros trabajos fué una obra maestra.

Habiendo encontrado en el taller donde trabajaba un trozo de pórida jaspeado con vetas rojas, pidiósele a su maestro para usarlo como quisiera. Este, que hacia justicia al talento del joven, accedió sin dificultad. Contentísimo porque iba a hacer un trabajo según su inspiración, Mateo se fué a su casa, i durante algunos días no salió de su habitación sino para tomar su comida.

Una mañana aparece en el taller con el rostro radiante de alegría; se acerca al maestro i le dice: Os traigo aquí el pedazo de pórida que me habéis confiado: ved lo que he hecho. El platero, al verlo, no pudo reprimir una exclamación de sorpresa, i en verdad tenía razón, pues Mateo habia grabado sobre aquella piedra un precioso bajo relieve que representaba un *Descendimiento*, habiendo arreglado sus figuras con tanto arte, que las manchas rojas del jaspe imitaban i correspondían exactamente a la sangre que cubre el cuerpo de Jesús.

Es sabido que Francisco I.º fué un generoso protector de las artes i las letras. Ya habia llamado a su corte al Rosso, Primaticcio, Andrea del Sarto, i al célebre escultor Benvenuto Cellini, cuando, sabedor del mérito que atribuían al talento de Nassaro, hizo decir a éste, que sería muy compensado de conocer i tener a su lado a un artista tan distinguido como él, que accedió a tan amable invitación, i fué a París donde recibió del rei una acogida muy digna i honrosa.

Francisco I.º le encargó cincelar un copon, un cáliz, patena, i otros objetos sagrados, que siempre llevaba en sus viajes. Para la reina, princesas i damas de la corte, hizo muchos camafeos en piedras preciosas, oro, plata i aun en cristales. También trabajó numerosos dibujos para la tapicería.

Las obras del Nassaro diéronle mucho renombre, i el rei no podia ménos de felicitarle al tener en su corte a un hombre tan hábil i distinguido, pues a mas de ser un artista de mérito, tenía un carácter alegre, amable, de mucho ingenio i era también un consumado músico. Así es que el príncipe gustaba de visitar muy a menudo a Mateo i verlo trabajar; i según fueran los deseos o caprichos de aquel, el italiano tenía que ser grabador, dibujante, tocador de laúd o diestro cazador.

La guerra que se declaró entre Francisco I.º i Carlos V, fué fatal para la Francia; i terminó en Pavia, como se sabe; en esa batalla el rei caballero cayó prisionero de su feilz rival. Mateo se volvió entonces a Italia, a su ciudad natal. Mas, apenas Francisco I.º hubo recobrado su libertad, se apresuró a mandar correos a Verona encargados de traer a su artista favorito.

El Nassaro no se hizo rogar mucho, pues amaba al rei con esa sinceridad del afecto que no reconoce jerarquías, i volvió a París. Francisco I.º lo nombró luego, grabador jeneral de moneda; lo colmó de bienes, i lo indujo a tomar por esposa a una dama de su corte, obligándolo de este modo a quedarse en su reino.

A pesar de su brillante posición, Mateo conservó siempre esa amabilidad de maneras, ese carácter afable i bondadoso que hacia tan grata su amistad. Mostrábase accesible a todo el mundo, amigo de servir, i mas de una vez usó en favor de los desgraciados del influjo que gozaba ante el rei. Pero así como poseía tan excelentes cualidades, era también, a veces, altivo e intrajante cuando mediaba en ello la dignidad del arte o su mérito de artista. Hé aquí una anécdota que de él se refiere:

Un día en que Mateo trabajaba en su taller, vino a visitarlo un personaje de la corte, i al examinar las obras del artista, notó un precioso camafeo. Verlo i desearlo fué todo uno, i pidió a Mateo que se lo hiciera. Este no hizo objeción, diciéndole solamente que el mismo fijara el precio. Pero, sea que el cortesano no comprendiese el mérito de un trabajo que hacia de esa piedra un joya admirable, sea por otro motivo, lo cierto es que le ofreció una suma insignificante. Mateo, sorprendido i molesto, le dice entonces: "Hacedme el gusto de aceptar este camafeo, no quisiera venderlo; es lo regalo." El gentil hombre recibió el presente, porque comprendió la intención i la



causa del ofrecimiento. Puesto que no queréis recibirlo, replicó el artista, ved lo que hago de él. I arrojando al suelo la preciosa joya, la hizo trizas con sus pies.

Mateo de Nassaro vivió feliz, i siempre honrado por Francisco I.<sup>o</sup>, hasta el fin del reinado de este ilustrado príncipe. No lloró mucho la pérdida de su noble protector, pues no le sobrevivió mas que un año, muriendo en París muy sentido por sus contemporáneos.

Concepcion, Julio de 1886.

## UN MECENAS DEL SIGLO XV.

PEDRO BEMBO.

I.

Al terminar una carta dirigida a Camilo Paleotto, tuvo Bembo la ocurrencia de escribir:—El 19 de Mayo, último día del cuadragesimo sexto de mi vida, en 1515.—No necesitamos recorrer uno a uno los curatos de Venecia, hojeando los empolvados libros en que los curas asentaban la fé de bautismo de los niños que nacian en ese paraíso encantado, de eternos festines, de perpetuo carnaval, en que la vida se desliza sin sentir, para saber el día en que nació el amigo de Miguel Angel, de Rafael, de Benvenuto de Varchi, de Tomarozzo, de Alberto del Bello i de toda aquella pléyade inmensa de artistas que ilustraron esa Italia inmortal, donde el arte renació como renace el fénix de sus propias cenizas.

Puesto que conocemos el lugar i fecha del nacimiento de Bembo, tratemos de describir su fisonomía.

En una carta fechada en Roma el 9 de Setiembre de 1536, que Benvenuto Cellini envía a Varchi, a la sazón en Florencia, le dice entre otras cosas:—Me anunciáis, querido señor, que nuestro maestro Pietro Bembo se está dejando crecer la barba; tanto mejor! Mas aristocrática quedará la medalla! Suplédale que no vaya a rasarse hasta de aquí a un par de meses, época en que podré ir a Florencia para dicho trabajo.

La medalla grabada por Benvenuto, no tiene fecha; pero es de suponer que fué terminada allí por el mes de Diciembre de 1536, precisamente cuando el cardinal contaba 67 años.

La cabeza del cardinal está de perfil. A pesar de la edad, tiene todavía una abundante cabellera. La frente es espaciosa, la nariz un tanto aguilena, labios finos i barba poblada. Las mejillas son robustas, carnosas, los ojos algo pequeños, de una mirada penetrante; las cejas son tan largas, que casi cubren los párpados, como se ve en la medalla de René Levasseur, modelada por David d'Angers. En resumen, la fisonomía de Bembo es simpática e inteligente; en ella se nota sin dificultad el temperamento artístico de la eminencia que deshabitaba de los suntuosos salones del Vaticano para vivir en los estrechos i pobres talleres de los artistas.

Por qué Bembo se hizo discípulo de Jesus, en vez de hacerse discípulo de Fidias o de Apéles? Nunca hemos podido saberlo.

En otra carta turbulenta, verdadera filípica, escrita desde Pádua (11 de Enero de 1525) al grabador Valerio Belli, establecido en Venecia, le dice a propósito de una medalla que le manda pagar:—Para haceros ver qual es lo que me manda, yo se lo habeis dicho a mi hermano, i que aun cuando lo fuere, no por eso me quedarán sin pagaros vuestro trabajo, cosa que mi delicadeza i conciencia no me lo permitirán jamás... etc, etc, etc. No tenía, pues, mucha vocación por el estado eclesiástico a los 55 años de edad.

En 1543, es decir, a los 74 años, escribe otra carta mas larga que esta, a la viuda de Cosme de Médicis, duquesa Leonor, haciéndole saber que habia pasado todo el verano en Pádua i Venecia, con el objeto de buscar marido para su hija Elena, fruto de amores con una tal Morosini, antes que Leon X, al subir al pontificado, lo nombrara su secretario, con la renta de 3,000 escudos i demás beneficios eclesiásticos, como lo afirma el eruditó editor de la *Vida de Cellini*, impresa en Mi-

lan el año 25 del presente siglo. Agrega la eminencia que al fin encontró un *jenti-hombre bien educado, espiritual, de mucha instrucción*, en una palabra, como mandado hacer a las monjas. Esta misma carta contiene un párrafo en el que hace saber que fué electo cardinal por Pablo III en 1539 i obispo de Gubio, dos años después.

La fortuna sonreía a Bembo. Rico como un Crespo, dotado de gran inteligencia, su casa era un suntuoso palacio, en el cual habia a su vez una rica biblioteca i un museo de obras de arte, el mas completo jardín botánico de su tiempo. Empero, si la fortuna cubria con sus alas al cardinal, no por eso éste se encontraba feliz en medio de la opulencia i honores que disfrutaba en el Vaticano. Así es el hombre: por mas feliz que sea, siempre tiene un vacío, una espina en el corazón que se interpone a su dicha completa. Léase, sino, la carta siguiente:

"A. M. Flaminio Tomarozzo, en Pádua.—Roma, 23 de Agosto de 1542.—No puedo contener el deseo de volver a ver mis medallas i demás antigüedades que dejé en mi gabinete. Traédme las cuando volvais a Roma, no todas, pero las que me paso a indicaros: las de oro, plata i bronce. El obispo de Mercurio i la Diana, con los demás objetos de arte que creais necesario. En mi armario, estilo español, encontrareis otras medallas de oro, como tambien en los cajones de la cómoda. Ponedlas todas en un cofre de cuero forrado en terciopelo i con mucho cuidado para que no se estropeen.... Traedme tambien los anillos, piedras grabadas, camafeos i demás estatuas que están en el gabinete contigo. Quiero verlas nuevamente, quiero darme esa grata satisfacción contemplándolas con mis amigos íntimos mas versados en materia de arte.—Hace ya dos horas que me anunciaron la muerte del cardinal Contarino; la corte está muy alijada. Parece que Dios quiere castigar a la Santa Sede con tales desgracias, pues en el cardinal riende la Iglesia su columna mas sólida.—La tranquilidad huyo de mi, siento el corazón oprimido.... Conservad vuestra salud i no olvidéis mi encargo.—PIETRO BEMBO."

La muerte de un cardinal ha sido siempre motivo de general alarma en el Vaticano, particularmente para los aspirantes a calarse el *capello* i vestirse la púrpura cardenalicia; pero nuestro Bembo, en el momento mismo en que la noticia de la muerte de Contarino se espacia en Roma, tomaba tranquilamente la pluma i escribía una larga carta, de la que sólo hemos dado un breve extracto, pidiendo que le llevaran sus queridas medallas, camafeos, estatuas i cuantos objetos de arte habia reunido a costa de su cuantiosa fortuna i desvelos incansables, ya buscándolos en las excavaciones o ya en los talleres de sus queridos amigos.

## II.

A mediados de 1505, en una taberna alumbra da por tres o cuatro moribundos candiles, veíanse grupos de hombres i mujeres del bajo pueblo veneciano, bebiendo, charlando i contando. En una de las bancas del rincón estaba sentado, el codo izquierdo apoyado sobre grisenta mesa i la mano sobre la frente, un individuo de regular estatura, pero de fuerte complexión. La mano de recha, aunada a su dedo un lápiz. Este individuo no bebía. Miraba con avidez hasta el menor gesto que hacian los demás. De tiempo en tiempo trazaba algunas líneas o escribía algunas frases. (¿Quién era éste raro i misterioso personaje? ¿Pertenece a la policía secreta? ¿Era un borracho como los demás? Sus labios no probaban el licor por mas que alzara el vaso. No contestaba las indirectas groseras que le dirijian los beodos de la taberna. De improviso, el especie de espía fija toda su atencion en el siguiente diálogo:

—Entonces no quieres darme la mano de tu hija porque soy pobre?

—No quiero; soy rico.

—¿Ganetis, tu te salvé la vida en Lepanto.

—Tú eres pobre.

—Pero soy robusto, soy jóven, tengo valor i grandes aspiraciones, que jamás tardé o tem-

prano. Lorenzo de Médicis era un pobre comerciantillo i Francisco Sforza fué boyero.

—Dos mil ducados o mi hija no será tu mujer.

Al oír tan categórica como brutal respuesta, inclinó tristemente la cabeza sobre el pecho: amaba a María. El viejo alzó el brazo i bebió un trago: el jóven quiso hacer lo mismo; pero al acercarlo a sus labios exhaló un suspiro, i dos lágrimas importunas asomaron a sus pupilas; por un esfuerzo de voluntad las hizo retroceder hasta el fondo del corazón, de donde salian a traicionrar el temple de esa alma varonil. Se disponia a partir, cuando en ese momento el incógnito personaje hizo resonar en la taberna su voz algo nasal, pero firme, diciendo:

—Gondolero, María será tu mujer.

En seguida puso sobre la mesa los papeles que minutos antes ocultaba cuidadosamente i dibujó, en unos cuantos segundos, una mano con admirable maestría.

—Llévase este dibujo al palacio de San Marcos, pregunta por Pietro Bembo, i dile que un artista desconocido necesita dos mil ducados. Son para ti....

El muchacho tomó el dibujo, i aunque no comprendió el mérito de la obra, dominado por la imponente serenidad del artista, en alas del amor i de la esperanza, volvió a casa del cardinal.

Bembo, al reconocer la obra maestra de Buonarroti, al tener en sus manos ese dibujo tan dignamente trazado sobre el papel, al examinar i admirar entusiasmado, uno a uno, hasta los mas pequeños detalles de esa mano divina, hubiera dado la mitad de su cuantiosa fortuna por poseerla, para enriquecer el museo artístico de su palacio; pero al saber que el artista sólo pedía dos mil escudos, dió en el acto cuatro mil al portador.

Este se negó a aceptar el excedente, diciendo:—Eminencia, el autor de este dibujo me ordenó pediros dos mil escudos solamente, agregándome:—Guárdalos para que dotes a tu novia."

—¿I te conoce el autor?

—No, Eminencia.

—¿I tú lo conoces?

—Tampoco.

—Honrado jóven, el autor de este hermoso dibujo es [MIGUEL ANGEL! Con su mirada perspicaz reconoció tu grande alma i te regaló dos mil escudos; yo te regalé el resto: acéptalo i continúa siendo honrado, si quieres ser feliz.

—Gracias, Eminencia, respondió el jóven, i haciendo un profundo saludo, se alejó del palacio.

## III.

Momentos después volvía lleno de gozo i reconocimiento a besar la mano del artista que con su dibujo majestual una dos corazones que se amaban tiernamente, cuando los separaba el abismo insondable de la pobreza. El desconocido se habia marchado.

Lleno de emoción el futuro jeneral de la República de Venecia, tan conocido en la historia bajo el nombre de Antonio Barbarigo, de pié sobre una mesa, para ser mejor visto i conocido de todos, exclamó con voz sonora:

—De pié todo el mundo! El hombre que estaba, hace pocos momentos, sentado en ese rincón, ¿sabéis quién era? ¡Ah! señores, era MIGUEL ANGEL!

Todos a la vez exclamaron regocijados:

—El divino Miguel Angel Buonarroti! ¡Viva Miguel Angel! ¡Sigámosle, no ha de ir lejos.

—Ahí vá, dijo uno, asomándose a la puerta de la taberna. Vamos a ofrecerle una ovación.

Pero el tabernero se puso en el umbral de la pocilga i con voz solemne exclamó:

—Dejad al jóven continuar su marcha solitaria, por la senda que ilumina su pasaje. Vosotros empozaiáris con vuestra alcohólica respiración, la purísima atmósfera que lo circunda. El ha venido a estudiar vuestros repugnantes tipos, para reproducirlos en sus inmortales creaciones, en ese *Juicio Final* de la capilla Sixtina, donde bien pronto os reconocereis. En mi taberna trabajó con el lápiz; por el camino vá trabajando con su fuerte cerebro, no le interrumpís. Dejad que tranquilamente realice esas sublimes concepciones que

inmortalizarán su nombre, i honrarán nuestra querida Italia a la humanidad entera.

El tabernero había sido pintor en su juventud, pero desesperando de llegar a la perfección, quedó un día su paleta i se dedicó al comercio de licores, por ser mas fácil i lucrativo que las bellas artes.

En seguida botó el licor del vaso que sirviera al gran artista, i como una reliquia, lo guardó hasta su muerte, ordenando en su testamento que el agua bendita con que rociaran su cadáver, para ahuyentar al demonio, se depositara en tan sagrado vaso. Los descos del buen hombre fueron cumplidos a la letra por sus hijos.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## ESPERANZA.

Mi alma, la pobre mártir  
De mis ensueños dulces i queridos,  
Tú, viajero del cielo, que caminas  
Con la luz de un delirio ante los ojos,  
No encontrando a tu paso mas que abrojos  
Ni sintiendo en tu frente mas que espinas;  
Sácame i deja el luto  
Con que la sombra del dolor te envuelve,  
I olvidando el jemer de tus cantares,  
Deja la tumba i a la vida vuela.

Depón i arroja el duelo  
De tu tristeza funeral i yerta,  
I ante la luz que asoma por el cielo  
En su rayo de amor i de consuelo  
Saluda al porvenir que te despierta.

Trasforma en sol la luna  
De tus noches eternas i sombrías;  
Renueva las sonrisas que en la cuna  
Para hablar con los ángeles tenías;  
I abrigando otra vez bajo tu cielo,  
De tus horas de niña la confianza,  
Diles tu último adiós a los dolores,  
I engalana de nuevo con tus flores  
Las ruinas del altar de tu esperanza.

Ya es la hora de que alivie  
Tus alas surquen el azul como ántes;  
Ya es hora de que vivas,  
Ya es hora de que cantes;  
Ya es hora de que enciendas en el ara  
La blanca luz de las antorchas muertas,  
I de que abras tu templo a la que viene  
En nombre del amor ante sus puertas.

Bajo el espeso i pálido nublado  
Que enluta de tu frente la agonía,  
Aun te es dado que sueñes, i aun te es dado  
Vivir para tus sueños todavía....  
Te lo dice su voz, la de aquel ánjel  
Cuya memoria celestial i blanca  
Es el sol entre todos tus recuerdos  
Que ni quejas ni lágrimas te arranca....  
Su voz dulce i bendita

Que cuando tu dolor aun era niño  
Bajaba entre tus cánticos de muerte,  
Mensajera de amor a prometerte  
La redención augusta del carino....

I yo la he visto, mi alma! desgarando  
Del manto de la bruma el negro broche  
I encendiendo a la luz de su mirada,  
Esas dulces estrellas de la noche  
Que anuncian la alborada....  
Yo he sentido el perfume voluptuoso  
Del crespón virginal que la envolvía,  
I he sentido sus besos, i he sentido  
Que al acercarse a mí se estrechaba....

Si, mi pobre cadáver, desenvuelvo  
Los pliegues del sudario que te cubre;  
Levántate, i no caves  
Tu propia tumba en un dolor eterno....  
La vuelta de las aves  
Te anuncia ya que terminó el invierno;  
Saluda al sol querido  
Que en el Levante de tu amor asoma,  
I ya que tu paloma vuelve al nido,  
Reconstrúyete el nido a tu paloma.

MANUEL ACUÑA,  
Méjicano.

## LA LOCOMOTORA.

SONETO.

Del sol hermana, i de la noche oscura,  
Con el espacio i con el tiempo en guerra,  
Los lomos oprimiendo de la tierra,  
Avanza majestuosa en la llanura.

Entre el incienso del vapor fulgura  
Haces de la luz, i con las rocas guerra,  
I se hunde en los entrañas de la tierra,  
Buscando allí camino o sepultura.

Hoi parte de las costas de Occidente;  
Mañana del mar indio en el beso  
Irás a templar la enrojecida frente.

Sobre sus alas va el jérmen fecundo  
De la industria, del arte, del progreso...  
¡Paso al soplo de Dios que empuja al mundo!

JUAN CERVERA BACHILLER.

## LA BELLEZA AMERICANA

EN INGLATERRA.

Parace que las lindas americanas andan trayendo revueltas a los príncipes i lres de Inglaterra.

El duque de Portland que acaba de volver de una partida de caza en Roma, es blanco de murmuraciones en esa nueva Babilonia que se denomina Nueva York.

Créase que el duque se considera que es un novio bastante apesetoso para dar motivo de felicitación a la señorita de Langdon, elevada a la jerarquía de su dulcinea.

Esta verdad ha encantado a Nueva York durante tres temporadas. No existe una niña de sociedad que reúna en sí tanto atractivo. Su figura es del mas fino modelo, i es su semblante el de una diosa griega; su perfil es perfecto, i sus ojos grandes, serenos i bellos.

Pero su éntis excede a toda ponderación. Es mas bien pálido, pero así resaltan mas sus labios de coral i presenta la apariencia de su perfecta salud. Su tez es de alabastro, pura, trasparente i esquisitamente delicada.

Pertenece a la familia del vicio Van Schuyler que ha ocupado mas de medio siglo la casa en que aun permanece. Así no es maravilla que una muchacha de veinte años, de suave urbanidad, completa educación, clásica belleza, sangre azul i enorme riqueza, tenga mil adoradores.

Mas no se sigue de esto que el duque de Portland sea movido de motivos interesados al aspirar a la mano de la mas hermosa hija de Nueva York, porque la riqueza de ese magnate es verdaderamente enorme.

El experimento del duque con la famosa reunión llamada de los pimpollos de rosa en Londres, durante la última estancia, ha sido sumamente divertida.

Sesenta muchachas de la buena sociedad se comprometieron cada una de ellas a convidar cinco caballeros. Cada una de las sesenta doncellas envió al duque una invitación, pero lo mas singular es que él, pasando en su discreción esa jentil porfía, decidió con calma quedarse en su casa.

Esa especie de círculo de atracción fué causa tambien de que mucho se hablase o murmurase del príncipe de Gales.

La señorita de Chamberlain, otra estrella de la América del Norte, respecto a la cual la Europa ha estado charlando dos años, se encontraba en Londres en el tiempo en que se organizó esa compañía de las gracias.

Las sesenta jóvenes inglesas que dieron la fiesta no gustaban de la bella americana, a causa de la ternura de miradas que le dirijian el príncipe de Gales i el séquito de duques i de titulados, cuyas ofertas matrimoniales ella había esquivado, de manera que fué eschuida de participar con las ingloistas de la nueva danza.

Los trajes que ella prefiere son sencillos i adecuados a una niña, excepto en las grandes ocasiones. Las mejores modistas se afanan por complacerla i adornarla.

Muchos vestidos son preparados en Cannes, i otros por las mejores modistas de París.

Aparece frecuentemente en los bailes envuelta en rubes de delicado i blanco tul, o raso de un color pálido, pero adornada con primor realzado por el reflejo de espléndidos diamantes.

Es el ídolo de sus padres, que reputan como un tributo natural la adulación que la rodea, derramando sin restricción ante sus atractivos la abundante riqueza que poseen.

Pero ella parece superior a la vanidad de su deseo bajo tal ambiente, porque la sencillez de su indole iguala a su amabilidad i a la fascinación de sus modales a que pocos resisten.

Los poetas i otros que no lo son, describen de un modo enfático los rizos de castaño oscuro, i aun el desorden de algunos que escapan para sombrear su frente.

## ESTEBAN DELISI,

ESCUULTOR ITALIANO.

La noche del 20 de Marzo ha muerto en Palermo, su ciudad natal, el jóven escultor Esteban Delisi. Su muerte fué una verdadera pérdida para el arte, pues era de tanto mérito, que en pocos años hubiera podido contarse entre los pocos escultores que mas honran nuestra Italia.

Nació en 1865. A los diez años empezó a estudiar de su padre Benedicto, escultor de mucha nombradía, i ya a esa edad habia dado pruebas de su grande inclinación al arte, tanto que a los dieciséis, modeló *El Ejecio* i *El Incurable Tozudo*, que hemos reproducido en grabado en el número 14, año segundo de este periódico; obra que por sí sola bastaría para dar fama a un artista, tanta es la delicadeza de la modelación i la prolijidad del dibujo.

Los concursos para los monumentos a Victor Manuel i Garibaldi en Roma i Palermo, comprobaron su gran mérito.

Habiéndose propuesto, hace dos años, el segundo concurso para los dos bajos relieves que debían colocarse en el monumento de Victor Manuel, en Palermo, Esteban Delisi tomó parte para uno solo de éstos: "La entrada de Victor Manuel a Roma."

Ya la inexorable enfermedad que a nadie perdona se habia manifestado, pero el infeliz no creia que pudiese morir tan jóven i modeló con tal amor su bajo relieve, que, quien ha tenido ocasión de ver esos bocetos en medio tamaño, recordará como dejaban mil atra a los otros concurrentes, tanto por la elevación del concepto, como por la ejecución.

La justicia quiso que aunque no hubiera alcanzado los veinte años, se le encomendase la ejecución de una obra tan difícil.

Arrancaba verdaderamente lágrimas verlo tan afanado en su trabajo i con una salud tan vacilante.

En los últimos tiempos tuvo conciencia de su estado con mas resignación que nunca; quiso antes de morir concluir su obra i alcanzó con tal empeño a comunicar a aquella arcilla informe toda la vida que se le escapaba.

El momento que eligió para representar su argumento es fácilmente adivinado. Nada falta a este bajo relieve para llamarlo un gran cuadro i una verdadera obra de arte.

La postura simpática i correcta de los caballos que se preparan a entrar al Quirinal, aquel estrecharse de una multitud tan variada i propia de los grandes acontecimientos, la exactitud de los planos, el gusto de la modelación, la pureza del dibujo, todo, en una palabra, concurre a hacer que un apasionado observador no pueda separar su vista de obra tan acabada ni saciarse en contemplarla.

[Pobre jóven! Murió sin siquiera haber podido saborear los dulces consuelos que el arte sabe procurar a los que son dignos de él.]

[Pobre familia, que con el vío desapareció su ánjel tutelar, su segundo padre!]

ZANCA.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, LUNES 26 DE JULIO DE 1886.

NUM. 47.



PEREGRINACION A TILTIL.

(VISTA TOMADA DE UNA FOTOGRAFIA.)

## SUMARIO:

Ricardo Suarez, escultor peruano.—Desarrollo del arte en la historia, por la señora Anjela Uribe de Alcalá.  
—Peregrinación al monumento de Manuel Rodríguez en Tiltil, poesía por don Francisco A. Subercaseaux.  
—Apuntes sobre la vida i obras de don Ignacio Andía i Varela, para *El Taller Ilustrado*.—Monumento a Metastasio (del italiano para *El Taller Ilustrado*).—El arte musical en París.—Trabajo de cincel del señor Uiso Baldini.—Nuestro grabado.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, JULIO 26 DE 1886.

## AL PÚBLICO.

Toda correspondencia para este periódico debe dirigirse a su Editor J. M. Blanco, calle de Santa Rosa número 126.

## RICARDO SUAREZ,

ESCULTOR PERUANO.

Nuestros lectores recordarán que el 17 de Mayo último, en el número 39 de este periódico, publicamos un artículo con igual encabezamiento que el presente. Recordarán también que poníamos en duda que nuestro amigo Ricardo Suarez fuera capaz de cometer las faltas que se le atribuían.

"No podemos creer, decíamos, que un mozo tan inteligente, tan artista, dotado de un carácter tan suave i tan modesto; que ese amigo tan abnegado i tan servicial, que nos sirvió hasta de *cicerone* en mejores días, se encuentre hoy bajo el poder de la justicia i que hasta la crónica dé cuenta de sus aventuras como caballero de industria, en vez de ocuparse de él como de un hombre que, obedeciendo a sus naturales instintos, vive del arte i para el arte. ¿Dónde están, amigo Suarez, las lecciones i buen ejemplo de los profesores Amici en Roma i de Dumont en París?"

Hoy tenemos la satisfacción de saber que nuestro amigo se encuentra en su país natal, como se verá por la siguiente noticia que transcribimos de *El Mercurio*.

"En uno de los diarios de Lima encontramos la siguiente explicación, por la cual se vé que el Ricardo Suarez que ha hecho en Chile las gracias de que ya tienen conocimiento nuestros lectores, no es el artista Ricardo Suarez que conoció en París nuestro compatriota Blanco i que reside actualmente en Lima, según lo demuestra la siguiente carta, que reproducimos con gusto:

"Lima, Junio 14 de 1886.—Señores cronistas de *El Nacional*.—Muy señores míos: Con dolorosa sorpresa he leído en la sección *Crónica* del diario *El Comercio* fecha de ayer, el extracto de un artículo publicado en *El Mercurio* de Valparaíso de 6 del pasado Junio, en el que se pone de manifiesto que un artista a quien se hacen elogios bastantes por la competencia que le reconocen, llamado, según los redactores del diario chileno citado, Ricardo Suarez, ha sido condenado a prisión por seis meses en la cárcel de aquel puerto, acusado de aventuras como *caballero de industria* i Dios sabe si por algunas otras faltas que el discreto periodista ha querido callar.

Justo me parece, señores cronistas i amigos, que se dignen insertar en su se-

ción las siguientes declaraciones que hago en guarda de mi honor i de mi familia, que indudablemente es lo mas sagrado que tengo, máxime cuando se trata, quiero creer que de una manera equivocada, de herir mi nombre que hasta la fecha nunca ha sido víctima de calumnias de esta clase:

1.º Que si en Valparaíso estuve alguna vez, fué en 1877, de tránsito, cuando venia de Europa;

2.º Que jamás, ni en los pocos días que pise ese territorio, ni en los largos años que vivo en mi propio país, he dado motivo para que me señale de la manera que se dice al finalizar el suelto de *El Mercurio*, motivo de esta carta;

3.º Que mal podía yo, artista de profesión, amigo de mi patria, respetado por mi nombre i el de los míos, dejar mal el de mis ilustres profesores Amici i Dumont, en Roma i París respectivamente.

De estas pobres declaraciones, fiel expresión de la verdad, se deduce incontestablemente que el Ricardo Suarez a que alude *El Mercurio*, no es el que suscribe, cuyo nombre cree tenerlo muy bien sentado en la nómina de los artistas nacionales.

Su muy atento i S. S.—G. RICARDO SUAREZ."

Hemos dicho que la edad de la pubertad le sorprendió en una sociedad desconocida para él, i joven incauto, sin tener un Mentor que lo guiara, fué víctima de su abandono.

Ensenagado en los vicios propios de su edad, Suarez continuaba estudiando con empeño.

Si tuviéramos que hacer la defensa de nuestro antiguo compañero Suarez, no lo presentaríamos como el cardenal que trataba de ignorante al Buonarroti para que Julio II le diera la absolución, ni tampoco lo haríamos pasar por un *garçon naïve*, o por mozo estúpido, que lo mismo dá, a la manera que el abogado Lachaud presentó al pintor Courbet, para defenderlo de la parte que tomó en el *deboulonnement* de la "Columna Vandome", nos bastaría decir que a mas de haber sido enviado a Europa demasiado niño sin confiar a nadie su vigilancia, la pensión que le asignaba su gobierno, no siempre le llegaba puntualmente, gracias tal vez a los continuos cambios de gobierno u a otras causas desconocidas para nosotros. Esto interrumpió o desbarataba los planes de estudio del joven pensionista, viéndose obligado, a veces hasta el doloroso estremo de vender los libros i los dibujos que compraba para su uso con las pequeñas economías de su pensión.

Naturalmente, en tales apuros, Suarez contraía deudas i compromisos de amistades que se hubiera evitado sin esas escaseces imprevistas.

En uno de esos apuros, el amigo Suarez nos propuso en venta sus libros i hasta un dibujo original de Rafael, que por rarísima casualidad se habia proporcionado; comprendiendo en cuanto estimaba objetos tan valiosos i cuánto le dolería el alma al desprenderse de ellos, reusamos comprarlos, prestándole algunos francos que pronto debían de acabárselos, a despecho de la economía forzada a que estaba

condenado. Algunos días después, el pobre amigo, por no volver a ocuparnos vendiendo sus libros i dibujos a otro pensionista ménos fatal que él.

Cuando recordamos esos contratiempos de Suarez, tan frecuentes durante los años que estuvo en Europa, le perdonamos el que en mas de una ocasión, los ahogara en una copa de coñac i hasta le perdonaríamos si los hubiera ahogado para siempre en una copa de veneno. . . . En lugar de Suarez, en ese insostenible abandono, obligado a trabajar hasta de *oficialito* de sus mismos condiscípulos mas afortunados, pero ménos inteligentes que él, el partido que hubiéramos tomado no nos permitiría hoy ocuparnos de él, ni tendríamos la satisfacción de enviarte un afectuoso saludo a la vez que nuestras excusas por haber descorrido un tanto el velo de esa vida tan llena de contrariedades, obedeciendo a la simpatía que profesamos al inspirado artista.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## DESARROLLO DEL ARTE

EN LA HISTORIA.

*La reforma. El arte se humaniza; preludio de una renovación estética.*

(Arreglado del francés, para *El taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalá.)

(Continuación.)

He unido el nombre de Rembrandt al de Lutero; es preciso también unir a ellos el de Shakespeare. Shakespeare, es el arte dramático, es la literatura que se hace contemporánea, popular de griega i latina, homérica, bíblica i académica que era.

Shakespeare ha sobrepasado a los holandeses con toda la superioridad que tiene la poesía i el drama sobre la pintura. El también ha sabido poner en escena, al lado de los principes culpables, desgraciados i pobres, a las clases inferiores de la sociedad.

Este es el caso de repetir que el arte que sabe encontrar un medio estético i hacer surgir un ideal en un sepulchro, en un trapezo, es diez mil veces mas poderoso que el que tiene necesidad de personajes olímpicos.

Sin embargo, es necesario confesarlo: una duda se cieme sobre la escuela holandesa. El antagonismo religioso no fué la sola causa que retardó su desenvolvimiento estético i hai motivos para preguntar si Rembrandt i sus sucesores habian entrado en la verdadera vía, ¿cómo es que su acción se ha debilitado, i cómo es que hai sido tan poco comprendida en su propio país? La escuela holandesa parece haber determinado su revolución, haber agotado todo su contenido i ¿que debemos deducir de esto? (La producción artística estará sujeta a intermitencias? el sentimiento nacional estará agotado, o será que el protestantismo, simple negación, no podía comunicar a la estética que él producía una virtualidad de desarrollo que no encerraba en si mismo?

Tratemos de explicar aquella duda.

Los artistas no discuten; la filosofía no es de su incumbencia. La teoría que entrañaba la escuela holandesa no fué espuesta por ella, pues ni aun la conocia. Republicana i racionalista, no teniendo que ocuparse ni de los grandes, ni de los pontífices, ni de los dioses, obligada a concentrarse en la vida civil, ella pintó modestamente, personajes sencillos, simples mortales, tales



como los veía, en las cervicerías y en las plazas públicas, he ahí, todo. ¡Quién habría jamás sospechado que esta idea temeraria, ridícula, de representar esas buenas jentes en sus ocupaciones cotidianas y vulgares, era la más grande de las ideas que hubiese entrado alguna vez en un cerebro de artista? Con mucha mayor razón no se pensó en hacer de esta idea un principio de pedagogía social.

Mas tarde, marchando los acontecimientos sin que la nueva teoría del arte pudiese seguirlos, esa escuela se encontró pronto sobrepasada por la historia; llegó a ser, a su vez, una tradición, menos que esto, un monumento, más difícil de ser explicado por la crítica que ningún otro.

Este arte renovador ha sido desdiseñado hasta nuestros días; la especie de repulsión que experimentan hoy ciertas jentes por los cuadros de Courbet, no es mas que la consecuencia de la que desde su origen se tuvo por los cuadros holandeses, antecesores y maestros de aquel. La historia, la biografía, la crítica, principalmente la noble estética, están de acuerdo, en todos los libros franceses, para caracterizar con soberano desprecio esta escuela extraña a las reglas italianas, i que tiene la insolencia de interpretar la naturaleza con un sentimiento particular. Mr. Fortail, sobre todo, (el antiguo ministro de Napoleon III) ha formulado maravillosamente esta antipatía mistagógica contra el *naturalismo* muy humano de la escuela holandesa.

No extrañemos, pues, lo que ha sucedido. No habiendo sido los holandeses, ni comprendidos ni seguidos, el arte, en su última, fecunda e incorrupta manifestación no ha podido universalizarse, i ha quedado siendo una evolución local, como la federación i la libertad.

## PEREGRINACION.

(AL MONUMENTO DE MANUEL RODRIGUEZ.)

## I

¡Salve, mil veces salve!  
Columna de granito,  
Que en estas soledades  
Muda te alzas, mostrando a las edades  
Eternamente escrito  
Un nombre, que en la historia  
Es de un pueblo, bendito  
Símbolo del martirio i de la gloria!

## II

I tú, perdon, oh! venerada sombra  
Del húsar inmolado,  
Del débil soldado.  
Si mi débil acento se levanta  
I tus proezas inmortales canta,  
Tu sueño interrumpiendo!  
Si de noble entusiasmo i de ternura  
El corazón latiendo  
Recuerdo activo tus héroicos hechos!  
I esa tu voz que, poderosa un día,  
Con titánicos bríos  
En medio del desastre i la derrota  
"Aún tenemos patria" repitiendo  
Arrebatado vibras!!  
De tus hermanos en los rudos pechos  
Dando valor a las cansadas fibras;  
Fué tu alma de gigante,  
Sublime i redentora.  
De las glorias de Maipo precursora!

## III

Hoy del pasado al descorrer el velo,  
Sublévase la mente  
En su dolor profundo;  
I enajenada, ardiente  
Bendición para el mártir clama al cielo  
I enojosa maldice a sus verdugos!  
I aunque se alzan en bronce inmortales

Los héroes vencedores de la España,  
El mármol de sus rejos pedestales  
El crimen de Títil, sangriento empañal!

## IV

I a tí también agreste,  
Fatídica montaña,  
Imposible testigo  
De tan cobarde i criminal hazaña,  
Desde el fondo de mi alma te maldigo.  
¡Ah! por qué en esa noche  
Sacudiendo tu base no te alzaste,  
I el brazo temerario  
Del misero sicario  
Con tus enormes galgas no aplastaste!  
¡Por qué de tus abismos  
Los jenios misteriosos  
No el sueño despertaron  
De tus igneos, terribles volcanes;  
I fieros, impetuosos  
A aquellos miserables  
En sus hirvientes lavas no abrasaron!

## V

I tú campeón ilustre  
Cuyo triste destino  
Fué, la víctima ser de un asesino,  
Recibe esta corona  
Que en tu losa depono un peregrino:  
I si invisible escucha  
Tu espíritu, inmortal como tu fama,  
Mi entusiasmo i justiciero acento;  
Sabe que a tu memoria  
Magnánimo soldado,  
Soberbios de tu nombre i de tu gloria  
En tu lecho de muerte, un monumento  
Los hijos de tu patria, te han alzado!

## VI

¡Salve, mil veces salve!  
Columna de granito,  
Que en estas soledades  
Muda te alzas, mostrando a las edades  
Eternamente escrito  
Un nombre, que en la historia  
Es de un pueblo, bendito  
Símbolo del martirio i de la gloria!

FRANCISCO A. SUBERCAEAUX.

## APUNTES

SOBRE LA VIDA I OBRAS DE DON

IGNACIO ANDIA I VARELA.

(Para El Taller Ilustrado.)

(Del n.º 48)

(Conclusión.)

Desengañado del mundo, como él decía, parece que ya no pensó en otra cosa, que en preparar las *valedas para el gran viaje* que en pocos años mas había de emprender. Desde esta fecha pensó seriamente en ordenarse de sacerdote, según parece, porque habiendo don Ramon Luco, su yerno, levantado un gran edificio en su chacra de Aconagua, el señor Varela fijó los departamentos del edificio, reservando el centro que da vista a la puerta de calle, para elevar un hermoso mirador de tres cuerpos, que correspondía verticalmente a la pieza que destinó para oratorio. Su hija doña Juana me refirió: "que no habiendo quien se atreviera a subir a la cúspide para pintar de color una gran bola tricolor i las veletas, el señor Varela, incómodo por la timidez de los maestros i peones para trepar a esa altura, se resolvió él mismo, a pesar de su avanzada edad, a practicar esta operación; pero don Ramon Luco se opuso a ello. Sin embargo, el señor Varela, firme en su resolución, agardó que el señor Luco durmiera siesta, i aprovechando este momento, se hizo amarrar con lazos de la cintura i que

lo izaran a la altura, por lo menos de 30 varas, en donde pintó la bola i veletas con colores, descendiendo luego después sin novedad, hizo ver a los maestros i los que allí estaban, que aunque viejo los años no le pesaban ni el valor le faltaba. —Así que terminó el mirador pensó en arreglar el oratorio. Principió, pues, por hacer el altar de ladrillo, que él por sus propias manos cantaba i limaba; i cuando su yerno don Ramon le decía don Ignacio, deje usted eso para los albañiles, mire por esas manos que se van a consagrar; él contestaba: "Mi don Ramon, déjeme hacer el nido para venir después a poner el huevo", refiriéndose a la misa que pronto debía decir en él. Este altar lo dejó trabajado de su mano, hasta poco menos de los dos tercios, para venir a Santiago a ordenarse. Por esta razón se llamó al maestro Réjis para que lo terminara; siendo de notar, que en el temblor del año 22, vino abajo todo lo que este maestro trabajó, quedando en pie i sin la menor lesión, lo que dejó hecho de su mano el señor Varela.

Vamos a verlo ahora en sus órdenes.

Así que llegó a Santiago, se preparó a los 62 años de edad, para ir a Melipilla en donde se encontraba el obispo Rodriguez i ser examinado. Se presentó, pues, ante el obispo en medio de otros muchos ordenados, i cuando este señor lo divisó, preguntó: "¿También viene a ordenarse aquí viejecito que está allí?" —Si, Ilustrísimo Señor, contestó el señor Varela. Entonces el obispo, como reconociendo esta vez, puso la mano en su entrecabeza para detener la luz, i poder reconocer a la persona que había llamado su atención, i fijando los ojos en él, le preguntó: "¿Eres Ignacio Varela?" —El mismo, Ilustrísimo Señor. Entonces el obispo exclamó: —Ven acá, antiguo amigo i discipulo, i entendiéndole los brazos lo estrechó, i asomaron lágrimas en los ojos de ambos. Después de un momento, el obispo le dijo: "¿Qué tengo yo que examinarte, ven i recibe las órdenes." Lo que queda dicho, lo han referido las personas que presenciaron el hecho, entre ellos el padre del presbítero Ramos, quien se lo refirió a la señora Varela.

Después de ordenado, cantó su primera misa en las monjas rosas, i luego después pasó a Aconagua i cantó la segunda en la Matriz i la tercera en la chacra de su yerno don Ramon Luco, siendo ayudada por dos de sus nietecitos, a quienes él de antemano había preparado para este fin, con el ayudador a misa; i no pudiendo alcanzar a mudar el misal, su yerno don Ramon tenía que desempeñar este oficio. En alguna de las misas que celebró, rodaron lágrimas de los ojos del buen viejo, muy particularmente en el besa mano de sus nietos.

Llevando una vida quieta i retirada se encontraba en la chacra de su yerno, cuando fue llamado a Santiago a fines del año 19 por el señor arzobispo Vicuña i don José Manuel Irrazábal, sus amigos, quienes proyectando echar los cimientos de la casa de ejercicio de San José, necesitaban de la habilidad i experiencia del señor Varela, para que les ayudara en el edificio. Acusó con gusto la dirección de la obra que se le quiso encomendar; i cómo se ha dicho, era hombre provisor, i temiendo que algún día se echase mano de la casa de ejercicios destinándola a cuartel, ideó un enmaderado particular para cubrir la techumbre; de modo, pues, que si algún día hubiese que mover un tabique del edificio para formar salas o salones, indudablemente vendría abajo el techo de esa parte, i sucesivamente sucedería esto mismo en el resto del edificio que se procure entender.

Réstame ahora decir algo de su aspecto i fisonomía, valiéndome para ello, de la descripción que me hacía su hija, la señora Varela, que corroboraba su hermano don Manuel, del modo siguiente:

Cara de tamaño regular, sin ser frate, era algo enjuto. Cabeza proporcionada i frente espaciosa, nariz perfilada, ojos negros, mas bien pequeños que grandes, boca pequeña i labios delgados, color regular, no muy blanco, cabeza no muy poblada de pelo negro, fino i poco canoso, así como la pa-

tilla que llevaba a la española, las cejas arqueadas i poco pobladas; por último, su estatura de dos varas justas; delgado de cuerpo con un xi, es, no es de inclinación hacia adelante i de aspecto humilde i modesto.

Este es el hombre que, gastado por los años i el trabajo, i sobre todo, entristecido por el destierro de su amigo, el obispo Rodríguez, fue acometido de un fuerte chavalongo, que todo un Grajales asociado con otros médicos, no pudieron cortarle, hasta que, siendo impotente la ciencia para salvarlo, dejó de existir el 13 de Agosto de 1822, a los 65 años, 6 meses, 13 días de edad, no habiendo durado más que tres años i medio de sacerdotio. Su cuerpo fué trasladado a la iglesia de la Compañía, en donde el clero i sus amigos le hicieron sus funerales.

Así terminó este hombre importante, después de haber recibido los siete sacramentos, como se dice. Como esposo i padre de familia, fué excelente. Fué un buen amigo, sirviéndolos a todos con el mayor gusto i desinterés. Su conversación familiar era instructiva, sin carecer de chiste. Tenía una memoria muy feliz, i como prueba de esto, se refiere que un día reunió con algunos amigos, i como pasatiempo, le propusieron leyerá un trozo en un libro que le presentaran. Hizolo así, i en seguida se los repitió de memoria con toda exactitud. Otro tanto sucedía con las citas de lo que otros autores decían; él señalaba la página, i relataba lo que ella decía con la misma exactitud.

Después del trabajo de su oficina venía a su casa a leer o escribir; siendo su método de vida muy ajustado a la sobriedad.

Su cuarto era un verdadero museo: planos, dibujos, pájaros i flores; figuras raras, las cuatro estaciones del año pintadas por él en el techo i multitud de curiosidades, unidas a su agradable i entretenedora conversación, hacían pasar el tiempo sin sentir de cuantos lo visitaban. Por esta razón el Presidente Marqués, que lo visitaba con frecuencia, exclamó un día: "aquí se puede decir, sal si puedes."

En materia de heráldica, era muy instruido. Conocía perfectamente la de las familias de Santiago, como asimismo su origen, entroncamientos i ramificaciones. Por este motivo era frecuentemente consultado cuando se ventilaban asuntos de heredades, o usufructos de capellanías, siendo dudoso el derecho de los litigantes; sólo en ese caso, él daba su opinión, sin que jamás se consiguiese arrancarle una sola palabra, con mengua de alguna familia.

Santiago, Agosto 9 de 1872.

FRANCISCO J. MANDIOLA.

## MONUMENTO A METASTASIO.

POR EMILIO GALLORI.

INAUGURADO EN ROMA.

El periódico *La Italia Artística e Illustrata*, que se publica en Roma, trae en su último número el grabado del monumento a Pedro Metastasio. El pedestal en que se alza la estatua del poeta romano, tiene mas o menos la forma i dimensiones del de nuestro Abate Molina, frente a la Universidad.

Es muy sencillo en su conjunto. Lo único que le adorna es una guirnalda de flores en la base sobre la cual se eleva el pedestal.

Haciendo el citado periódico la descripción de la estatua, dice:

"Digna por su posición, inclinando ligeramente su noble i benévolo rostro hacia la jente que lo admira, desenvuelva i elegante al mismo tiempo, como quien está a igual distancia de la vulgaridad i de la afectación, lleva en la mano derecha la pluma, sujetando con la izquierda algunos papeles en los cuales están grabados sus pensamientos, que la no ingrata posteridad no ha olvidado, no obstante el desprecio a que una nueva evolución política i literaria había condenado al poeta."

Firmemente plantado sobre el pedestal, se diría que se siente orgulloso de que al fin se le haya dado el lugar de honor que le pertenece.

La estatua del señor Emilio Gallori nos parece, corresponde admirablemente a la idea, a que el carácter i los versos de Metastasio han dado origen.

A la felicidad de la posición i expresión, se adjunta una ejecución perfecta. La figura es muy bien construida. La vida se manifiesta en ella, i los músculos palpitán en ese hermoso trabajo.

La tranquilidad sin frialdad de la bella figura, comunica al observador un sentimiento agradable de descanso, de gusto i de jentileza seorial.

Roma posee una famosa estatua mas.

El señor Gallori, notable artista, siente la satisfacción del triunfo i reúne todas sus fuerzas para la ejecución del monumento a Garibaldi, que le está confiada, obra que acabará de poner mas en relieve su ciencia artística.

## EL ARTE MUSICAL EN PARIS.

La importancia que se da en Paris a la enseñanza de cada uno de los ramos que forman las Bellas Artes, debiera servirnos de ejemplo para desarrollarlos en la juventud que posee tan honrosa como lucrativa profesión.

En Chile, dado el caso que fuera imposible encontrar voces como la de Adelina Patti o de otras celebridades del teatro europeo, a lo ménos encontraríamos algo de lo que hasta el presente carecemos por causa de nuestra indolencia para proteger el arte musical.

Hasta la fecha no tenemos un establecimiento apropiado para las personas que se dedican al arte musical, sin embargo de poseer uno de los mejores teatros, no solamente de Sud América sino tambien de algunas de las principales ciudades de Europa. El Conservatorio de Música, por no tener casa propia, anda de Heródes a Pilatos. Después de muchas mudanzas, hoy se encuentra sobre la cabeza de los señores diputados i sonadores de la República; mañana, quien sabe donde tendrá que ir a establecerse, cuando se le notifique la orden de ir con su música a otra parte.

Méritos tanto, véase la atención que el gobierno francés presta al arte de la música vocal, cuyos datos tomamos de un periódico extranjero.

"El ayuntamiento de París acaba de publicar una memoria administrativa, en la cual se encuentran interesantes datos acerca de la enseñanza de la música vocal en las escuelas municipales, que aquella corporación sostiene con buen acuerdo. La música vocal se enseña en las clases elementales, en las medias i en las superiores."

En las primeras se dan lecciones por pasantes de ambos sexos durante veinte minutos cada día; en las medias profesores especiales dan dos lecciones semanales de a hora; i en las superiores se da igual número de lecciones semanales, de la misma duración tambien, por profesores especiales. Los resultados obtenidos son muy satisfactorios. Los discípulos leen facilmente i escriben música al dictado, i conocen la teoría elemental. Una comisión inspectora visita este servicio, examina los sistemas de enseñanza i autoriza el ensayo de los que le parecen buenos de adoptar. Actualmente existen en las escuelas mas de 25 obras de otros tantos autores entre las cuales pueden escoger los profesores.

La enseñanza del canto, que cuesta anualmente 270,000 francos a la ciudad de París, contribuye poderosamente a la mas perfecta educación de la niñez, inspirándole amor al arte i dulcificando no poco sus inclinaciones."

## TRABAJO DE CINCEL

### DEL SEÑOR ULISES BALDINI.

(Del italiano para el *Taller Ilustrado*, por el señor H. A. Perez)

Entre las cosas modernas mas notables de la aplaudidísima Exposición de Metales, en Roma, se hizo notar una espada i un plato hábilmente cincelados por el señor Ulises Baldini, el retrato del rei Humberto, precisamente ornado por una guirnalda con cuatro angelitos bruñidos con una perfecta decoracion; la corona real completa esta oportuna decoracion. El plato es todo adornado por un bajo relieve que representa al rei Humberto entre los ataques del cólera en Nápoles. El asunto está desenvuelto con mucha claridad

i tanto en las figuras como en los accesorios, se vé el grande amor que animaba al artista al tratarlo.

Si entre esos méritos alguien ha podido notar alguna falta, sepa que el egregio Baldini carece del brazo izquierdo, que se necesita indispensablemente para el uso del martillo.

Anonadado por tal desgracia, cualquier otro hubiera abandonado el arte; pero nó así Baldini, que es admirablemente valeroso i enérgico, i ha sustituido su brazo con uno mecánico en cuya estremidad fija un martillo. De este modo la necesidad a crear un sistema que le es propio, i prosigue su camino con ardor, en el cual le desamamos los triunfos que a su valor i habilidad son debidos.

## NUESTRO GRABADO. PEREGRINACION A TILTIL.

El mas andaz i mas simpático de los héroes de la Independencia, Manuel Rodríguez, tiene en Tiltit el monumento mas pobre i mas insignificante que país alguno pueda erijir a la memoria de sus hijos, mas esclarecidos. Mas aun, ese monumento ni siquiera ha sido costado por la nación, puesto que lo fué por el señor Meigs, contratista de la línea férrea entre Santiago i Valparaíso. No tenemos pues, ni siquiera el orgullo de decir que esa modesta pirámide, que el viajero apenas alcanza a ver durante algunos segundos, en su tránsito del vecino puerto a esta capital, haya sido costada con el dinero de los que tanto debemos al eminente ciudadano que contribuyó, mas que cualquier otro, a darnos la libertad que hoy disfrutamos en esta lonja de tierra, en la cual se mecía nuestra cuna, acariciada por el sol de la Independencia.

Ese monumento solemnemente inaugurado en Mayo de 1864, en medio de los discursos de Vicuña Mackenna, de ese cantor inspirado de las glorias nacionales don Guillermo Matta, de don Marcial Gonzalez, del mismo Mr. Meigs i de otros hombres públicos, que aun luchan como valientes gladiadores en el campo de las ideas liberales, estaría olvidada si la sociedad ESCUELA REPUBLICANA no se hubiera encargado de su conservación, a la manera que las antiguas vestales mantenían el fuego sagrado de los altares en que se quemaba el incienso que el paganismo tributaba a sus dioses.

La sociedad ESCUELA REPUBLICANA, pues, es la sacerdotisa del culto de nuestros héroes, de esos hombres que nos dieron patria i libertad. Sin ella, en el aniversario del trágico fin de ese gran patriota pasaria hoy desapercibido como desahogado por el de Camilo Henríquez i otros nobles campeones de aquella sangrienta jornada, que nos colocó en el rango de los pueblos libres ante los faz del universo entero.

La sociedad ESCUELA REPUBLICANA tiene la santa, o mas propiamente dicha, la patriótica devoción de hacer cada año una peregrinación al sitio en el cual se alza la pirámide que indica al pueblo que ahí se extinguió el alma de ese gran patriota. Esa sociedad compuesta de un considerable número de obreros, desde su fundación no se olvida cada año de reunir a todos sus miembros para a depositar una corona, símbolo de gratitud, en el pedestal del mezquino monumento que recuerda a las generaciones la memoria del esclarecido ciudadano, de alma tan grande como las agrestes montañas que lo circundan i protejen con su sombra.

El grabado que hoy damos a nuestros lectores, es tomado de la fotografía que el señor Adaro sacó en el momento en que la sociedad ESCUELA REPUBLICANA, se encontraba reunida al pie de dicho monumento tributando al héroe el homenaje que merece su memoria.

El señor Adaro, como artista i como chileno, al saber que se conmemoraba a Manuel Rodríguez, se trasladó a Tiltit para tomar la vista fotográfica de ese puñado de obreros, agrupados al pie del monumento que recuerda al mas andaz de aquellos hombres gigantes que se sacrificaron en aras de la patria.



# El Taller Ilustrado.

PERIODICO ARTISTICO I LITERARIO.

(NÚMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, LÚNES 23 DE AGOSTO DE 1886.

NUM. 48



CABEZA DE VIRJEN.

Tomada de un cuadro de Rafael.

SUMARIO.—Estética.—Virgilio Arias.—Apuntes sobre la vida y obras de don Ignacio Adell y Varela.—Retrato de San Martín.—Así era la (poesía).—Nuestro grabado.—Folclín.

## ESTÉTICA.

Si hemos de creer a los etimólogos encargados de darnos a conocer el sentido originario de las palabras, que nos han legado lenguas anteriores a la nuestra, *Estética* es una palabra griega que significa *sentimiento*; si es así, nada más estético que una desgracia, una catástrofe, un duelo, porque ya entre nosotros la acepción vulgar y corriente de la voz sentimiento es la de pena, dolor, pesar, disgusto.

Si al mismo tiempo hemos de entendernos, será preciso añadir algo al sentido etimológico de la palabra, para convenir en que *Estética* es el sentimiento de lo bello, como si dijéramos, la filosofía del arte, o más bien el instinto que nos conduce a descubrir la existencia de la belleza.

Por supuesto, ese instinto, esa propensión, esa fuerza misteriosa e intuitiva que nos arroja hacia lo bello, existe en el alma humano desde el primer hombre, como el recuerdo de una perfección perdida, de una felicidad pasada, por una grandeza de la cual hemos caído; pero da la casualidad que la *Estética*, ciencia, ración, filosofía, o como quiera llamarse, no ha aparecido hasta nuestros tiempos, de lo que debe inferirse que Homero i Fídias, Virgilio i Dante, Rafael i Miguel Anjel i hasta Calderón i Lope han vivido en el mundo sin saber lo que se hacían, dejando perpetuos testimonios de su existencia a todas i a locas.

Es verdad que ya Platon anunció algo sobre la belleza, pero, ya se vé, dicen que separó demasiado la idea de lo bello de la realidad positiva de las cosas, o lo que es lo mismo, que aunque pagano, se le fué el santo al cielo i no era ciertamente *Estética* que nos esperaba en las alturas de nuestro siglo.

También Aristóteles suministró al arte dramático algunas reglas para la composición de las tragedias, esto es, rayó el papel en que debía escribir el niño, para que no torciese los renglones.

Tócale su vez a Platon i saca en sustancia la misma consecuencia que Platon, a saber: que la belleza moral está sobre toda belleza sensible; que hai un principio eterno origen de toda belleza; i en fin, San Agustín condensa en una fórmula la admirable idea de la belleza diciendo que es el esplendor del orden.

Lutino, Horacio i Quintiliano, no van más allá de Aristóteles, i todo queda reducido a reglas rudimentarias, a preceptos elementales, a mera retórica, i si puedo decirlo así, a pura ortografía.

Bacon, que no había adivinado la *Estética* que había de asomar la cabeza andando el tiempo, miró al arte por encima del hombre i le concedió por singular benevolencia, el privilegio de ser uno de los recreos con el que el hombre entretuviera la pesadumbre de la vida: fiestas del entendimiento desocupado, pitoresca del ingenio, fuegos artificiales de ociosas imaginaciones.

Llegados estos Baumgarten, Moldaschlus i Sauer, predecesores de Leibnitz i de Wolff; ambos contemplaban el arte en sus grandes manifestaciones i dicen: «¡Aquí hai una ciencia,» el primero la *Estética*, i sacándola de la confusión del sentimiento, intentó sujetarla a las inspiraciones de la razón i a las leyes de la lógica, i el *quid dicitur* laja de las regiones de la inspiración al crisol de la ciencia; porque no basta que lo bello sea bello, sino que es preciso para nuestra tranquilidad, que nos diga por qué es bello. No basta que la luz alumbré, urge además que sepamos por qué alumbra. La luz, sin embargo, a pesar de su claridad, no nos lo ha dicho todavía, así es que aun andamos a tientas en la luz misma.

Kant sigue a Lessing i a Goethe i vicia la belleza artística en el molde de su filosofía subjetiva. Ya lo bello no es una abstracción ni una realidad, no es lo ideal ni lo sensible; no es la severa pureza de la virginidad, ni los armoniosos contornos de la estatua del placer; no es, en fin, ni el alma ni el cuerpo.

La idea absoluta, digámoslo así, perenne de la

belleza, desaparece bajo la forma movable, instable, de un concepto relativo; no tiene realidad ninguna, ni moral ni material, i queda reducida a un fenómeno puramente psicológico, a meras ficciones de la imaginación, sin más realidad que la de los sueños.

La belleza no es nada; es si acaso, una preocupación, una fantasmagoría de nuestro yo, una superstición con que cada uno adula a su deseo o a su capricho, engañándose a si mismo.

Schiller, Fichte... ¿qué hacen esos jenos perdidos en las soledades del error? Nada; sepáritalo todo en los estrechos límites del promontorio personal yo; ahí hai la creación, la libertad, la justicia, la razón, la belleza; ahí hai todo. Fuera de mí no hai nada; es el caso que yo no puedo dentro de mí mismo. ¿Adónde voy?... ¿Santo Dios! No tengo donde ir. Soy una especie de cristal imposible que refleja imágenes que no existen en ninguna parte. Todo lo que me rodea, el cielo, la tierra, el universo, la naturaleza, mis semejantes, no son más que apariencias que yo me figjo dentro de mí mismo. I yo mismo ¿qué soy? Si llevo en la facultad de figurarme la creación que me rodea, no hé de poseer el secreto de figurarme a mí mismo? ¿Qué soy pues? Nada.... ¡Ah!... yo no existo.

Sea como quiera, la *Estética* una vez nacida i bautizada, da algunos pasos, i la idea de lo bello, como el pájaro que se escapa de la jaula en que lo tienen cautivo, vuela i se eleva hacia su origen i toma a los ojos de los estéticos la forma de una concepción abstracta, como lo había sido en Platon, en Plotino i en San Agustín, uniéndose la idea de la belleza i la idea del bien, como dos medias naranjas.

Pero decir ciencia, es casi tanto como decir escuelas, opiniones, teorías, gustos, inclinaciones, costumbres i caracteres, i si más ni menos brota de la noche a la mañana en Inglaterra, la escuela *estética* sensualista, que dejándose de abstracciones da, digámoslo así, al concepto de la belleza carne i hueso. Uno sostiene que todo lo bello es bueno; el arte por el arte; Vénus es buena porque es bella; otro crea a su gusto un sentido particular para lo bello, i queda averiguado que la belleza no tiene más sanción ni más vida que las del gusto particular de cada uno. Otro, más sensualista todavía, se abandona por completo al resultado de las sensaciones, i hace una misma cosa de lo sublime i de lo terrible, i solo al instinto de conservación, al más animal de todos los instintos, atribuye el origen de lo bello.

I aquí tenemos al hambre, por ejemplo, decidiendo estéticamente acerca de la belleza de un plato servido. La *Enciclopedia* no puso más allá los límites de la *Estética* sensualista i debió encontrarse en ella, como el pez en el agua. En resúmenes cuentas, el sensualismo estético es el libro exámen en el arte; la negación de toda la belleza permanente, para rendir culto a todas las bellezas fugitivas; en una palabra, cerrar los ojos del alma, para abrir de par en par los ojos de todos los sentidos.

A pesar de ese racionalismo, que contó i negaba con el concurso de todas las corrupciones del buen gusto, abriendo camino a las monstruosidades artísticas, que todavía, el arte de nuestros días engendra, reapareció la idea de lo bello emanado de Dios, como su verdadero origen, principio de toda verdad, de toda bondad i de toda belleza, fundamento único de toda estética, poco luminosa, a donde el jeno del hombre volverá siempre los ojos en busca de inspiraciones inmortales.

Así como en el *espiritismo* hai espíritus barlovento, así en la *Estética* hai sabios de tan buen humor que son ni más capaces de reírse de un entuerto. Solger, por ejemplo, no comprende más jeno que a quel que se rie del mundo. La ironía es la esencia de la belleza i la carencia en su expresión más propia. La Divinidad es la ironía misma, que se burla interminablemente de las cosas creadas i a quelos tienen en perpetua hilaridad, los caprichos de la naturaleza i las extravagancias de los hombres.

Como vemos, la *Estética* en este punto, conduce el arte como con la mano, a la feliz situación de desternillarse de risa. Los chicos representan la felicidad por medio de una boca entrecier-

ta llena de arroz; a nosotros nos toca ahora representar el arte por medio de una boca estendida de oreja a oreja reventando de risa.

Shelling parece que se muestra más razonable o por lo menos más serio, pues hace del arte el lugar de la cita en el pensamiento i la forma, el alma i el cuerpo. La averiguación, no es ciertamente un prodigio de peregrinación, porque da la casual circunstancia de que no hai obra de arte digna del respeto de las generaciones, en la que no se encuentre la necesaria unión de esos dos elementos.

Si hemos de atender a sus conclusiones, la forma artística es la más completa expresión de la verdad. Yo digo: debe serlo.

Hegel, en fin, sigue en último resultado a Shelling, i después de largos estudios acerca de la ciencia de lo bello, casi nos quedamos lo mismo que estábamos.

Es singular: aparece un hombre que apenas ha leído unos cuantos libros, *sér oscuro* que a nadie se le ocurre el capricho de llamar sabio, porque es muy posible que todo ignore; anda de un lado a otro como un tonto; diríase que no vive en el mundo en que vive. De repente se vuelven hacia él los ojos de la admiración, porque no se sabe cómo ha salido de sus muros un cuadro, una estatua, un libro. ¿Quién es?, el Jeno.

Pues va usted lo que son las cosas: aquí hai otro hombre superior; ha penetrado en los secretos de la más profunda filosofía, ha creído escuelas, sectas; la Naturaleza le ha confiado sus más ocultas intimidades; sondea el cielo i registra el abismo.... ¡La ciencia!... ¡Bah! la ciencia la tiene al dedillo. Si Dios existe es por una cohesión de su sabiduría; si consiente el alma es por pura benevolencia.... ¿Quién es? un sabio.

Más vedlo aquí, delante de una obra de arte; su ciencia se encuentra detenida, avasallada, suspensa, vencida; se rasca la frente, se muerde las uñas. ¿Cómo se ha hecho ese cuadro... esa estatua... ese libro?... Lo ignora.

¿De dónde ha salido este prodigio de belleza artística? No lo sabe.

¡La belleza! Ah!... está en el secreto; espere, va a explicársela.... ¿Qué bica disarta! pero ¡qué injusticia del mundo! nadie le entiende. En cambio el libro, la estatua, el cuadro ¿qué bien, qué pronto los entendemos!

J. S. i C.

## VIRGINIO ARIAS.

Puede que para muchos penquisas sene como extraño el nombre con que encabezamos estas líneas; por lo mismo es preciso que el pueblo entero reconozca i admire a uno de sus hijos que ha sabido dar gloria a su patria, conquistando para sí i para ella los justos aplausos que en todas partes alcanza el verdadero merecimiento.

Virgilio Arias, hijo de Concepción i miembro de una honrada familia de este pueblo, descoló sabidamente por su admirable talento para las bellas artes i obtuvo, después de ensar los rudimentos de escultura que podía recibir en Chile, la justa distinción de ser enviado por el Gobierno a Europa.

El jóven artista revela en la mirada lo que es i lo que tenemos derecho a esperar de una fisonomía altiva, de una mirada franca, de una formalidad singular i que hasta podría tacharse de dureza, sino estuviera templada por un aire que suaviza todas las facciones de su cara. Es pálido, de frente levantada, de boca regular i un tanto abultada, señalada con los rasgos que dan expresión de firmeza i de carácter a ciertas fisonomías. En una palabra: su aspecto singular i la distinción de sus facciones i de sus maneras, cantaban la voluntad a cuantos le conocieron antes de emprender su viaje a Europa.

Pues bien, el artista no ha venido a revelarse sino algún tiempo después: su contracción nula a sus relevantes dotes artísticas, lo han conquistado una nombradía envidiable i muy justas distinciones por parte de sus maestros los principales artistas de Europa.

El grupo «Dafne i Cloes», tema tratado desde



antiguo por los mas célebres artistas, fué ejecutado por Arias con tan rara felicidad, que logró hacer una obra de novedad con un asunto ya trivial entre los artistas: tal es el mejor elogio que puede hacerse del joven escultor. Se ha dicho que el jenio necesita ocasiones para desarrollarse i brillar, pero la verdad es que el jenio sabe buscar las ocasiones i encontrarlas allí donde los talentos vulgares no encuentran nada digno de llamar la atención.

Hemos visto un busto de mujer, obra del insigne escultor penquista, que basta por sí solo para revelar los quilates de buen gusto, de sentimiento i de verdadera posesion de los recursos de la escultura, cualidades que Virjino Arias revela soberbiamente en todas sus obras.

Citaremos por ejemplo i como una prueba de lo que venimos diciendo, una «Concha Alegórica», fundición en cobre, por Virjino Arias. La composición es sencillísima: sobre esa concha semejante a la madrepora o a la que los naturalistas llaman terebrátula, hai dos figuras alegóricas colocadas en el vértice mas estrecho de la especie de platillo formado por la concha; pero es tanto el estido, el arte, la elegancia i el buen gusto con que está ejecutado este sencillísimo trabajo artístico, que no trepidamos en reconocer la mano de un gran artista al ver la hermosa fundición de que hablamos.

Nada diremos de las estatuas de Ríquelme i Aldea, que forman parte del monumento a los héroes de Iquique, de la estatua llamada defensa de la Patria, i de muchos otros trabajos de importancia que conocemos del ya célebre escultor penquista i que el público ha podido apreciar debidamente.

Pero, como un adagio vulgar dice con sobrada justicia que obras son amores i no buenas razones, impuesto el público de que contamos con un exitoso artista nacional en Europa, es preciso no olvidar que las manos mas aptas para los trabajos artísticos que puedan encomendarse i el criterio mas seguro para llevar a término comisiones escultóricas en Europa, i la voluntad mas firme de servir a sus compatriotas, se encuentran indubitablemente en el joven artista a quien debemos nuestra mas decidida protección como a nuestra mas entusiasta adhesión.

Restamos solo enviar al compatriota i al artista, una pública expresion de nuestras simpatías i de nuestros aplausos, pues si la patria puede ser ingrata con sus mas dignos hijos, los que sienten el corazón dispuesto a todos los grandes afectos, no pueden renunciar al legítimo entusiasmo i arrebatado de admiración que arrostran tras de sí los artistas de sentimiento, de corazon i de inteligencia, que como Arias, pertenecen al grupo de esas poetas inmortales que escriben en piedras i en cincelos de acero, i en poema que no morirá.

L. B. M.

#### APUNTES SOBRE LA VIDA I OBRAS DE DON IGNACIO DE ANDÍA I VARELA

(Nota.—Por error de compaginación se publicó en el núm. 47 la conclusion de este artículo, que es continuación de la parte que aquí damos a luz.)

No hai seguridad para afirmar que los pilones de este pabellón, fuesen hechos de su mano, pues que el hijo don Manuel recuerda, de un modo vago, haber sido uno el que trabajó para colocarlo en la flatera, o salon de volante, como él lo llama. Sin embargo de esto, si es que ha podido haber trabajado de su mano, debe haber sido en la parte de piedra colorada del pilón dedicado al señor Muñoz de Guzman, en el que se ve un pequeño escudo español bastante bien ejecutado, así como lo decimos que contiene esta pieza; otro tanto puede decirse del otro, dedicado al señor Portales; pero lo que parece indudable es que los dibujos de ámbos hayan sido dados por él, i trabajados bajo su dirección, o hecho por él, lo que los talladores no eran capaces de hacer.

Si se pregunta cuanto se le pagó al señor Varela por los trabajos mencionados, debe saberse que nada. Algunos veces él decía a sus hijos, que él demasiado desinteresado de su padre les habia

perjudicado. El escudo de piedra fué la única obra que pudo haberle dado algun provecho; pero corrió la suerte que ya se ha dicho.

«El señor Varela poseia el jenio i teson de un verdadero artista de la antigüedad; i si posible fuera creer en la trasmigración de las almas, bien podría decirse, que una de aquellas habria penetrado en su cuerpo para animarlo. En sus obras se ve, que no omitia diligencia alguna para darles toda la perfección que requerian. A su jenio perpicaz nada se le escapaba: era sumamente esquisito aun en los mas pequeños detalles: en una palabra, gustaba de lo que hacia, sacándolo todo con el mas fino escrutinio de conciencia, como se deja ver en su famosa obra del escudo, que cuando ruidó por el tiempo, permite entrever lo que pudo haber sido cuando salió de las manos de su autor. Hombre instruido en ciencias i artes, a la vez que modesto i desinteresado, no se detenia en dar pábulo a su ardiente imaginación. Para él, no habia dificultad que no fuese vencida con su paciencia i constancia, pues que al ver sus obras, no habria uno de mediana inteligencia, que no le reconociera estas buenas i firmes cualidades. Para cualquiera dificultad que se ofreciera en maquinaria u otros ramos de industria, se ocurría a él con la seguridad de que habia de salir de conceso; los afirmaban cuantos tuvieron el caso de conocerlo: en una palabra, era un hombre no común, por cuya razon, le propusieron muchas veces llevarlo a España, lo que él rehusó, porque jamás se resolvió a dejar su patria.

No hai duda que, si este hombre hubiese aceptado la propuesta que se le hacia, habria dejado multitud de obras maestras, que la Europa hoy, poseería con orgullo. En Chile no podia encontrar su jenio estímulo de ningún jénero, ni menos trabajos de importancia en que lucir; veíase, pues, obligado a trabajar como un simple pasatiempo, a fin de satisfacer una imperiosa necesidad de su alma. Tampoco podia aceptar como profesión lo que ningún hombre de cabria dejado, i no teniendo fortuna, le fué, pues, forzoso ocuparse en destino para satisfacer, en parte, las necesidades de su numerosa familia.»

Como pintor, ejecutó algunos retratos, que han desaparecido, de los capitanes jenerales de su época, asegurando su hijo don Manuel, que dos de estos, se encontraban en casa de un señor Puga en Curimón de Aconcagua. «En San Felipe, en la casa de ejercicios que ocupó don Enrique Jimenez, existe un lienzo en el que se ve un esqueleto pintado al óleo muy bien dibujado, que representa a la Muerte en actitud de haber flechado a un cadáver que está, en un cajón tendido en el suelo con dos velas ardiendo. «Este cuadro lo obsequió la señora Varela al señor Jimenez para el lugar indicado, habiéndolo visto bajo un corredor el que esto escribe.

Como se ha dicho: el señor Varela era el hombre buscado para salvar dificultades de arte, i como por su buena reputación era conocido de don Manuel, el marqués de casa real, señor, Huidobro, le remitió un pequeño cajoncito, que recién llegado de Roma, contenia los restos de Santa Feliciano, para que se hiciera cargo de formar el esqueleto. Al efecto, principió por unir los huesos a sus articulaciones i coyunturas por medio de alambre, i los que faltaban para completar el esqueleto por haberses pulverizado, los formó haciendo una argamasa del mismo polvo, valiéndose de este recurso para completar el esqueleto. La señora Varela lo vistió, como existe hasta hoy en la urna que todos vemos en la Catedral en la nave del sur, al pie de un altar. Por este trabajo el marqués le mandó obsequio 50 pesos en un caualstillo de plata, habiéndole dicho don Ignacio a su hija doña Juana: «crechelos, hija, para tus jugueteos i devuelves el caualstillo.» Esta fué la única vez que se le retribuyó con algo su trabajo. (Referido por su propia hija al que esto escribe.)

Hasta aquí sirviendo a sus hijos la señora Varela como artista, sirviendo a los conserjes, vendedores, ahora por otro lado, ocupándose de la vejez, viviendo doliente en otra clase de ciencia, con el mismo desinterés i abnegación.

Como su casa de la calle de Huérfanos, constaba de la media manzana que dá frente a la calle de

este nombre, quedándole una estensa porción de terreno hasta la calle de Baratillos; se propuso formar en este sitio un extenso jardín botánico i de recreo. Preparó, pues, sus áreas formando variados i vistosos dibujos de ladrillo con el mas exquisito gusto: en seguida se dirigió a los cerros para encontrar las plantas i yerbas medicinales, que se proponia cultivar. Remitió un buen acopio de ellas, i muy particularmente de las menos comunes; i así que las habia preparado a la medida de su deseo, abrió las puertas a los que quisieran visitar dichos jardines, i pasar un agradable rato. Con este motivo, el público se hizo conocedor de todas las plantas i yerbas útiles que allí existian. Desde entonces la muerte de calle no costó de ser golpeada por toda clase de personas a toda hora del día de la noche, a fin de proporcionarse las yerbas medicinales que los médicos recetaban, i que no encontrándolas en las boticas, les era necesario ocurrir a casa del señor Varela para conseguirlas. Este hombre, con un corazón desinteresado i ardiente de caridad, despachaba personalmente, sin admitir jamas un solo centavo, por mas que se le exijia. Aun cuando lloviera o estuviera en cama, se levantaba inmediatamente, se ponía un gaban que apropióse tanta i calándose una capucha i linterna en mano, se dirigía al lugar de la planta o de la yerba que se le pedía, i entregándola con la mejor voluntad, se iba a su casa a descansar tranquilo. Su esposa, aunque se precia de que sus hijos son imitantes de sus sentimientos, tenia por su salud a causa de las continuas levantadas a deshora de la noche, i cuando era reconocido por ella, él le contestaba con calma: «no solo me debo a mí mismo, sino tambien a mis semejantes.»

Como a hombre previsur i perpicaz, no pudo ocultársele la pérdida de la batalla de Chacabuco, que predijo al presidente Marcé. Como él se encontraba en Aconcagua desempeñando el destino de que se ha hablado, pudo con sus propios ojos, ver el pié de guerra en que veia el ejército de Chile en Santiago. Con este motivo, se vino a Santiago, i así que lo supo, Marcé, se vino a Santiago, lo hizo llamar a palacio para que le informara acerca de lo que habia visto. El señor Varela al oír las primeras palabras de Marcé, con su acostumbrada franqueza le dijo: «son hombres, señor, los que vienen son fieras; mas como los españoles que se hallaban presentes lo zumbaban por este dicho, diciendole que eran unos pobres diablos con sales de lata, don Ignacio inmediatamente les contestó: «efectivamente, dicen ustedes lo que verdaderamente son (diablos); pero con sales de mi rico acero i pasados en molejo, i de no, allá lo verán.» Como don Ignacio tenia el grado de teniente coronel, (que supongo seria de milicias) i los españoles le reconocian tal nombramiento, todos quisieron llevarlo de injeniero; pero él comprendió que el asunto tenia riesgo, i cual otro Garrido con Portales, procuró huir el bulto, poniendo por excusa su inutilidad. «Luego despues de la batalla de Chacabuco hizo renuncia de su destino de teniente de ministro en Aconcagua, retirándose a la vida privada. «Por esta época ya contaba 61 años de edad i no menos de 17 a que habia envejecido.

(Se continuará.)

#### RETRATOS AUTÉNTICOS DE SAN MARTIN.

El primer retrato auténtico que de San Martin existe, corresponde a la época de la reconquista de Chile despues de Chacabuco, en 1817, ejecutado por el pintor peruano José Gil. Es de tamaño reducido, pintado al óleo sobre cobre, casi de cuerpo entero, a la edad de cuarenta años, i se halla vestido con el uniforme de granaderos a caballo, que llevan sus estatuas. Este retrato fué regalado por el mismo San Martin en 1829 al viajero norteamericano Henry Hill, que lo cedió en 1882 al presidente de Chile, señor Santa María, su actual poseedor. De él sacaron en Boston algunas copias heliotípicas que lo han jeneralizado en América. La fisonomía i actitud son acabadamente marcial, o mas bien soldadesca, i constituye el tipo varonil de la primera época de la independencia, que se popularizó en varias estampas de esa época.



El mismo pintor hizo de San Martín otro retrato al óleo de tamaño natural, 1818, después de Maipú, por encargo de la Municipalidad de la Serena, en cuya sala capitular se conserva; ha figurado como un monumento histórico en varias exposiciones chilenas. Tiene el mismo carácter del anterior, con accidentes que lo distinguen; i pueden considerarse ámbos como formando uno sólo de la misma época i de la misma mano.

De estos dos retratos se tomó el de 1821, grabado en Londres, i que mas bien que una copia es una interpretación equivocada, en el mismo estilo de sus originales.

El segundo retrato auténtico, —o sea el tercero o cuarto en el orden numérico o cronológico,—es una miniatura hecha en Lima en 1822 por la señora Narcisca Caza Saavedra, esposa de don Juan B. Lavalle de aquella ciudad, siendo San Martín protector del Perú, distinguiéndose por la banda tricolor que lleva cruzada al pecho. Esta miniatura vino por acaso a Buenos Aires i de ella tomó el general Espejo una copia en punto mayor, corregida según sus recuerdos, i esta es la que ha servido de modelo al retrato de la *Ilustración Argentina*, dibujado por el señor Carrvallo. Según el general Espejo, es el mas semejante i el que da mejor idea del carácter de la fisonomía del héroe.

El tercero o cuarto entre los auténticos, fue ejecutado al óleo en Bruselas en 1827, por una artista belga, que era maestra de dibujo de su hija, cuando el general San Martín cumplía los cuarenta i ocho años. Tiene la expresión ideal i heroica, reveladora del temple de su alma, que ha sido transportada al bronce, al modelar las cabezas de las estatuas de Santiago de Chile i de Buenos Aires, cuyos rostros constituyen la parte mas acabada i mas notable de estas obras; así por su ejecución como por su expresión. Este retrato es el que San Martín prefería, i ha sido conservado en su familia. Distinguese por llevar en la mano una bandera celeste i blanca, cuyos pliegues forman el fondo del cuadro. El grabado que trae Miller en sus Memorias, es una interpretación de este retrato combinado con el de Lima, pero sin el atributo señalado i sin la expresión que anima la fisonomía. Existen de él varias copias fotográficas i una buena copia al óleo que adorna los salones del Club del Progreso de Buenos Aires.

El último retrato de esta orden, es el grabado al agua fuerte, hecho en París por Edmundo Caston bajo la inspección de la familia, el cual es tomado de una fotografía directa, que lo representa a la edad de 72 años. Es el mas característico como obra de realismo, popularizado por numerosas imitaciones i por los billetes de Banco, que han elegido el tipo mas verdadero pero menos histórico, despojándolo hasta de su uniforme de guerrero.

En el *Correo Peruano* se publicó en 1851, un grabado, que aunque incorrectamente dibujado, es uno de los que mejor hacen resaltar el notable rasgo del doble arco tanjente que describen sus cejas al contraerse.

Un contemporáneo decía, refiriéndose a otro retrato que figura en un cuadro de batalla: «De cuantos retratos hemos visto de San Martín, ninguno da mejor idea de su espresiva fisonomía, que el pequeñísimo que contiene el cuadro de la batalla de Maipú hecho en Londres». En él se notan los grandes ojos, la patilla como la neblina, la airada actitud que tenía a caballo, tal como era cuando lo conocimos aquí» (en Lima).

El San Martín de la «Revista de Rancagua» por Blanes, es una abstracción mas que retrato, en que el pintor con su majestoso pincel i su intuición, ha querido representar un tipo inmortal en un gran momento histórico, iluminando con los brillantes colores de su paleta i reanimando con un solo creador la resurrección de la gloria.

## ASI ERES TÚ.

CÁRLAS A. HERNÁNDEZ.

Un día una violeta encantadora  
En un jardín a un nardo se acercó,  
E imprimiéndole el nardo dulce beso  
Leñóse la violeta de rubor.

De allí naciste tú, joven graciosa,  
De sensible i amante corazón.  
La violeta te oró con su modestia,  
El nardo con su alabanza suave olor.

## NUESTRO GRABADO.

Hé ahí una pequeña muestra de la manera grandiosa como dibujaba el clásico pintor de Urbino, el inmortal Rafael.

Dibujar una cabeza tan noble i tan bella como la hacían los maestros italianos del Renacimiento, es cosa que ni siquiera pasa por la enfermedad de los señores realistas, naturalistas e impresionistas, que se imaginan tomar el arte por asalto, a fuerza de pintar o reproducir lo que a la vista se les presenta.

El arte de Rafael no es para esos caballeros de arte, por qué en el entra como base la pureza del dibujo unida a la grandeza del asunto i a la belleza delicada de la composición. El arte para ellos es la imitación servil del raso, de la seda, del terciopelo, de los muebles de salón, de los utensilios de cocina i hasta del deslumbrante brillo de la carabina de Ambrosio. El arte para ellos se reduce al color i nada mas que al color. Por eso se titulan *coloristas, ornamentales*, i se agotan el cerebro buscando en la naturaleza desde los colores mas chillones hasta el inocente *gris plateado*, porque es justamente el *non plus ultra* de lo incoloro.

Pretender salvar las dificultades del arte, recurriendo al colorido, como naufrago a tabla de salvación, es confesar su impotencia cometiendo a la vez el pecado de lesa arte con grave perjuicio hasta de sus mismos hermanos de trabajo.

## FOLLETIN

### MUJER I ESTATUA.

(La Venus de Milo.)

(Traducido al *Taller Ilustrado*, por Francisco D. Silva.)

Mientras tanto, los vándalos penetraban en los pabellones interiores, que el día antes se habían olvidado de registrar. Recorrieron toda la casa, escudriñaron cuidadosamente todos los rincones, rompieron todos los muebles que podían ocultar a alguna persona, pero todo inútil; Dáfne no fué hallada.

Hiparco los miraba con irónica sonrisa i aun los incitaba a buscar con mas cuidado. Los bárbaros exasperados lo llenaron de injurias, i sólo sus terrores religiosos pudieron salvar la vida del artista.

—Entregáenos a tu querida! exclamó Hararico, pese la voluntad de los dioses es inexorable! Entregála i te devolveremos la libertad.

—Buscadla bien! respondió Hiparco con calma; pedid a vuestros dioses que os revelen dónde se oculta.

—Nosotros la encontraremos! murmuró el bárbaro. Destruirémos el bosque, i si es necesario toda la isla, pero la encontraremos.

Ella no está en el bosque, dijo tranquilamente el escultor.

En ese momento entraron en el comedor; Hiparco lanzó un grito de júbilo: acababa de descubrir su estatua medio oculta por las cortinas de púrpura.

Durante esos dos días de tan terribles sucesos, no había pensado en su obra que tanto amaba. Pero cuando yó que estaba intacta, olvidó todos sus anteriores sufrimientos. Recordó instantáneamente sus esfuerzos para traer a la luz el mármol con su pensamiento i su inspiración. Qué le importaban sus otras obras destruidas si esta le sobrevivía, si esta le bastaba para darle la inmortalidad, i levantar su nombre a la altura de los de Fidias i Praxiteles?

Desprendiéndose de los bárbaros que lo sujetaban, se lanzó hacia la estatua i corrió las cortinas que la ocultaban; ahí la admiró embelada i radiante de belleza... la estrechó entre sus brazos, i volviéndose hacia los vándalos, lanzóles una mirada de desafío, como si se sintiese dispuesto a luchar contra ellos. No pensó que, mo-

trando de esa manera su amor por la estatua, daba a sus enemigos el medio de castigar sus deseos.

Entre tanto, los bárbaros avanzaron i se pusieron a contemplar la obra del artista. Por groseros e incapaces que fuesen de comprender la belleza, esa estatua era tan perfecta i tan natural, que les fué imposible prescindir de la sorpresa que les causó su maravillosa perfección, deteniéndose a contemplarla con religioso temor.

Hararico, que había oído hablar de ella a su antiguo amo, reconoció al instante la imagen de Dáfne; dirigió algunas palabras a sus compañeros, i apartando al escultor le dijo con airada voz: —¡Retírate, no sea que mi hija te inmole al romper este trozo de piedra!

Al mismo tiempo muchos bárbaros avanzaron en actitud de destruir la estatua.

Entonces Hiparco perdió la cabeza; todo su valor lo abandonó al instante. El, que el día anterior, había hecho veinte veces el sacrificio de su vida, arrojando toda clase de peligros, se puso a temblar, i llorando como un niño, se arrojó a los pies de aquel, a quién, poco antes, llamaba vil esclavo, abrazando sus rodillas e implorando su piedad.

—¡Esperad! le dijo, escuchad, os suplico: destruid mi cabeza, mi cuerpo; os doy mi vida por esa estatua... Si habeis amado alguna vez, si conocéis la compasión, matadme, pero no la rompáis. Yo sólo os he insultado, vengaos sólo en mí!

—En verdad, dijo el bárbaro con irónica sonrisa, que ya no pareceis tan orgulloso como ántes... ¡Retírate!

—Yo os pido perdón, yo besaré vuestros pies! agregó el jóven entre sollozos i tocando el suelo con su frente. Matádmelo, o bien, si lo deseais, yo seré vuestro esclavo i os serviré con fidelidad. Pero no toquéis la estatua; no veis qué es tan bella... i cuánto yo la amo!...

Los bárbaros miraban con sorpresa la desesperación de este hombre poco ántes tan altivo. Hararico parecía gozar en verlo sufrir i humillarse de esa manera. Repentinamente sonrió, como un hombre que ha resuelto un difícil problema: se dirigió al rei i le dijo algunas palabras. Este hizo un signo de asentimiento, i sus compañeros parecieron tambien aprobar.

Hararico se volvió entonces hacia Hiparco, diciéndole:

—Puesto que amas tanto a esta estatua, entregáenos a la que te ha servido de modelo.

El artista se levantó, paseando una estúpida mirada sobre los que le rodeaban, como si no hubiese comprendido lo que se le decía.

—Entregáenos a Dáfne, repitió Hararico, i te guardará la estatua.

Hiparco perdió el color; su rostro se contrajo como el de un loco: una sonrisa salvaje, estúpida, pasó por sus crispados labios. Volvióse lentamente sobre sí mismo, mirando las paredes de la sala; poco a poco recobró la razón, pensando entonces que Dáfne podía escancharle, se avergonzó de su cobardía.

—¡Cuidado! le dijo a Hararico, llevando un dedo a su boca; hablad mas bajo.

—Danos tu querida! repitió el implacable bárbaro.

—¡Qué decis, insensato! exclamó el artista con imponente voz.

¡Levantando su brazo desarmado, avanzó hacia los vándalos, tan terrible i furioso, que aquellos hubieron de retroceder.

Pero Hararico, riendo de su miedo, se dirigió a la estatua, icon su marcha dió un golpe sobre el pie izquierdo, que cayó al suelo junto al pedestal en que se apoyaba.

Al ver esto, Hiparco dió un ruido avalanzándose al cuello del bárbaro, pero dos hombres vigorosos lo tomaron de los brazos haciéndolo soltar su presa.

Veniéndose desarmado e impotente, rompió a llorar.

—Esperad un poco, balbuceó; dejadme tiempo de pensar... pero matadme luego por piedad; despues hareis lo que os agrade....

(Se continuará.)



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

(NUMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, AGOSTO DE 1886.

NUM. 49.



CABEZA DE SAN JUAN EVANJELISTA.  
POR RAFAEL.

## SUMARIO:

Exposición de Bellas Artes.—La señorita Agustina Gutiérrez.—Teoría de los colores, por F. Miralles.—El sueño de los anticuarios.—La catedral de Colonia.—Los difraces, (poesía).—El baile de los difuntos.—Fleeting.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, AGOSTO DE 1886.

## AL PUBLICO.

Toda correspondencia para este periódico debe dirigirse a su Editor J. M. Blanco, calle de Santa Rosa número 126.

## EXPOSICION DE BELLAS ARTES.

Un grupo de nuestros colegas ha decidido abrir una exposición de obras de arte para el mes de Octubre.

A juzgar por el entusiasmo i la union que reina en todos, tenemos la seguridad de que ese primer ensayo dará el mas feliz resultado.

Esperamos tambien que en vista del éxito, esas exposiciones libres i enteramente exentas de ajeno tutelaje, habrán de repetirse, no anualmente, sino tres o cuatro veces por año.

Mientras tanto, hé aquí la invitación que hemos recibido de nuestros colegas:

"Señor don José Miguel Blanco,

Presente.

Estimado colega:

Los artistas que suscriben han acordado organizar una Exposición de Bellas Artes, que tendrá lugar en la segunda quincena de Octubre próximo, para la cual tenemos el honor de invitarle, a fin de que, si usted lo tiene a bien, se digne favorecerlos con sus obras.

Oportunamente comunicaremos a usted la fecha de la recepción, local i día de la apertura de dicha exposición; advirtiéndole que en ella no habrá recompensa de ninguna clase.

Adjunta a la presente encontrará usted los motivos de nuestra inconcuerancia a la Exposición organizada por la sociedad UNION ARTISTICA.

Esperamos que, si la invitación presente contenida en usted una favorable acogida, se sirva dirigir su adhesión al taller del señor don Pascual Ortega, Agustinas 22 D.

PASCUAL ORTEGA.—COSME SAN MARTIN.—L. F. ROJAS.—EMILIO SOSA.—ALFREDO VALENZUELA P.—PEDRO L. CAMERON.—MIGUEL CAMPOS."

Una exposición mas, es prueba evidente del desarrollo que las bellas artes toman en el país, lo que es muy lisonjero para los que vivimos de ellas.

Sin entrar por ahora a examinar las causas que deciden a nuestros colegas a organizar una exhibición de sus obras en un local distinto al que construyó la sociedad titulada UNION ARTISTICA, sólo diremos que dicha sociedad, a despecho del buen deseo que la anima, no llenará jamás su laudable objeto, mientras el reglamento que dictó no sea reformado, lo que no es posible por ser éste obra exclusiva i ardentemente anhelada del socio principal, o mas claro, de su iniciador i mas fuerte sosten.

"En Chile, todos nos conocemos" ha dicho un hombre público, refiriéndose a amigos i enemigos que militan en el campo de la política. Nosotros podemos decir a

nuestro turno: "en el campo del arte, tambien nos conocemos todos, i con mayor razon, puesto que el restringido campo del arte, dista mucho de tener la vasta extensión del de la política."

Así como hai abismos insondables, tambien hai males que no tienen remedio. La enfermedad que aqueja al arte nacional, enfermedad que se va haciendo crónica, es incurable, a no ser que el cirujano le aplique no el escarpe, sino la sierra que separa radicalmente el miembro gangrenado que amenaza corromper a los demás.

Sensible, i muy sensible es para nosotros la desunion; pero ya hemos dicho, hai males que no tienen remedio.

La exposición organizada por nuestros colegas, podrá ser una modesta exposición; su local no será talvez el mas adecuado; en ella no habrá recompensas de ningún jénero, i quizás tampoco habrá banda de música que la amenice; pero en cambio, ella revelará al público, a la vez, que el escaso mérito de nuestras obras, los lazos indisolubles que nos ligan como hombres de trabajo i como pobres artistas que sacrificamos el interés personal en aras de la independencia i del progreso del arte en el suelo, que hemos nacido.

Por nuestra parte, haciéndonos intérpretes del deseo de nuestros colegas, invitamos, tanto a los artistas como a las personas aficionadas al arte, a que contribuyan con sus obras a nuestra próxima exposición, asegurándoles que sus trabajos serán colocados i cuidados del mejor modo que nos sea posible.

## LA SEÑORITA

## AGUSTINA GUTIERREZ.

Nuestra inteligente e infatigable artista, la señorita Agustina Gutierrez, se encuentra, desde hace mas de dos meses, en cama. Desgraciadamente el estado de su salud es tal, que no nos permite albergar la menor esperanza de verla restablecida.

Tendremos, pues, que lamentar la pérdida de la jóven que se hizo tan simpática por sus rápidos progresos, tanto para los artistas, cuanto para los aficionados a las obras de pintura.

## TEORIA DE LOS COLORES.

FOR FRANCISCO MIRALLES.

## I

Cuando se observa con detención la antigua experiencia de Newton sobre la descomposición de los rayos solares, se comprenden muchas cosas; i sea esta una consecuencia de la luz que desprende siempre la exposición de una verdad hecha por el jénero.

En efecto, abramos en el bastidor de una ventana que dé al sol, un pequeño agujero, por el que pase un rayo de luz. Recibamos éste en un prisma de vidrio, i arrojémoslo en seguida sobre una pantalla de papel blanco. Este pequeño rayo luminoso, que al caer sobre el prisma es cóncavo e incoloro, al pasar al través del vidrio prismático ha cambiado por completo i se ha convertido en una cinta de bellísimos matices, distribuidos de un modo fijo i muy especial, a la que Newton llamó *espectro solar*.

En su centro se ve una parte de un lindo azul que se degrada hacia los lados. Del azul sigue el amarillo, i entre ambos, al penetrar uno al otro, vemos todos los matices del verde, desde el amarillo ligeramente verdoso, hasta el azul preñando apenas el verde. En seguida del amarillo, viene el rojo, que al fundirse con el amarillo, enjendra entre ambos todas las variantes del anaranjado hasta que, sin mezcla de amarillo, puro ya, desaparece en la oscuridad. Ahora volviendo al extremo opuesto del azul, vemos el morado, que a manera que se aleja se hace mas rojo, hasta desaparecer. Es fácil coleccionar, pues, que el azul i el amarillo, que están en el centro, se hallan rodeados en sus extremos por el rojo, que penetra hasta ellos mismos, enjendrando por un lado los anaranjados i por el otro los morados.

## II

Muchos han creído simples o indiscomponibles los rayos verdes, anaranjados i morados, pero esto error se desvaneció fácilmente si se considera que mezclando una luz azul i otra amarilla, resulta verde, igualmente que azul i rojo anaranja morado; i por fin, rojo i amarillo, hace anaranjado; por consiguiente, si no se han podido descomponer estos colores resultantes del prisma, por medio de otros prismas, no por eso son éstos verdaderos como *compuestos*; puesto que se los compone a voluntad. Así sólo puede considerárselos simples, en el solo sentido de que no se descomponen con otros prismas.

Los colores, pues, verdaderamente simples e indiscomponibles, e imposibles de recomponerse con los procederes conocidos, son el rojo, el azul i el amarillo.

Ahora, si reunimos todos los colores en diversos espejitos i arrojamos todas las luces sobre un mismo punto, de suerte que se superpongan, el resultado es que todos los colores se anulan, se destruyen, i lo que queda, es luz blanca o incolora. Este hecho se efectúa de la misma manera, juntando todos los colores del espectro, o solamente los realmente simples o descomponibles, esto es, como hemos dicho, el azul, rojo i amarillo. Así, si sobre el azul arrojo el amarillo, me resulta verde, pero, si sobre este superpongo al rojo, todo color desaparece i tenemos luz blanca. Igualmente, si sobre el rojo pongo azul, tengo morado, pero si agrego amarillo obtengo de nuevo luz blanca. Por fin, si es rojo el primero i amarillo el que lo agrego, tengo anaranjado, que desaparece con la presencia del azul.

Tenemos entónces, que el azul forma luz blanca con la combinación de los otros dos, esto es, anaranjado, compuesto de rojo i amarillo. El azul i anaranjado, son, pues, recíprocamente complementarios, es decir, que uno completa con el otro la luz blanca o incolora.

Igualmente, el rojo hace luz blanca con la mezcla de azul i amarillo, esto es verde, i entónces, el rojo i el verde son complementarios.

Del mismo modo el amarillo, es complementario del morado.

Resulta de aquí naturalmente, que los complementarios, son los colores que se anulan recíprocamente, i como sabemos ya, que siempre que los tres colores simples se juntan, todos tres desaparecen, tenemos que sólo la combinación binaria, o sea de dos en dos, produce coloración, pues el tercero, sólo viene a anular ese resultado.

Por el conjunto de los fenómenos espuestos vemos, pues, de un modo claro i evidente, que los solos colores simples son los que hemos señalado.

(Se continuará.)

## EL SUEÑO DE LOS ANTICUARIOS.

Sueñan éstos en resucitar los monumentos i las glorias del antiguo Egipto en todo su esplendor. Hace poco se emprendieron grandes trabajos para desenterrar por completo la Estéjia. Ahora el egiptólogo unido al ingeniero i al industrial



trata de volver a cavar el famosísimo lago Morris, inagotable fuente de riquezas para el antiguo reino de los faraones.

No trascurre año sin que el pío descubra una nueva muestra de la magnificencia de aquellos monarcas. Sus ciudades, sus obeliscos y sus tumbas son pruebas de la grandeza de sus concepciones. Orgullosos de su poder amontonaban montañas de piedra, cuyo objeto no ha sido descubierto todavía; el moderno ingeniero se queda sorprendido ante bloques inmensos que apenas podría levantar la mas poderosa grúa hidráulica. De qué modo artifices desmudos, armados sólo de cincelos de bronce, i que no disponían de ninguna de las máquinas de la industria moderna, pudieron trabajar las canteras de Siena i llevar hasta los lugares donde están levantadas aquellas enormes piedras monumentales? Este es un problema que no ha sido resuelto todavía.

El lago Morris fue una obra maravillosa, no tan imponente a la vista como las Pirámides, los Obeliscos o las tumbas de las cavernas egipcias, pero que demuestra mas aun que aquellos monumentos, la sabiduría profunda i el sorprendente progreso de los ingenieros de tiempos de la XII dinastía faraónica.

Comprendiendo Amenemhat III—así rezan antiquísimas inscripciones i papiros—que así como las inundaciones moderadas del Nilo fertilizaban todo el Egipto, las excesivas lo sumían en la ruina, hizo cortar ancho i profundo canal, que corría paralelo al Nilo en un trayecto de 350 millas i se alimentaba del mismo río, por medio de una red de canales transversales, del canal i del Nilo partían luego innumerables canalillos que irrigaban todo el reino, estableciendo una distribución sábia i equitativa del agua. Esto bastaba de ordinario. Pero cuando la inundación periódica del gran río era excesiva, precisaba tener cerca de él, un gran recipiente que recogiera la sobra de las aguas i que las distribuyera luego cuando la inundación era insuficiente. Con este objeto labró Amenemhat el gran lago artificial de Morris.

El lugar elegido para construirle fue un espacio de treinta millas de circunferencia, en el rico valle de Fyoom no lejos del Cairo. Una alta i robusta muralla de piedra de que aun se ven restos, rodeaba el lago, i los medios imaginados para recoger en él las aguas sobrantes eran tales, que el mismo moderno ha declarado imposible superarlos.

En el lago vivía el cocodrilo sagrado, i junto a su margener estaba asentada Crocodópolis, que después fue Arsinoe, i hoy se llama Medinet. El arrendamiento de la pesca del lago en el período de la inundación, cubría los gastos de la toilette de la reina. Los arrendatarios pagaban por el derecho de pesca una suma considerable.

Cuando la conquista de los romanos, descubriéronse diques, canales i acedias. Fue cubriendo la vejetación el lago. Desapareció luego éste, hasta el punto de haber costado grandísimo trabajo descubrir con exactitud su emplazamiento. El fellaah no sabe quién fue Amenemhat ni lo sabemos nosotros, sin los jeroglíficos de Magharah i las inscripciones de las poderosas columnas del laberinto. El canal lo atribuyen los fellaah al casto José, que en las tradiciones del ignorante pueblo egipcio, es el mago, autor de todas las maravillas que hai en Egipto.

Hoy día, un inglés, Mr. Wilkinson, trata de rehacer la obra del Faraon Amenemhat, i al efecto está negociando la compra de los terrenos que hai en el lugar que ocupó el lago Morris. El gobierno egipcio, comprendiendo la magnitud de la empresa, se dispone igualmente a garantizar la obra que será probablemente, un gran negocio.

## LA CATEDRAL DE COLONIA.

LEYENDA.

El arzobispo Conrado de Hochstetel quiso edificar en Colonia una catedral que sobrepasase a todas las iglesias de Alemania i Francia i il-

ludó al arquitecto mas célebre de su ciudad episcopal.

El nombre de ese arquitecto ha quedado desconocido. Ahora veremos por qué.

Un día pasaba por la ribera del Rhin, pensando en el plan para la catedral; preocupado por su idea, llegó al sitio llamado Puerta de los Francos, donde se sentó i con una varita en la mano trazaba en la arena columnas i arcos ojivales, que borra para volver a trazarlos de nuevo.

El sol estaba en su ocaso, i las aguas del Rhin reflejaban sus rayos. Ahí dijo el arquitecto, viendo desaparecer el astro luminoso, una catedral cuyas torres elevadas hacia el cielo recibirían todavía la luz del día, cuando en el río i la ciudad reinara ya la oscuridad, ¡cuán hermosa sería!—I de nuevo comenzó a trazar líneas sobre la arena.

No lejos del sitio donde se había sentado, encontraba un anciano, de baja estatura, que le observaba con atención.

Hubo un momento en que el artista, creyendo haber encontrado el plan que buscaba, exclamó:—Si, esto es. El anciano murmuró—pero si eso es la catedral de Striburgo.

I tenía razón. El artista se creyó inspirado, i no había tenido mas que memoria. Borró lo hecho i comenzó de nuevo a trazar líneas en la arena.

—Eso es de Amiens; eso de Majenta; murmuró en diferentes ocasiones el anciano.

—Por Dios, maestro, exclamó el artista, cansado de las risitas i observaciones del anciano; voy que tan bien sabe criticar a los demás, debes ser una notabilidad en arquitectura. Mucho me alegrará ver vuestros trabajos.

El anciano no contestó; tomando la varita que tenía el artista en la mano, comenzó a trazar en la arena algunas líneas con tal perfección e inteligencia, que el artista exclamó:

—¡Oh! ya veo que sois arquitecto. ¡Sois de Colonia!

Nó, contestó el anciano, devolviendo la varita al artista.

—¿Por qué no continuáis? le preguntó éste. Os lo suplico: acabad vuestra obra.

—Nó, repuso el anciano, copiarías mi plano i toda la gloria sería para vos.

—Escuchad, anciano, estamos solos, (en efecto, la noche acababa de tender su negro manto sobre la tierra, i no se veía un alma en la ribera) os daré diez escudos de oro si consentís en acabar a mi presencia vuestro plano.

—Diez escudos! repitió el anciano, i sacó de debajo de su capa una bolsa llena de oro. El artista se levantó con intención de marcharse, pero una fuerza irresistible le hizo volver, i sujetando al anciano con una mano, con la otra sacó un puñal.

Acaba este plano o mueres, dijo.

El anciano, desprendiéndose de su adversario con una fuerza sobrenatural, le sujetó a su vez, le arrojó a tierra, i mostrando tambien un puñal, dijo al artista, que estaba atónito i consternado:

Ya ves que ni con oro, ni con amenazas has de conseguir nada de mí; este plano que has empezado a trazar, puedo terminarlo i en tus manos está obtenerlo.

—¿Cómo? preguntó el artista.

—Entregándome tu alma por toda la eternidad.

El artista dió un grito, hizo la señal de la cruz i cayó desvanecido.

El diablo desapareció.

Cuando el arquitecto recobró los sentidos se levantó, se dirigió a su casa i se acostó.

Durante toda la noche su sueño fue agitado, i despertó cien veces, creyendo tener delante de sí al anciano i ver aquellas líneas tan admirablemente trazadas.

Esta catedral que debía sobrepasar a todas las conocidas, esta obra maestra, existía: había visto el plano.

En vano al día siguiente se puso a trazar líneas, columnas, arcos, torres; nada le satisfacía. Siempre aparecía a su vista el plano del anciano, i no podía atinar a reproducirlo.

Fatigado, no sintiéndose inspirado, abandonó el trabajo i se dirigió a la iglesia de los Santos Apóstoles, con intención de consagrar algun tiempo a la oración. Tambien fue en vano; preocupada su imaginación, no pudo permanecer en el templo, i salió dirigiéndose magníficamente a la ribera del Rhin. Una vez allí, se aproximó a la Puerta de los Francos.

El anciano estaba allí, de pie, silencioso, teniendo en la mano una varita i trazando con ella rayas en la muralla. Cada línea era un rayo de fuego i todas las líneas inflamadas se cruzaban i enlazaban de mil formas; sin embargo, en medio de aquella aparente confusión se descubrían lineamientos de esbeltas columnas, magníficas torres, elegantes cornisas, que despues de haber brillado un momento desaparecían en la oscuridad. Algunas vez estas líneas luminosas parecían unirse i formar su plan regular, i el arquitecto creía que iba ver aparecer el plano de la maravillosa catedral, pero de pronto todo desaparecía de nuevo, sin dejar rastro alguno, sin que la vista mas perpicaz descubriera la mas lijera línea.

(Se concluirá.)

## LOS DISFRACES.

El pollo galanteador  
Que suma en su larga lista  
Cada noche una conquista,  
Cada semana un amor.  
I que para darse tono  
Al Parque vestido vá,  
¿De qué se disfrazará?

—De mono.

El académico grave  
Que tal título ha logrado  
Mas por lo mucho que ha hablado  
Que por lo poco que sabe.  
I entre discreto i caizuro  
La razón a todos dá,  
¿De qué se disfrazará?

—De burro.

El quidam que su blason  
Va ensalzando a troche i moche  
Teniendo al llegar la noche  
Que acostarse en un jergón.  
I de su soberbia esclavo  
Es, aunque pobre, un bajá,  
¿De qué se disfrazará?

—De pato.

El marido complaciente  
Que a su costilla permite  
Que le regañe i le jente  
A presencia de la gente.  
I cuando es mayor su yerro  
Mas la idolatra, quiza,  
¿De qué se disfrazará?

—De perro.

El abogado simplon  
Que, peso a los desengaños,  
Lleva ya treinta i tres años  
De charlar sin son ni ton.  
I del que la jente en coro  
Dice que tronado está  
¿De qué se disfrazará?

—De loro.

El propietario incivil  
Azote del inquilino  
Que se quedó sin destino  
Siendo primero albañil.  
I que a la fortuna ingrato  
Piensa que fiel le será,  
¿De qué se disfrazará?

—De gato.

I yo desdichado autor  
De este satírico aborto

En que si me quedo corto  
No es de fiar por rubor.  
Si formo en la mascarada  
Como sin duda lo haré,  
¿De qué modo me disfrazaré?

—De nada.

—M. del P.

## EL BAILE DE LOS DIFUNTOS.

LEYENDA RUSA.

«Conviene respetar los cementerios!»

La casamentera fue a visitar a los padres de Jacobo Shitelni, los dos hijos.

—Vuestro hijo ya ha cumplido los veinte años, ningún mozo más garrido ha galanteado a las jóvenes de Korolevitz; yo conozco una aldeana de dieciocho años, hija única, i a la que sus padres darán una dote de mil rublos; es preciso casar a este muchacho con Sravonia Homonozaf.

El anciano Shitelni llenó el vaso de la casamentera con el esquisito varénikha que su mujer puso sobre la mesa, i en breve todo quedó arreglado. «Se guarnit aitch aitch» como dice el refrán.

Al día siguiente ambas familias se presentaron a los futuros esposos, i antes de despedirse fijaron día para la boda.

Fue divertida en extremo; el Tane hizo los honores de ella, asistiendo en persona.

Jamás se reunieron doncellas más lindas, ni de más hermosas i trenzadas cabelleras, con juyones encarnados, chérses de paño de plata, botones de tafiletes de colores, ni nunca bailaron los jóvenes con más alegría, acompañándose con el rabel o con la balalaika.

Llegó la noche, cesaron la música i el baile, i se reunió la comitiva para acompañar a los esposos a su habitación.

Los ancianos habían bebido tanto a la felicidad de los novios, las danzas tenían tan entusiasmados los corazones de todos, que las mujeres no cesaron en algarazas, ni los hombres cuidaron de desentendarse al atravesar por delante del cementerio.

—Suspended vuestros cantos, exclamó el sacerdote.

—Al diablo los muertos, i viva la broma! ¿Qué nos importan esos esqueletos que se están pudriendo debajo de la tierra? ¿Quién piensa en la gloria ni en el infierno? ¡Locura, mentira! Dejémonos de cuentos, ¡viva la broma! ¡Viva el amor!

—Por Dios, no repitais esas palabras impías! San Nicolas haga que os las perdone el Eterno. ¡Decir tales blasfemias atravesando el cementerio!

—¿Quién los sigue? Vamos amigos, dadme la mano, demos una vuelta de baile en el cementerio. Los jóvenes i los muchachos formen la cadena, i el diablo, si es buen tañedor, venga a tocar la balalaika!

Mil gritos respondían a tan impía invitación. Corren i entran en el cementerio, se alargan las manos... pero de repente entre cada pareja se aparece una fantasma, que coje con la suya huesosa i helada, aquella mano que buscaba otra amorosa i abrasadora: el mismo Lucifer se presentó a darles la música que pedían.

Se dió la señal, de pronto empezó la vuelta rápida, impetuosa, horrible, infernal.

Tan veloz era, que el sacerdote no distinguía ninguna de las figuras i sólo veía un remolino de polvo espeso i sofocante.

Los infelices lanzaban tan horribles alaridos, que sus gritos parecían los ruidos de la tempestad.

La danza duró toda la noche... al cabo ella cesó.

El sacerdote acudió al sitio fúnebre seguido de los fieles, i sólo hallaron los esqueletos descarnados, i al pie de los esqueletos una hoya profunda i circular que sus pasos habían socavado durante aquel ballet infernal.

El pope recitó sus proces llorando, i dijo a los que lo acompañaban:

—Demos sepultura a los huesos de estos desdichados, pues conviene respetar los muertos.

Levantaron los esqueletos con facilidad; pero cuando quisieron rellenar la hoya circular, ningún esfuerzo humano pudo conseguirlo; allí en el día de hoy, si vais a Korolevitz, os la enseñarán, repitiéndolos:

—«Es necesario respetar los cementerios!»

NICOLAS GODOI.

## FOLLETIN.

### MUJER I ESTATUA.

(LA VÉNUS DEL MILO.)

(Traducido del *El Taller Ilustrado*, por Francisco D. Silva.)

—Entréganos a Dafné, dijo Hararico, si quieres salvar la estatua; pero ha de ser pronto: dentro de poco ya será tarde.

El artista miró su obra mutilada, i después se volvió hacia el muro donde estaba oculta su querida.

—Dejadme todavía un momento, dijo; no voy que tengo necesidad de reflexión... (En fin, agregó, voy a entregáros a Dafné... ¡soldadme!

Los bárbaros le dejaron libre; dió algunos pasos hacia la puerta, pero se detuvo de repente, i se echó a tierra sollozando.

—Es necesario concluir! exclamó Hararico.

En ese momento el rei vándalo estaba a la izquierda de la estatua i Hararico a la derecha. Cambiaron entre los dos algunas palabras, i levantando sus hachas al mismo tiempo, las dejaron caer sobre los dos brazos, que vinieron al suelo partiéndose en mil pedacitos.

Estos golpes resonaron horriblemente en el corazón del artista, que acabó de perder la razón. Creyó oír jénir a la estatua i que ella lo pedía la salvase de la destrucción. Delirante, como un insensato, se levantó i deteniéndose con un gesto imponente el brazo de los dos jefes que ya se disponían a seguir en su obra destructora, corrió hacia la puerta i levantando una losa, dejó en descubierta el hueco que servía a Dafné de asilo. Se oyó un grito horrible; i a pocos momentos apareció Hiparco, que arrastraba a Dafné, presa la más violenta desesperación.

Era un espectáculo que conmovía el alma.

La infeliz joven, presintiendo su suerte, luchaba con el artista, que pálido, desfigurado i horrible en su expresión, no osando afrontar la mirada de la que iba a sacrificar, se cubría el rostro con una mano como si temiera ser reconocido por ella.

—¡Hiparco! exclamaba la desgraciada joven, ¡tú eres un traidor, un asesino!... ¡yo te maldigo! ¿Que mi sangre vertida por tí, caiga sobre tu tumba se borre para siempre de la memoria de los hombres?... ¡Quieran los justos dioses negarte la gloria a la cual no sacrificas!»

El artista se inclinaba al peso de estas imprecaciones. Dirijiose a los vándalos i les entregó a Dafné, que cayó casi sin movimiento a los pies de la estatua mutilada.

—Puedes quedar, sin remor, dijo Hararico al escultor. Por Odín i Freya, nosotros te juramos que nadie se atreverá a tocar tu estatua. Ahora, vámonos.

Dos hombres trajeron a Dafné, fría, inmóvil, como un cadáver. El grupo salió de la sala i se dirigió al patio en donde los demás comenzaban a fastidiarse. Hararico les contó lo que había sucedido, i el cortejo saliendo de la casa, se dirigió a la plaza pública. Hiparco se dejaba conducir magnánimamente; parecía no darse cuenta de lo que pasaba en torno suyo; una estúpida insensibilidad se notaba en su rostro; los ojos como apagados, miraban sin fijez a la multitud

que le rodeaba, pues tenía ésta la curiosidad de conocer al hombre extraño que entregaba a su querida por salvar su simulacro en piedra. Lamentaba la suerte de Dafné; las mujeres, sobre todo, viéndola tan joven i tan divinamente bella, estaban consternadas, defendiendo su sexo, injuriaban i amenazaban al escultor. Algunas veían en la debilidad de éste el poder de Freya, afirmando que la diosa le había estraviado la razón para obtener la víctima de su elección.

El cortejo llegó al Agora; la ruidosa multitud se entrelazó para dejar pasar a las víctimas.

Habían formado un montículo para las sacerdotisas. Pristinus estaba entre ellas cargado de cadenas, i sólo esperaban la segunda víctima para comenzar la horrible ceremonia.

Hararico llevó a Hiparco a un lugar bastante cerca, para que viese perfectamente el espectáculo.

Principiaron por el romano, que conservó hasta el fin su serenidad i su valor. Presentó su cuello al puñal de Bodvilla, pues era esta sacerdotisa la que sacrificaba las víctimas. Hirióle con mano firme en el centro de la clavícula, i mientras los dos de sus compañeras sostenían el cuerpo del guerrero, una tercera recibía su sangre en una fuente de oro.

Llegó su turno a Dafné, que continuaba todavía desvanecida. Las vírgenes la levantaron, colocando su hermosa cabeza sobre una piedra. Ellas parecían cumplir con pena su terrible oficio, pero Bodvilla, más impasible que una estatua, miró sin mirar a la víctima. El dolor hizo a Dafné lanzar un agudo grito; su cuerpo se agitó convulsivamente, volviendo un momento a la vida, pero para morir al instante. Su sangre inundó el rostro de la profetisa, manchando también su blanca túnica.

Apénas dejó de moverse el cuerpo de Dafné, las sacerdotisas lo colocaron junto al cadáver de Pristinus.

En ese mismo momento, Hararico tomó del brazo a Hiparco, diciéndole:

—Puedes irte ahora donde quieras, pues ya no tenemos necesidad de tí.

Hiparco se volvió del lado de la ciudad, atravesando penosamente, por entre la multitud, sin hacer caso de las imprecaciones que le dirijían.

Cuando hubo salido de la plaza i se encontró más solo, principió a correr, i no se detuvo hasta llegar a su casa, penetrando inmediatamente en la sala donde estaba la estatua.

Rendido de cansancio, se recostó a los pies de ésta, apoyando su cabeza sobre el pedestal. A los pocos momentos se quedó dormido con un sueño parecido al de la muerte.

Mientras tanto los bárbaros, apénas concluido el sacrificio, se habían reunido para celebrar su triunfo, formando una espantosa bacanal. Los reñucos de la lucha sostenida i el exceso de los bebiendo desportaron en ellos sus instintos sanguinarios, así, degollaron por placer a casi todos los prisioneros que aun conservaban la vida. I cuando ya no tuvieron a quien matar, los más exaltados se provocaron i combatieron, dos a dos, al estilo de los jermanos. De esta manera daban expansión a su feroz naturaleza.

Distraídos en estos placeres, habían descuidado toda vigilancia, olvidándose de colocar centinelas que hubieran advertido un peligro i velado por su seguridad. Creyéndose libres de enemigos, se concibe fácilmente cuán grande sería su sorpresa, al ver de repente que entraban en la sala diez galeros romanos llenos de soldados.

En vano hicieron tentativas para impedir el desembarco; las galeras, hábilmente conducidas, se acercaron hasta tocar la orilla.

El máscaro, que las mandaba i que saltó a tierra al primero, dirigió inmediatamente el ataque, desoído de volver a sus infortunados compatriotas, cuya suerte había ya comprendido.

(Se continuará.)

ATVISO.

Se recomienda a los señores suscritores reclaman al repartidor los números que no hayan recibido de este periódico.



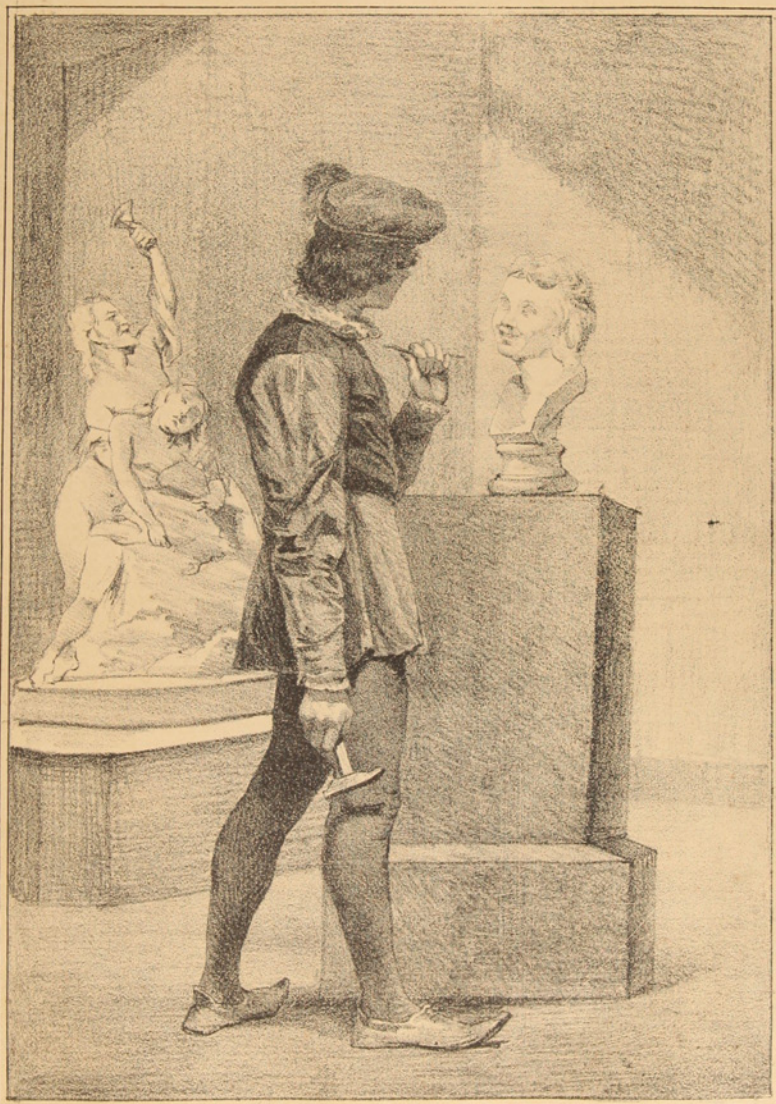
# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, AGOSTO DE 1886.

NUM. 50.



EL ESCULTOR FLORENTINO.

*Por Miguel Campos.*

## SUMARIO:

Exposición provincial en Concepción. — La señorita Agustina Gutierrez. — Desarrollo del arte en la historia. Arreglado del francés, para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjelita Uribe de Alcalá. — El arquitecto don Fermín Vivaceta. — La catedral de Colonia. (Conclusión). — Uno como tantos... para *El Taller Ilustrado*, por don Manuel A. Paéz. — Teoría de los colores, por don Francisco Miralles. (Continuación). — Nuestro graduado. — Folletín.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, AGOSTO DE 1886.

## AL PÚBLICO.

Toda correspondencia para este periódico debe dirigirse a su Editor J. M. Blanco, calle de Santa Rosa número 126.

## EXPOSICION PROVINCIAL

EN CONCEPCION, AÑO 1887.

La progresista Concepción se prepara a inaugurar, en la primera quincena de Enero próximo, un exposición provincial.

La heroica provincia, que bane el caudaloso Biobío, al paso que marcha por la vía del progreso, llegará, en época no lejana, a ser la primera de la república, si las demás, dormidas en sus laureles, no despiertan para disputarle la justa preponderancia que va adquiriendo de día en día. Si esto último llegara a suceder, Concepción aun vencida por sus hermanas, tendría siempre la gloria de haberlas despertado del letargo en que hoy yacen.

¡Hurra por Concepción! por ese pueblo activo que organiza clubs, academias literarias, certámenes i exposiciones; que sostiene tres diarios con diferentes colores políticos i que se afana i jira en torno de la antorcha del progreso, como la mariposa en torno de la luz que la fascina.

Ultimamente el directorio de esa exposición, compuesto de hombres provisos, ha dirigido a nuestro colega Arias la carta siguiente, que esperamos será muy bien recibida por el aventajado escultor:

"Directorio de la Exposición Provincial.

Concepción, Agosto 23 de 1886.

Muy señor nuestro:

La primera quincena de Enero del próximo año de 1887, tendrá lugar en esta ciudad una exposición que, sin dejar de ser esencialmente provincial, está destinada a que también figuren en ella productos de otras provincias de Chile.

Siendo usted uno de los hijos de la provincia que en su profesión, mas honran a la nación i por lo tanto al pueblo en que se nació su cuna, hemos recibido del Directorio el especial encargo de invitar a usted a tomar parte en esta fiesta de la industria i de las artes.

Seguros de que en ella podrá usted tomar una parte ventajosamente importante, desempeñamos nuestro cometido, rogándole se sirva comunicarnos su determinación.

Entre tanto, nos es grato ponernos a sus órdenes como atentos i seguros servidores.

MIGUEL I. COLLAO,  
Presidente.Aníbal J. Las-Casas,  
Secretario.

LA SEÑORITA

AGUSTINA GUTIERREZ.

La salud de la artista escupora por momentos; ya no es posible abrigar la menor esperanza. La agonía se prolonga desde hace más de una semana, sin interrupción.

En los momentos en que trazamos estas líneas, nuestra desgraciada compañera de trabajo, sufre

un letargo que dura ya mas de cuarenta horas, del cual despertará talvez en el seno de la eternidad. Jamás habíamos visto agonía tan prolongada.

La que supo, a fuerza de trabajo, conquistar la palma del arte, tiene ya conquistada la palma del martirio.

## DESARROLLO

## DEL ARTE EN LA HISTORIA.

REVOLUCION FRANCESA. — LOS CLÁSICOS  
I LOS ROMÁNTICOS.

Arreglado del francés, para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjelita Uribe de Alcalá.

La revolución que subterráneamente se preparaba desde un siglo atrás, estalló al fin. Ella no tuvo tiempo, como es natural, de ocuparse de estética, ni se preocupó de suministrar ideas a los pintores. Por otra parte, antes que el ideal, los principios; antes de satisfacer al gusto, es necesario proveer a la razón. Al tumulto revolucionario sucedió el fracaso de las armas; una vez que se ha perdido la libertad, la literatura i el arte no respiran. Pero en la RESTAURACION los espíritus se despiertan i el debate comienza entre clásicos i románticos.

¿Cuál era la significación de esta controversia i cuál fue su fruto?

Importa para la inteligencia del tiempo presente i la prevision del porvenir, que lo sepamos.

El mundo moderno estaba ya cansado de la Grecia i de Roma, cansado de la REVOLUCION del siglo XVIII i aun de la REVOLUCION del siglo XVII i desde 25 años atrás se estudiaba con especialidad a las naciones vecinas; se habían establecido parangones, i mas allá del horizonte clásico se había apercibido un mundo nuevo. Una idea extraña, la idea de un nacionalismo artístico i literario, se había apoderado de los espíritus.

Resumamos en pocas líneas la argumentación de las dos escuelas.

Los románticos reprochaban a la tradición clásica, dos cosas: la primera es que hacía abstracción de quince siglos de historia, de donde resultaba la estrechez de su pensamiento, la falta de vida i de originalidad de sus obras; la segunda es de no comprender siquiera sus modelos, lo que la hacía caer en una inconsecuencia i una contradicción perpetua.

Es acaso para nada, decían los románticos, que el cristianismo ha venido a cambiar la faz del mundo; que haya habido una Iglesia, un papado, un nuevo imperio de Occidente asociado a la Santa Sede; un mundo feudal, las cruzadas, una orden de caballería; es para nada el que las razas modernas hayan reemplazado en el escenario del mundo a las antiguas ya agotadas; que esas razas hayan producido a su turno, los idiomas modernos, una literatura, un ideal, un arte; que la cristiandad haya tenido sus revoluciones, sus guerras de religión, sus grandes cismas i, por último, la REVOLUCION! ¡I no es todo esto materia de poesía, de literatura i de arte, tanto como la mitología pagana, el sitio de Troya, la guerra de los melos, las instituciones de Solón i el patriado de Roma! ¡I si esto es materia poética i artística, cómo queiréis que nos encerremos en el cuadro de vuestros clásicos!.....

Después, dirijiéndose a los conservadores, les decían: vosotros no os fijáis que con vuestro culto de la forma, de la forma clásica se entiende, que constituye vuestro ideal, sacrificáis sin motivo i sin necesidad la expresión no menos importante que la forma; pues la forma no es mas que el medio de la expresión i que así caéis en lo convencional i, por consiguiente, en la monotonía, en lo falso i en el mal gusto, i que de ese modo perdéis el arte con vuestras reglas, con vuestra perfección i con vuestra elegancia.

Los antiguos, por respeto a los dioses, tenían sobre todo las cosas, que sus figuras aparecieran

con la expresión del sufrimiento, hasta en el paroxismo del dolor o de la muerte las leyes de la dignidad antigua; el gladiador debía caer con gracia, la menor contracción nerviosa i muscular les hubiera parecido una mímica, una ofensa al arte. Esto hacia parte de su estética por una razón muy sencilla: ellos estaban en su religión i en sus principios. Pero nosotros que no tenemos hoy que hacer con los dioses, nosotros que después de la abolición de la esclavitud, del inquilinato i del feudalismo, no tenemos rebajarnos manifestando nuestras emociones; nosotros que buscamos sobre todo el movimiento, la acción, la vida, el colorido, la pasión, la fuerza, que nos buscamos nosotros mismos, i queremos contemplarnos tanto en la fiebre del pensamiento, como en la calma de la melancolía, tanto en la vulgaridad de nuestro trabajo como en el cumplimiento de nuestros deberes cívicos, nosotros no podemos aceptar vuestros modelos.

Estas observaciones eran irrefutables; por esto es que los clásicos no respondían directamente a ellas. Ellos alegaban que el arte es absoluto, universal, eterno; que sus reglas, que son las leyes de lo bello, lo mismo que las leyes de la lógica i de la geometría, son inmutables; que los antiguos las han comprendido bien i por eso las han practicado bien, dejándonos obras incomparables; que la belleza es como la verdad i la justicia que no son susceptibles ni de mas ni de menos; que no es verdad que haya una poesía i un arte de los griegos, una poesía i un arte de los bárbaros, una literatura de los antiguos i una literatura de los modernos; que no hai mas que un solo i único arte, con el cual se da impulso a cada nación, en razón de sus facultades i de las condiciones de su existencia, pero sin que se pueda decir por esto que haya jamás cambio de método, de ideas, de género ni de especie; que la diversidad de la materia no basta para justificar una diferencia de escuela ya que no de principios; que las revoluciones de la historia no tienen en vano periclitado una continuación, paralela en la literatura i las artes, que es esto asustante lo que ha sido demostrado por los artistas del Renacimiento, iguales a los griegos; que abandonan una tradición consagrada por una tan larga experiencia i tantas obras maestras, precisamente retrógrado, i bajo pretexto de actualidad, de nacionalidad, de variedad, de movimiento, de energía, de expresión, caer en el desarreglo i sustituir al culto de la forma el de la vulgaridad i de la fealdad; que además de esto, la nueva escuela no tenía con que dar fe de la verdad de su crítica por la excelencia de sus trabajos.

## EL ARQUITECTO

## DON FERMIN VIVACETA

Con verdadera satisfacción hemos leído en los diarios de Valparaíso lo siguiente:

"Se trata de organizar una función dramática dada por algunos entusiastas obreros, cuyo producto se destinará a socorrer al distinguido arquitecto señor Vivaceta. De desear seria su realización, que en cuanto al éxito pecuniario no seria dudoso, en vista de las numerosas simpatías que el beneficiado tiene en esta ciudad."

Ojalá que pronto se realice tan filantrópica idea. Ella vendrá a probarnos, una vez mas, que el pueblo de Valparaíso se compone, en su mayoría, de hombres de corazón; de hombres que saben unir la acción a la palabra.

En la suscripción que iniciamos dos años há, en favor de Vivaceta, la clase obrera de Valparaíso, como igualmente la de Talca i Concepción, se portó a la altura de su deber, contribuyendo en la medida de sus fuerzas a socorrer en su desgracia a ese héroe del trabajo i de la inteligencia.

La clase obrera de la capital, vergüenza dé decirlo, salvo raras excepciones, brilló por el indiferentismo mas inconcebible.



I todavía una parte de esas oraciones sirvió para otros individuos i hasta para..... A los buenos entendedores salud!

Vivaceta está condenado a ser víctima, hasta en el colmo de su desgracia!

## LA CATEDRAL DE COLONIA.

LEYENDA.

(Conclusion.)

—I bien! dijo el anciano; ¿quieres mi plano? El artista suspiró profundamente.

—Contesta, replicó el anciano; ¿lo quieres? si o no.

—Haré lo que quieras, contestó el artista fuere de sí.

—Entonces vuelve mañana a media noche. Al día siguiente el arquitecto se levantó alegre i tranquilo. Lo había olvidado todo, no pensaba en otra cosa sino en que iba a tener el plano de aquella catedral invisible que había soñado tanto tiempo.

Su asomo a la ventana. El día era magnífico. Las aguas del Rhin brillaban al recibir en su seno los rayos del sol, que se esparcían por toda la ribera i la ciudad de Colonia. El artista examinaba sus arrabales, buscando un sitio donde edificar su catedral.

Se hallaba preocupado con estos pensamientos de orgullo i alegría, cuando su nodriza, en cuya compañía vivía, se presentó vestida de negro, se disponía salir de casa.

—¿Dónde vais vestida de luto?

—Los Santos Apóstoles, a oír una misa por la redención de una alma del purgatorio, lo contestó i se alejó.

—Una misa de redención! repitió el arquitecto, i serrando la ventana se arrojó sollozando sobre el lecho. «Una misa de redención!... continuó, derramando amargo llanto. I para mí, no había ni oración que pueda redimirme. Condenado por toda una eternidad.... Condenado por que así lo he querido....»

Todavía estaba en esta angustiosa agitación, cuando regresó del templo su nodriza; al observar su estado se aproximó a él i le preguntó la causa de su llanto. El arquitecto no contestó, i la nodriza empezó a orar con tal fervor i ternura, que el artista conmovido, abandonó el lecho i aproximándose a su amiga, le refirió cuanto le había acontecido con el anciano.

La buena mujer quedó inmóvil i anonadada al terminar el arquitecto su relato. «Vender su alma al demonio! Pero esto no es posible! se decía aquella religiosa mujer. ¡Hasta este punto puede haber olvidado los días de su infancia, las oraciones que le he enseñado i la santa religión de sus padres!»

Después de que estos i otros mil pensamientos que se agolparon a la imaginación de aquella buena mujer se fueron calmando, manifestó al arquitecto que era necesario fuera a confesarse.

El artista nada contestó; sollozando parecía insensible a todo; la imagen de aquella magnífica catedral se aparecía a su vista i le fascinaba; desaparecía, i el recuerdo de su eterna condenación le hacía estremecer i conmovía todo su ser.

En duda de lo que debía hacer, la nodriza determinó ir a ver a su confesor.

Con paso apresurado fue a encontrarle, i le refirió lo que sucedía.

El sacerdote se puso a reflexionar.

—Una catedral que convirtiera a Colonia en la maravilla de Alemania i Francia....

—Pero, padre mío, decía la anciana.

—Una catedral que vendría a visitar peregrinación de todas las partes del orbe, repetía el sacerdote sin escuchar a la anciana.

Por fin, después de largo rato de meditación, dijo a la nodriza, entregándole un relicario de plata.

—Entregad este a vuestro amo, que lo lleve consigo cuando vaya a la cita, que procure con-

seguir que le entregue el plano de esa magnífica iglesia sin firmar ningún compromiso; después que presente al diablo esta reliquia.

Eran las once i media de la noche cuando el arquitecto salió de su casa; su nodriza, que había acompañado al artista en las oraciones que dirigió a la Virgen antes de salir, todavía se quedó orando. Bajo su capa llevaba la reliquia, que debía servirle de salvaguardia. Encontró al diablo en el lugar convenido. Aquella noche no iba disfrazado.

—No temas nada, dijo al ver al artista, que se aproximó temblando, no temas nada, acércate.

El arquitecto se aproximó.

—He aquí el plano de tu catedral, i hé aquí el compromiso que has de firmar, le dijo el diablo.

El artista comprendió había llegado el momento supremo en que iba a decidirse su salvación. Dirigiendo al Todopoderoso una ferviente plegaria, tornó con una sola mano el plano i teniendo la reliquia con la otra, presentándola al diablo, exclamó:

—En el nombre del Padre, i del Hijo, i del Espíritu Santo, ¡por la virtud de esta santa reliquia, retirete, Satanás!

I al pronunciar estas palabras, hizo la señal de la cruz.

El diablo permaneció un momento inmóvil.

—Algun sacerdote te ha aconsejado, dijo.

Intentó recobrar su plano i ver si podía la sanearse sobre el arquitecto para asesinarlo, pero el artista se defendió presentando al diablo su reliquia, cubriéndose con ella como un escudo.

—Me has vencido, dijo Satanás, pero yo me vengaré, a pesar de tus reliquias i tus oraciones: Tu nombre será borrado de la memoria de los hombres, i esa iglesia no se acabará jamás. No serás olvidado, se salvará tu alma, pero aparecerás olvidado i desconocido.

I dicho esto el diablo desapareció.

El arquitecto quedó vivamente impresionado: Olvidado i su nombre desconocido!

A pesar de tener en su poder el plano tan deseado, entró triste en su casa.

Se comenzaron los trabajos para edificar la catedral.

El artista, al ver adelantar el edificio, confiaba que las predicciones del diablo no se cumplirían: para que su nombre no quedara desconocido i olvidado, se propuso hacerlo grabar en plancha de cobre, que colocaría en el pórtico. ¡Vanias esperanzas!

Surgieron disensiones entre el arzobispo de Colonia i los notables de la ciudad, i las obras quedaron paralizadas.

El arquitecto murió súbitamente, i con circunstancias tan extraordinarias, que se creyó que el diablo no había sido extraño a su muerte.

Tal es la leyenda del origen de la catedral de Colonia.

Una de las amenazas del diablo no se ha cumplido; la catedral acaba de terminarse. Verdad es que para ello han sido necesarios seis siglos.

En cuanto al arquitecto, cuyo plano ha sido felizmente ejecutado, no se conoce; se ignora el nombre de aquel a quien, según la leyenda, el diablo entregó el plano.

## UNO COMO TANTOS!...

(Especial para El Taller Ilustrado.)

Hace más o menos 16 años, sobre los duros bancos de la escuela de la..., en donde por paternal orden matábamos el tiempo, haciendo como que aprendíamos las lecciones del Catecismo de Astete, de la Gramática de Guillot, o el Oliverio Cromwell de Lamartine, se sentaba a nuestro lado un niño de once a doce años a quien todos admirábamos i respetábamos por su preciosa seriedad, por su contracción al estudio i, más que todo, por su habilidad para *pintar muros*.

Ninguno de nosotros dejaba de andar trayendo, era en la pasta de los libros, era en pliegos de papel de

oficio, armados al cuaderno de escritura, dibujos hechos por nuestro vecino de atlas, a quien, para no herir en su modestia, caso que estas líneas, arrastradas por el viento de la casualidad, llegasen hasta su pobre cabanilla, llamásemos Gabriel.

En pago de un pedazo de la tarta que nuestra madre colocaba en el bolson de los libros, para que nos sirviese de *caña* en la hora del recreo, doce a una de la tarde, en cambio de un pedazo de lapic, de una lamina arrancada fortuitamente a alguna novela, de una hoja de *Cortejo de Ultram* conteniendo una vista o un retrato, Gabriel dibujaba para nosotros, con el mismo lapic con que pagábamos su trabajo muchas veces, lo que le pedíamos.

De este modo, todos, o casi todos, teníamos trenes, buques, castillos, casas, árboles, etc., perfectamente dibujados.

Gabriel, artista por vocación, no había recibido jamás una lección de dibujo, pero era una inteligencia privilegiada, de una viveza i constancia extraordinaria, se poseionaba en el acto de cualquiera cosa que se tratara i lo que no podía comprender o hacer, lo estudiaba sin abandonar hasta salir con la suya.

Era pobre, muy pobre, su padre era inquilino de una hacienda; a pesar de su poquísima edad, el niño comprendía la oscura esfera a que pertenecía su cona i ansiaba elevarse para dar alivio a sus padres, a quienes adoraba.

Por esto era el más estudioso de todos; cuando el *profesor* tocaba la campanilla de salida, todos saltábamos de gusto i nos poníamos en el acto, Gabriel era el último que cerraba su libro i que salía lentamente, repasando sus lecciones, sin duda.

Era, en fin, un niño vivo i un artista por natural.

Pasaron los años; nunca más volvimos a pisar los umbrales de la escuela, pero siempre veíamos a Gabriel; la edad no hacía sino acentuar más su carácter de la infancia. No pudiendo sus padres costearlo en la escuela, volvió a la casa i allí, mientras cuidaba que los planes no comiesen el rocío sembrado grano i maíz, trataba de hacerle trabajos que obstruían la puerta, le imaginaba argumentos para sus cuadros, tenía una especie de cuaderno lleno de escenas campestres, de vistas, de copias, de retratos, todos hechos a lapic con propiedad, exactitud i limpieza admirables.

Aquel niño, que armado de una pequeña azada, trabajaba en los más burdos labores del campo, que vivía entre peones, pudo haber sido quizá una gloria de la patria, pudo haber sido uno de esos íctes que la humanidad admira i se enorgullece de ellos por que la elevan i la ilustran aggrandando.

Mas, nada de esto ha sucedido, porque faltó el dinero, esa vase de metal en que tiene que apoyarse todo aquel que quiere subir; de nada sirvieron, a veces, las alas de la inteligencia si falta la *ala* de la mano que le alienta antes de alzar el vuelo.

Hace dos años, fatigados de una vida agitada i febril, quisimos descansar por algunos días, respirar el aire que había nutrido a nuestros padres desde niño, recorrer los lugares en que habíamos jugado, ver otra vez el campo de la felicidad, el de la niñez.

No nos dirigimos a L.

Recordando a Gabriel, preguntamos por el algunos días después de estar allí. Nos dijeron que trabajaba en la misma hacienda que trabajó el padre; que él sostenía a su anciana madre i a dos o tres sobrinitos que era todo lo que quedaba de su familia.

Al día siguiente i después de proporcionarnos un caballo, pues la hacienda estaba lejos, nos dirigimos a visitarlo.

Después de franquear una puerta de palos atravesados, como generalmente tienen los corrales, nos encontramos en un ancho patio hacia uno de cuyos costados estaban las *casas* de nuestro antiguo; eran éstas, una gran rambla de gruesos troncos de chañar, de techo i paredes de barro i tolera; al fondo de esta rambla cruzaban muebles eran algunas bonitas toscamente labradas, una mesa sobre pies sólidos enterados, una o dos tinas i algunos sacos que quizá contenían grano; vivía una pieza hecha de los mismos materiales: allí vivía el antiguo condiscipulo.

Un niño, de unos diez años, i cabellos enmarañados, dejó en un rincón sus juguetes, hizo verlos a los casales, puso palitos en forma de patas; eran *casas*, según nos dijo, i se acercó con curiosidad a preguntarnos a quien buscábamos.

—¿Será aquí donde vive Gabriel? ¿Está aquí?

—Está en el potero de arriba regando. Mi abuelita está allí adentro desciendo cholos.

—¿Tú que haces?

—Yo estoy jugando a las razas y cuidando que no vengas las gallinas a ensuciar la casa.

Pero aquella ciudadana cumplía muy mal su deber, porque varias gallinas y una infinidad de pollos echaban por bajo las bancas, corriendo tras las moscas.

Sabiendo que la abuelita, que debía ser la mamá de Gabriel, estaba en la pieza, llegamos a la puerta de ésta.

En aquella choza de burda paja había un verdadero torero: colocado en la punta del todo el rededor veíanse cuadros dignos de adornar el rojo salón; al primer golpe de vista reconocimos el simpático rostro del inmortal Vicuña Mackenna, y el del sin igual poeta don Guillermo Matta; varios paisajes de una belleza admirable; al centro, i frente a una mesita cargada de santos i mil zarzillas, un retrato, de un parecido asombroso, de una señora que sentada sobre unos cueros de oveja i afirmada de espaldas a un cajón, dormía teniendo junto a su abierta mano una mazorca de maíz a medio desgranar, algunos pollos comían apurados los granos que habían saltado fuera del tarro en que la señora debió de haber estado echándolos.

La pobreza que reinaba en aquel cuadro de maderas sin labrar i paredes de totora, de muebles viejos i casi inútiles, aquella anciana dormida con la tranquilidad de un feto, i aquellos cuadros que hacían de mas gran contraste que se puede imaginar, nos hicieron retroceder lentamente murmurando: — ¿Quién supiera pintar!

Hé aquí el cuadro mas espléndido i sublime que se puede soñar: en todo, la imagen mas notable de la pobreza honrada i la prueba de la mas grande riqueza: la de la inteligencia.

I, sin embargo, la primera cubre por completo a la última.

Las tinieblas de la miseria oscurecen la luz del talento!.....

Pasamos algunas monedas a la niña que se negaba a recibir las asustada, i volviendo a montar a caballo, partimos sin ver a Gabriel.

¿A qué hacerle sufrir?

¿A qué hacerle recordar, con nuestra presencia, los días de la infancia en que estubo solista con un brillante porvenir, con comodidades para sus padres, con gloria i con placeres sin fin?

¿Castillos de naipes! todos habían caído. I de esa edad que yo iba a recordarle ¿qué quedaba?

Solo el amor a su madre i su inteligencia de artista.

MANUEL A. PAEZ.

## TEORIA DE LOS COLORES.

POR FRANCISCO MIRALLES.

(Continuación.)

### III

Amplíemos un poco mas nuestras experiencias. Arrojemos el espectro sucesivamente sobre pantallas blanca, azul, amarilla, roja, verde, morada, anaranjada i negra.

Recibido sobre pantalla blanca, ya lo conocemos, pero no así sobre las demás.

En las pantallas de colores, todos los del espectro aparecen teñidos con el tinte de la pantalla, de suerte que algunos se apagan mas o menos i otros varían.

Así, en una pantalla verde, este color es mas intenso i el amarillo aparece verde tambien, de suerte que la rejion de este es mas ancha. El rojo se desvanece, porque siendo neutralizado por su complementario i no teniendo un fondo blanco en que la luz de este color pueda brillar, parece pronto oscuro o casi negro. El azul parece verdoso. El amarillo toma diversos matices de verde palo, hasta que llegando al rojo, desaparece. El morado se ve azul, hasta que llegando al rojo, el color se apaga.

Si la pantalla es de un color simple, por ejemplo azul, el resultado es el siguiente: El azul es mas intenso; el verde mas azulado i el amarillo verde brillante, de suerte que la faja azul se hace mas ancha. El rojo se convierte en morado, i el anaranjado, que es su complementario, se apa-

ga i se marchita, dejando un lugar casi vacío de color. El morado parece azul amarotado, i contribuye a extender la rejion azul.

De este modo, sucede que el tinte de la pantalla hace sobre cada color del espectro, un papel semejante al que haria un rayo de aquel mismo color arrojado individualmente sobre los colores del espectro. Con la idea de los complementarios, se puede prever el resultado de emplear los demás colores en una pantalla. Pero una experiencia vendrá a darnos los últimos datos que necesitamos para formar un juicio cabal sobre el asunto.

Arrojemos el espectro sobre una pantalla negra:

El amarillo i el anaranjado, como mas brillantes, son los que se ven mas claramente. El azul se disierne ménos. El morado se sospecha i el rojo se adivina.

Juntados los rayos amarillo, rojo i azul que en una pantalla blanca hacen luz blanca tambien, vemos que en la pantalla negra, esa luz blanca solo hace distinguir el lugar donde cae, pues el negro queda persistente; es, puede decirse un rayo negro.

Por mas que parezca vulgar la conclusion, no lo es, pues ella nos conduce a afirmar que los colores reunidos no dan luz blanca propiamente, sino *incoloro*, esto es, que iluminan un *tono*, sin tener color por si mismos.

Lo que se llama luz blanca, es pues luz sin color propio, i sirve para hacer ver los colores. Así, arrojada sobre diferentes matices los percibimos sin ninguna variación especial. Hé aquí todo.

### IV

Resumamos lo espuesto antes de pasar adelante.

La luz descompuesta por el prisma nos da tres colores simples, o indescapomponibles i irrecapomponibles:

Rojo.  
Azul, i  
Amarillo.

I tres colores compuestos de dos en dos de los anteriores, o sean colores *binarios*:

Anaranjado—compuesto de rojo i amarillo.  
Morado—compuesto de rojo i azul.  
Verde—compuesto de azul i amarillo.

Los simples i los compuestos son *complementarios* entre sí, esto es, se anula i desaparece toda coloración cuando se juntan. Estos son:

Rojo, complementario del verde i vice-versa.  
Amarillo id. del morado id.  
Azul id. del anaranjado id.

Por fin, la conjunción de los tres simples produce el rayo de luz *incoloro*.

(Se continuará.)

## NUESTRO GRABADO.

EL ESCULTOR FLORENTINO.

Por nuestro compañero Miguel Campos.

En el próximo número nos ocuparemos del grabado que hoy damos a nuestros lectores. Por hoy no tenemos espacio.

## FOLLETIN.

### MUJER I ESTATUA.

(LA VENUS DEL MILO.)

(Traducido para El Taller Ilustrado, por Francisco D. Silva.)

La severa disciplina de los soldados romanos, triunfó sin mucho esfuerzo de esta horda ébria i salvaje. Sin embargo, los vándalos se defendieron heroicamente; sus mujeres, mezcladas entre los combatientes, tomaban las armas de los que caían, haciéndose matar antes que pedir gracia. Así, sucumbieron todos, sin que uno solo pensara en

rendirse o huir, quedando la plaza completamente cubierta de sangre, en la cual parecían sobrenadar los cadáveres.

En pocas horas la lucha había concluido; todos los vándalos fueron exterminados sin una sola escepcion.

Lisímaco, lejos de alegrarse por su victoria, solo sentía la pérdida de los suyos i la ruina de su patria. Buscaba entre los cadáveres a su hermano i a sus amigos para tributarles los últimos honores.

Poco después encontró a Jantipo, quien le contó en breves palabras la misión que Hiparco le había encomendado. Al instante se dirigió Lisímaco a casa del escultor, haciéndose acompañar por algunos soldados.

Jantipo, que ignoraba el triste fin de Dafne, temblaba de júbilo al pensar que iba a devolver a su querida ama la vida i la libertad. Mas, cuál sería su sorpresa, cuando notó el desorden de la casa i percibió a Hiparco a los pies de la estatua destrozada! Presintiendo una desgracia, corrió hacia el sitio donde estaba oculta Dafne; vió abierta la entrada, i lanzando un grito se introdujo al interior del muro.

Lisímaco, por su parte, se aproximó a Hiparco i conociendo que no estaba muerto, lo llamó, moviéndolo hasta despertarlo. El escultor abrió los ojos, pero no reconoció desde luego a su amigo; se levantó ligeramente, colocándose delante de la estatua como si quisiera defenderla.

De repente entró Jantipo llorando i fué a echarse a los pies de su amo, suplicándole le contase lo que había pasado, pues, por mas que buscó, no había encontrado a Dafne. Hiparco, vuelto en sí, hizo levantar al jóven, pero no le contestó nada.

—Nos hemos salvado, amo mio, le decía Jantipo; los bárbaros han sido destruidos, i Dafne puede venir. Llamadla, vos que sabéis donde está.

—Habiéis llegado demasiado tarde dijo el escultor acercándose i reconociendo a Lisímaco. Después, volviéndose hacia el jóven esclavo, le dijo:

—Si quieres ver a Dafne, ven conmigo.

I tomando a Jantipo de la mano, salió de la casa seguido por Lisímaco.

Hiparco atravesó la plaza, dirigiéndose hacia el montículo donde había tenido lugar el sacrificio; subió con Jantipo i ahí le indicó con un jesto el cadáver de Dafne.

El pobre jóven se arrojó sollozando junto al cuerpo inanimado de su ama; apoyó sus labios en los de la que había amado con un amor tan tímido como ignorado. En seguida se levantó silencioso i poseído de la mas intensa desesperación.

Hiparco llevó a su casa el cadáver de su querida; se encerró con él en el aposento donde estaba la estatua, sin querer oír la exortación de Lisímaco.

Ahí se quedó toda la noche, mirando ya a la estatua, ya al cadáver. A decir verdad, mas sentía la estatua mutilada que la muerte de Dafne, pues, lejos de reprocharle lo que había hecho, deploraba no haber entregado a su querida al instante en que le fué exigida, porque entónces hubiera podido conservar intacta su obra maestra.

Por otra parte, la estatua era aun admirablemente bella: la ausencia de los brazos, daba a su actitud el encanto del misterio i lo desconocido. El artista pensó que esto sería, en cierta modo, un enigma para la posteridad: suponer el movimiento de los brazos que le faltaban. Como tan caro le había costado, la amaba doblemente, tanto mas cuanto que era su última obra i la única que podía atestiguar a los siglos futuros la existencia de su vida i de su talento.

Reflexionando sobre los sucesos pasados, pensó con terror que la catástrofe, cuya víctima había sido Melos, no era talvez sino el comienzo de escenas mas terribles; que los bárbaros, conociendo la debilidad siempre creciente del romano imperio, i encorajados por sus fáciles triunfos, invadirían sus provincias i destruirían las artes i todo vestigio de civilización.

(Se concluirá.)



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

(NUMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, <sup>set.</sup> AGOSTO DE 1886.

NUM. 51.



Agustina Gutierrez.

ARTISTA PINTORA.

SAN FERNANDO 1851.



SANTIAGO 1886.

Homenaje de "El Taller Ilustrado".

## SUMARIO:

El Orfeón francés, la próxima exposición de bellas artes.—La señorita Agustina Gutierrez.—Las dos glorias.—La señorita Jenevera Merino, artista chilena, y el señor Muñoz, artista español.—Una antigua leyenda del francés por F. D. Silva.—Doña Luisa Roldán, por A. Palomino Velasco.—Folletín.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1886.

## AL PUBLICO.

Toda correspondencia para este periódico debe dirigirse a su Editor J. M. Blanco, calle de Santa Rosa número 126.

## EL ORFEON FRANCES

I NUESTRA PRÓXIMA EXPOSICION DE BELLAS ARTES.

Nuestros compañeros organizadores de la próxima exposición, iniciaron sus tareas bajo un cálculo erróneo, creyendo que el número de obras no pasaría de doscientas. El local estaba ya elegido para recibirlos y darles buena colocación; pero como de día en día llegaban nuevas adhecciones de artistas y aficionados de ambos sexos, vieron que dicho local no podía contenerlos. De aquí un apuro mayúsculo.

Acordáronse del Orfeón francés, que funciona en el vasto y bien alumbrado salón contiguo a la imprenta de *El Independiente*, i sin mas formación de causa, *notificaron* a esa agrupación de hombres de trabajo que allí se reúnen por la noche a descansar de las fatigas del día, *suplicándoles* a nombre del progreso del arte nacional, hicieran el sacrificio de arrendarles el salón, siquiera durante un par de semanas. La contestación del Directorio no se hizo esperar, ofreciendo a nuestros compañeros, *gratuito e incondicionalmente* el local que solicitaban.

Mas aun, se ofrecieron hasta para ayudarles en la colocación, y mejor acomodo de las obras que exhiban.

¿Podrá darse mas buena voluntad i mayor generancia?

Los que hemos tenido la fortuna de conocer a los franceses en su misma casa, es decir, en su querida patria, siempre los reconocemos en cualquier parte del mundo que los encontremos, gracias a las buenas dotes que poseen, i sobre todo por ese eterno amor al arte que tanto los distingue.

Un buen francés puede pasar todo un día sin comer por contemplar las obras de arte de una galería.

El espíritu vence a la materia.

Tenemos encargo de nuestros compañeros de dar, desde las columnas de este periódico, las mas esquivas gracias al Directorio del Orfeón francés, i este honor cometido lo hacemos con tanto mayor gusto, cuanto que a mas de ser del número de los agradecidos, sentimos por la colonia francesa la mas viva simpatía, sin contar que *El Taller Ilustrado*, desde su aparición como único órgano de los intereses artísticos, ha encontrado en ella la acogida mas entusiasta.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

LA SEÑORITA  
AGUSTINA GUTIERREZ.

El arte nacional acaba de sufrir una pérdida por demás dolorosa.

La distinguida e infatigable artista, con cuyo nombre encabezamos estas líneas, despues de una penosa enfermedad, desaparece para siempre de entre los que le sobrevivimos.

De hoy en adelante, las murallas de su taller no serán adornadas con nuevas telas, en las cuales se reflejan las imágenes que creara la mente de la inspirada artista; sólo ostentarán como trofeos, como funebre recuerdo, la paleta i los pinceles de que se sirviera para ganarse el pan de cada día, a la vez que para conquistarse laureles en el campo del arte nacional.

Agustina Gutierrez era hija del departamento de San Fernando, i contaba apenas treinta i cinco años; encontrábase, por consiguiente, en toda la plenitud de la vida. Nacer artista en la oscura aldea de un departamento, sacrificar en aras del arte las afecciones del corazón, trabajar durante veinte años en el perfeccionamiento de sus estudios favoritos, estar ya a punto de ver realizado el ensueño de toda su vida, i empezar a sentir que falta el aire a los delicados pulmones, que la sofoca precursora de la muerte, comienza a cada instante, prolongándose mas i mas cada vez, volver a abrir los ojos i encontrarse rodeada de toda la desolada familia, que la ve estinguirse lentamente, sin poder ni siquiera aliviar sus dolores, ¡oh! esto debe de ser mil veces mas cruel que la muerte misma. Sólo así nos explicamos la prolongada agonía de la desgraciada artista, que ha luchado heroicamente por retener el espíritu varonil que la animaba, aprisionado en tan débil organismo.

No lamentamos solamente la pérdida de una señorita conocida de poco meses a esta parte, lamentamos además la pérdida de una compañera de trabajo, que luchaba como nosotros en el campo del arte, sembrando con sus numerosas obras la simiente que tanto anhelamos ver germinar i desarrollarse frondosa en el suelo de la Patria. Agustina Gutierrez fué la primera señorita que dió lecciones de dibujo en las escuelas del Estado, como fué tambien la primera alumna que recibió en la Academia de Pintura, en la Universidad, las lecciones del profesor Cicarelli.

Por hoy nos falta tiempo i espacio para ocuparnos como deseáramos de la modesta artista, que baja al sepulcro rodeada de la simpatía i respeto que supo conquistarse por su talento artístico i por su vida laboriosa, consagrada a las tareas del taller.

¡Honremos tu memoria!

Hoi que vas en lo eterno a levantarte,

Tu nuevo porvenir jira en la gloria,

Tu corona triunfal surjo del arte."

J. M. B.

## LAS DOS GLORIAS.

Recorriendo un día los templos de Madrid el celebre pintor flamenco Pedro Pablo Rubens, acompañado de sus renombrados discípulos, paseó en la iglesia de un humilde convento cuyo nombre no designa la tradición.

Poco a poco encontró que admirar el linde artista en aquel pobre i desmantelado templo, i ya salía para seguir sus investigaciones, cuando percibiendo un cuadro, medio oculto en las sombras de una capilla, acercóse a él i lanzó un grito de asombro.

Sus discípulos le rodearon al momento preguntándole:

—¿Que habéis pescado, maestro?

—¡Mirad! dijo Rubens, señalando el cuadro por toda contestación.

Los jóvenes se quedaron tan admirados como el autor del *Descubrimiento*.

Representaba aquel cuadro la muerte de un religioso. Era éste mas joven i de una belleza que ni la penitencia ni la agonia habían podido eclipsar.

Halábase tendido sobre los ladrillos de su celda, velados ya los ojos por la muerte, con una mano extendida sobre una calavera i estrechando con la otra a su corazón un crucifijo de madera i cobre.

En el fondo del lienzo se percibía otro cuadro, que figuraba estar colgado de la pared de la celda, encima del lecho, de donde indudablemente habia salido el artista para morir con mas humildad sobre la dura tibia.

Aquel segundo cuadro representaba a una mujer, también joven i hermosa, pero muerta tambien, i tendida en el stand entre funebres blandones i negras i lijosas cojinas.

Nadie hubiera podido mirar estas dos escenas, contenidas la una en la otra, sin comprender que se expresaban i completaban recíprocamente. Un amor desgraciado, una mujer muerta, un desengaño de la vida, un oficio sucio del mundo; ¡he aquí el drama misterioso que brotaba de los dos pavorosos cuadros que encerraba aquella celda.

Por lo demás, el color, el dibujo, la composición, todo revelaba un genio de primer orden.

—Maestro, ¿de quién puede ser esta magnífica obra? preguntaron a Rubens sus discípulos, ya que habías alcanzado el cuadro.

—En este ángulo ha habido un nombre escrito, respondió el maestro; pero hace mas pocos meses que ha sido borrado. En cambio a la pintura, no tiene arriba de treinta años ni menos de veinte.

—Pero el autor.....

—El autor, según el escrito del cuadro, pudiera ser Velazquez, Zurbarán, Ribera o Murillo. Pero Velazquez no tiene de ese modo. Tampoco es Zurbarán, ni Ribera, ni Murillo, a la manera de ver el asunto. Mas aun debe atribuirse a Murillo ni a Rivera; aquel es mas tierno i éste mas sombrío, i además, eso no pertenece ni a la escuela del uno ni a la del otro. Es resumen, yo no conozco el autor de ese cuadro, lo habia jeanado ya en su vida i jamás obra suya. Va mas lejos; creo que el pintor desconocido que ha legado al mundo esta sublime obra, no perteneció a escuela, ni ha pintado jamás mas cuadro que éste, ni hubiera podido pintar otro que se le acercara en merito, sin embargo, del jénero inmenso que acredita. Esta es una obra de pura inspiración, un asunto propio, un reflejo del alma, un trueno de la vida..... ¿Quiero saber quién ha pintado ese cuadro? ¿Pues lo ha pintado ese mismo hombre que veis en él?

—¿El maestro..... Vos es Rubens.

—No; yo me entiendo.

—Pero ¿cómo concebís que un difunto haya podido pintar su vida?

—Conociendo que un vivo puede pintar su muerte.

—¿Ahí gerceis vos?.....

—Creo que aquella mujer que está de cuerpo presente en el fondo de la capilla, era el alma i la vida de este fraile que agoniza, contra el suelo; creo que cuando ella muere, él se creyó tambien muerto i murió efectivamente para el mundo: creo, en fin, que esta obra, mas que el último instante de un héroe o de su autor, que indudablemente son una misma persona, representa la profesión de un joven desengañado de la vida.

—De cualquier modo.....

—De cualquier modo el asunto tiene fecha i el óvulo de todo lo cura. Necesitamos basar al desconocido artista i saber si llegó a ejecutar mas obras.

—I así discurriéndonos Rubens, dirigiéndose a un fraile que rezaba en el altar mayor i beldijo con su desordenado habitual:

—¿Puedes decir al padre prior que quiero hablarle de parte del rei?

El fraile, que era hombre de alguna edad, se levantó trabajosamente i dijo, con voz humilde i quebrada:

—¿Que me queréis? Yo soy el prior.

—Perdudad, padre mio, replicó Rubens, que interrumpo vuestras oraciones. ¿Pudierais decirme, ¿quién es el autor de ese cuadro?

—¿De ese cuadro? repitió el religioso. ¿Ya no me acordéis?

—¿Cómo! ¿Lo habeis sabido i habeis podido olvidarlo?

—Sí, hijo mio; lo he olvidado completamente.

—Pues, padre, repase Rubens con aire de burla i de mal humor; ¡puede mi mala memoria!

El prior se volvió a arrodillar.

—Vengo en nombre del rei gritó Rubens incoordinado.

—¿Qué más queréis, hermano mio? murmura el fraile levantando la cabeza.

—¿Compréis ese cuadro?

—¿Ese cuadro no se vende.

—Pues bien, necesito saber dónde encontraré a su autor.

—Eso es tambien imposible. Su autor ya no está en el mundo.

—¡Ha muerto! exclamó Rubens con desesperación. Decía bien el maestro, murmuró uno de los jóvenes; ese cuadro está pintado por un difunto.

—¡Ha muerto! repitió Rubens; i nadie lo ha conocido! ¡i se ha olvidado su nombre! Su nombre que debió ser inmortal! ¡en nombre que hubiera eclipsado al



mió! Si: al mio..... padre, añadió el artista con noble orgullo: ¡yo soy Pedro Pablo Rubens!

(Se concluirá.)

## LA SEÑORITA JENOVEVA MERINO

ARTISTA CHILENA,

I EL SEÑOR MUÑIZ,

ARTISTA ESPAÑOL.

Los diarios de Valparaíso hablan con entusiasmo de dos cuadros que se exhiben actualmente, el uno en las alcázaras de los señores Kirsinger, y el otro en la Ville de París. El primero representa a don Quijote velando sus armas, obra de la artista señorita Jenoveva Merino, conocida i premiada en esta capital, i el segundo representando los últimos momentos de Pizarro, debido al pincel del señor Muñiz.

Se dice que este cuadro ha sido pintado ciñéndose escrupulosamente a la narración que de tan triste escena hace Prescott, en la historia de la conquista del Perú. Se agrega que con tal objeto el pintor se trasladó a ese punto a fin de copiarlo con mas fidelidad.

El momento elegido por el artista es aquel en que huye el último de los conspiradores i Pizarro cae agonizante i espira, después de haber besado la cruz que trazó en el suelo, sirviéndose de su propia sangre.

Entendemos que por su mérito artístico, este cuadro se encuentra al nivel del que pintó Luis Montero, representando la muerte de Atahualpa, i que tan admirado ha sido entre nosotros.

## UNA ANTIGUA LEYENDA.

(Del francés.)

Echternach, es una pequeña villa del Luxemburgo con unos 4.000 habitantes. Está situada al pie de varios montecillos cubiertos de viñas que producen un vino ligero al que dan pomposamente el nombre de vino del Rhin. Regada por el Mosela i el Sura; esta pintoresca comarca es llamada la Suiza de los Países Bajos.

La iglesia de Echternach se destaca, como un faro, sobre una elevada roca a la que se sube por dos escalinatas de mas de doscientos peldaños. Desde esa altura, se descubre un hermoso paisaje lleno de accidentes i de exuberante vegetación.

Difícil sería decir lo que era esa pequeña villa, hace uno diez siglos, que es la época en que sucedió lo que vamos a referir. Sólo se sabe, por antiguas tradiciones, que entonces no era mas que una aldea insignificante. Los habitantes de la comarca habían abrazado la fe cristiana, pero los de Echternach quedaron simples idólatras, adorando las viejas divinidades de Galia. San Willibrod, el apóstol de la Frisa i obispo de Utrecht, fué el primero en convertir a esos paganos, i aunque algo regenerados, no pudieron desprenderse de sus rudas costumbres i supersticiosas creencias.

Un joven de la aldea, talvez mas devoto e instruido, apenas hubo recibido el bautismo, quiso hacer un peregrinaje a la Tierra Santa. Se llamaba Guy, i según la costumbre del lugar, se habia caracterizado su aspecto por un sobrenombre, llamándolo Guy el largo. Como fuera recién casado, llevó a su joven esposa, tambien cristiana.

Durante quince años, nadie tuvo noticias de Guy, por lo que, creyéndolo muerto, sus parientes, que eran numerosos, se repartieron sus bienes. Pero, cual sería su sorpresa, cuando el día de Pascua del año 729, se les presentó Guy habia aparecido. I no era posible dudar, pues, todos los del pueblo lo reconocieron al instante. Era siempre, como a su partida, un hombre de alta estatura, excesivamente flaco, un verdadero esqueleto, revestido de piel, músculos i nervios. Con piernas enormes, que comparaban a los postes de las viñas, pies colosales, dedos huescosos, i una cara tan larga como una noche

de invierno, según la expresión de un habitante del país.

A pesar de todo, su figura no inspiraba antipatía; al contrario. En su mirada se retrataba la tranquilidad i la dulzura, sus maneras afables i sencillas, i su conversación interesante i agradable, hacían olvidar sus defectos físicos, predilectos poniendo en su favor. Tenia alguna de esas nobles i raras cualidades que distinguen a esos hombres que llaman artistas i que entonces, como ahora, los llamaban locos o visionarios. Notábanse en él frecuentes impulsos de entusiasmo cada vez que hablaba de la música; cantaba con mucha expresión i sentimiento, i se decía que antes habia sido muy aficionado a la flauta.

Los parientes de Guy no fueron naturalmente contentos de su vuelta; los atormentaba el pensamiento de tener que restituir las tierras i bienes que se habian apropiado. No sabiendo qué decirle, ni cómo hacer alusión a lo pasado, le preguntaron por su mujer, que lo habia acompañado a la Tierra Santa, i que ahora no veían con él.

—La he perdido, les contestó Guy tristemente. I yo, escapando a mil peligros, no he traído mas que este objeto que a veces me consuela.

I mostraba un instrumento raro que sus compatriotas no conocían: un violín. Por lo demás, no hubiera podido contar, sin honda pena, cómo los bárbaros sarracenos habian asesinado a su compañera querida. Se contentó con decirles, que talvez muy pronto los ejércitos infieles invadirían el Occidente. Después, viendo que no le comprendían, cambió de conversación i preguntó si le habian cuidado sus viñas, pareciendo como dispuesto a tomar posesión de lo que le pertenecía.

Alarmados los parientes de Guy, se reunieron en la noche para ponerse de acuerdo. A todos guiaba el deseo de perderlo; i después de largas deliberaciones, acordaron llevar a cabo una infame perfidia: nada mejor que acusarlo de haber asesinado a su mujer. Por este medio, dijo uno de ellos, los jueces nos desaharán de él, i nosotros conservaremos esos bienes.

La acusación fué llevada a los jueces al día siguiente. Tres de los acusadores, los mas robustos, se ofrecieron a sostenerla en duelo judicial, según la práctica establecida en tales casos.

Guy compareció al tribunal, i oyó, no sin sorpresa, la acusación formulada contra él; pero, fido en su inocencia, aceptó el combate, a pesar de que se reconocía incapaz para esta clase de justas. Pronto se llenaron las formalidades necesarias, i se le dió cuarenta días de plazo para buscar un campeón. Mientras tanto lo encerraron en una prisión, que no le fué tan penosa porque le habian dejado su violín. Pero nadie se presentó a defenderlo, tanto porque se temía a los adversarios con quienes habia que luchar, como porque éstos se dieron maña para convencer a todos de que el sentenciado era un gran criminal.

El duelo tuvo lugar el día designado, a medio día. I como era de esperar, no duró mas que un instante, pues al primer choque, Guy fué derribado. Su robusto pariente le puso el pie en la garganta, i estando vencido, los jueces lo declararon culpable, condenándolo a ser ahorcado al día siguiente, i reconduciendo a prisión.

El Martes de Pentecostés del año 729, salió Guy al lugar del suplicio, escoltado por el verdugo i sus ayudantes. Quisieron atarle las manos a la espalda, pero le suplicó le ahorrasen esa inútil humillación, pidiendo tambien, como último favor, que le permitieran llevar su violín para tocar antes de morir. Sus parientes que deseaban su pronta muerte, pretendieron que se le negase esa gracia, pero como el pueblo proveía en ello un placer, tomó partido por el reo, i le fué concedido su deseo.

Guy marchaba con la cabeza descubierta, dejando flotar al viento sus largos cabellos. Parecía tranquilo, solo por el movimiento de sus ojos i de sus labios se conocía que rezaba i como animado por alguna inspiración. Llevaba el violín colgado a la espalda i el arco pendiente de su cintura.

Subió en silencio el tablado hasta la mitad de la escala afirmada en la horca. Entonces to-

mó su violín, levantó el arco, i apoyando sobre el instrumento su huesosa barba, principió al instante, sin preludio, unas variaciones populares que habia aprendido en su viaje al Oriente. Desde luego, la multitud de espectadores se admiró i manifestó su entusiasmo al oír esa melodía tan alegre i vivaz, la armonía de esos sonidos que parecían imitar la voz humana. Después, Guy dió a sus notas una expresión muy marcada de tristeza i melancolía. Su ajil arco producía el gemido, los sollozos i las lágrimas; su auditorio, intensamente conmovido, estaba pendiente de las sensaciones que le hacia experimentar el artista. Pronto cambió de tono: pero fué para modular el acento del ruego, de la súplica, i del perdón. Todos, entonces, cayeron de rodillas en actitud de adoración i humildad, mirando a Guy que reflejaba en sus ojos, hijos en el cielo, la inspiración sublime del que sufre e implora la intervención divina.

Un instante después, la escena se transformó como por encanto, cuando Guy comenzó un ritmo violento, un aire animado, una especie de danza cadenciosa i expresiva. A la inmovilidad sucede la agitación: los rostros se iluminan de placer, todos se mueven, se ponen de pie i principian a bailar, siguiendo los acordes de la música. Hacen aullidos i contenido desde luego, se hizo poco a poco mas expansivo i vehemente, llegando hasta delirio.

Los hombres i mujeres, los viejos i los niños; los parientes de Guy, sus acusadores, los jueces i el verdugo, todos dabanzan a su alrededor. Los animales mismos imitaron a sus amos, i todo sér animado que moraba en Echternach se sintió poseído de esa furia danzante que nada podía detener.

El artista, que habia fascinado a todo un pueblo, descendió entonces la escala, bajó del tablado, tocando siempre: atravesó por entre la multitud que lo miraba con estupor i se alejó lentamente. Como media hora después, aun se oían las modulaciones de su mágico instrumento pero ya Guy habia desaparecido, i nadie supo jamás de él.

La ausencia de Guy no interrumpió la danza: todos los habitantes de la aldea continuaron el bulto hasta ponerse el sol. Cansados, molidos i jimiendo de dolor, se retiraron a sus casas, como despertando de un horrible sueño.

Pero los diezcho parientes de Guy, sus acusadores, no pudieron seguir a sus compañeros, pues dice la leyenda, que Dios los castigó haciéndolos bailar durante un año, sin comer ni tomar reposo, al rededor del tablado que iba a servir de cadalso a un sér bueno e inocente, víctima del interes i la codicia. Estaban ya casi exánimes, sus cuerpos medios deshechos, cuando la noticia de tan extraño acontecimiento llegó a Utrecht, a oídos del obispo Willibrod. Este santo varón, corrió a Echternach, se impone de todo, i merced a sus ruegos, obtiene el perdón de esos pecadores, librándolos del castigo. Después de un profundo sueño de cinco días, los tres primeros acusadores vuelven en sí, reconocen su crimen, se confiesan arrepietidos i mueren al instante. En cuanto a los otros quince, les quedó, mientras vivieron, una agitación parálitica que les hacia recordar a cada momento la injusticia cometida i el castigo de su falta.

FRANCISCO D. SILVA.

## DOÑA LUISA ROLDAN.

EMINENTE ESCULTORA.

(Tomado de las obras de don Antonio Palomino Velasco.)

Doña Luisa Roldan, natural de la ciudad de Sevilla, fué hija i discípula de Pedro Rodan, escultor eminente; no le fué ménos su hija, pues, habiendo hecho en Sevilla excelentes obras, ya casada con don Luis de los Arcos, i con dos hijos, se vino a esta corte, donde aprendida por don Cristóbal Antuña (caballero del orden de Santiago, ayuda de Cámara del señor Carlos Segundo i gran protector de estas artes) tuvo la fortuna

na de servir a su Majestad en diferentes cosas de escultura, i especialmente en un San Miguel de tamaño natural, que hizo para el Real Monasterio de San Lorenzo.

Tuvo singular gracia para modelar de barro en pequeño, de que hizo cosas admirables, que yo he visto en esta corte en diferentes urnas: como la Virgen con su hijo precioso, Santa Teresa, San Pedro de Alcántara, San Juan de Dios con un pobre acuestas i un ángel que le ayuda, i otros semejantes. Pero sobre todo, dejó hecha una imagen de Jesus Nazareno, de tamaño natural, de tan estremada belleza i afecto compasivo al mismo tiempo, que fué el pascmo i la admiración de toda la corte. Hizola de órden del señor Carlos Segundo, a lo que tengo entendido, para el real convento de San Diego de Alcalá de Henares, i por muerte de su Majestad, que sea en gloria) se quedó en poder de doña Luísa, i después de haber sido pretendido este divino simulacro de diferentes personas i comunidades, fué últimamente colocado en la villa de Sinsante, en la Mancha, junto a San Clemente en un convento de religiosas descalzas, con el título de Jesus Nazareno, donde tiene su merecido lugar, por la gran veneración con que es frecuentado de los fieles i obsequiado de aquella religiosa comunidad.

Yo fui a visitar esta sagrada imagen antes que se la llevaran de esta corte, cuando estaba en poder de dicho don Luis de los Arcos, ya viudo, i la tenía en su sala sobre un bufete, cubierta con una cortina; descubríla i fué tal el estupor que me causó al verla, que me pareció irreverente no mirarla de rodillas; porque verdaderamente se me representaba ser su mismo original. I después de haberle estado admirando i examinando gran rato, nos fuimos a sentar, i volviendo a mirarle, le dije a don Luis, que si no volvía a cubrir a su Majestad, no me sentaría. Tanto era el respeto i la reverencia que causaba, que aseguro, me faltan palabras para significarlo, pues no sólo la expresión que he dicho de la cabeza, sino las manos i los pies estaban tan divinamente ejecutados, i con algunas gotas de sangre que corrían, que todo parecía el mismo natural.

A este soberano portento, acompañó otra effigie de su Madre Santísima dolorosa, no menos admirable, cuya descripción omito, con decir que era de la misma mano, i nada inferior, por su camino a la antecedente; i así fué, como lo hizo en vida, acompañando a su Hijo Santísimo a dicho lugar.

Murió esta eminente escultora, dejando inmortal su nombre, por los años de 1704, en esta corte, i apenas a los cincuenta de su edad.

Yo la conocí i visité muchas veces, i era su modestia suma, su habilidad superior, i su virtud estremada. I aseguran que cuando hacía imágenes de Cristo o de su Madre Santísima, además de prepararse con cristianas diligencias, se revestía tanto de aquel afecto compasivo, que no las podía ejecutar sin lágrimas.

## FOLLETIN.

### MUJER I ESTATUA.

(LA VENUS DEL MILO.)

(Traducido por *El Taller Ilustrado*, por Francisco D. Silva.)

Así como en la vispera de un asalto, el hombre prudente confía a la tierra sus riquezas lentamente reunidas, a fin de que pasado el peligro las encuentren sus hijos, así Hiparco resolvió ocultar lo mismo su estatua, para que si alguna vez el arte renacía de sus ruinas, pudiera encontrarse su obra maestra i ser estimada por la posteridad, i para que los artistas futuros se esforzaran en llegar a la misma perfección.

Apénas amanece, Hiparco tomó sus cincoce ocupándose en arreglar con cuidado las roturas de los brazos, i de tal suerte, que éstos no parecían haber sido quebrados, sino cortados voluntariamente. Después, volviéndose a Dafne, acarició con sus manos la cabeza de su querida, cubriéndola de besos; la despojó de sus vestidos, i

estuvo largo tiempo contemplando ese cuerpo que tanto había amado i que el mismo había ofrecido al sacrificio.

A la verdad, Dafne muerta, parecía mas bella que cuando gozaba de la vida; el color de su carne era ahora tan blanco como el de la estatua de mármol, su copia.

Hiparco tuvo en esos momentos un acceso de desesperación; maltratase el rostro i derramó abundantes lágrimas, al recordar la escena de la vispera, pareciéndole oír todavía la voz de Dafne que lo maldecía. I como si ella aun pudiera escucharle, le pedia perdón por su pasado crimen.

—Yo te he hecho morir injustamente, Dafne, le decía, i debo ser castigado, ¡Yo te juro que quedarás vengada!

Quando le volvió un poco la calma, fué al dormitorio, i abriendo un cofre de madre perfrumada donde Dafne guardaba sus trajes, sacó de él un alho i ancho manto con el cual envolvió el cuerpo de su querida, colocándolo sobre un espacio lecho.

En ese instante entró Lisímaco, seguido del poeta Calímaco, que había vuelto a reaparecer sin saber cómo. Los dos hombres se acercaron al escultor sin que éste los viese, ocupado como estaba, en contemplar el cuerpo de Dafne.

—¡Vamos! le dijo Lisímaco, tocadle la espalda; tened valor, amigo, no queáis aquí; venid con nosotros.

Hiparco se volvió, quedando sorprendido de ver a Calímaco.

—¿Tú aquí? le dijo, mirando al poeta con insistencia; yo no te he visto desde hace mucho tiempo.

—I sin embargo yo he tomado parte en el combate, contestó éste con audacia.

—Talvez, sin duda no estaríamos en el mismo lugar, respondió Hiparco.

Entonces, dirigiéndose a los dos, les rogó le ayudasen a abrir un foso en medio del patio, exigiéndoles de antemano juramento para que guardasen el secreto.

—¡Ah! llevaremos la estatua, les dijo, entre nosotros i Jantipo, me parece que lo podremos hacer.

—Jantipo no me ayuda, contestó Lisímaco, porque ya no existe. Esta mañana las olas han arrojado su cuerpo sobre las arenas de la playa.

—Pobre niño! murmuró el escultor con tristeza; él la amaba también, i creo que no la habría entregado a la muerte.

—No perdamos tiempo, dijo en seguida a sus amigos; yo quería acabar pronto esta tarea, pues me es necesario que la estatua quede en seguridad.

Los tres hombres se pusieron a la obra, cavando la tierra con empeño. Al cabo de una hora de trabajo, la fosa era bastante profunda para que un hombre de pie pudiera apenas tocar el borde con su mano levantada.

—Me parece suficiente, dijo Hiparco limpiando el sudor que cubría su frente.

En seguida todos salieron del foso, dirigiéndose adonde estaba la estatua.

—Creo que es muy pesada para nosotros, dijo Lisímaco. Si quisiéramos esperar ire a buscar algunos hombres para que nos ayuden.

—No, respondió vivamente el artista; es necesario que nadie conozca el lugar donde va a ser escondida. Por otra parte, añadió, tengo prisa en concluir.

—¿Qué te obliga a ser tan precioso? le preguntó el poeta.

—Nada, contestó Hiparco sonriendo tristemente.

Después, dirigiéndose a ellos con un tono algo impaciente:

—Ayudadme, les dijo.

Al instante principiaron a bajar la estatua, aunque con gran trabajo, hasta tenderla en el suelo. Por medio de sólidas cuerdas la arrastraron hasta el foso donde fué colocada. Hiparco se inclinó hacia ella, mirándola en silencio; estaba palido i se conocía el sufrimiento que lo atormentaba. Sus amigos le miraban respetando su dolor.

Después de algunos momentos, el artista suspiró, ¡oh, necesario!..... dijo con tristeza.

I tomando la pala con precipitación, echó en la fosa la tierra que estaba amontonada en los bordes.

Sus amigos le imitaron: poco a poco la estatua se perdió entre la tierra que se elevaba lentamente hasta llegar al nivel del suelo.

Una vez concluido este trabajo, pisearon la tierra para apelmazarla igualmente al resto del patio, de modo que no se conociera que había sido removida.

Quando todo estuvo terminado, Lisímaco tomando la mano del artista, le dijo cariñosamente:

—Ten mas valor, mi querido Hiparco; el sabio no se deja abate por el infortunio. Dejaremos esta ciudad desolada i nos iremos a vivir a Roma; el tiempo pasará i luego vendrá el olvido que borra todos los dolores.

Hiparco no respondió; tenía fija su mirada en el lugar que ocultaba el último objeto que mas había amado.

—¿No me oyes? repitió Lisímaco; no te quedes aquí, ven a la plaza donde están acampados los legionarios; el movimiento te distraerá. Ven con nosotros i además ya es la hora de comer.

—No tengo hambre, dijo Hiparco, moviéndose negativamente la cabeza. I a vuestros negocios que yo me quedo aquí, pues no he terminado todavía. Me reuniré mas tarde con vosotros, o bien, volvéis a buscarme.

—Será como tú quieras, le indicó Calímaco, estrechándole la mano.

—I rendireis los honores fúnebres a Dafne, agregó el escultor.

—Dispon de nosotros con entera confianza, contestó Lisímaco.

—¡Gracias, repuso Hiparco, no abusaré de vosotros. Guardad sobre todo el secreto de lo que acabamos de hacer!

—Puedes tener de ello plena seguridad, contestaron los dos amigos repletos de confianza.

Detuviéronse un instante cerca del cuerpo de Dafne.

—¡Pobre joven! dijo Calímaco, ¡qué bella era! El escultor los condujo hasta el pórtico exterior de la casa.

—Todavía te repetiré una vez mas, Hiparco, le dijo Lisímaco: sé mas fuerte que la desgracia.

Quando hubieron partido sus amigos, el artista exclamó con satisfacción:

—En fin! ahora ya estoy libre i solo; quiero cumplir con lo que he jurado. La estatua está en seguridad i muerta Dafne, nada me detiene en el mundo.

I con una calma estoica, como un hombre que ha tomado una resolución irrevocable, entró en la sala con paso firme i seguro.

Ecejó una espada de entre las armas colocadas en la pared, i aproximándose a Dafne, le tomó una de sus manos que caía fuera del lecho.

—Dafne, le dijo, como si ésta pudiera escucharle, voy a vengar tu muerte i a cumplir tu voto: mi nombre va a morir conmigo. Si la estatua reaparece un día de las entrañas de la tierra, ella no podrá decir a los hombres el secreto de su origen; ¡ninguna inscripción hablará de Hiparco, i la gloria no será para mí!

Colocó sobre el lecho el brazo de su querida, i arregló con esquisito cuidado los pliegues de su manto.

En seguida se acostó tranquilamente a su lado, i luego dirigió contra su pecho la punta de la espada. Después de haber buscado con su mano izquierda los latidos de su corazón, como si deseara concluir de un solo golpe, se hundió la espada con vigorosa fuerza.

El arma fué tan bien dirigida, que murió instantáneamente, sin exhalar un gemido ni hacer un solo movimiento.

FIN.

AVISO.

Este periódico dejará pronto de venderse por número sueltos. Se admiten suscripciones a diez pesos por año en casa del editor: Santa Rosa, Núm. 120.

Imp. Moneda 33



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

(NUMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1886.

NUM. 52.



AGUSTIN CALMET.

Monje benedictino.

Estátua en mármol, por Mr. Pétre.

De aquí y para adelante, mi padre hizo con  
todo lo dibujos, improvisándose en dibujante-li-  
tógrafo, en vista de la escasez de dibujantes de esta

que hay y dibujas en piedra litógrafos, con  
grasa, y no permito barras, hay y dibu-  
por las cosas al revés, para q' desquies, sea la in-  
primen, a aparear con el dere-  
cho! Sí, es la gran di-  
ficultad q' ha ve-  
nido a salvar el foto-  
gráfico, han con-  
solido hay.

clar, y en aquel tiempo había en el parís. París,  
y era el hombre, pasaba muchos trabajos,  
por cuyo matrimonio desatendía las dámas para  
ente señoritos. El dibujó litógrafos en muchos dispositivos.

## SUMARIO:

Exposición de Octubre.—Las dos glorias. (Continuación).  
—Teoría de los colores. (Continuación).—Noticias di-  
versas.—La Venus del Milo.—Poesía.—Nuestro gra-  
biado.—Padre i artista.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1886.

## AVISO

Este periódico dejará pronto de venderse por números sueltos. Se admiten suscripciones a diez pesos por año en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126.

## EXPOSICION DE OCTUBRE.

Se nos remite la siguiente carta que nos apresuramos en publicar a fin de que llegue cuanto antes a conocimiento de nuestros colegas:

"Señor editor i redactor de *El Taller Ilustrado*.

"Estimado amigo:

"Habiéndome usted ofrecido jenerosamente las columnas de *El Taller* para todo lo que se relacione con el arte, hoy aprovecho la ocasión para contestar, por medio de su estimable periódico, a los señores que me invitaron a enviar mis planos de la arquitectura a la exposición por ellos organizada para el próximo mes de Octubre.

"Desde luego, acepto con el mayor gusto la invitación, porque veo en ella el laudable propósito de dar vida i movimiento al arte nacional, en ésta mi segunda patria.

"En el número 49 de *El Taller*, decía usted con mucha razón: "Una Exposición mas, es prueba evidente del desarrollo que las Bellas Artes toman en el país, lo que es muy lisonjero para los que vivimos de ellas." Verdaz es esta, mi estimado amigo, que nadie podrá poner en duda.

"En el idioma de mis padres hai un proverbio que, traducido al de mis hijos, o mas propiamente al de usted, quiere decir mas o menos: "Cuando se abre una escuela, se cierra una cárcel." La educación es el mejor remedio contra el vicio, que aleja al hombre del recto sendero. Nosotros tambien podemos decir: "Abrir una nueva Exposición es no solamente mostrar a la sociedad el progreso artístico, sino que tambien cerrar las puertas al *progreñismo*, abriendo de par en par al *progreñismo*; árbitro único que decidirá del progreso del arte en esta bella porción del Continente Americano."

"Por eso, amigo, yo me asocio de toda corazón a la feliz idea de los compañeros, i contribuiré con mis obras a aumentar, si no el mérito, a lo ménos el número de las que han de exhibirse en el local que tan jenerosamente ha ofrecido el Orfeón Francés.

"Descando, pues, a la Exposición el éxito mas lisonjero, me es grato suscribirme de usted i demás colegas, affmo. I. S. S.

TEODORO BOURCARD.

Santiago, Setiembre 3 de 1886.

Al señor don José Miguel Blanco."

## LAS DOS GLORIAS.

(Conclusion.)

A este momento glorioso, que ningún hombre consagrado a Dios desconocía ya, por ir unido a cien cuartos místicos, verdaderas maravillas del arte, el rostro pálido del prior se enrojeció súbitamente, i levantando sus abatidos ojos, los fijó en el semblante del flamenco con tanta veneración como sorpresa.

—Ah! me conocías, exclamó Rubens con infantil satisfacción. Me alegro en el alma. Así se reirá ménos prior i ménos fraile contigo. Con que... ¡vamos! Me vendéis o no, cuando?

—Eso es imposible, respondió el prior.

—Pues bien, ¡sabéis de alguna obra de este jénero malo? ¿No podréis recordar su nombre? ¡Querais decirme cuándo murió!

—Me habeis comprendido mal, replicó el fraile. Os he dicho que el autor de esa pintura no pertenecía al mundo; pero esto no ha sido decir que haya muerto.

—Oh! ¡vive! ¡vive! exclamaron todos los pintores. ¿Haced qué lo conozcamos!

—¿Para qué? El infeliz ha renunciado todo lo de la tierra, nada tiene que ver con los hombres... ¡madre!

—Oh! dijo Rubens con exaltación. ¡Eso no puede ser, padre mio! Cuando Dios enciende en un alma el fuego sagrado del jénero, no es para que esa alma se seque en la oscuridad, sino para que cumpla su misión sublime de iluminar el alma de los demás hombres. Nonbradme el monasterio en que se oculta el grande artista, i yo iré a buscarle i lo devolveré a la sociedad. ¡Oh! ¡cuanta gloria le espera!

—Pero... ¡si si la rehusa, preguntó el prior.

—Si la rehusa acudire al papa, con cuya amistad me honro, i el papa le convencerá mejor que yo.

—El papa! exclamó el prior.

—Sí, padre, el papa, repitió Rubens.

—Ved por lo que no os diría el nombre de ese pintor, aunque lo recordase: ved por lo que no os indicaría a qué convento se ha refugiado.

—Pues bien, padre, el rei i el papa os lo harán decir, respondió Rubens exasperado.

—Oh! no lo hareis! exclamó el prior. ¡Haríais muy mal, señor Rubens! Llevaos el cuadro si querais, pero dejad tranquilo al que descansa. Os hablo en nombre de Dios! Si, yo he conocido, yo he amado, yo he consagrado, yo he reclinado, yo he salvado de entre las olas de la sociedad, náufregos, agonizante, a ese grande hombre, como vos lo decís, a ese infortunado i ciego mortal, como yo le llamo; olvidado ayer de Dios i de si mismo, hoy cercano a la suprema felicidad, ¡la gloria! ¡Conce que alguna mayor que a la que él aspira? ¡Conce que derecho querais resucitar en su alma los fuegos fatuos de las vanidades de la tierra, cuando arde en su oración la pira inextinguible de la caridad! ¿Crisis que ese hombre, antes de dejar el mundo, antes de renunciar a la fortuna, a la fama, al poder, a la juventud, al amor, a todo lo que desvanece a las criaturas, no habrá sostenido una ruda batalla con su corazón? ¡I querais venderle a la lucha, cuando ya ha triunfado! No adivináis los desengaños, las penas, las amarguras que le llevarán al conocimiento de la verdad de las cosas humanas!

—Pero eso es renunciar a la inmortalidad! gritó Rubens.

—Eso es aspirar a ella.

—¡I con qué derecho os interponéis vos entre ese hombre i el mundo? Dejad que le hable i él decidirá.

—Lo hago con el derecho de un hermano mayor, de un maestro, de un padre; que todo esto soy para él. Lo hago en el nombre de Dios, os vuelvo a decir! Respetadlo para bien de vuestra alma.

I así diciendo, el religioso cubrió su cabeza con la capucha, i se alejó a lo largo del templo.

—¡Vámonos, dijo Rubens. Yo sé lo que me toca hacer.

—Maestro, exclamó uno de sus discípulos, que durante toda la anterior conversación, habia estado mirando alternativamente al linzo i al religioso: ¡yo crees, como yo, que ese viejo fraile se parece mucho al joven que se muere en ese cuadro?

—¡Calla! ¡pues es verdad! exclamaron todos.

—¡Retráis las arrugas i las barbas i sanad los treinta años que manifiesta la pintura, i resultará que el maestro tiene razón, cuando decía que ese religioso muerto era a un mismo tiempo retrato i obra de un religioso vivo. Ahora bien, ¡Dios me

confunda si ese religioso vivo no es el padre prior! ¡Entre tanto, Rubens, somnoliento, avergonzado i entorpecido profundamente, veía alejarse al anciano, el cual le saludó cruzando los brazos sobre el pecho poco antes de desaparecer.

—El era... sí... ¡habéis el artista. Oh! ¡Vámonos, analizad vós mismos a sus discípulos. Ese hombre tiene razón. Su gloria vale mas que la mía. ¡Dejémosle morir en paz!

I dirijiendo una última mirada al cuadro que tanto le habia sorprendido, salió del convento i se dirijió al palacio, donde le honraban los reyes teniendo a la mesa.

Tres dias despues volvió en busca del cuadro, con objeto de sacar una copia, i halló que habia desaparecido.

En cambio, se encontró con que se celebraba una misa de *requiem*.

Acercóse a mirar el rostro del difunto que estaba de cuerpo presente en medio de la iglesia, i vió que era el padre prior.

—¡Gran pintor era! dijo Rubens. ¡Ahora es cuando mas se le parece!

PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN.

## TEORIA DE LOS COLORES.

POR FRANCISCO MIRALLES.

(Continuación.)

V

En la naturaleza todo es solidario. Una misma lei se hace sentir bajo formas muy variadas. Se metidas a la elaboración de la inteligencia, se perciben sus lazos de unión i se ven desigualdades donde creíamos encontrar diferencias, hasta el punto de potenciar una verdadera unidad de pensamiento, en un conjunto de fenómenos que a primera vista juzgáramos sin relación alguna.

Esta concepción general de la solidaridad de los fenómenos naturales, nos la sugiere el conjunto de hechos que venimos observando, pues los mismos principios que rigen las combinaciones de los colores del espectro, rigen igualmente las combinaciones de todos los colores materiales entre si.

El resultado de las mezclas indicadas es idéntico en los colores materiales. Así, si tenemos rojo mezclado con su complementario, que es el verde, vemos desaparecer por completo todo color i obtenemos una mezcla de todo punto neutra i que tiene el *tono* de los colores que la formaron, de suerte que, si estos son de *tono* claro, resulta exactamente igual a una mezcla de blanco i negro de marfil, en el *tono* correspondiente a los colores de la mezcla.

Para comprender, esto, es preciso una explicación *provis* es preciso que sepamos primero que cosa es negro i qué cosa es blanco.

Cuando reuniendo los tres colores del espectro, obteníamos luz incolora, observamos que esta aparecía blanca sobre una pantalla blanca, negra con pantalla negra, i en general, del color de la pantalla, puesto que siendo incolora, no puede imprimir color ninguno al objeto que alumbrase, dejando a éste sus tintes naturales.

Ahora bien, toda materia coloreada por un movimiento molecular exterior, rechaza el rayo luminoso correspondiente a su color, de suerte que el ojo no percibe lo demás. Resulta de aquí, que el blanco rechaza todos los rayos del espectro simultáneamente, i como sabemos que estos reunidos se neutralizan i se descolorean mutuamente, tenemos que el blanco, a la vez que se incoloro, es el mas luminoso de todos los cuerpos, puesto que rechaza todos los rayos. Si el rechazaz juntamente todos los rayos luminosos constituyese un cuerpo sin color i muy luminoso, el absorberlos todos simultáneamente, constituiría igualmente todo cuerpo sin color i sin luz: he aquí el negro. De la mezcla, pues, de ámbos, resultan todos los tonos neutros o incoloros.

El blanco i el negro son de este modo dos ma-



terias igualmente incoloras i con las cuales podemos mezclar tintes a voluntad i darles la coloracion deseada.

Hagamos aun otra corta explicacion i pasaremos luego a la experiencia práctica.

En las materias que forman los diversos colores en uso, encontramos muy pocas que puedan representar justamente los colores simples del espectro. No queremos entrar a discutir las cualidades que se deben exigir i sólo nos contentaremos con lo que se encuentre en el comercio.

Sin embargo, sea dicho de paso, que tomando por modelo los colores del espectro, podemos con ojo un poco ejercitado, juzgar de la pureza al primer golpe de vista.

Tomemos por ejemplo como tipo para nuestras investigaciones tres colores. Azul de Prusia fino, cuyo tinte es muy bello i semejante al del espectro. El carmin garance i el amarillo indiano, menos puros en su especie que el anterior.

Hagamos con estos colores, puestos al trasparente sobre blanco, todas las combinaciones indicadas para los rayos luminosos i veremos verificarse todos los resultados espuestos.

Nótemos, además, que el azul en masa, se ve casi negro, lo mismo que el carmin; pero al añadirle el amarillo que es de un tono bastante claro. Si, embargo, el morado, verde i anaranjado que resulta de mezclar los tres primeros, tiene un tono suficiente oscuro. Ahora, para juzgar de la belleza de todos estos colores, es preciso hacer una de dos cosas: o ponerlos al transparente sobre blanco, o bien mezclarlos íntimamente con él. En ambos casos, tenemos que un mismo color es mas o menos claro u oscuro según domine mas o menos el blanco. Así, si mezclamos, por ejemplo, azul i rojo en proporciones convenientes, tenemos el morado; pero, para juzgar de él, es preciso agregarle blanco, puesto que en ausencia de este, el tono es tan oscuro que semeja el negro, pero, una vez que se le mezcla un poco de blanco, aparece el tinte neto a nuestros ojos.

(Se continuará.)

## NOTICIAS DIVERSAS.

## ACADEMIA RUSSA EN ROMA.

La creación de una Academia rusa en Roma, a semejanza de las que sostienen en la capital del mundo latino, Alemania, Francia, España i otras naciones, está ya decidida en San Petersburgo, i pronto será puesta en vías de ejecución.

Hasta aquí la Academia Imperial de Bellas Artes, de que es presidente el gran duque Vladimir, sostenía sus pensionados en Roma en las diversas secciones de pintura, escultura y arquitectura, y aun al embajador moscovita le tenía autorizado su gobierno para disponer de cierta consignación extraordinaria, a fin de indemnizar a aquellos alumnos que, no laureados por la Academia, se hacían, sin embargo, por su mérito, acreedores al auxilio de su nación.

La Academia rusa en Roma parece que se instituirá en la villa Patrizzi, i su direccion se confiará a Mr. Bogoluboff, el pintor ruso mas conocido en Paris, i que ha espuesto muchas veces sus cuadros admirables.

MONUMENTO A VICTOR MANUEL

Además del monumento que a la memoria del Rei Victor Manuel ha erijido la ciudad de Génova, i que han inaugurado los reyes en persona, proyectan erijirle otras estatuas todas las principales ciudades de Italia.

Turin ha presupuestado para el suyo un millón de pesetas; Milan, seiscientas mil, Venecia, cuatrocientas mil, i así las demás poblaciones.

El monumento que se le dedicará en Roma no costará menos de once millones, i será suntuoso.

## EL PINTOR PILOTY.

Ha fallecido en Munich el célebre pintor alemán Carlos de Piloty, director de aquella Academia de Bellas Artes.

DON FERMIN VIVACETA.

Desde su llegada a Valparaíso, el inteligente cuanto desgraciado arquitecto, ha sido cariñosamente atendido por la clase obrera del vecino puerto. En prueba de lo que decimos, léase lo que encontramos en los diarios de esa localidad:

"Ochocientos sesenta i siete pesos sesenta sentavos fué la entrada bruta de la función que las sociedades de obreros de Valparaíso dieron anoche a beneficio del arquitecto don Fermin Vivaceta, que desde hace largos meses permanece postrado en el lecho del dolor."

## LA VENUS DEL MILO.

POR PAUL DE SAINT-VICTOR.

¡Bendito sea el campesino griego cuya barreta volvió a la vida a esa diosa enterrada desde dos mil años en un campo de trigo! Gracias a él, la idea de la belleza se ha elevado a un grado sublime, i el mundo plástico ha encontrado su reina.

«¿Cuántos altares destrozados, cuántas apariencias desvanecidas con su aparición! Como en el templo público, todos los ídolos cayeron azotando su rostro en el suelo. La Vénus de Médicis, la Vénus del Capitolio, la Vénus de Arles, bajaron su frente, ante la Vénus dos veces victoriosa, que las relegaba, descubriéndose, al rango secundario. Ha contemplado la humanidad alguna vez forma más perfecta?

Sus cabellos, atados con indolencia, ondulan como las olas de un mar en reposo. La frente no dividida, ni demasiado abajo ni muy arriba, por una cinta, sino de manera que se pueda vislumbrar el sitio de un pensamiento divino, inmutable. Los ojos se hallan bajo el profundo arco de sus cejas, ella los cubre con su sombra, nos sorprende con esa sublime ceguera de los dioses, cuya mirada, separada del exterior, se reconcentra en sí misma derramándola por todos los puntos de su ser. La nariz unida a la frente por medio de ese rasgo recto i puro que es la línea misma de la belleza. La boca, entreabierta, ondulada en sus extremos i animada por el claro oscuro que proyecta sobre ella el labio superior, exhala ese aliento no interrumpido de las vidas inmortales. Su ligero movimiento descubre la redondez grandiosa de una barba quizás imperceptiblemente mas gruesa que ancha.

La belleza, la vida de esa belleza, es como un rayo de luz se esparce por el resto del cuerpo. El cuerpo no afecta esas suaves inflexiones del cisne, que estatuaría profana presa a su Vénus. Es recto, firme, casi redondo, como un trozo de columna que soporta un busto. Las espaldas estrechas desarrollan por su contraste la armonía de un seno, digmo como el de Helena, de servir de tipo a las copas de un altar, seno dotado de una virginalidad eterna, que el Amor no ha fatigado al verlo con sus labios, i en el cual los calores hijos de Niobe podrían beber sin alterar sus contornos. El tronco despegado, esos planos cadenciados i simples que marcan las divisiones de la vida. La cadera recta, suavizada por la inclinación de la estatura, prolonga su undulación en la tónica flojante, que la rodilla inclinada deja caer en pliegues majestuosos.

Pero la belleza sublime es la belleza imperocera. Sólo la lengua de Homero i de Sófoeles sería digna de celebrar esta real Vénus, la amplitud del ritmo helenico podría únicamente moler, sin degradar, esas formas perfectas. ¿Con qué palabras expresar la majestad de ese mármol, tres veces sagrado! el atractivo mezclado de canto que inspira, el ideal grandioso e injenuo

que revela, a tu rostro anbiguo de las esfinjes es  
 mñones misterioso, que esa jóven cabeza enarbolada  
 enarbolada tan viva, por uno de sus lados el perfil  
 exhala una dulzura angustia; por el otro, la boca  
 contras su movimiento i el ojo, una bella oblicui-  
 dad de un desdenoso desafío. Mirada de frente,  
 la figura tranquila sólo expresa la calma de frente,  
 la victoria, la plenitud de la felicidad. La lucha  
 sólo ha durado un instante. Vénus al salir de  
 las aguas, ha contemplado su imperio de una  
 mirada. Los dioses i los hombres han reconocido  
 su poder..... Entonces cobeca el pie sobre la  
 playa i se entrega, semi-desnuda, a la adoración  
 de los mortales.

Pero esta Venus, no es la Cypria frívola de Anacreonte i de Ovidio; la que el Amor ha formado para las intrigas eróticas i a la cual se inmolan pájaros lascivos. Es la Venus celestial, la Venus victoriosa, siempre deseada, jamás poseída, absoluta como la vida cuyo fuego central reside en su seno, invencible como el atractivo de los sexos a quienes preside, casta como la eterna belleza que personifica en sí misma. Es la Venus que adoraba Platon i cuyo nombre, *Venus vieta*, fue la contraseña dada por César a sus soldados la víspera de Farsalia. Es la llama que crea i que conserva, la instigadora de las grandes cosas i proyectos heroicos, lo que existe de puro en las afeciones terrestres, el alma de los sentidos, la chispa creadora, la partícula sublime mezclada con la multitud de pasiones groseras, todo el perenne conflicto del alma. Lo que sobra es la herencia de las Venus vulgares, las Venus profanas de su tipo, las que se adoman con sus atributos i van en su pedestal. Muchos creen que su píd mutilado debe cansaba sobre un globo: este símbolo completaría su grandeza. Los astros gravitan en eadencia en torno de la Venus celeste i el mundo jirar armoniosamente baio sus plantas.

La Venus del Milo se ha atribuido a Praxíteles, borrones este nombre de un zéfalo sin mancha. Praxíteles modelaba sus diosas sobre coranas suavizando el mármol divinizado por Erídias. Su Venus de Grido inflamó a la Grecia con un impuro ardor. Contemporánea de Partenon, la gran Venus ha nacido como sus héroes y sus dioses de una concepción ideal. En ese mármol augusto no existe un átomo de carne, esas facciones sublimes no reflejan ningún parecido. Ese cuerpo en que la gracia se adorna de fuerza, revela la generación del espíritu. Ha sido la creación de un cerebro fecundado por la idea i no por la presencia de la mujer. Pertenecen a los tiempos en que la estatuaría creaba tipos sobrehumanos i pensamientos inmortales.

Oh Diosa, ¿de has aparecido un instante a los hombres en el esplendor de la verdad, ¡e ese nos has permitido contemplar tu luz! Tu radiante imagen nos revela el eden de la Grecia, cuando aún el primer sol del arte, sacaba el hombre a los dioses de las entrañas de la materia dormida. Con qué cortejo de siglos te nos presentas, oh joven soberana! En cuántas tradiciones sagradas nos inicias. Honero mismo ha desconocido tu grandeza, él, que insinuata tu fantasma en ese mundo de sombras, que en la noche de tu gloria, Pa-cantaro viene necesario esa lira de tu cuerpo, que hacías resonar Orfeo con una gravedad religiosa en los valles del mundo que nacía. Mui pronto tu tipo primitivo va a corromperse ¡e degradarse. Los poetas te empujarán con las molientes licenciosas ¡e harán rodar tus miembros profanados por sobre todos los lechos de la tierra; harán de tí una bacante ¡e una cortesana, te arrastrarán a sus orjas de mármol ¡e de bronce, te harán de las posiciones tu noble estatua; el alma de las hecatombes ¡e el sacrificio de tu cuerpo ¡e depravará tus imágenes ¡e tú misma ¡e concir, a finir pudor, a salir del baño, a peinar tus cabellos, a contemplarse ante un espejo.

¿Qué te importa, oh Dios! sales intacta de esas metamorfosis sacrílegas. Danto nos pinta en su poema a la fortuna, moviendo su rueda, i arrojando sobre la raza humana en reparticiones miseriosas, los bienes i los males, las ventajas i los males, las prosperidades i las catástrofes. Los

hombres la maldicen a la acusar: "Pero ella no escucha sus injurias, tranquila entre las almas primeras, hace jirar su esfera i se extasia en su belleza." Así, la gran Venus espasme al acaso sobre las almas, elevados pensamientos i viles deseos, voluptuosidades santas i ansias obscenas. Pero el ultraje no la alcanza, la injuria no la ofende i la espuma que ha desencadenado no sube hasta ella. De pie sobre su pedestal, se reconcentra en sí misma, i hace jirar tranquilamente su globo estrellado.

VOLOE SUA SPERA E BEATA SI GODE.

Quién me ha sentido, entrando al Louvre, en la sala donde reina la Diosa, ese santo terror, *deusa daimonia*, de que hablan los griegos. La actitud es orgullosa, casi amenazante. La etérea felicidad que espesa su rostro, esa dicha inalterable que lleva en su esencia un sér perfecto, es consternante i humilla. En ese cuerpo soberbio no hai esbozo de un tronco en que circula una sangre tranquila i regular como la savia de las plantas. Pertenece a la raza de piedra de Deucalión, i no a la familia de sangre i lágrimas enjendrada por Eva. Se recuerda ese *Himno de Apolo*, atribuido a Homero, en donde sonreía esa estrofa de un desden tan olímpico, de una serenidad tan cruel: "I las Musas en coro, respondiéndose con sus bellas voces, se ponen a cantar los dones eternos de los Dioses i las miserias infinitas de los hombres, quienes por voluntad de los inmortales, viven insensatos e impotentes, no pudiendo encontrar un remedio a la muerte, ni un apoyo contra la vejez."

Dejad obrar el encanto. Cansado de las angustias i dudas del pensamiento moderno, descansan al pie de ese mármol augusto como a la sombra de una encina antigua. Al momento, una profunda paz penetrar en vuestra alma. La estatua os atraerá con sus facciones sublimes i os sentiréis como enlazado por sus brazos ausentes. Os elevará dulcemente a la contemplación de la belleza pura. Su tranquila vitalidad pasará a vuestro sér. El órden i la luz se harán en vuestro espíritu, oscurecido por quiméricos sueños, asediado por fantasmas gigantescos. Vuestras ideas tomarán el jiro sencillo de los pensamientos antiguos. Os parecerá renacer a la aurora del mundo, cuando el hombre adolescente hollaba con pie ligero la tierra primaveral i cuando las carcajadas de los Dioses resonaban bajo las bóvedas del Olimpo, como un alegre trueno en un cielo sereno.

C. S. R.

## SALUDO I DESPEDIDA.

Diz que allá, sobre los mares,  
Cuando dos aves de paso  
Se divisan a lo lejos,  
Siguen volando, volando,  
Pero mirándose tiernas  
Se saludan con su canto.

Un mismo destino llevan,  
Aunque por rumbo contrario;  
Igual atmósfera aspiran,  
Igual palabra en su canto:  
"¡Ben viaje! las dos se dicen;  
¡Allá vamos! allá vamos!"

Así nosotros, amigo,  
En el mundo al encontrarnos,  
Una atmósfera tenemos  
I un saludo nos mandamos:  
Nuestra atmósfera—es el arte,  
Nuestro saludo,—es *¡hermano!*

I. R. V.

## NUESTRO GRABADO.

AUGUSTIN CALMET.

Monje benedictino.

La estatua que hoy reproducimos en *El Taller Ilustrado*, es debida al cincel de Mr. Pétró, hábil escultor francés, a quien le fué encomendada la ejecución después de un concurso en el cual tomaron parte multitud de renombrados artistas.

La estatua del sabio sin presunción, que rehusó con ejemplar modestia el honorífico título de obispo in *partibus* que le ofreciera Benedicto XIII, es digna de llevar la firma del estatuario más aventajado del Viejo Continente. Ella es el fruto de un talento superior formado en la escuela clásica, en esa escuela de sólidos principios, que jamás será eclipsada por la escuela realista, por la escuela comercial que se fabrica al por mayor en los talleres milaneses.

Esperamos que nuestros lectores, i particularmente nuestros colegas de profesión, recrearán la vista en esta obra de verdadero mérito artístico, que recorda hábilmente cierto punto a los célebres de la antigua Roma, envueltos en sus *togas* de ámplos i bien dibujados pliegues.

## FOLLETON.

## PADRE Y ARTISTA.

NOVELA HISTÓRICA.

I

—Buen Dios, querida mía, cuántas cosas se olvidan en el ocular de las mujeres bonitas! —¿Qué objeto habeis olvidado en mi casa, Gaston, vuestro espíritu?

—Ná, Diana, mi corazón.

—¿Oh! dijo Diana sonriendo: el objeto no es tan precioso como me lo habia figurado, ¡vendreis a recobrar vuestro corazón!

—No; al contrario, venia a suplicaros que lo guardéis.

—Gracias, amigo mío: sería una carga muy pesada. I después, francamente, yo no quiero los harapos.

—¡Amad a lo ménos a los artistas! replicó con un jesto de despecho Mr. de Belmont.

—¡Oh! yo no soi tan exclusiva!

—Es precisamente lo que me atormenta: yo sufrí al veros deshojar de ese modo una a una todas las flores del amor.

—¿Qué importa! Si una de estas flores se ha desprendido de su lugar, ¡ha sido cojida por vos!

—Ah! yo no he respirado mas que su perfume!

—No es esto suficiente?

—Es mucho si no me amais, i muy poco si me amais: los hechos lo prueban muy elocuentemente.

—Si, replicó Diana encogiéndose de hombros, los hechos son elocuentes como las cifras o los banqueros, es decir, como imbéciles. Conoceis vos un *vau-deville* de Mr. Scribe, que tiene por título *El odio de una mujer*?

—¿Qué diablo tiene que hacer aquí Mr. Scribe, querida mía?

—¡Caramba! Si es verdad que el amor concede agudeza a las niñas, debo dejar un poco a los jóvenes. ¡Adiudad!.....

—¡Oh! dijo Gaston acercándose. Yo no me atrevo a comprender.

Diana se movió graciosamente sobre su sillón, jugó con sus encajes, miró con una coqueta satisfacción la punta de sus macaradas uñas, i puso todo lo que tenia de voluptuosidad más seductora, en esta sola palabra:

—¡Ojo!

—¡Me amarias un poco! preguntó Gaston con efusión.

—Mi temor es de amaros..... mucho. I si yo no os he avisado de antemano, es porque tengo dos grandes principios. ¡Os causa risa que una bailarina tenga principios?

—No que los tengo, replicó de Belmont, sino que haga alarde de ellos.

—Esto prueba, carísimo, que yo poseo el valor..... de mi virtud. ¡Creedme, es un valor muy raro en el día, en que se alaba voluntariamente de locuras que no ha cometido, el mismo que no osaría confesarse culpable de una buena acción. ¡Ah! prosiguió la encantadora moralista, el vicio tiene, sin embargo, sus hipócritas como la virtud. ¿Qué queréis! La virtud es pesada i contrahace; no sabe nadar, i se halla sumergida en un océano de pantomimas: el vicio, al contrario, es alegre i risueño. Posee formas, lleva un blason i un traje de la mejor hechura, está bien adornado bien hermoseado i larnizado. Tiene mucho espíritu, corazón..... algunas veces por azul..... cuando se ha olvidado de tener espíritu. En una palabra, el vicio es un gentil-hombre. ¿Quién podría mostrar pergamino tan antiguos como los suyos? La virtud es una plebeya con gorra de algodón i marchando con zapatos destrozados.

—Lo que contribuye a que todo el mundo quiere ser gentil-hombre en el día, respondió riéndose Gaston. "Por Dios, querida, la virtud se asombraría muchísimo al oír su oración fúnebre salir de vuestra boca!" ¡vuestros principios!

—El primero es no pedir jamás prestado a mis amigos; yo no vuelvo jamás lo que me prestan. El segundo es no hacer de mis amigos mis amantes. Yo los quiero bien para tratar de arruinarlos.

—¡He aquí una cosa muy caritativa para vuestros amantes i muy aduladora para vuestros amigos. Teneosla ha sido calumniada: era virgen. ¡Es tan fácil, sin embargo, dar un paso en falso cuando se baila!

—Arrojada de todas partes, replicó Diana con dignidad, la virtud ha encontrado hospitalidad en el corazón de las bailarinas.

—¿Qué bien ha escogido su nido? ¿Queréis hacer por mí lo que habeis hecho por la virtud?

—Né vos violarais la hospitalidad..... ¡Además, vos sabéis que mis principios se oponen; vos sois mi amigo.

—¡Acaso tenéis miedo de arruinarme? ¡Oh! voi a quitároslo: estoy arruinado ya.

—¡Fátmo!.... ¡Habeis poseído vos alguna cosa?

—¡Mi cincel de escultor no es una fortuna! ¡Me permitis deponer mi fortuna a vuestros pies!

—¡Escuchad: mis recursos me permiten hacerlos un beneficio: os acepto sin vuestra fortuna.

¡Que se baile aun de la codicia de las bailarinas!

II

Diana tenía entonces veinte i dos años. Era una de esas diosas locas que arrullan i danzan su vida sobre un tapiz de diamantes, i hacen de la ópera un Olimpo, cuyos dioses son los banqueros. Cuando las mujeres son bellas se pasan ordinariamente sin espíritu: los amigos de Diana decían que tenía justo que en la espléndida belleza de un ángel, el espíritu fascinador de un demonio. Por otra parte, ella misma lo ignoraba profundamente, i no se había atrevido jamás a descender al fondo de su corazón (lo tenía acaso?) de miedo de encontrar en el (el arrepentimiento?) de los remordimientos. El amor verdadero le causaba temor: prefería mas, graciosa mariposa, desfogar el caliz de cada flor, aspirar su perfume, i desplegando sus alas de oro, tomar su direccion hacia otras flores.

Gaston de Belmont era un bello mozo de treinta i dos años. Se llamaba escultor sin que nadie lo creyera, aunque había hecho algunas obras notables: tenía un traje muy elegante que se había olvidado de pagar, i una fortuna en completa oposición con su traje.

¡Como se había improvisado escultor! Por buen tono, pudo ser, como otros se hacen poetas, i también por sed de celebridad.

Delirante como un poeta que no traduce sus sueños en versos, pero como un lazaroni napolitano, Gaston se calentaba voluptuosamente, mereced a los rayos del sol del arte.

(Se continuará.)



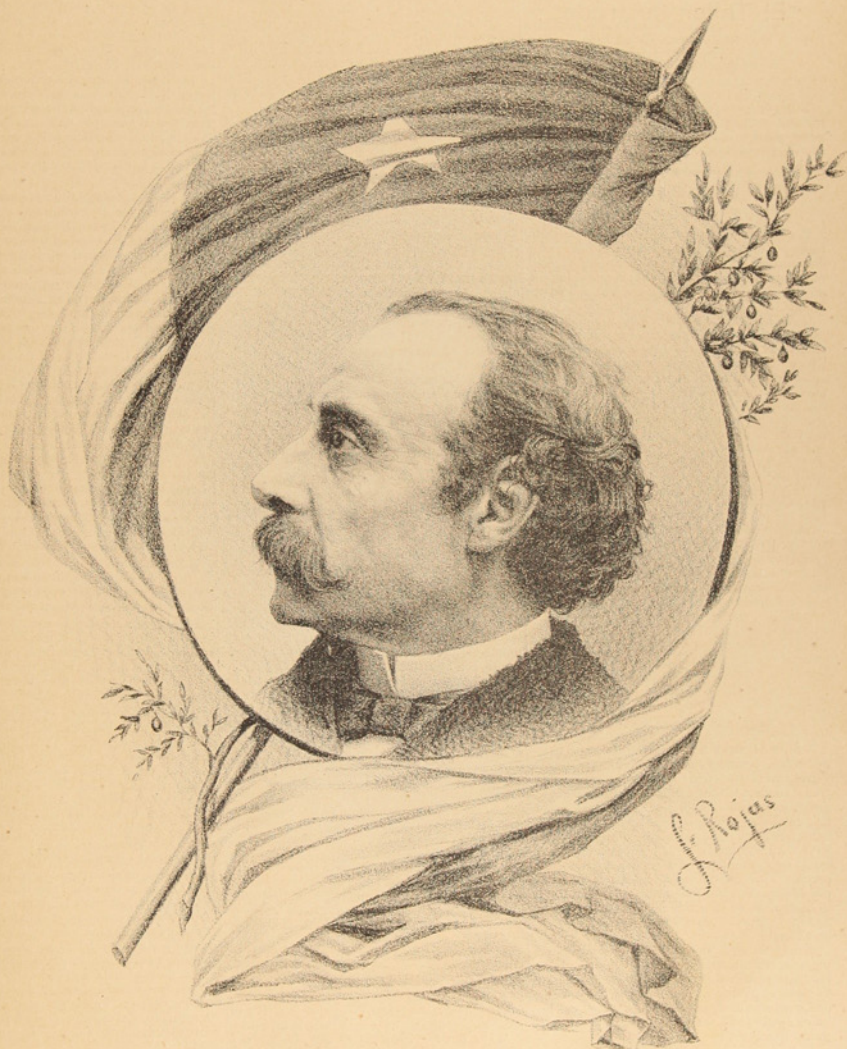
# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1886.

NUM. 53.



S. E. DON JOSÉ MANUEL BALMaceda.

## SUMARIO:

Certámen Jeneral Maturana.—Quenten Matsys, o el herrero pintor. (Al amigo F. D. Silva).—Exposición del próximo Octubre.—Teoría de los colores. (Continuación).—Crónica artística: Miraflores chilenos. El señor Enrique López Vargas. Concurso semestral. El paisajista Alberto Orrego Laco. Monumento a Vicuña Mackenna, en San Carlos; Monumento a Lincoln, en Estados Unidos; Monumento a Bequer, en Sevilla.—Nuestro grabado.—Padre i artista.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1886.

## AVISO

Este periódico dejará pronto de venderse por números sueltos. Se admiten suscripciones a diez pesos por año en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126.

## CERTÁMEN JENERAL MATURANA.

Por fin este año, el premio de 500 pesos instituido por el jeneral Maturana para la mejor obra de pintura o de escultura que se presente al certámen de Setiembre, ha sido adjudicado al alumno de la Academia de pintura, señor Ernesto Molina.

Como hasta el presente no hemos podido ver i examinar los trabajos presentados a dicho certámen, nada podemos decir acerca de su mérito artístico. No obstante, cualquiera que éste sea, aplaudimos al jurado que en esta ocasión se ha portado, o mas justiciero, o mas exigente para con las obras de nuestros colegas. I decimos exigente, porque no creemos justo su fallo del 85, negando la recompensa aludida a una obra que, enviada meses despues, por su autor del Salón de París ha sido admitida sin dificultad i sin mas recomendación que sus propios méritos.

"Para verdades el tiempo, i para justicias Dios."

## EL HERRERO PINTOR.

MESTER QUENTEN.

(Al amigo Francisco D. Silva.)

"La serie de pintores ilustres que elevaron el arte flamenco a su mayor grado de perfeccion empieza con un herrero llamado Quintin Matsys."

L. VIAUDOT.

(MARABILLAS DE LA PINTURA.)

A fines del siglo XV, vivia en Bruselas el señor Bazan, poseedor de una envidiable fortuna ganada en el comercio de obras artísticas, tales como cuadros al óleo, estatuas, bustos i bajos relieves en mármol, en bronce, en madera; medallas, camafeos, estampas, grabados; dibujos originales o facsimiles, de los mejores maestros, ya a lápiz, o ya a pluma, etc., etc. La casa de comercio de este señor parecia un museo artístico. Las personas que no conocian a Bazan, lo tomaban por aficionado, o por uno de esos anticuarios que se complacen en coleccionar toda clase de obras de arte producida por los discípulos de Apelles i de Fidias.

Siendo su casa frecuentada diariamente por pintores, escultores i dibujantes, que charlaban familiarmente con el i que hasta se sentaban a su mesa, el público dió en llamarlo "El Mecenas de los artistas flamencos." Por desgracia, este brillante apodo con que se le bautizaba, era de todo punto inmerecido.

El público, al juzgar por las apariencias a los hombres hipócritas, siempre se engaña, i su engaño suele serle funesto. Muchas páginas de la historia comprueban nuestro acerto.

Bazan era simplemente el verdugo de esos pobres artistas que, no sabiendo disimular la eterna crisis de sus bolsillos, a causa de lo mal remunerados que eran sus obras, se debaban poner la soga al cuello cuando, acosados por la necesidad, iban a venderle las que acababan de terminar.

Durante las vacaciones, época desastrosa para el comercio, Bazan viajaba por las provincias vecinas, en busca de obras nuevas para surtir su negocio.

En uno de esos viajes, conoció a un joven pintor que se dirigía a Italia con el objeto de perfeccionar sus estudios. Las buenas maneras del joven, su agradable físico, su talento i contraccion al trabajo, llamaron la atencion del falso Mecenas, hasta el estremo de hacerlo pensar en lo que hasta entonces no habia parado mientes.

Acordeóse de que tenia una hija soltera que rayaba en los 20 años, única heredera de su fortuna. Pensó tambien en que él iba estando viejo, que dentro de poco empezaria a disminuir su actividad i inteligencia para el comercio i entonces ¡ai de su fortuna i de su hija Filomena!

Beillar, que así se le llamaba al joven, estaba en la flor de la edad, era robusto, laborioso i de una conducta irreprochable; dotado de gran talento i por lo tanto predestinado a un gran porvenir. Casando a su hija con Beillar, tendria en él un buen yerno i a la vez un socio apto para el comercio. Un joven pobre, enriquecido por la jenerosidad del suegro, debia ser, segun el raciocinio de éste, un yerno sumiso, excelente; siempre continuaria el siendo dueño de su fortuna, lo que no sucederia casándola con otro rico como ella.

Por otra parte, la niña, aunque tenia un corazón de ánjel, carecia de trato social; su educacion estaba muy poco en armonia con el rango en que la colocaba su fortuna. En una palabra, Bazan comprendia que su hija no habia nacido para brillar en un salon como la esposa de un hombre lo, y por contrariedad a atesorar dinero, habia detenido por completo la cultura de la niña, dote de inestimable valor que todo padre sensato debe procurar legar a sus hijos antes de bajar al sepulcro.

La ocasion que se le presentaba, no podia ser mejor. La inquietud de ver pasar la mitad de su fortuna, tan penosamente adquirida a manos ajenas, cesaba por completo.

Para realizar su proyecto hizo amistad con Beillar, llegó junto con él a Bruselas, lo hospedó en su casa, lo colmó de atenciones i buscó pretexto para no dejarlo partir. Comenzó por hacerlo pintar algunos cuadros, pagándoselos jenerosamente, con la esperanza de que durante el tiempo que tardara en ellos, caería forzosamente en el lazo que le tendia. Sin embargo, sus esperanzas fallaron. Beillar habia concluido todos los cuadros i sin dar el menor signo de amor por Filomena, se disponia a partir a su anhelada Italia, a esa tierra prometida de los artistas. Bazan no se desalentó; buscó otro ardid. Le suplicó retardara su viaje para que hiciera un retrato de cuerpo entero de Filomena, prometiéndole pagárselo a peso de oro si quedaba satisfecho de la semejanza. El joven accedió, primero por aumentar el poco dinero que tenia para el viaje, i segundo, para hacer un estudio del hermoso rostro de la niña, rostro que pensaba emplear mas tarde en las virgenes de los cuadros que tenia en proyecto i que pondria en ejecucion tan pronto como su pincel hubiera adquirido esa destreza de los maestros italianos que tanto ambicionaba.

Al día siguiente Bazan, al presentarle a su hija elegantemente vestida, dijo con fingida injeniosidad:

—Os entrego mi Filomena, señor pintor, confiado en que vais a hacer de ella vuestra *Fornarina*; quiero decir, que vais a hacerle un retrato digno de Rafael. No pretendo que sea tan hermosa como el modelo que inspiraba al pintor de Urbino sus bellísimas *Madonas*; ni mi amor de padre escusaria esa pretension; sólo anelo que os fijéis bien en ella.... para.... para.... que podáis

reproducir en todo su candor, en toda su pureza las líneas virginales de ese rostro, en el cual se refleja mi felicidad de futuro suegro, cualquier que sea el novio que ella elija.... Tráigame tranquilos, nadie vendrá a perturbarlos....

I se marchó saludando con aire picaresco; con aire de trío.

El pobre pintor, sin comprender o sin hacer caso de cuanto el buen hombre le dijera, tomó respetuosamente por la mano a Filomena, i la condujo al asiento que debia ocupar. En seguida preparó los colores en la paleta, alistó sus pinceles i se puso valientemente a la obra. Antes de dar sus primeras pinceladas fijó la mirada en el modelo que iba a copiar.

Ese hermoso rostro de Filomena, que tantas veces habia mirado a hurtadillas, por primera vez lo contempló a su anchas, con toda libertad. Permaneció por largo rato con la vista fija, cual si estuviera petrificado, admirando con esa casta veneracion del artista enamorado de la belleza, ese rostro tan simpático i de líneas tan perfectas como seductoras.

La joven, a despecho de la pureza de su alma, sin comprender el sentimiento que dominaba al artista en ese instante, i no pudiendo resistir a su anhelo, profunda e investigadora mirada, bajó los ojos inclinándose su gentil cabeza hacia el hombro izquierdo. Sintió redoblar los latidos de su corazón, al propio tiempo que una idea vaga, indefinible, cruzaba por su cerebro, produciendo en toda su persona algo así, como el efecto que produce en nuestro ser una descarga eléctrica; el carmin del pudor reemplazó al ténue rosado de sus mejillas. La hermosura de la joven llegaba en ese instante a su apogeo, al *non plus ultra* de la belleza humana. Habria rivalizado ventajosamente con las tres gracias; las habria eclipsado; estaba radiante de belleza. Su actitud no podia ser mas artística: Beillar no la hubiera imaginado mejor.

Si Vénus, diosa de la hermosura, adornaba en ese instante con todos sus encantos a la hija de Bazan, Minerva encendia en el joven la chispa sagrada del arte, que reproduce las obras mas perfectas de la creacion en todo el esplendor de su belleza. Al verla, pues, en tan artística actitud, le dijo en tono suplicante:

—Señorita, por lo que mas amais en el mundo, permanezca quieta, sin moveros todo el tiempo que os sea posible, i os aseguro que no quedareis descontenta de nuestro retrato.

I sin agregar palabra, cojió los pinceles i a grandes rasgos fijó en la tela el conjunto de ese modelo, cuyas armoniosas líneas, ni siquiera imaginadas por el mismo Apelles, resumian todos los principios de la estética decimoniana en las obras maestras de toda la antigüedad.

Terminada la primera operacion, quiso en seguida, entrar en los detalles, principiando naturalmente por la cabeza. Pero, ¿qué sucedia? Filomena conservaba la misma posicion del cuerpo, mas, no la misma expresion del rostro. El joven artista, como todo los viejos maestros, preocupado en establecer la armonia de las proporciones para obtener un conjunto estético, dejó los detalles para segunda hora, segun los preceptos de toda buena escuela, por lo cual no habia podido notar semejante cambio.

La joven estaba triste i descolorida. El brillo de sus grandes ojos color de cielo, se habia empañado. Dos brillantes lágrimas rodaban lentamente por sus mejillas. Al dilatarse su turjente seno para desahogarse dando paso libre a un suspiro importuno, el busto se modelaba con mas robustez i perfeccion que con las acabada estatua griega de la escuela de Fidias. En su dolor estaba aun mas encantadora. El destello de tan melancólica belleza, habria calentado la fria losa de un sepulcro, del mismo modo que derretidos las nieves eternas que coronan la cima de los Alpes.....

(Se continuará.)



# EXPOSICION DE OCTUBRE.

A los artistas i aficionados que tomarán parte en la próxima Exposición, se les ha remitido la siguiente circular:

"Señor. En conformidad con nuestra promesa, tenemos el gusto de comunicar a usted que sus obras para la Exposición de Bellas Artes, serán recibidas en el gran salón del Orfeón Francés, calle de la Moneda, número 39, de 1 a 5 P. M., los días 17, 18 i 19 inclusive de Octubre próximo.

La apertura de la Exposición tendrá lugar el Domingo 24 del citado mes, a la 1 P. M.

Rogamos a usted tenga a bien indicarnos el número de sus obras.

Francisco Ortega.—Cosme San Martín.—L. F. Rojas.—Emilio Soza.—Alfredo Valenzuela P.—Pedro Leon Carmona.—Miguel Campos."

## TEORIA DE LOS COLORES.

POR FRANCISCO MIRALLES.

(Continuación.)

Para juzgar, pues, de una mezcla de colores puros, es preciso la intervención del blanco.

Si al morado obtenido, agregamos amarillo por pequeñas partes, veremos que, aclarando la mezcla con blanco a fin de formar un juicio exacto de su verdadero tinte, el morado se apaga mas i mas, hasta que una última porción de amarillo produce una mezcla tan neutra, que unida al blanco, es exactamente igual a la unión del blanco i negro de marfil. Los tres colores, pues, han sido neutralizados mutuamente i han producido una combinación incolora, ménos oscura que el buen negro de marfil, pero que mezclada con blanco es exactamente igual. (1)

El tono final de la mezcla incolora, es pues el término medio del que tiene los tres componentes, de suerte que, puede considerarse justamente como el resultado de la reunión de negro i blanco, o tambien, la mezcla de estos últimos puede ser considerada como provenientes de los tres simples.

### VI

Las gradaciones i matices de los colores, segun lo que hemos espuesto, son infinitas para cada cual.

Consideremos el modo de jeneración de matices de un solo color, simple o binario, i respecto a los demás, cada cual podrá hacer lo mismo con ayuda de las nociones dadas.

En una tela preparada pongamos arriba una indicación con rojo de gaurance puro, i abajo hagamos un trozo con blanco igualmente puro, i fundamos de extremo a extremo ambos colores. Tendremos una estensa graduación vertical de un mismo tinte desde el blanco rojizo, al rojo puro. En este solo ejemplo, tenemos un número verdaderamente infinito de matices. Pero, pongamos a los lados dos gradaciones del blanco al negro, de la misma estension que la anterior i invirtiendo el orden, es decir, que partiendo de arriba, la una empieza del blanco al negro i la otra del negro al blanco, dejando la graduación roja en el medio i distando de ambas la mitad del largo. Fundamos en seguida horizontalmente. Todos los matices del rojo vendrán a hacer individualmente, una serie de gradaciones con los diversos puntos de la escala incolora del blanco al negro, i aparecerán a nuestra vista todas las combinaciones que es posible hacer con un solo color, en todos los tonos i gradaciones imaginables.

(1) Para el buen éxito de esta prueba, será preciso tener presente que, si en la mezcla queda persistente un color, es preciso apagarlo con su complementario hasta a perfecta neutralización.

Esta operacion hecha con los demás colores puros, simples o binarios, dará para todos igual resultado. Pero se concibe, que siendo los colores binarios infinitos cada uno en matices entre sus dos componentes, sería preciso obrar con cada matiz de la misma manera, i la operacion sería tan larga, cuán estensa es la escala.

Pero, nuestro objeto en esta experiencia, no es sino hacer ver el modo de jeneración de cada color, desde el tono mas fuerte i puro, hasta el blanco puro, i desde cualquier matiz vivo, hasta su desaparición completa en un tono dado, a fin de ser comprendido en lo que va a seguir.

### VII

Los colores del comercio no debieran tener por objeto proporcionar riqueza a la paleta del pintor, puesto que, como dejamos espuesto, con los tres simples podemos formarlos todos sin escepcion, siempre que éstos sean suficientemente puros.

Pero el estado actual de la industria del colorista, unido a la rutina de los pintores, ha impedido hasta aquí operar de esta manera.

Sin embargo, no existiendo en la naturaleza, con raras escepciones, el color puro, se puede pintar sin dificultad, sin mas que los tres colores nombrados, esto es, azul de Prusia, rojo gaurance i amarillo indiano, acompañados de blanco i negro para variar tonos i matices.

Por lo que respecta a la multitud de tintes fabricados, que los pintores acogen con mas o ménos entusiasmo, no son mas que matices de los colores primitivos, que suelen tener cualidades especiales. Por ejemplo: lo que se llama ocre amarillo, no es otra cosa que un óxido de hierro barato i que tiene un tinte mui fácil de imitar con los colores primitivos i blanco, pero que en este caso es mas costoso. El amarillo de Nápoles es una tierra volcánica de un color claro i bastante limpio i que, con el amarillo indiano, blanco i azul, se le imita bien, aunque no resulta tan brillante para igualdad de tono. El vermellon es un anaranjado algo mas vivo que lo que se le puede componer, i así algunos otros.

Pero, ya que el blanco que en la naturaleza no existe el color puro, así es que el empleo de aquellos colores tan vivos, no sólo es inútil jeneralmente sino perjudicial, puesto que desantona el colorido.

El día en que se descubra un rojo i un amarillo tan intensos i puros como el azul de Prusia, i que sean suficientemente fijos i invariables, no habrá para qué ocurrir a otros.

El azul de Prusia es un buen color, pero se hace un tanto verdoso con el tiempo i el aceite. El rojo gaurance i el amarillo indiano son mui fijos, pero el uno algo débil i el otro de tono poco intenso.

Las demás materias que podrían servir como color puro i primitivo son inferiores a estas.

### VIII

Quando se trata de pintar, es preciso tener presente que la armonía de los colores exige de estos un equilibrio delicado. Es preciso, pues, que cada uno de los colores que se emplee, sea en su especie igualmente puro e intenso que los que lo acompañan.

Por esto es que, siendo el amarillo indiano un tanto rojizo i además algo claro, es preciso agregarle un poco de laca de gauda, hasta dejarlo en un color exacto.

Quando se trata de pintar carnes, es preferible el ultramar al azul de Prusia, por cuanto aquel se altera ménos.

Su color es mui bello tambien, pero no conviene para obtener verdes, puesto que es un tanto amarotado i con el amarillo, una parte se neutraliza i forma un color sucio.

Sería entónces paleta de carnes:

Roja gaurance,  
Amarillo indiano con laca de gauda,  
Azul de ultramar,  
Blanco i negro.

La paleta de paisajes debe tener los dos azules, ya que ninguno es perfecto i que es preciso aprovechar todas las ventajas.

Quando se hacen bases, entónces conviene tener los colores del comercio en variedad suficiente, puesto que muchos de ellos se componen económicamente que usando solo los anteriores.

(Se continuará.)

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

MÁRMOLDES CHILENOS.—En el vapor *Ayacucho*, fondado últimamente en Valparaíso, procedente de Caracoles, ha llegado el primer cargamento de mármoles chilenos. La llegada de tan precioso material, llamado a dar gran impulso a nuestras artes e industrias, es un acontecimiento de trascendental importancia que no debemos pasar en silencio.

Los mármoles de Caracoles, como lo hemos dicho en otra ocasion, van a dar trabajo a millares de obreros.

Las muestras de estos preciosos mármoles, puede verlas el público en la oficina de la imprenta de *Los Debates*.

EL SEÑOR ENRIQUE LÓPEZ VARGAS.—En el almacén de Kirsinger i Ca., en Valparaíso, se exhibe actualmente un cuadro representando el combate de Iquique, obra del caballero con cuyo nombre encabezamos este acápite.

El señor López Vargas, no es mas que un simple aficionado, pero un aficionado inteligente i laborioso, que en mas de una ocasion ha merecido aplausos de la prensa, como los recibe constantemente de sus amigos i admiradores.

Los diarios de Valparaíso dicen que este señor ha pintado con tanta verdad los primeros momentos de aquel memorable i glorioso combate, en que rindió la vida el mas bizarro de los héroes del mar, i en que la *Esmeralda* i el *Hudscar* son reproducidos tal cual eran en esos momentos tan críticos para nuestros valientes marinos.

El señor Vargas ha sabido, pues, aprovechar con acierto i talento, los datos que le ha suministrado uno de los héroes i actores en el *combate histórico*, como se le ha bautizado con tanta justicia.

El *Taller Ilustrado*, aunque sin conocer la obra del señor López Vargas, une sus aplausos a los que le tributa la prensa del vecino puerto.

CONCURSO SEMESTRAL.—Los alumnos de las clases de pintura i escultura en la Universidad, han terminado el concurso reglamentario que tiene lugar cada año en vísperas de las festividades patrias. Como la antigua buena costumbre de hacer una exposicion pública, durante tres o cuatro días, de las obras de los alumnos, se ha echado en olvido, hoy no nos es posible dar cuenta a nuestros lectores, del progreso o atraso de nuestros futuros artistas. Los profesores de dichas clases, ya que el rector no lo ordena, quizas por olvido o porque ignora que tal era la antigua costumbre, debieran prevenirla con anticipación para que así lo ordenara, de lo cual resultaría estímulo para los alumnos i provecho para el que acudiría a ver obras artísticas, aunque sean de principiantes.

Esperamos que para el próximo concurso de Diciembre no echarán en olvido organizar una exposicion que puede dar tan buenos resultados.

EL PAISAJISTA A. ORRIGO LUCO.—Se nos dice que pronto estará entre nosotros, despues de larga estadía en Europa, el conocido paisajista señor Orrego Luco. Bien venido sea, para que con sus obras contribuya a fomentar el arte de la pintura en el país. El público aficionado a las bellas artes, como igualmente nuestros colegas pintores recibirán esta noticia con viva complacencia al pensar que pronto podrán estrechar la mano de un artista tan modesto como inteligente.

MONUMENTO A VICUÑA MACKENNA.—El pequeño departamento de San Carlos, adelantándose a la capital i demás pueblos de la república, ha inaugurado el día del aniversario de nuestra independencia, un monumento al fecundo i popular escritos Vicuña Mackenna.

Ignoramos si el monumento consiste en un busto o una estatua, aunque nos inclinamos a creer que debe de ser lo primero, en vista de la escasez del tiempo y de la dificultad que hai en el país para encontrar un trozo de mármol de proporciones convenientes para modelar una estatua del tamaño natural, al menos que no se encargue espresamente de Europa.

El trabajo ha sido ejecutado por nuestro colega N. Plaza.

**MONUMENTO A LINCOLN.**—El Senado de los Estados Unidos ha votado la suma de 500,000 pesos para erigir en esa ciudad un monumento a la memoria del presidente Lincoln.

**MONUMENTO A GUSTAVO BECQUEL.**—En la próxima primavera, se inaugurará a orillas del Guadalquivir, en Sevilla, el monumento a Becquer.

El periódico que ha de llevar los notables dibujos de los primeros pintores andaluces y los trabajos de los literatos españoles y americanos mas renombrados, se halla en vía de ser confeccionado.

Probablemente constará de 16 páginas en papel superior i con foto-grabados hechos con todo lujo.

## NUESTRO GRABADO.

DON JOSÉ MANUEL BALMACEDA.

Tenemos el honor de ofrecer hoy a nuestros lectores el retrato del nuevo Presidente de la República.

Este homenaje que tributamos al primer jefe de la nación, lo hacemos con tanto mayor gusto cuanto que estamos convencido de que el señor Balmaceda ha de ser para el arte nacional lo que fue Pericles para el arte griego.

El señor Balmaceda, como su primer ministro el señor Lillo, saben muy bien que el arte no es un lujo superfluo en un país culto, sino una necesidad social, puesto que a mas de instruir y deleitar, es tambien una industria soberanamente lucrativa. I ya que ámbos cifran la prosperidad de la nación en el trabajo, bien sabemos lo que el arte puede esperar de la pacífica administración que le deseamos.

## FOLLETIN.

### PADRE Y ARTISTA.

NOVELA HISTÓRICA.

A fuerza de vivir en la intimidad de las grandes obras, habia acabado por amar la escultura como una esposa o una prometida i mas que una prometida, pues que no le era infiel. Pero, desde el día en que amó a Diana, desdichado el arte; desde que Diana le perteneció, el arte fué completamente abandonado.

III

No era la bailarina. La primera afición del escultor, pero era su primera pasión: ella fué tambien su primera felicidad. El al amor como aman esos corazones ardientes que viven de la voluptuosidad, esperando que la voluptuosidad los mate. El se engañó tan completamente en este punto, que tomó por efusión del alma lo que no era sino un arranque ciego de los sentidos.

De este modo sucedió que Diana se asombró de tan grande pasión, pero no fué movida por ella. Jamás se habia sentido presa de un amor tal, i encontró esto tan original que abandonó, cosa muy estraña en verdad, el mundo interludio de contrabando en que habia vivido, para seguir a Gaston. Este suceso acabó de engrasár al escultor, que creyó que Diana le habia comprendido. ¡Error profundo! El espíritu no comprendía nada de las cosas del corazón, i Diana no tenia mas que espíritu.

Fatigada de estar así colocada sobre un pedestal, cansada de esta duración estática, la bailarina se fastidió, i a partir de este día, Mr. de Belmont fué perdido. Nada hai mas terrible que una mujer hastiada; así Diana hizo padecer muy cruelmente a su amante. No hacia seis meses aun que vivía con él, i ya no solamente no le amaba, sino que le detestaba con odio igual al amor que él tenía por ella.

Esto fué para Gaston una tortura constante: a cada paso ella le contradecía i le hería con mil sarcasmos débiles, pero dolorosos como la punzada de un alfiler. Gaston se acostumbraba a fin de que pasara la tempestad, i se olvidaba de apaciarla; pero esta era la peor cordia sin provecho, Diana no comprendía lo que habia de sublime en esta pasión, que se engrandecía humillándose.

—Decídme, Gaston, le dijo ella un día, cubriendo con sus dedos la boca para reprimir un bostezo: no comenzais vos a sentirlos lo mismo que yo, cansado de esta eterna burocracia que recitamos juntos desde hace un año?

Mr. de Belmont la miró con inquietud.  
—¿A dónde queréis venir a parar? le preguntó.  
—A esto, querido mío, respondió fríamente la bailarina. He aquí trescientos sesenta i seis días aquí bisieto, que nos amamos; ¡sabéis que es tiempo muy largo!

—No cuando se pasa con vos, Diana.  
—Una banalidad! Vos os aburrís bien, pues. ¡Careceis de espíritu a mi lado, cuando os veis obligado a ir a buscar vuestros cumplimientos en el repertorio galante del imperio! ¡Ah! yo no os quiero ya; nuestros amores debían de terminar de este modo, por un enorme bostezo. Cuántos comienzan como nosotros acabamos! Oid: el amor es una bonita expresión; pero es preciso que esta palabra no sea pronunciada siempre por la misma boca. La nota mas melodiosa fatiga al fin cuando sale del mismo instrumento. ¡Los recursos!... Es hacer variación sobre un mismo tema. Pero, mi pobre amigo, ¿vos no sois músico?

Diana tenia razón en este punto: hai una cosa de fatal en toda gran pasión, i es que es siempre la misma, i no sabe transformarse en manera alguna; al cabo de dos años llega a ser monótona i pesada: es como una joven que lleva anteojos, que es calva, i que tose de un modo lastimoso, diciendo: yo te amo.

Gaston tembló al oír estas palabras de la bailarina; él conocía bien que su novela se acercaba al desenlace, pero temía este desenlace, i quería evitarlo a toda costa.

—Diana, exclamó él, ensayando una sonrisa, vos tenéis muchos deseos, ¿no es cierto?... de poseer ese vestido que habeis admirado en casa de Froment Meurice, os lo he comprado...

—¿Cuánto os ha costado? preguntó Diana con indiferencia.

—¿Qué importa el precio, puesto que os venia bien? Yo he querido tenerlo, i lo he tenido; hé aquí todo.

Gaston no decia que para satisfacer este capricho de Diana, habia pisoteado su dignidad de hombre i su orgullo de artista. Ese vestido que ella habia deseado la víspera i que desdibajaba hoy, le habia costado algo que dinero: le habia costado decírsela de vergüenza. Para poseerlo habia hecho lo que no habia osado hacer jamás en sus peores momentos de pobreza: con el corazón desgarrado i la frente baja, se habia presentado en casa de sus amigos, i humillándose en su presencia implorando algunas piezas de oro, que éstos le habian arrojado al suelo como una limosna.

Lo que habia sufrido en ese día es difícil describirlo. Diana que habia visto rodar entre sus hermosas manos pingües fortunas, i que habia derramado cajas ingotables, se mostró poco reconocida al artista por su presente.

—Amigo mío, le dijo fríamente: vos habeis locuras por mí, i esto no puede continuar; vuestra fortuna seria sumergida muy pronto en el abismo de mis caprichos.

A este nombre de fortuna, Gaston sonrió amargamente.

—No temais nada! añadió. Yo podria hacer sacrificios mas grandes aun si vos debierais amarme en adelante.

—Estos son precisamente los sacrificios que yo rehúso. Desde mucho tiempo há, yo soi un obstáculo a vuestro porvenir, i no quiero que tengais que reprochármele alguna vez.

—¿He aquí, observó Mr. de Belmont, he aquí la primera ocasión que os mostrais tan preocupado de mi porvenir?

—Es que yo veo hoy mejor que lo que veia ayer. ¡La amistad vé mas claramente que el amor!

La intención que la bailarina habia puesto en su frase no se escapó a Belmont.

—Vos sois cruel, Diana, dijo dulcemente.

—¿Cruel? ¡En verdad que no os comprendo! Gaston sonrió i guardó silencio. Su amada parecia sostener una lucha interior consigo misma: al cabo de un momento dirigió una mirada fria sobre Mr. de Belmont, i dejó escapar estas palabras sencillamente cínicas.

—Querido mío, vos no sois bastante rico para amarme.

El artista se estremeció i quedó pálido: acababa de comprender cuán avaros eran los deseos de la bailarina.

—¡Oh! balbuceó: vos sois desapiadada! La bailarina se alzó imperceptiblemente de hombros.

—Yo veo bien, Diana, prosiguió el artista, acariciándola con su voz, a donde queréis venir. Echais de menos vuestro antiguo lujo, vuestros equívocos i vuestros diamantes... Fues, bien: esperad un poco, i os daré todas esas cosas: tengo talento i me siento bastante fuerte para conquistar una fortuna...

—Talento? preguntó Diana, que queria acabar de un solo golpe. ¡Estais seguro de ello! ¿Qué habeis hecho desde hace un año? Mostradme una obra que pruebe que sois realmente un artista...

Gaston bajó la cabeza con abandono.

—Es verdad, vos me habeis sido funesta en todo; que habeis desgarrado el corazón i arrebatado hasta mi amor por el arte!

—Lo veis bien, querido mío; ¡es necesario que os deje!

—Pero, desdichada, ¿i qué hareis de nuestro hijo?

—A causa de él es que quiero romper con vos; es necesario que este niño sea rico: la pobreza me causa miedo por él como por mí misma. ¡I qué porvenir lo reservais vos!

Esto era demasiado: abofeteado por esta mujer en aquel tanto habia amado, Gaston tuvo vergüenza de sí mismo, i se reanimó de un modo repentino bajo el insulto.

—Está bien, señora, dijo enfáticamente. Un hombre como yo no debe degradarse por mas tiempo delante de una mujer como vos. ¿Queréis romper los lazos que nos unen? Os doi las gracias por haber tomado una iniciativa que, por mi honor, debia haber adoptado hace mucho tiempo. ¡Adios, señora!

IV

Habiendo partido Diana, Gaston sufrió horriblemente; pero concentró su sufrimiento en sí, i buscó el consuelo en su arte. El arte lo traicionó como el amor, i este hombre soportó en la frente una doble corona de espinas. Cuando quiso tomar sus instrumentos, se percibió de que el cincel habia llegado a ser demasiado pesado para su mano; entónces tuvo que llorar su talento perdido, como habia llorado a su amante infiel.

Cada día evocaba los pálidos fantasmas de su imaginación; mecía armoniosamente su pensamiento, lo adornaba con maravillosos arabescos, lo acariciaba durante largas horas; pero cuando se despertaba, veia que ese modelo no vivía mas que en su mente; habia soñado: hé aquí todo. El trozo de mármol no habia sido tocado.

(Se concluirá.)



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, OCTUBRE DE 1886.

NUM. 54.



## EL TAMBOR

Por la señorita María Magdalena Fabres.

## SUMARIO:

Un editorial de "La Época."—Del Gianicolo al Pincio. (Sohloquio de un descontento).—El herrero pintor. (Al amigo Francisco D. Silva, (continuación).)—Crónica artística: Monumento en San Fernando a la artista pintora Agustina Gutiérrez; Monumento a Rivera, en Valencia; Monumento a Grant; Insignes; Colaboración; Certamen Jeneral Matarrana; Nuevo grabado.—Folleín: Padre i artista. (Conclusión.)

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, OCTUBRE DE 1886.

## AVISO

Este periódico dejará pronto de venderse por números sueltos. Se admiten suscripciones a diez pesos por año en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126.

## UN EDITORIAL DE LA ÉPOCA.

El redactor de este diario ha publicado un interesante editorial pidiendo escuelas de dibujo i de escultura para los hijos del pueblo. Las razones en que apoya su justa petición el periodista amante del progreso de nuestras artes e industria, no pueden ser mas convincentes. Esas mismas razones son las que mas nos han obligado a sacrificar nuestras horas de reposo, empleándonos en las tareas ingratas del periodismo, confiado en que a fuerza de perseverancia lográremos despertar en unos el gusto i la protección por las bellas artes, i en otros su cultivo i perfeccionamiento.

Agradecemos sinceramente al ilustrado redactor de *La Época*, su artículo editorial titulado: "Escuelas de dibujo i de escultura" suplicándole a la vez, que no sea este el último, con que apoye la misión de *El Taller Ilustrado*.

## DEL GIANICÓLO AL PINCCIO.

## SOLILUOQUIO DE UN DESCONTENTO.

(Traducido para *El Taller Ilustrado*  
de La Comedia Humana.)

## I

Sobre el Gianicolo, donde se desarrolló la gran epopeya garibaldina en los bellos i heroicos tiempos de la revolución italiana, la Academia de España, tan risonra por sus aguas, sombras i sol, ha abierto sus puertas de par en par para lucir los trabajos de sus pensionados, que volvían como un espécimen a la poética tierra de Murillo.

En el Pincio, en que acampó la noche del 20 de Setiembre de 1870 una parte de las tropas italianas, que habían consumado la tan temida entrada (balussada) de la Puerta Pia a la Villa de Médici, fué igualmente abierta la exhibición de la Academia Nacional de Francia.

Visité una i otra, i diré de ambas francamente lo que pienso.

En la Academia de España las cosas se han hecho en familia; el primer día, ante un florido público de señoras, la orquesta romana ejecutó alguna música española, mas mediocre que buena, así, así, mas que regular. Después el gallardo público femenino, como un enjambre de abejas que vuelan en busca de miel, se esparció en el salón, donde los pocos cuadros, las pocas estatuas i aquellos dos o tres bajos relieves contemplaban los mejores trabajos de la novísima comedia artística española, que ha venido a Roma, tan gloriosa en el arte, en busca de la sublime Dios.

Jeneralmente el español viene a Roma porque la costumbre lo requiere así, para perfeccionarse en el dibujo, pero... pero el gran maestro está siempre allá, en la tierra de las Marquitas, del Carmenes i de las Mercedes, que son soberanos indiscutibles—donde se discute i se destrona con

tanta facilidad a los soberanos—haciendo por sí potente i rico cada templo de la pintura el número de Velazquez.

Los principales defectos que he encontrado en las pinturas de los jóvenes artistas españoles, provienen en línea recta masculina de querer antes de estar—preparados—ponerse a imitar a tan difícil i eximio artista. He notado, por ejemplo, en ellos una gran preocupación de colorear con amplitud de pincel, amplitud que llega a rozarse a menudo con la negligencia. Demasiado jóvenes para poseer la ciencia del color se van formando una propia paleta convencional, que reproduce la natural con mayor simpatía que fidelidad.

Un egregio pintor que me acompañaba, como cariñoso guía, me dijo: "Vea usted, quieren parecer artistas antes de serlo." ¡Es una lastima!

Entre los apuntes de mi cartera, encuentro los siguientes:

Escultura: número 3 i 4. Estimables por la bien entendida modeladura i por una cierta minuciosidad del estado de los detalles.

Pintura. Nota dominante: mucho atrevimiento... demasiado. Nota signada con el número 4 una gran tela. *Numa i la niña Egeria*. Tiene entonación i viveza. Las carnes, sin embargo, ostentan color de *terra cotta*.

El estudio i elección de las tintas está hecho convencionalmente i sin escrúpulos.

Un joven llamado Del Vano espuso un paisaje que no da una idea halagüeña de los progresos alcanzados por el autor.

Algunas partes son bien ejecutadas, pero el conjunto es muy trivial i la perspectiva no se puede adivinar.

## II

Diré muy poco de la Exposición de la Academia de Francia, que ha llegado a ser mas mezquina que la precedente, pobrísima cosa.

Por lo demás, a decir verdad, no he llegado a explicarme el por qué de esta Exposición, desde el momento en que la mayor parte de los trabajos puestos no están mas que bosquejados, *ébauché* o *inachevé*, como lo expresan las etiquetas pegadas en cada pintura. (¿Quién, con seguridad de conciencia, dará un juicio sobre esos cuatro temas mas o menos embalsamados de colores, en las cuales se entrecruza con dificultad en la oscuridad de los borrones grotescas figuras destinadas tal vez a hacerse hombres, pero que al presente están en el estado de fetos?) Tanto valía exponer telas en blanco con el siguiente letrero: *El asalto de la Rochela... por principarse*.

Hai un Cristo acurrucado al pie de la cruz con una corona de espinas en la cabeza, que llora i hace jestos desagradables. Déjense llorar a su gusto.

En un salón muy bien puesto están revueltos i mezclados algunos dibujos de muy poco mérito. Note, sin embargo, estudios de arquitectura al aquarelle ejecutados cuidadosamente i con delicadeza.—Resúmen: ¡Un fiasco!

## III

Salí con mi amigo de la Villa de los Médicos para penetrar en el Pincio. Los cactus reflejaban el sol como hacedes de albardas, las palmas lanzaban sus bellísimos fustes en busca de azulado cielo, en la verdura reconocían los niños, mientras las caméras enarboraban. Nos sentamos a departir sobre las miserias de la Italia.

La Francia, la España, la Alemania i la Inglaterra, tienen aquí sus Academias donde no pocos jóvenes cultivan las artes del dibujo, concediéndoles o procurándoles todos los medios para que no sean distraídos por las dificultades naturales o inherentes a la vida.

La Italia, que fué por tanto tiempo la cuna de cada una de las bellas artes i de las graciosas maneras, está hoy reducida a la parte de estudianta i bibliotecaria de los extranjeros, a los cuales, en cambio de unos cuantos centavos, les concede el vasto patrimonio científico i artístico, acumulado con el trabajo, los sudores i el valor inapreciable de siglos i siglos.

—Que así sea. Pero lo que yo querría i lo que todos querrían, sería que de tantos ejemplos de minificencia la Italia supiese sacar provecho i estímulo para proceder bien. El talento no es seguramente privilegio de otros; la tradición artística en Italia, existe pura i luminosa, mantenida viva al traves de una serie de afortunadas batallas, de sufrimientos i de audaces empresas. Al presente, ¿por qué no se tenta de elevar a sus altos fines esta santa tradición? El arte, que es fuente de honores i bienestar, está entre nosotros abandonado: ni por que nos falten en absoluto los estímulos, puesto que las Academias e Institutos de Bellas Artes sólo alucinan al vulgo profano. Así, al joven que siente dentro de sí resonar la voz misteriosa de su corazón, se abre delante una vía de privaciones, de sufrimientos i desengaños, que se hace mas cruel con la malignidad de los céncos, la maldad de los envidiosos i la alternería de los aristócratas desollados. El gusto depravado del público no exige un arte grande i sereno, pide pasteles (*pasticelli da donnee*) de mujercitas, caricaturas, *chinoiserie*. Los borronados arde el bocetillo han matado el cuadro; la terra-cotta i la cerámica han despojado a la estatua.

Los artistas viven con el día como algunos comediantes.

¡Se abren concursos!... Se precipita al momento sobre él una turba de pintarrajadores por la avidez del premio, a llenar las salas con sus mostruosos proyectos, que hacen reventar de risa a los inteligentes i condescendentes. Pero por la demás, ¿se debe pretender de éstos, otra cosa, pues que han carecido de todas las facilidades del estudio?

La crítica juega con el infortunio i está reducida a algo como una agencia de complacencias asalariadas. Se aplaude o se denigra a tanto la linea.

Se ha formado una galería moderna. ¡Se alzó a la Presidencia! ¡luego! luego los chirridos del campanario, la manía proteccionista, la misma ignorancia de lo verdadero i el principal fin de esta institución (uno de estos días la visitaremos con el amigo lector), han hecho todo lo que han hecho. O bien, no han hecho nada, porque no han alentado ni ayudado a ninguno que tuviera necesidad de estímulo i ayuda.—Es así.

Seguirán viniendo, bien provistos de dinero, diridos por personas inteligentes i satisfechos en todos sus deseos, éstos serán los grandes pintores de España, de Francia i Alemania. En nuestro país, el pintor debe ser un agente postal, el escultor un maestro de dibujo para los niños de escuela, puesto que el arte es sublime, pero no da pan.

¡Es justo! ¿es conveniente! ¿es útil!

R. M. S.

## EL HERRERO PINTOR.

## MESTER QUENTEN.

(Al amigo Francisco D. Silva.)

(Continuación.)

Si Beiller hubiese sido un profano en el arte, uno de esos individuos que todo lo empuñan con su lubricidad, habría tirado paleta i pinceles para ir a arrojarse, ebrio de amor, a los pies de Filomena, haciéndole una declaración a quemarropa.

La triste espresión i la palidez de su rostro eran una nueva faz de su irresistible belleza.

Pero Beiller era artista, i artista inspirado, era un sacerdote severo del templo sagrado del arte. Sus ojos devoraban esa conjunto de bellezas con los puros i delicados sentimientos de un padre que contempla con orgullo los encantos de su idolatrada hija. Su única preocupación, su único anhelo era el de poder trasladarlos o reproducirlos en la tela, con la misma exactitud que pudieran reproducirse en la tersa superficie de un



espejo veneciano, para satisfacer su inspiración de artista i poner su firma al pie de una obra maestra que sentara su reputación.

Absorto en tales ideas continuaba su obra sin preocuparse del dolor de su modelo.

Terminada la primera sesión, condujo a Filomena desde el fondo del jardín en que estaba su taller improvisado, hasta el apartado salón de su padre. Volviendo en seguida a contemplar el retrato comenzado, notó que la expresión de tristeza era mas propia de una Dolores al pie del Calvario, que el de la hija de su protector. Reflexionando que a éste no le agradaría el retrato, lo borró para empezarlo de nuevo al día siguiente, dándole un aire mas alegre, cual convenia a la hermosa creatura que se encontraba en la primavera de su vida, llena de salud i rodeada de todas las comodidades que proporciona la opulencia.

En la segunda sesión le encargó que tratara de estar contenta para que el retrato se terminara cuanto antes, haciéndole presente lo sucedido con el trabajo del día anterior. Así lo prometió ella; desgraciadamente no podía cumplir tal promesa. A pesar de los esfuerzos que hacia, la tristeza la dominaba hasta el punto de traducirse en su semblante, causando la desesperación del artista, pues no podía terminar su obra.

Los días se pasaban uno tras otros i el retrato estaba casi en *status quo*. Beillar, que soñaba con su partida, comenzaba a fastidiarse del mal éxito. Resuelto a poner fin a su demora, dió por terminado su trabajo. Al despedirse del señor Bazar, el viejo comarero le dijo:

—No me esplico el motivo que teneis para abandonaros con tanta precipitación: parece que es fastidias en nuestra compañía.

—Señor, contestó el joven, ya lo sabeis, mi deseo es llegar cuanto antes a esa Italia que causa mis desvelos.

—Está bien: ireis a conquistar laureles en ese campo del arte; pero ignorais los peligros i las fatigas que os aguardan en vuestra larga peregrinación a través de un camino desconocido, sin contar con la poderosa compañía del oro que todo lo allana?

—Nada me arredra, señor.

—Pero podeis sucumbir en el camino.

—Seria un mártir mas, sacrificado en aras del arte.

—Mártir anónimo! ¿Quién grabaría vuestro nombre en ese inmenso martirologio? Amigo mío, he pasado cuarenta años de mi existencia en trato íntimo con los artistas; a mi trabajo i a ellos debo mi fortuna: no me son, pues, indiferentes ni desconocidos. Todos, cual mas, cual ménos, viven de ilusiones en el mundo de las quimeras. Un noventa por ciento caen víctimas de su arrojo inconsiderado. Es triste contemplar esa hecatombe. Pero, ¡pensais que ese mal no tiene remedio! Lo tiene, i muy sencillo. Decidme ¡habeis notado el cambio de mi hija, esa tristeza que principió desde el día de vuestra llegada i que va en aumento!

—Sí, señor.

—¿Y los habeis dado la molestia de indagar la causa?

—Francamente, no, señor.

—Yo la creo. Preocupado de vuestro arte, os es indiferente cuando os rodea de cerca. Sois como el astrónomo de la fábula, que por mirar al cielo no veia el precipicio que tenia a sus pies. Pues bien, amigo mío, la tristeza de Filomena es lo que se llama enfermedad de amor, i vos sois la causa.

Beillar se estremeció; quiso protestar, pero Bazar le alooró un trabajo inútil, hasta convencerlo de que era la causa inconsciente del mal que aquejaba a su hija i que podía hacerla feliz casándose con ella.

Confundido el joven, pidió el tiempo necesario para dar una respuesta definitiva.

Bazar partió a sus negocios dejándolo entregado a sus meditaciones respecto a su futuro destino.

Preocupado de su profesión no habia pensado hasta entonces en el matrimonio. Creia, como la

mayor parte de los artistas, que se puede vivir sin amores, o bien, que les basta el amor clandestino de sus modelos en medio de una sociedad que ha elevado i santificado la union de los dos sexos hasta convertirlo en sacramento de su religion, o en lei del Código que la rije. Sin embargo, las palabras del buen señor, dichas en tal afectuoso tono, venian a revelar un mundo de ideas, haciéndolo descender de las regiones de la poesía hasta la mas prosaica realidad. Por la primera vez, sintió inquietud por su incierto porvenir.

Su amor propio de hombre sintióse tambien herido al contemplar que no habia siquiera sospechado que los suspiros i tiernas miradas de la joven eran dirigidas a él. Tambien se inquietó por la salud de Filomena, aceptando el cargo que le hacia su protector, de que el solo era la causa. ¿Era posible dejar languidecer de amores a ese ángel de candor i de belleza? ¿Continuarla siendo un párra de la sociedad? ¿Valdría mas la piqueta i los pinceles que la mujer del artista? No habia dicho Alejandro el Grande, que preferia ser Aquiles en vez de Homero, por que mientras éste era el cantor, el pregonero, aquel era el héroe, el vencedor?

Mil ideas cruzaban por su atormentado cerebro con vertiginosa rapidez. Tan pronto se creia el hombre mas feliz, como el mas desgraciado. Poco a poco las ideas tristes fueron dominando hasta hacer creer que el suntuoso palacio en que vivia era una cárcel en la cual encontraba su tumba, oprímido por ese círculo de acero llamado matrimonio.

La hermosa Filomena pasaba de hada bien hechada, de *Fornarina* que inspiraba al nuevo Rafael a transformarse en Meguera furiosa, que lo arrojaba del palacio al cual se habia introducido furtivamente en pos de las migajas de su mesa como un can famélico. Se imaginaba que iba ser el vil esclavo de una mujer que lo compraba a peso de oro, tal como las impúdicas romanas compraban a los prisioneros que llevaban atados a su carro triunfal los vencedores del mundo, al volver a la ciudad de los Césares después de sus brillantes conquistas.

Acostumbrado a la existencia bohemia, a esa libertad absoluta del soltero, nada mas lógico que su manera de pensar en ese instante en que juzgaba su independencia en peligro i ultrajada su dignidad de hombre i de artista.

Resuelto a rechazar la oferta de Bazar, iba ya a darle las gracias, cuando retrocedió sorprendido al ver entrar a Filomena, pálida, con los ojos llorosos i temblando de emoción. La encontró aun mas bella i mas simpática que el día en que empezó a bosquejar el retrato que poco antes habia entregado por concluido. Sintióse avergonzado de lo que acababa de pensar respecto de la joven que, rompiendo con la timidez i el pudor del bello sexo, venia indudablemente a enrostrarle su indiferencia. Quiso hablar, quiso arrojarse a sus pies para pedirle perdon; pero no tuvo tiempo: Filomena, al advertirle la intencion, con un signo de silencio i una mirada suplicante, lo detuvo diciéndole:

—Beillar! todo lo sé, todo lo he oido! mi padre quiere casarme con vos, porque sois un pintor de brillante porvenir. Mi destino depende, pues, de vuestra resolución. No teneis mas que pronunciarme una palabra para hacermelo feliz o desgraciado hasta la muerte. ¿Yo os amo...?

Al oír el artista esa mágica palabra de *yo os amo*, pronunciada con tanta efusión por la encantadora joven, de nuevo quiso caer de rodillas, pero nuevamente se lo impidió Filomena apresurándose en repetir:

—Sí, yo os amo, Beillar, es verdad; pero..... mi amor no puede pasar los limites del amor que una mujer siente por el buen amigo, o por el hermano idolatrado. Yo he dado mi corazón al hombre que amo con delirio i sin el cual no podría vivir. Sois correspondida, Beillar, sois amada hasta la idolatría, hasta el sacrificio, puesto que mi amante está muriendo lentamente, consumido por el despecho de no poder rivalizar con vos en el arte de la pintura, que es por lo que mi pa-

dre os ofrece mi mano, sin tomar en cuenta mi voluntad. Ya os he dicho: no teneis mas que pronunciar un *sí*, para hacermelo desgraciado; solo os agregaré que aceptando las ofertas que os hace mi padre, pondreis fin a los días amargos del hombre por quien mi corazón palpita i al cual no podré sobrevivir por mucho tiempo. Además, la corona de azahares con que adornarían mi cabeza, sería para mí una corona de espinas, i la novia que llevaréis a vuestro lecho nupcial, sería una mujer sin corazón, insensible a vuestras caricias, un cadáver viviente a quien proñarais a sabiendas.

(Se concluirá.)

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

MONUMENTO EN SAN FERNANDO.—Hemos sido agradablemente sorprendido con la siguiente noticia que publican *Los Debates*:

"Se nos comunica de San Fernando que en ese departamento se proyecta tributar un justo homenaje a la artista pintora, señorita Agustina Gutiérrez, elevándole un pequeño monumento a su memoria.

Según carta que tenemos a la vista, el monumento consistirá en una simple columna coronada por el busto en bronce de la primera artista que naciera en ese departamento.

La idea nos parece excelente, porque ella tiende a recompensar el mérito, al mismo tiempo que a estimular al bello sexo para que continúe animoso su marcha triunfal en la senda del arte.

La señorita Gutiérrez, hija de ese departamento, bien merece que la Municipalidad sanfernandina le consagre un recuerdo.

Hacemos votos porque tan bella idea sea pronto una hermosa realidad, para lo cual sólo basta que se ponga a la cabeza alguna de las personas mas caracterizadas del departamento.

El *Taller Ilustrado*, entusiasta admirador de la distinguida artista, uno sus votos a los de su colega *Los Debates*, seguro de que la Municipalidad de San Fernando sabrá tributar a la memoria de Agustina Gutiérrez los honores a que se hizo acreedora por su talento i perseverancia en el arte de la pintura.

MONUMENTO A RIVERA.—En Valencia se trata de elevar un monumento que inmortalice la gloria del mencionado artista Rivera, llamado en Italia el *Esplanoleto*, i de organizar una gran cabalgata histórica que represente el arte valenciano desde el siglo XVI al XIX i la apoteosis del ilustre pintor.

Según los diarios españoles, las fiestas para celebrar el centenario de ese titán del arte de la pintura, harán época entre las que con idéntico motivo van celebradas en el presente siglo.

MONUMENTO A GRANT.—En Estados Unidos el escultor bavaro Joseph Echterle, tiene terminados los planos i dibujos de un proyecto del monumento al general Grant.

Según el proyecto, el monumento será de granito pulimentado i constará de dos pirámides truncadas i superpuestas que alcanzarán la altura de 72 pies, i 59 pies cuadrados en la base. El mausoleo estará dentro de las pirámides i se entrará en él por una puerta situada en uno de los lados, a cada uno de la entrada habrá una columna corintia con las iniciales U. S. G. sobre el capitel.

De la parte superior del edificio se destacará un pedestal, con bajos relieves i estatuas todo al rededor. En su cima habrá una estatua ecuestre del general Grant, con el rostro vuelto a la derecha, donde se supone que estan sus tropas, i la mano del mismo lado señalando al enemigo, hacia el cual hace jirar su caballo con la mano izquierda.

INCENES.—Al convento de Santo Domingo llegaron trece estatuas en madera, que la comunidad habia encargado a los talleres de París.

Al leer los elojos que de ellas hacia el colega de *El Verdadero*, nos picó la curiosidad i fuimos a verlas. (Tiempo perdido! Como siempre, su-

firmos una triste desazón. Creyendo admirar obras de arte, sólo vimos trabajo de pacotilla. Pero cuando justos, Dichas estatuas, poco menos del tamaño natural, cuando adolecen de defectos de proporciones, de elegancia en el ropaje y de esbolicidad y dignidad en la actitud, de modelación en las manos, brazos, pies y rostro, en cambio tienen ojitos de cristal, (oculta quitaña), están muy bien encajonados, mejor esmaltados de diferentes colores, cubiertas de pie a cabeza de esos caprichosos arabescos dorados y hábilmente realizados por pinceladas tan finas como bien calculadas para producir en el profano al arte la deslumbrante confusión que le hace permanecer algunos que no, han enviado. Para el próximo número estaremos más recargados de orinales.

CERTAMEN GENERAL MATUTINO.—Al Consejo de Instrucción Pública se dió cuenta de un oficio en el cual los miembros del jurado preguntan si pueden ser acreedores a premio las obras ejecutadas antes del año en que tiene lugar dicho certamen. Esta pregunta tan sencilla dió lugar a una larga discusión en la cual se tuvieron a la vista las disposiciones del supremo decreto de 30 de Abril de 1884, y muy en especial las contenidas en los artículos 3.º y 4.º en la cual hubo diversidad de pareceres: pero al fin se decidió la afirmativa, siempre que esas obras no hayan figurado en exposiciones anteriores.

Como en el curso de esta discusión, se hubieran hecho notar los defectos de que adolece el reglamento actual, se acordó pedir a los señores que componen la actual comisión que, si lo tienen a bien, se sirvan indicar, con la posible brevedad, las reformas que a su juicio convendría introducir en dicho reglamento, a fin de que, si son oportunos, puedan observarse desde el próximo certamen.

NUESTRO GRABADO.—En el próximo número nos ocuparemos de la obra que hoy reproducimos debida a la inteligente señorita María Magdalena Fabres.

## FOLLETTIN.

## PADRE Y ARTISTA.

## NOVELA HISTÓRICA.

Estas luchas entre el pensamiento que crea y la materia que resiste, son mas comunes de lo que se piensa, y se prestan de un modo singular a un drama. ¿Qué poeta ha podido trazar de una manera completa el ideal que había concebido? El pensamiento se debilita siempre al materializarse: se diría que la materia se venga de la imaginación, que quiere servirse de ella ampujándola. El esclavo se revoluciona, i cree engrandecerse cuando ha disminuido el poder de su señor.

Seis años se pasaron de tal modo en estas luchas interiores.

Un día que Gaston se había fatigado en esfuerzos inauditos para esculpir su pensamiento para darle una forma, la desesperación se apoderó repentinamente de él. Arrojó lejos de sí el rebeldísimo instrumento, y se dejó caer con lágrimas de rabia. Mr. de Belmont se hallaba anonadado por la convicción de su impotencia derribado

desde la altura de sus ensueños, él se debatía en vano contra esas murallas de hierro que Dios ha colocado entre el pensamiento y su expresión.

—¡Oh! murmuró. ¡Maldita sea la mujer que me lo ha arrebatado todo! ¡mi corazón, mi jénio i mis esperanzas!

—El artista iba a renegar de su arte, el mártir iba a blasfemar del Dios por quien tanto había sufrido, cuando fué instantáneamente distraído por el ruido de un sollozo. Levantó su cabeza con asombro, i vio delante de sí una graciosa niña que lo miraba llorando.

—¿Quién eres tú? le preguntó daleamente,

—Yo me llamo Magdalena.

I le preguntó tímidamente una carta. Gaston la tomó i abrió; pero cuando hubo echado una ojeada sobre ella, ocultó dolorosamente la cabeza entre sus manos.

—Amigo mío, decía esta carta: la mano de una moribunda es la que ha trazado estas líneas; es el último esfuerzo de una vida que va a extinguirse. Dentro de una hora la mujer a quien tanto habías amado, i a quien habías maldecido, no será mas que un cadáver. Dios le ha perdonado por boca del sacerdote el crimen que habías cometido contra él. ¿Seréis vos mas implacable que Dios, i no le perdonaréis el crimen que ha cometido respecto a vos?

—Este perdon no me lo podía recusar, porque os mi hija, que es tambien la vuestra, quien lo implorará por mí. Mi hija está en sus castigos! Yo voy a morir, i ella quedará sola i sin recursos. ¡Oh! esto es imposible. ¡No es verdad que es imposible! ¡I vos no queréis dejarme llevar este temor a la tumba! Esto sería morir dos veces. Dejas mover por ella: los niños son benditos de Dios! él les concede saludable inspiración...

—Ven, Gaston, las madres son elocuentes, i puede ser...

La frase quedaba sin concluir: la mano de la enferma se había detenido, i no había podido sostener la pluma. Este ruego, que se elevaba en medio de la agitación, tocó profundamente a Gaston, miró a la niña con ternura, i se hizo conducir por ella cerca de su madre.

La pobre mujer había dicho la verdad: iba a morir. Cuando vio al escultor, una cosa semejante a la sonrisa pasó por sus labios descoloridos: comprendió que le traían un perdon. A presencia de este esclavo que palpita bajo las angustias de la muerte, Gaston lo olvidó todo, en efecto.

Quiso ver brillar la felicidad una vez mas sobre ese pálido rostro; tomó a la niña entre sus brazos, depositó un beso sobre su frente, i acercó sus labios a los labios de la moribunda, como si hubiese querido detener en su tránsito todo lo que había de puro en aquella alma que iba a volar a otros reinos: la afección maternal. Este doble beso era tan elocuente, que la enferma conoció que ya podía morir: su hija estaba salvada.

Sonriendo se entregó a su último sueño.

v

Los grandes sentimientos nacen de los grandes dolores. Cuando Gaston hubo cerrado los ojos a la muerte, se retiró a su taller con su hija. ¡El era padre! Su vida iba a tener un objeto, puesto que tenía un deber. Abandonado por su amante, desahogado por el arte, él se dijo que el amor paternal era el único que no engañaba, el solo que no causaba decepciones, puesto que llevaba la recompensa de sí mismo.

¿Cómo fué que este padre, que durante ocho años había olvidado que era padre, sintió despertarse repentinamente en él, sin transición, una fuerza inmensa para amar i consagrarse al objeto que se ama?

Hé aquí el misterio de la naturaleza. Magdalena estaba tan gentil con sus blondos cabellos, que rodaban en desorden sobre su albo cuello; estaba tan graciosa con sus ojos grandes dormidos, que una lágrima vegía con frecuencia a oscurarse! Gaston encontró que se lo parecía, i la devoró a caricias. La amaba ya, mas de lo que había amado su arte, mas de lo que había amado a Diana. No era tambien una obra suya esta encantadora niña, bella estatua llena de fuerza i de vigor?

¿Qué cincel hubiera podido esculpir en el mármol una maravilla semejante!

Este padre tuvo las mil debilidades de una madre, su excesiva ternura i sus instintos jenerosos. El poeta, que había vivido siempre en las alturas, descendió a la tierra, sin apescribire de ello. El señor llegó a ser un loco. ¿Qué ensueño podía, en efecto, equivale a esta colecte realidad? ¿Se convirtió en niño con esta niña, i arrojándose con ella las mil simplicidades de la ignorancia. Esto fué un goce sin fatiga como sin recordamiento. Si alguna vez traía a la memoria los recuerdos del pasado, compadecía sus proyectos de gloria acariciados por tan largo tiempo.

—Mi gloria es mi hija, pensó él.

Tenia por ella el orgullo que Cornelia por sus hijos. Al hombre que hubiera preguntado al escultor—¿dónde están vuestras obras?—habría respondido el padre mostrándole a Magdalena, como el artista romano, mostrando sus hijos i exclamando:—Hé aquí mis diamantes.

Gaston había vivido hasta entonces de privaciones. Pobre hasta la indigencia, habíase rodeado de su pobreza. Pero, cuando se tiene un hijo, la pobreza es un crimen: no se tiene el derecho de imponerle la propia miseria. Por Magdalena quiso él llegar a ser rico, i el oro adquirió a sus ojos una importancia enorme. El hubiera querido verla brilla de diamantes, cargarla de perlas con el sublime mal gusto de un padre. En esta ocasión volvió a tomar su cincel, seguro de no errar: lo que no había podido hacer su jénio lo hizo su corazón. Su mano, tan pesada i trémula en otro tiempo, tenía repentinamente una ligereza i otro movimiento prodigiosos.

La materia se pegaba bajo sus dedos, como si hubiera comprendido los proyectos del artista i hubiera entrado a medias en su jenerosa empresa. Se ha dicho del amor que hacia maltrato, esto es verdad, sobre todo, del amor paternal. Gaston se sentía omnipotente.

¿Cómo hubiera dudado de sí? Magdalena estaba ahí delante de él, le sonreía i gorjeaba sus notas mas suaves. Su mano era su inspiración. En tanto que la niña jugaba, el padre trabajaba, i el uno no se fatigaba del trabajo hasta que la otra estaba cansada del juego. Algunas veces, cuando la cabeza del escultor se encorvaba bajo la pereza, cuando su mano se negaba al trabajo, iba a ella, depositaba un beso en su frente pura, i tomaba su cincel cantando.

[Toda su fuerza había vuelto!]

—Es la dote de Magdalena la que preparo! se decía sonriendo; i Magdalena tenía ocho años.

Los amigos de Gaston le hacían burla al principio, bajo pretexto de que tomaba el asunto muy a lo sério; después esta abnegación tan completa i tan nueva los tocó. Mr. de Belmont se vengó de sus bromas, forzándolos a la admiración. Un día les abrió la puerta de su taller; los locos entraron en su casa con la sonrisa en los labios; pero la sonrisa desapareció rápidamente cuando cada uno se acordó al asombrarse. En el fondo del taller se hallaba una estatua; esta estatua representaba una joven jugando con una cabra. Era una creación deslumbradora, llena de gracia i de armonía; había tanta candor en la fisonomía de la joven, tanta vigorosa robustez en sus miembros, tanta verdad en su postura, que un grito de admiración se escapó de todos los labios.

Estos hombres no podían creer que una obra semejante hubiera salido de manos de Gaston.

—¿Tú no has hecho esto? prorrumpieron.

—No, replicó el artista con orgullo; es mi hija! Ellos no comprendieron esta admirable respuesta, i se apartaron hablando con asombro de ese jénio que acababa de revelarse instantáneamente.

Si decimos a nuestros lectores que esta historia es verdadera ¿nos creerán? Gaston de Belmont es hoy uno de los mas famosos escultores de Francia, i Magdalena una de las mas bellas mujeres de París. ¿Queréis conocer el verdadero nombre del héroe de este drama íntimo? Preguntadlo a la Europa!

EMILIO DESDENATINE.

Imp. Moneda 33



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, OCTUBRE 11 DE 1886.

NUM. 55



## DESPUES DE LA TEMPESTAD

Grupo en yeso por SARAH BERNHARDT.

(Mencionada honrosamente en el Salon de Paris)

## SUMARIO:

La estatua Sarah Bernhardt.—Juan Van-Eyck, inventor de la pintura al óleo. (Traducción especial por C. Barahona Vega).—La señorita María Magdalena Fabres P.—El paisajista don Alberto Orrego Luco. Canto al arte (poesía)—Aforismos sobre el arte, por Arsenio Housaye. (Se concluirá).—De cómo Sarah Bernhardt llegó a ser escultora. (para *El Taller Ilustrado*).—El herrero pintor. Al amigo Francisco D. Silva. (Se concluirá).

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, OCTUBRE 11 DE 1886.

LA ESTATUARIA  
SARAH BERNHARDT.

Mientras toda la prensa de la República da la bienvenida a la eminente artista dramática, cuyo nombre precede estas líneas, nosotros, desde las columnas de *El Taller Ilustrado*, adhiriéndonos a tan merecidas felicitaciones, enviamos un fraternal saludo a nuestra hermana de trabajo, a la colega bajo cuya mano delicada, tanto el punado de blanda acilla como el trozo de duro mármol de Carrara, revisten dóciles la forma que ella les imprime.

El hermoso grupo, *Después de la tempestad*, con que hoy adornamos la primera página de esta publicación, es obra de Sarah Bernhardt, de la artista eximia que con la majía de su talento en donde quiera que pose su lijera planta, aun en la tierra que sólo produce abrojos, brotan verdes laureles que orgullosos se inclinan para servirle de humilde alfombra.

Los que hemos pasado ya la mitad de la vida encerrados en el taller, encallándonos las manos con el manejo de los cincelos i fatigándonos el cerebro por buscar una idea nueva, una idea que salga de la vulgaridad, sin poder jamás encontrarla, estamos en el deber de inclinarnos reverente en presencia de la artista que llega a nuestras playas i que consbo sus obras maestras en el arte de Píidas con la misma facilidad con que eclipsa a Talma i donde grandes actores en las tablas del prosenio.

De la inimitable mímica, de la voz melodiosa i del *Spirit* de la grande artista, a la vuelta de algunos años, sólo quedará un recuerdo que el tiempo se encargará de borrar poco a poco; mas, no sucederá lo mismo con sus obras de escultura: el mármol i el bronce no se evaporan en el espacio: materiales indestructibles desafían el cataclismo i el rocante dorado de los siglos; son eternos.

Al tributar hoy nuestro homenaje de admiración a la grande artista, ofreciendo a los lectores de *El Taller* la imperfecta reproducción de una de las obras de Sarah Bernhardt; al enviárselo nuestro afectuoso saludo de bienvenida, deseándole agradable estadía en el suelo de nuestra patria, nos permitimos recordarle que el arte de la estatuaría, aun cuando sea como lo califica Smart, un horrible *métier*, i aun cuando en él no se cosechen mas que laureles, no obstante, esos laureles son mas impercederos que los efímeros aplausos o las coronas de diamantes arremecidas en el prosenio a sus entusiastas admiradores.

Esperamos que la habitual franqueza de lenguaje con que damos la bienvenida a la gentil *confère*, autora del grupo *Après la Tempête*, no ha de sonar en sus delicados oídos como nota discordante, antes bien, ha de tomarla como la de un sincero admirador que le ofrece sus dos talleres: el de escultura i este *Ilustrado*.

A tout seigneur tout honneur.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## JUAN VANEYCK

INVENTOR DE LA PINTURA AL OÍEO  
(Traducción especial de Clemente Barahona Vega)

Juan Van-Eyck pertenece a la familia ilustre de artistas sabios,

Cada cuadro que figura en las Exposiciones de Bellas Artes glorifica el juro de Juan Van-Eyck, inventor de la pintura al óleo.

Los trabajos i los descubrimientos de Van-Eyck ocupan mas lugar en la historia que los detalles íntimos de su vida. En la época en que nació (en 1366, en Limbourg, villa de Eyck, cerca de la pequeña ciudad de Maeseyck), no habia mas interés en pintar que en manejar bien un caballo o tirar un florero.

De la educación de la familia dependió casi siempre el destino del hombre. Andrés Vésalo perteneció a una familia de médicos; Van-Eyck, a una familia de artistas. Su padre i su hermano primogénito Humberto eran pintores. Renovando el sacrificio de Lalla de Cyzyke, célebre en la antigüedad por sus músicos, i a la cual Plinio llama la *Virgen eterna*, su hermana Margarita renunció voluntariamente a los dulces gozos del matrimonio, por consagrarse única i exclusivamente a la pintura.

Desde su infancia, Van-Eyck tomó el lápiz. Cuando murió su padre, Humberto se encargó de su educación artística, i llenó este deber con una tierna i jenerosa solicitud.

El pupilo, dotado de un espíritu penetrante i reflexivo, progresó rápidamente bajo la tutela fraternal. Demostró la afición i el gusto mas vivo por su arte, i reveló bien pronto felices cualidades en sus primeros bosquejos, ejecutados al modo i sistema alemán de Guillermo de Maestrich, que parece haber sido el maestro o modelo de su padre i de su hermano. Facio, uno de sus biógrafos, asevera que en esa época aprovechaba sus instantes de reposo en estudiar las ciencias exactas, particularmente la química, adquiriendo así, conocimientos que mas tarde habrían de auxiliarlo eficazmente i encaminarlo a su preciso descubrimiento.

Los hermanos Van-Eyck se labraron en poco tiempo una distinguida reputación en Maeseyck, i sus telas tenían feliz salida. Pero nuestros pintores sintieron crecer su ambición al par que se desarrollaba su talento; i anhilaron un teatro mas vasto, determinando establecerse en una ciudad mas populosa i importante. Partieron, en efecto, para Bruges, en compañía de su hermana Margarita.

A fines del siglo XIV, los Países Bajos gozaban, a la faz de la Europa sojuzgada, de innumerables libertades que la hacían la comarca mas rica del mundo. Todas las ciudades de la liga anseática florecían. Burges, la metrópoli flamenca, contaba entonces sesenta i ocho gremios de artesanos; cien navíos llegaban cotidianamente a su puerto con los productos comerciales de diferentes países; los tipos mas opuestos, ingleses, africanos, turcos, alemanes, se estrechaban en sus muelles.

Fue en esa ciudad donde los Van-Eyck pudieron estudiar la vida humana, i sus facies mas variadas. Su estreño fué penoso. Gracias al desprendimiento i buen juicio de su hermana Margarita, económica i ama de gobierno del hogar, la miseria no alió a nuestros artistas. Vivían modestamente del fruto de su trabajo, cuando el espíritu investigador de Juan Van-Eyck descubrió un secreto equivalente a una fortuna.

En la antigüedad i en los tiempos de Van-Eyck aun los artistas pintaban al temple, es decir, desecian sus colores con clara de huevo o con goma i segun su naturaleza, los aplicaban en los lienzos, que habian recibido una saturación de cola, barnizando la tela con una mistura de aceite de lino i de goma arábiga. Pero esta clase de pintura no ofrecía ninguna duración; los tintos eran pálidos; la impresión del aire, del agua o del sol, empañaba los matices, los borra i a veces hasta los hacía desaparecer. Uno de estos accidentes sucedió a Juan Van-Eyck, queriendo secar a los rayos solares un cuadro de gran precio todavía fresco; las planchas se despegaron, i la pintura resquebrajada se perdió.

(Se continuará.)

## LA SEÑORITA

## MARIA MAGDALENA FABRES.

En la última Exposición de artes e industrias que abrió sus puertas en Octubre de 1884, entre un considerable número de cuadros de artistas nacionales i extranjeros, desde un principio nos llamó la atención el piquetito cuadro que mediaría a lo sumo 40 centímetros de altura que, segun el orden numérico, le correspondía el 65.

Seguendo nuestra costumbre, nos alejamos un tanto para no ver el nombre del autor antes de formarnos una idea cabal acerca de su mérito artístico; pues, en ocasiones, la edad, la posición social, el sexo, la amistad o enemistad que tenemos con él, pueden influir hasta el punto de extravíar el criterio, exajerando los defectos o las buenas cualidades de la obra. Al cabo de un instante nos convencimos de que esa figura sencilla, pero bien plantada, a despecho de cierta monotonia en el colorido i falta de acentuación en los pliegues del traje, era un cuadro lleno de originalidad a la vez que reproducción fiel del tipo enérgico de esos pilluelos incorrigibles, que abandonan la casa paterna para sentar plaza de tambores en el primer cuartel que se les presenta.

Esa obra tan modesta en sus proporciones como sencilla i graciosa en su conjunto, al par que un pincel todavía inexperto, revelaba en su autor verdadero temperamento de artista.

Aquí de nuestro juicio, abrimos el catálogo i con grata sorpresa vimos que el tambor que teníamos a la vista formaba parte de un variado grupo de siete cuadros allí expuestos, pintados por la señorita María Magdalena Fabres Pinto, una de las pocas jóvenes de nuestra sociedad que emplean su pastime en aumentar los encantos naturales de que están dotadas, con el cultivo de ese delicado arte de la pintura que siempre hemos creído mas apropiado para el bello sexo que para el sexo masculino, máxime cuando se trata de cuadros de cabalotes o de miniaturas.

Como dejamos dicho, al saber que la obra en cuestión era debida a una señorita, el término de nuestro criterio sufrió un cambio brusco: bajo a cero grado; los pequeños defectos que poco antes notáramos, fueron desapareciendo a medida que las bellezas aumentaban.

Desde ese día, la obra de la señorita María Magdalena quedó fija en nuestra memoria, i aun cuando no hemos vuelto a ver otra debida a su delicado pincel, esperamos que en la próxima Exposición, a que ha sido invitada por nuestros compañeros de trabajo, gracias a la esquisita cortesía que en su familia es proverbial, tendremos ocasión, al cabo de dos años cabales, de contemplar sus rápidos progresos en el arte que cultiva con tan delicado gusto.

## EL PAISAJISTA

## DON ALBERTO ORREGO LUCO.

Después de una larga estadía en Europa vuelvo, segun parece, a sentir sus reales en el seno de la patria, nuestro colega, don Alberto Orrego Luco. Desde las columnas de este periódico, las cuales ponemos a su disposición, cumplimos con el grato deber de darle la bienvenida, augurándole el mas lisonjero porvenir.

Orrego Luco, joven todavía, dotado de un carácter modesto, es trabajador infatigable. Si a esto se agrega su clara inteligencia, consagrada exclusivamente al arte de la pintura, que abraza con amor desde su llegada a París, a donde habia ido con el objeto de estudiar la medicina; no necesitamos ser profeta para pronosticarle una serie interminable de triunfos artísticos a la vez que el aprecio de sus colegas i sinceros admiradores.

Tales son nuestros votos al enviárselo nuestra cordial bienvenida.



## CANTO AL ARTE.

## I

¡Sentimiento i razón! Dualismo augusto,  
Gloria i dolor del hombre,  
Si sois verdad, ¿por qué incluir crueles,  
Mientras la humanidad vaga perdida,  
Naufraga en los océanos de la vida?

¿No hai mas allá en el mundo,  
Tras la prision que la mirada abarca?  
El vuelo del espíritu ¿detiene  
El horizonte que la ciencia marca?

¿Lo bello no es verdad? ¿Acaso el Arte  
Que eró el sentimiento del poeta,  
Es un ensueño de la mente inquieta?

La idea que ardorosa  
Labra el cerebro i hasta el cielo llega,  
¿Será quizá engañosa  
Transformación de la materia ciega?

¡Virtud, justicia! ¿sois tambien mentira,  
Atributo del átomo que gira,  
I el Dios, del alma anhelo,  
Vana ilusión del miserable suelo?

¡Sentimiento i razón! Fatal misterio  
De la humana existencia,  
¿Quién llevará del vencedor la palma  
En la lucha del alma contra el alma?

## II

¿Qué es el Arte? Un destello de Dios vivo  
Que hasta el alma del hombre se desprende;  
Allí sus formas el artista encuentra,  
Allí el poeta su palabra enciende,  
I el músico, al buscar sus armonías,  
Las armonías del Creador sorprende.

Ante el problema del ideal divino,  
La ciencia calla, i la razón postrova,  
Se siente por el vértigo atraída  
Hacia el abismo de su propia nada.  
¡Allí principia el Arte! Allí se eleva  
Por la fe revestido  
De indecible poder, de virtud nueva;  
¡I siguiendo el impulso  
Que el sentimiento creador le imprime,  
Se lanza a la región de lo sublime!  
Es rápido cometa que en su vuelo  
Atraviesa las órbitas del cielo,  
I que, eterno gigante,  
De eterno al ideal, el infinito  
De esferas en esferas va buscando.

Como dos cuerdas vibran i responden  
Cuando están al unísono ajustadas,  
El artista se templea  
En las notas sagradas,  
I es la obra del génio que se admira,  
Reflejo de lo eterno que le inspira.

Así bajo el ardiente colorido,  
El lienzo mundo vive i se sublima;  
I, de diavos formas revestido,  
Al dardo mirral la paño anima;  
Así el poeta revelase siente  
El mundo de la luz allá en su mente;  
¡I los vagos acordes  
Que al imperio del ritmo se concertan,  
Sed de infinito al corazón despiertan!

## III

¡Sentimiento purismo que al alma  
Sois corona de gloria!  
Verdad, justicia, ¡aspiración perpétua  
Que no cabe en la forma transitoria!  
¿Qué de vosotros fuera  
Sin el Arte que al hombre diviniza?  
¿Qué deciros supiera  
Esa razón que todo lo analiza?

La ciencia intenta conocer el cielo  
I la unidad descubre de las fuerzas;  
Pero mira allí mismo el sentimiento,  
I ve los mundos, que en su marcha eterna  
Una suprema voluntad gobierna.

La razón, quiso penetrar al hombre  
I sólo halló un cerebro;  
Pero el Arte ha encontrado la conciencia,  
¡I la vida a Dios, allí, donde no alcanza  
El severo rigor de la balanza!

¡No! ¡no es una ilusión! ¡no es un delirio  
El ideal supremo  
Que a la mas noble aspiración responde!  
¡No puede ser mentira  
La vision inmortal que el alma esconde!

La fiera en su guarida  
Es feliz i perfecta  
Por la gruta o el bosque protegida;  
El águila que sube  
A las rejiones de la parda nube,  
De los hierros no sospecha  
De la atracción que su dominio estrecha;  
El bruto muere sin pavor: en su alma  
Elemental, no existe  
De la severa lei la imagen triste.

¿Por qué al hombre no llega  
Esa armonía que al insecto alcanza?  
¿Por qué esperar, si es vana la esperanza?  
¿Por qué el ideal, si la razón lo inspira?  
¡No! ¡no es una ilusión, no es un delirio  
La cantidad del bien! ¡no es escondida  
De la conciencia humana en el misterio!  
Hai algo mas que el átomo i la fuerza,  
Hai algo mas que moles poderosas  
Sometidas del numero al imperio!

Del fondo de mi pecho un eco ardiente  
Al labio llega que mi voz inflama,  
¡Lo bello, lo sublime, no es materia  
Cual no es materia el ser que lo proclama!

El canto poderoso de Beethoven,  
El pincel de Rafael, de Dante el verso,  
Todo eso es inmortal, todo es divino,  
Como es luz transformada el universo!

¿Qué sabe de esto la razón? ¿Qué sabe  
La ciencia atea que borrar pretende  
Toda virtud i gloria de la tierra?  
Lo que sobre el secreto de la luz  
Sabe el cadáver que la tumba encierra!

(Se concluirá.)

## AFORISMOS SOBRE EL ARTE

POR ARSENIO HOUSAYE.

Cuando se ha pasado por todas las ambiciones  
se da la razón a Mazarino, que en sus últimos  
días bajaba de su lecho ya mortuorio para ir a  
saludar a la Venus del Ticiano.

"¡Ah! las obras maestras son mi último amor!  
¡Ah! la tumba es negra: ya no veré mas mis cuadros  
i mis estampas!"

I después de haber mirado a la Venus decía a  
Brienne:

"Hai que abandonar, pues, todo esto. ¡Adios,  
queridos cuadros, que he amado tanto i que tanto  
me han consolado!"

I el cardinal volvía a su lecho con las lágrimas  
en los ojos!

Un grabado es generalmente un billete de banco  
— de un banco que nunca quiebra.

Durante el invierno, en el momento en que el  
sol se pone i oscurece, otro sol aparece: el sol de  
las artes que ilumina el gabinete de trabajo.

Los amigos ausentes, los grandes maestros, los  
maestros ausentes reaparecen de repente: Ingres i  
Delacroix, Baudry i Diaz: todos los que han sido  
nuestra juventud: todos los que nos llevaban a la  
"vía sacra", sea cual sea el camino.

Sólo hai tres amigos que consuelen: el tiempo,  
el trabajo i el arte.

De todas las pasiones, la cuadromanía i la es-  
tampomanía son las menos ruinosas. Cuántos que  
se enriquecen a fuerza de empobrecerse!

Tal cuadro, comprado por mil francos en un  
día de entusiasmo, se ha vendido en diez mil el  
día que no se le quería.

Tal grabado comprado por un franco en los  
muebles, se revende por veinte i quizás por veinte  
luisas al aficionado que lo busca.

Pero es tan difícil tener un buen cuadro i es  
tan fácil conseguir uno malo!

O mejor dicho: es tan difícil tener un buen  
cuadro como es difícil no tener ninguno!

Lo mismo digo para los dibujos i los grabados.

Los mejores críticos son los médicos que reco-  
nocen al primer golpe de vista las enfermedades  
de un cuadro. Record se pasea por el salón i di-  
ce en voz alta:

— Este no tiene un temperamento de artista;  
aquel otro tiene fiebre; ese pincel es pura sangre;  
esa paleta tiene colores pálidos.

Tened cuidado con la moda: es una coqueta  
que se hace pagar siempre mas de lo que vale.  
Los aficionados prudentes compran italianos  
cuando los franceses están de moda.

No dejes entrar nunca un perito en vuestra  
casa: el experto es como el abogado que prefiere  
decir una tontería a no hablar.

¿Quién es, pues, ese señor que afirma a aquel  
principio de las finanzas, que ese cuadro es un  
Greuze de la segunda manera del pintor? Greuze  
no ha tenido mas que una manera: la buena. El  
cuadro, en cuestión, es de Dorey o de Allrier.  
Todos los cuadros de la segunda manera no son  
de Greuze.

Hablar delante de un cuadro, es plata: callarse  
es oro; dice un proverbio americano.

Para juzgar un retrato, miradle primero las  
manos: si no hai manos, mirad los ojos.

¿Quién está seguro de la luz de sus ojos para  
decir: esto es un original. Esto es una copia?

Andrés del Sarto copió el Leon X de Rafael.  
Julio Romano, que habia pintado los paños a la  
vista del maestro, no quiso creer en la copia de  
Andrés del Sarto: "Es imposible; reconozco mis  
paños."

En Venecia he visto en la Academia de Bellas  
Artes tres sesiones ante la Eva del Tintoretto i  
ante la copia hecha por Mr. Schiavoni. Julio Cé-  
sar Milani — el Julio César de los copistas — se  
pavonea en todos los museos de Europa con el  
nombre de Rafael, de Leonardo de Vinci i del Ti-  
ciano.

Cuando contempleis un cuadro antiguo, tened  
cuidado con el "docto ahumado del tiempo" que  
oculta las faltas del pintor i proteje su obra por  
la "nube sagrada de los misterios del arte."

Artículo de fé, dicen los catálogos. Abro un  
catálogo i leo: "Retrato historiado de la Du Barry,  
recomendado por Watteau."

Recomendación al instituto cronológico. He  
visto la historia del retrato. Era una escena cam-  
pestre de Pater, en que alguna señora galante,  
quizas la abuela de la Du Barry, jugaba con su  
abanico en medio de sus amigos.

Si tenéis una obra maestra que queráis vender  
algún día, ocultadla como a la mujer: el arte tiene  
su virginidad.

Desconfiad ante todo de la firma del pintor:  
solo los aficionados de tercer orden se lanzan con  
el cristal de aumento a buscar el nombre del ar-  
tista en la penumbra. Los concededores dicen que  
la verdadera firma del maestro brilla en todo el  
cuadro.

No olvideis nunca, vosotros que bautizais vues-  
tros cuadros — sin hacerlos por eso mas cristia-

nos—que cada siglo produce millares de pintores de talento, cuyo nombre no ha llegado hasta nosotros.

(Se concluirá.)

## DE COMO SARAH BERNHARDT

LLEGÓ A SER ESCULTORA.

(Para El Taller Ilustrado.)

En 1869, cuando *Ruís-Blas* obtenía, gracias a la admirable artista de que nos ocupamos, un éxito inmenso, Mr. Mathieu Mesurier le rogó le permitiera modelar el busto de doña María de Neubourg.

—Con mucho gusto, contestó Sarah.

Las sesiones comenzaron. Mientras servía de modelo, Sarah Bernhardt, siguiendo con la vista la modelación, examinaba la forma de las gradinas y estudiaba los procedimientos i el modo de obrar del escultor. Todos los días, antes de retirarse, iba a echar una mirada al trabajo i con esa indiferencia de espíritu que es uno de los rasgos distintivos de su carácter, se permitía hacer observaciones, ya elogiando, ya criticando la obra. —Estas observaciones eran casi siempre justas. —Tenéis ojo de artista, le dijo Mathieu Mesurier; deberíais ensayaros en modelar.

—Lo creéis así? Pues dadme un poco de greda. Se retiró llevando su provision de arcilla; pero era ya tarde; necesitaba ir al teatro, representar, hacerse aplaudir. Cualquiera otra habría dejado su tentativa para el día siguiente: ella nó. Tan pronto como cayó el telón, la artista, arrojando su diadema i su manto largo, corrió a su casa.

Cuando llegó a ella era la una de la mañana; empleó en instalarse hasta la una i media; en fin, ya todo está pronto; el escultor va a estrenarse; pero nota de repente que le falta algo de muy importante: un modelo.

—Mi tia Bruck! exclamó.

La pobre tia Bruck dormía su mas profundo sueño cuando su sobrina fué a invitarla a levantarse para que viniera a servirle de modelo. Perspectiva poco agradable para una persona que así concienzadamente dejaba vagar su espíritu en el país de los sueños; pero cómo resistir a los caprichos de la niña mimada! La pobre tia Bruck cedió sin mayores exigencias.

Hasta la seis de la mañana trabajó la improvisada artista, irritándose contra las dificultades del primer ensayo, retoceando, mejorando, perfeccionando. —Cuando apareció el día su primer medallón estaba concluido.

He visto ese medallón, que no es por cierto una obra maestra; al contrario, acusa una profunda inesperienza. Los cabellos están trabajados como por mano de niño con la punta del desbastador; parecen haber sido raspados con un clavo. Pero ya se ven ahí indicados los rasgos de una fisonomía. El modelo se ve tratado firme i francamente. Mirando esta primera producción, uno se encuentra obligado a decir: "¡Tú! algo ahí!"

Esto es por otra parte, lo mismo que Mr. Mathieu Mesurier, sorprendido al ver semejante extranjero, dijo a su nueva colega al día siguiente extránzole a que continuara.

Continuar! Sarah no deseaba otra cosa. Esa noche pasada en manejar greda, había traído a su imaginación poderosas visiones encantadoras, la alegría de un arte nuevo para ella, la tentación absorbente de la obra a que uno se entrega en cuerpo i alma. Ella, la gran artista, soñaba con proyectos enormes: era, pues, necesario no perder un minuto.

Dónde encontrar un taller, ese mismo día, inmediatamente! Mr. Griffon le ofreció hospitalidad para las primeras horas, i ella aceptó.

Poco después alquilaba un taller en el boulevard de Clichy en una *Childreld* del buena compañía, que contaba entre sus locatarios a Charles Jacque, Diaz, Feytaud, Richter, Larocque, etc.

Ahí, en el piso bajo, en medio de una delicio-

sa confusión de cofres antiguos, cojines japoneses, plantas exóticas, la valiente artista estudió con pasión. Nada la arredraba: ni la aridez de la anatomía, ni la sequedad de la teneología, ni la fatigas del trabajo manual.

Después de varios trabajos, Sarah Bernhardt envió al Salon de 1875 un busto muy notable. Pocas personas supieron entonces que esa obra tan fresca i tan dulce había sido amasada con lágrimas. La figura del jóven que representa es la de la hermana menor de la artista, niña que murió cuando el busto aun no estaba concluido, i cuando contaba apenas 13 años de edad.

Se comprendió que después de estos trabajos la artista quisiera emprender una obra de mas aliento. —La casualidad vino a servirle en esta ocasión proporcionándole un magnífico tema.

Durante el verano último Mlle. Bernhardt visitaba la Bretaña. Un día, cerca de la bahía de Trépassés, encontró en la playa una mujer sordidísima, vestidita, espantosa en su miseria; una pobre vieja de cabellos grises, cuya mirada estranamente fija hacia estremece.

La artista se interesó por esa mujer i quiso saber quién era. Se le contó una historia muy sencilla i muy tierna: esa mujer, madre de tres buenos marinos, había perdido al mayor durante la guerra; el segundo había muerto en un largo viaje; sólo le quedaba el último, amado, cuidado, acariciado por tres. Pero como los besos no son talismanes, después de una de las mas rudas tempestades del invierno último, el mar, ese asesino frío que le quedaba.

Estos tres duelos sucesivos desgarraron el corazón i trastornaron el juicio de aquella infeliz. En su locura le queda un consuelo: no cree en la muerte del último; lo ve siempre dormido bajo las aguas tranquilas, i cuando se le dá un pan arroja una parte de él a las olas, murmurando dulcemente: "¡Para el pobrecito!"

Es un inmenso dolor maternal el que Mlle. Bernhardt ha tratado en su grupo *Después de la Tempestad*, expuesto en el Salon de 1876.

Esta obra ha obtenido un éxito considerable ante el público, éxito de curiosidad por una parte i de admiración por la otra. A este homenaje de los visitantes, tan halagüeño para todo artista, el jurado ha añadido su consagración oficial, acordando a Mlle. Sarah Bernhardt, escultora, una mención honrosa.

## EL HERRERO PINTOR.

MESTER QUENTEN.

(Al amigo Francisco D. Silva.)

(Continuación.)

Filomena no pudo continuar: la ahogaban las lágrimas. Beillar, profundamente conmovido por el dolor de la jóven, olvidó por completo el chasco picante de que acababa de ser víctima, creyendo que ésta venía lisa i llanamente a hacerle una declaración de amor. El corazón generoso del artista no podía permanecer impasible a la súplica de la hija de Bazan.

Después de algunos momentos, Filomena se despedía de Beillar apretándole afectuosamente la mano. En su hermoso rostro no se notaba la menor huella de dolor. Estaba contenta; parecía una rosa de primavera.

Media hora mas tarde, Beillar, cansado de recorrer las tortuosas calles d Bruselas, se detenía ante una humilde habitación i entablaba el siguiente dialogo con una pobre anciana:

—¿Está el maestro herrero, Mester Quenten, señor?

—Sí, señor.

—¿Desearia hablar con él.

—Es inútil, señor, mi pobre hijo está muy enfermo; ya no trabaja.

—No es para darle trabajo, señora; es otro asunto.

—Pero, señor, cómo es posible que usted entre cuando no hai ni en qué sentarse. Desde algunas meses ha dejado su profesion, en la que le iba tan bien, por dedicarse a la pintura. Día i noche trabaja sin descanso: se le ha metido en la cabeza ser pintor; pero desde la semana pasada, el cansancio i el ayuno casi diario en que vivimos lo han postrado. ¡Yo que es peor, no hai para él ni siquiera el recurso de la medicina. La debilidad le está haciendo perder hasta el cerebro: se lleva delirando con una señorita muy rica i cree el desventurado que ha de casarse con ella, si aprende ese maluco oficio. Seguramente a mi pobre hijo le han hecho daño.

—Siento mucho su desgracia, señora, pero es preciso que yo hable con él.

—Si tal es su voluntad, señor, será usted servido.

Introducido el artista por la asidida madre hasta la pieza del herrero, vió con el corazón partido de dolor, a ese infeliz medio recostado en un miserable colchon. Estaba dormido. Su rostro, pálido i demacrado, revelaba los sufrimientos físicos i morales que lo iban lentamente arrastrando a una muerte prematura. En su mano derecha tenia un lápiz i en la izquierda un papel en el que se veía bosquejado con admirable semejanza el retrato de Filomena, i circundado a guisa de guirnalda, con estrofas tan tiernas i sentimentales, que aun hoy rivalizarían con las que Milleroys pinta el dolor de ese otro amante moribundo al hacerle escultura.

"Et je meurs! De leur froide haleine  
M'en touche les ombres instantes;  
Et j'ai vus, comme une ombre vaine,  
S'évanouir mon beau printemps."

Las viejas i mugrientas paredes estaban embiertas de estudios a lápiz, a pluma i a pincel, copias unas i originales otras. Era aquella habitación un verdadero taller de artista. Junto al lecho del enfermo sólo se veían retratos de Filomena, de frente, de perfil, de tres cuartos, en diferentes actitudes. Adivinábase que el jóven pasaba en amorosos coloquios con la imagen de su querida, pasando por el mismo. Se comprendía en el acto la pasión que dominaba a esa alma sensible, nacida para morir casi inocente mariposa en la llama que la cautiva i la arrastra irresistiblemente a abrasarse en ella, convirtiéndose sus impalpables i pintadas alas en un átomo de cenizas.

Beillar, al estasiarse contemplando las obras de ese maestro tan improvisado como desconocido, no pudo menos de recordar a Dante Alighieri i exclamar en su interior:

"Onorate l'altissimo poeta."

Al fin de algunos instantes, el paciente exhaló un suspiro, llevó máquinalmente el retrato que tenia en la mano a sus labios, i empezó a abrir los ojos hasta ver al desconocido que estaba junto a su lecho. Escendió debajo de la almohada su querido retrato i contó con mirada rápida los demás que estaban en la pared. No faltaba ninguno. Una hijera sonriosa se dibujó en sus labios. Saludó fríamente al desconocido. Este correspondió con toda amabilidad, i dirigiéndose a la madre que contemplaba a su hijo con esa tierna i solícita mirada que sólo se encuentra en los ángeles del hogar, le suplicó los dejara solos. Obedeció la buena señora.

Desde el primer minuto, los dos jóvenes ya se confundían en estrecho abrazo como dos viejos amigos. Se habían comprendido..... Eran dos pintores: dos artistas, dos hermanos de distintos padres, pero de idénticas ideas: poseían igual corazón.

Al despedirse Beillar, el enfermo quería levantarse para conducirle hasta la puerta; costó trabajo impedirlelo.

(Se concluirá.)



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, OCTUBRE 18 DE 1886.

NUM. 56



FRAGMENTO DE UN CUADRO PINTADO POR LASERGES.

ESCUELA FRANCESA.

## SUMARIO:

Las clases nocturnas en la Universidad. Al señor Ministro del Culto. — Las señoritas Amalia Castro y J. Aichel, de la provincia de Concepción. — Aforismos sobre el arte, por Arsenio Houssaye. (Conclusion.) — Juan Van-Eyck, traducción especial por C. Barahona Vega. (Conclusion.) — Canto al arte. (Conclusion.) — El herrero pintor Meister Quentin. (Al amigo Francisco D. Silva.)

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, OCTUBRE 18 DE 1886.

## AVISO

Este periódico dejará pronto de venderse por números sueltos. Se admiten suscripciones a diez pesos por año en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126.

## LAS CLASES NOCTURNAS

EN LA UNIVERSIDAD.

AL SEÑOR MINISTRO DEL CULTO.

Treinta años han transcurrido desde que don Manuel Montt decretó la apertura de la primera clase de escultura ornamental nombrando como profesor de ella al señor Augusto François. Esta clase, a falta de local apropiado, empezó a funcionar en el salón, especie de sacristía, en el cual celebraba sus reuniones la *Hermandad del Santo Sepulcro* en la iglesia de *La Soledad*, hoy transformada en casas particulares. Algun tiempo después, el señor Montt, que observaba con interés el progreso de ésta, ordenó su traslación al Instituto en un local más espacioso y adecuado, dándole nuevo impulso con la de estatuaría, igualmente a cargo del señor François, nuestro inolvidable maestro.

Trasladada nuevamente al edificio de la Universidad, en donde, por una razón que no nos explicamos, fue incorporada a la facultad de filosofía, humanidades i ciencias políticas, ha quedado sometida al régimen interior de ese establecimiento, como se verá por el siguiente decreto, inserto en el *Boletín de las Leyes*, respecto a los profesores, el cual dice:

Art. 12.—Los profesores desempeñarán sus clases durante el número de días i horas que por el respectivo plan de estudios i por los acuerdos del Consejo de Instrucción les estuvieren señalados.

"La fijación de las horas en que deben tener lugar las clases corresponde al Rector de la Universidad, quien deberá hacerla oyendo a los profesores i de manera que no principien antes de las ocho de la mañana ni terminen después de las cinco de la tarde. — DOMINGO SANTA MARÍA. — José Ignacio Vergara. — Santiago, Setiembre 27 de 1883."

El objeto que perseguía don Manuel Montt, al fundar esa clase nocturna, era procurar a los artesanos que trabajan durante el día, particularmente a los talladores, un par de horas de estudios artísticos durante la noche, que les permitiera, a la vez que el morigerar sus costumbres, el perfeccionamiento de su oficio.

El señor Montt obtuvo el resultado que se proponía, firmando algun tiempo después el decreto de pensionista en Europa, a uno de los más aventajados alumnos que principiaron sus estudios en esa misma clase.

Durante la administración del señor Pérez, como igualmente en la del señor Santa María, nuevos pensionistas, formados en esa misma, han obtenido idénticos favores que el anterior.

Al presente hai otro alumno próximo a marcharse como sus antecesoros.

Pues, bien, la obra iniciada por el padre i que ha dado resultados tan satisfactorios consientirá

su digno hijo que hoy sea destruida, pudiendo de una pluma anular el decreto inconsulto de Septiembre del 83? Seguros estamos de que no lo consentirá.

A la hora en que esto escribimos, el señor Montt, vástago lozano de ese tronco robusto que sirvió de poderosa palanca durante más de medio siglo, para hacer andar el carro del progreso de la República, ignora que el Rector, por pura casualidad, ha visto últimamente que la clase nocturna continuaba funcionando como antes del citado decreto i que ciñéndose al cumplimiento de su deber ordenó su clausura, dejando a los artistas del porvenir sin poder continuar sus estudios.

La clase de que nos ocupamos no demanda otro gasto que el de cuatro o seis mechas de gas que arden durante un par de horas, tres días de la semana, pues el profesor está obligado, según su contrato, a hacer la clase diurna i la nocturna, i los porteros viven i duermen en el establecimiento.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

LAS SEÑORITAS

AMALIA CASTRO Y J. AICHEL.

Las inteligentes señoritas con cuyos nombres encabezamos estas líneas, pertenecen a la provincia de Concepción, siendo discípulas de nuestro amigo Francisco D. Silva, han sido las primeras en enviar sus obras a la exposición organizada por los colegas en el gran salón del Orfeón Francés de esta capital, cuya apertura se verificará el 24 del presente. Dichas obras nos han sido remitidas directamente a nuestro taller, para que a su debido tiempo las enviemos a nuestro turno al expósito local. Esta honrosa comisión nos procura el placer de ser los primeros en admirar los adelantos artísticos del bello sexo en ese pequeño paraíso de la República, llamado Concepción. No obstante, guardáremos silencio acerca del mérito de estas acuarelas, dibujos i lápiz i cuadros al óleo, a fin de que no se nos tache de indiscretos, anticipándonos a comunicar a los lectores de este periódico lo que dentro de algunos días podrán juzgar por sí mismos.

Bastanos decir que su número sólo sea ocho. ¡Bravo por el arte i por su propagación en esa apartada provincia!

## AFORISMOS SOBRE EL ARTE

POR ARSENIO HOUSSEY.

(Conclusion.)

Tened cuidado con las frases ya hechas. No digáis "el divino Rafael" de aquel que no fué un gran pintor sino en los horizontes del arte antiguo. La Fornarina no era una santa. Pues bien: la Fornarina fué su más fecunda inspiración. No digáis "el gracioso La Tour". La Tour en su pastel es siempre rudo como la verdad.

Rafael decía que todos sus dioses eran semejantes. Es que había algo de Dios en él. Sus retratos eran mas verdaderos que naturales, si hai que creer a Pedro Bumbo. "Rafael ha pintado el retrato de nuestro poeta. ¡Totalito tan semejante que no es tan parecido a sí mismo como lo es en el cuadro."

Los buenos cuadros son como los buenos vinos: cuando mas envejecen mas ganan en tono i sabor.

No os dejéis alucinar jamás por los retoques. El verdadero color no tiene necesidad de ser retocado. Los accidentes de luz son casi siempre la

marca de los falsos coloristas. Decía Diderot: Un cuadro no es un guiso al que se puede quitar o dar un poco de sal.

Hai un mundo entre el color real i el color local. El color real se toma en la paleta: el color local se encuentra en la tela.

El sol del pintor no es el sol que luce para todo el mundo.

Es preciso mirar a Miguel Anjel cuando se pinta: hai que mirar a Leonardo de Vinci cuando se va a firmar un cuadro.

Los aficionados de colorista blanca no dejan nunca de decir: este cuadro contiene una idea. ¿Qué es una idea, en pintura? Todos los malos pintores son pensadores en sus cuadros. El aficionado que busca la idea, busca un fufuñum.

Cuando las mujeres quieren adornar sus salones con cuadros, sólo se preocupan de los marcos. ¿Cuántos hombres que son como mujeres... o tapiceros!

¡Mistifícame tus cuadros i te diré quién eres. Las cortesanas sólo gustan de las vírgenes: las mujeres de mundo no quieren mas que las páginas decagramónicas.

A los que tienen el gusto delicado i temen el ridículo de coleccionar cuadros dudosos, es preciso aconsejar el grabado i el agua fuerte.

Para las alegrías del espíritu, el campo es mas vasto. Los aficionados de estampas pueden poseer con el mismo dinero que gastarían para un solo cuadro de maestro, mil obras maestras, mil grabados o aguas fuertes.

Así se forma todo un mundo, toda la historia del arte, desde la antigüedad hasta nuestros días.

Es la lengua de Fidias, de Rafael, de Rubens, de Prathion i de otros grandes ingenios que escriben con un cincel de plata o un cincel de oro. ¡No son los mejores amigos!

Las demás pasiones no pueden llevarse hasta el fin como ésta. La caza, los viajes, los caballos exigen un cuerpo robusto, ya que no, un espíritu vigoroso: mientras que para ver sus cuadros i sus grabados, sólo basta hacer rodar el sillón en que uno se sienta.

¡El cielo es siempre elocuente para los que gustan de su gabinete. ¿Qué les importa la lluvia, la nieve, el granizo i el viento del Estel? Un buen fuego en invierno i una brisa fresca en verano, i son dichosos. ¡Jijos de las ambiciones de la plaza pública, al abrigo de los importunos, en comunidad de sentimientos con algunos amigos que, como ellos, están alejados de las vanidades de este mundo, para amar sino las verdaderas riquezas que consisten en un cuadro, un libro, un grabado, un cigarro i... una taza de café.

## JUAN VAN-EYCK

INVENTOR DE LA PINTURA AL ÓLEO

(Traducción especial de Clemente Barahona Vega)

(Conclusion.)

Desazonado por tal pérdida, Van-Eyck resolvió tentar un remedio para lo futuro. Transformando su taller en laboratorio, llamó en su socorro sus conocimientos en química. Al principio, sus esfuerzos fueron vanos i sus experiencias sin resultado, pero al fin encontró que los aceites secantes de nuez i de lino amalgamaban mejor la pintura que la clara de huevo i la goma. Los colores así desleados recibían un brillo extraordinario que venía a hacer inútil el antiguo uso del barniz; i además, desafiaban la acción del sol i de la humedad. De la teoría, el inventor pasó a la aplicación. Sirvióse del nuevo procedimiento para ejecutar con su hermano Humberto numerosos cuadros, los que, como lo aseguran los testi-

Impresión de clay de color en



monios de la historia, maravillaron a los contemporáneos.

Acclamaciones universales acogieron tan importante descubrimiento, que significaba una revolución radical en las artes. El color está creado; brillante émulos del sol, el pincel podía ya arrojar la luz sobre la tela, iluminar los paisajes, graduar los tonos, abrir las perspectivas. «Se operaba una resurrección! A la naturaleza seca i muerta de los viejos cuadros, Juan Van-Eyck oponía la naturaleza fresca, viva, alegre i sonriente!»

Los pintores de ese tiempo no fueron los últimos en entusiasmarse por la invención, tanto mas cuanto que algunos habían ya buscado con afán, pero inútilmente, la manera de suplir la insuficiencia del antiguo método, entre los cuales se contaban Baldovini i Pessello.

Un monje alemán del siglo undécimo, llamado Teófilo, había redactado un tratado con este título: *De omnia scientia picturae artis*, en el cual describía la preparación del aceite de lino i la del barniz hecho con el mismo aceite, pero este procedimiento, excelente para pintar las murallas, los ceramamentos, las estatuas, era según el autor inaplicable a los cuadros. Tratando de disputar injustamente a Van-Eyck la gloria de su invención, Raspe, Lessing i Montebert, exhibieron ese manuscrito, impreso en Londres en 1581, pero sin dar ninguna prueba evidente en apoyo de su aserto, que todos los hechos desmientan.

Si verdaderamente la pintura al óleo era conocida antes de Juan Van-Eyck, ¿cómo explicarse la admiración que causó? ¿Habían sido así arrebatados sus cuadros, se habrían atropellado en su taller para comprárselos apenas les daba el último toque; los habrían trasportado con entusiasmo a Alemania, a Italia, a Francia? Laurencio de Médici, el duque de Urbino, Federico II, solicitaron numerosas telas de Van-Eyck. Comerciantes florentinos enviaron como rico presente al rei de Nápoles, Alfonso I, un cuadro al óleo del pintor flamenco, que toda la Italia quería ver. Uno de los mas ilustres ciudadanos de la ciudad de Gand, el conde José Vydt, instó a Van-Eyck para confiarle la decoración de la capilla mortuoria de su familia, colocada en la catedral de Saint-Bavon.

Los hermanos Van-Eyck dejaron a Bruges i se trasladaron a Gand. Tan pronto como estuvieron instalados, pusieron manos a la obra, para ejecutar una escena simbólica tomada del Apocalipsis: el triunfo del Cordero Pascual, vasta composición concebida de un modo grandioso, i en la que se representa en una dulce aglomeración i armonía al Padre Eterno, a Adán i Eva, a la Virgen María, a San Juan, al Cordero místico, emblema del Salvador, rodeado de toda la cristianidad i profetas, mártires, papas, cardenales, eremitas, soldados de Jesucristo, es decir, mas de trescientos personajes diferentes.

En el grupo de los defensores de la fé, se distinguían las figuras históricas de Godofredo de Bouillon, Tancredo, Roberto de Flandes, Carlos el Bueno, el duque de Borgoña, Filipo el Bueno, José Vydt i, por fin, los mismos hermanos Van-Eyck.

La Europa vino en peregrinaje a Gand para admirar esa magnífica creación, terminada en 1432 por Juan Van-Eyck, que recibió toda la gloria. Humberto había muerto antes del fin de aquella gran época histórica de la pintura neerlandesa, según la notable expresión de M. Michiels. Su cuerpo fué descendido a la bóveda de la capilla que él había ornamentado. Su hermana Margarita fué muy pronto a acompañarlo en la tumba.

La inscripción siguiente se grabó en las naves de la iglesia de Saint-Bavon:

«Aquí reposan los restos de Humberto Van-Eyck, cordero de los de su hermana, que también asombró al mundo con sus pinturas.»

Margarita Van-Eyck dejó un excelente cuadro de Jesús Nazareno con el pecho trasgado por la lanza de Longinos.

Aunque Humberto fué aventajado por su hermano, no por eso dejó de ser un pintor distin-

guído. La gran tela del Cordero Pascual, demuestra la habilidad de su pincel. Supo dar una expresión elevada, ideal, a las grandes figuras del Padre Eterno, de la Virgen María i de San Juan, fiel en esto a la escuela alemana de Guillermo de Maestricht.

Después de la muerte de su hermano i de su hermana, Juan Van-Eyck, solitario en Gand, determinó casarse. En efecto, contrajo matrimonio a la edad de noventa años, con una flamenga que no sobresalía por su hermosura, como se pudo constatar por el retrato de ella que el mismo trazó i que se conserva en el museo de Bruges; pero sin duda madame Van-Eyck poseía cualidades que compensaban con usura las imperfecciones de la naturaleza.

Filipo el Bueno, un amigo, un protector decidido de las artes, había conocido a Juan Van-Eyck en su juventud. Estimando la rectitud de su carácter, su viva inteligencia, sus maneras elegantes, lo atrajo a su corte. Lo nombró su consejero privado i le confió diversas misiones artísticas. El 19 de Octubre de 1428, el pintor flamenco se embarcó para el puerto de Bruges pasando por el Portugal; formaba parte de una embajada que iba a pedir en nombre de Filipo al rei Juan I, la mano de su hija Isabel. Van-Eyck debía reproducir los rasgos de la infanta. Los embajadores de Filipo fueron festejados en la corte de Portugal. Tan pronto como Van-Eyck cumplió su comisión, enviando el retrato de Isabel a Filipo el Bueno, libre de cuidados recorrió la península lusitana, admirando las figuras bronceadas, los rostros ardientes, los encendidos horizontes, la naturaleza deslumbrante de ese país del sol. A la vuelta, Van-Eyck estuvo a punto de perecer en el mar. En la época del equinoccio, una furiosa tempestad asoló la escuadra, que conduía a la infanta Isabel, los embajadores i otros cortesanos. De catorce navíos que componían la flota, nueve se perdieron; los otros arribaron al puerto de Bruges después de tres meses de navegación.

Escapado de este peligro, Van-Eyck corrió a Anvers, dió la última mano al cuadro del Cordero Pascual, i después regresó a Bruges donde hizo un gran número de retratos. Trabajaba en la ciudad de Ipres, decorando un altar del templo de San Martin, cuando la muerte lo sorprendió, con la paleta en la mano. Espiró en 1445, a los cincuenta i nueve años. La iglesia de San Donato de Bruges recibió sus despojos mortales. Este edificio no existe hoy día, un paseo lo reemplaza, así como el arte de cincelar el vidrio por medio del esmeril para formar variados dibujos i adornos de diversos colores.

Tales fueron los trabajos i los descubrimientos del célebre pintor Juan Van-Eyck, que señalaba sus obras inmortales: *Als ich han, como yo puedo*. El genio es siempre modesto.

De «*Les Génies de la Science et de l'Industrie*»

CANTO AL ARTE.

(Conclusion.)

IV

Hai fuerzas que atraviesan  
De infinito a infinito  
Los espacios profundos:  
Son cadenas de luz en que reposa  
La unidad de los mundos.  
El ávido saber las interroga,  
I el planeta descubre  
Que a la paciente observación se encubre,  
I en el palido rayo  
De la remota estrella,  
Sabe leer su presente, i de su historia  
Talvez un día encontrará la huella.

El sentimiento tiene  
También sus armonías. Sus acordes  
Vagan del infinito a lo creado,  
No hai voz que los oprime, pero se oyen

continuaron la gloriosa tradición de la escuela flamenga, que está representada en el siglo XIX por Gallais, Weppers, Keyser, Leys, Dickmans, Gebat, Hamon, Van-Hout, Wadolph. Estos artistas, aunque dotados de incontestable mérito, no han mantenido el arte flamenco a la altura en que lo habían colocado Rubens i Teniers.

La escuela flamenga es ante todo una escuela colorista, naturalista, *realista*, para servirnos de una expresión demasiado en boca hoy en día. Sin embargo, su ilustre jefe no fué exclusivista. Pintando la perspectiva, los paisajes, los animales, las flores, las escenas de género, los interiores, la alegoría, el retrato, el universal Juan Van-Eyck supo ser al mismo tiempo elevado i simple, creador i observador, ingenio i reflexivo. Al fin de su vida, es cierto, después de su viaje a Portugal, modificó sensiblemente sus gustos, abandonó completamente la tradición de la escuela alemana para no preocuparse mas que del color i de la verdad imitativa. Fue sincero, espléndido, exacto como la naturaleza misma. Hemling i Lucas de Leyde, por sus creaciones ideales i suaves, fueron los primeros en resistir a las tendencias demasiado positivas de su maestro.

Los cuadros de los hermanos Van-Eyck tuvieron un destino tempestuoso. Dos impíos iconoclastas destruyeron un cierto número, principalmente de Humberto. La gran composición simbólica de la iglesia de Saint-Bavon escapó dos veces a las llamas. Filipo II quiso apropiársela, pero no pudiendo obtenerla de los ganteses, la hizo copiar por el excelente artista Miguel Caxio, en 1558. Otro cuadro de Juan Van-Eyck, que representaba a dos amantes que unía la fidelidad de una tierna promesa, fué descubierto en el rincón de la tienda de un barbero por la princesa María, hermana de Carlos V, gobernadora de los Países Bajos. La princesa María adquirió esta obra, mediante una pensión anual de cien florines dada al feliz barbero, que casi se volvió loco de gusto. Los cuadros de Van-Eyck han quedado a salvo del furor de los iconoclastas i no se han perdido en la noche de los tiempos, se hallan en los museos de Gand, de Bruges, de la Haya, de Berlin, de Munich. El museo del Louvre, de París, posee dos obras maestras del pintor flamenco, una *Virgen i las Bodas de Canaan*.

Juan Van-Eyck no fué solamente el creador de la pintura al óleo, reformó también el arte de pintar sobre el vidrio. Es a él a quien se le debe el empleo del esmalte en esta especie de trabajos, así como el arte de cincelar el vidrio por medio del esmeril para formar variados dibujos i adornos de diversos colores.

Tales fueron los trabajos i los descubrimientos del célebre pintor Juan Van-Eyck, que señalaba sus obras inmortales: *Als ich han, como yo puedo*. El genio es siempre modesto.

De «*Les Génies de la Science et de l'Industrie*»

## CANTO AL ARTE.

(Conclusion.)

### IV

Hai fuerzas que atraviesan  
De infinito a infinito  
Los espacios profundos:  
Son cadenas de luz en que reposa  
La unidad de los mundos.  
El ávido saber las interroga,  
I el planeta descubre  
Que a la paciente observación se encubre,  
I en el palido rayo  
De la remota estrella,  
Sabe leer su presente, i de su historia  
Talvez un día encontrará la huella.

El sentimiento tiene  
También sus armonías. Sus acordes  
Vagan del infinito a lo creado,  
No hai voz que los oprime, pero se oyen

Con acento no hablado.  
El jenio los admira  
I ajusta a ellos la inspirada lira;  
El átomo pensante se armoniza,  
I raro encanto su existir hechiza.  
Es del arpa de Dios sagrada nota  
Que en el misterio de los mundos brota.

Eso es lo que sentimos  
Cuando en las horas de silencio i calma,  
Vago ideal que en la razón no cabe,  
Que se presente, pero no sabe,  
Con secreto anhelo aspira el alma,  
(Gravitación sublime) a cuyo influjo  
Los mundos del espíritu se rijan;  
Cadena de armonía que vincula  
El ser creado a su celeste origen.

## V

Cuando en la edad primera  
El hombre de las selvas  
Su vida con el bruto confundía  
I el dominio del suelo dividía,  
De su cerebro apenas  
El rayo de la idea  
Vagaba oscuro al labio balbuciente,  
I preso en las cadenas  
De la materia ruda,  
Al suelo hundía la nublada frente.

I los tiempos pasaron  
En su eternal camino.  
I las formas cambiaron  
Bajo el imperio del cincel divino.

Hasta que al fin la llama creadora  
Que al planeta circunda,  
Iluminó la noche de su mente  
Como la luz de la primera aurora.  
Alzó su faz al cielo,  
Que un rellejo inmortal transfiguraba,  
I a la bóveda inmensa  
Demandó su misterio.  
La frente altiva, la mirada intensa;  
I con grito sin nombre:  
—¡Hail un Dios! exclamó: i aquella hora  
La hora sagrada fué del primer hombre.

Así la humanidad se alzó del polvo,  
Para vencer los tiempos  
En inmortal carrera.  
Su primer sacerdote fué un poeta;  
Un canto al infinito fué la forma  
Que revistió la religión primera.

De entónces, para siempre,  
Como valla insalvable  
Entre el hombre i el bruto colocada,  
Está la imagen del Creador alzada;  
Imajén pura, limpia, transparente,  
Que la razón no vé—que el alma siente.  
Ella es el manantial de lo sublime  
Que el corazón en sus raudales baña:  
Ella fecunda el pecho de los héroes,  
Ella es la fé que al mártir acompaña.

El frió escepticismo  
Alza su estrífla mano,  
I borrar lo inabordable intenta en vano  
¡Ante la luz que los espacios llena  
Su propia faz velara,  
I el caos el universo sepultara!

No volverán los días  
De aquel sér de las savias primitivas,  
Para cuyo existir fuera bastante  
La tierra fecundante.  
El hombre ya no vive de materia:  
Vive de la verdad! Su alma, tocada  
Por el fuego divino,  
Preso no puede ser de muerte inejerta;  
¡Tiene ante sí la inmensidad abierta!  
¡Allí su aspiración i su destino!

¡Artistas, sacerdotes de lo bello!  
Vuestra misión sobre la tierra es santa:  
Dios es del Arte la sublime idea:  
¡Que su revelación el Arte sea!

Suprema luz increada,  
¡Artista de los mundos! ¡Yo te invoco!  
¡Hacia la humanidad tu mano extiende,  
I un rayo de tu llama  
En los altares de mi patria enciende!

CARLOS ENCINA.

## EL HERRERO PINTOR.

MESTER QUENTEN.

(Al amigo Francisco D. Silva.)

(Conclusión.)

Estaba salvado: entraba en plena convalecencia.

La fiebre que lo devoraba, causada por un amor sin esperanza, había desaparecido como por encanto. Su presunto rival, era un hombre jenioso o iba a ser también su solícito maestro en el arte de la pintura, único medio para poder realizar su enlace con su adorado Filomena.

En cuanto al señor Bazan, tanto le importaba éste como aquel otro yerno, desde que ámbos eran pintores i pintores de porvenir.

Un año más tarde los pacíficos moradores de Bruselas admiraban un hermoso cuadro firmado con las iniciales Q. M. Nadie podía dar con el nombre del autor, hasta que uno de los espectadores dijo en tono de broma:

—Ese cuadro es obra de Mester Quenten.

—Del herrero Quintin Matsys, ¿queréis decir?

—El mismo. ¡I qué tendría de raro, cuando en los tiempos que corren se están viendo cosas tan extrañas, que revelan a las claras el fin del mundo! ¡No se oía ayer ese pobre diablo con la hija del señor Bazan! Este viejo avaro ¡no ha hecho su fortuna ahorcando a los pobres pintores! Justo es que esa fortuna pase a manos de un pintor:

—Lo que el agua dá, el agua lo quita.

I no pudo agregar ni una sola palabra, porque en ese instante basaba Filomena acompañada de los dos artistas, la multitud, interrumpiendo sus murmuraciones, la saludó respetuosamente a la vez que envidiaba interiormente la suerte del herrero, sin darse cuenta de que esa suerte era debida al esfuerzo supremo de su voluntad, unida al talento artístico con, que había iniciado su carrera, forjando en su fragua la pieza mas notable que haya salido del oscuro taller de un simple artesano ¡que hasta hoy se conoce con el nombre de *El Pozo de Mester Quenten*. El pobre vulgo, en su ignorancia, atribuye siempre las conquistas del jenio a la pura suerte, o bien guiado por su fanatismo religioso, las califica de milagro operado por la Divina Providencia.

Mientras tanto, Filomena i los dos amigos llegaban al extremo de la ciudad, en donde se detuvieron para darse el abrazo de despedida i el último adiós: pues Beillar continuaba su viaje a Italia.

Durante algunos minutos los tres jóvenes permanecieron en silencio, pero con ese silencio desgarrador que en ocasiones es mas elocuente que la palabra misma. De improvviso, haciendo un gran esfuerzo, Quintin dijo a su compañero:

—No quiero retardaros mas. Continúa, amigo, nuestro viaje. Os deseo que seas tan feliz durante el curso de vuestra vida como yo lo fui, desde que me salvasteis de los brazos de la muerte para entregarme en los de este ángel que hoy llora vuestra partida.

—Agradezco vuestros deseos, amigo, contestó éste; pero yo no hice mas que cumplir con mi deber, obedecí a mi conciencia i nada más.

—Si interrumpió Filomena, obedecisteis a vuestra conciencia de hombre sin tacha, de cumplido caballero, de verdadero artista. . . . . Que vuestras obras maestras sean siempre el reflejo de las nobles prendas que es adornar, para que ellas no sólo cautiven la vista por su belleza, sino que también despierten en vuestros admiradores los delicados sentimientos de su autor! ¡Adios, amigos!

I sin poder contener su emoción, ahogada por los sollozos, se arrojó en brazos de Quintin, sin fuerza para dar el último apretón de mano al noble artista que jamás debía volver a ver. . . . .

Lo que dejamos dicho no es una invención nuestra, lo vimos un día en la Galería de Florencia a dos personajes que como nosotros contemplaban un cuadro pintado por Quintin Matsys, artista de la escuela flamenca, sobre el cual los señores biógrafos están en completo desacuerdo, pues ignoran hasta su verdadero nombre. Unos dicen que debe escribirse Metz, Masi o Mascy, i no falta quien diga Massius. Respecto a lo que motivó su vocación por la pintura, abandonando su oficio de herrero, al decir de unos, i de herrador al decir de otros, están mas o menos acordes en que fué el amor, fundándose en el siguiente verso latino que Cornelio van der Geest le hizo grabar en el pedestal de la estatua que erigieron en 1629 i que dice:

*Connubialis amor de auxiliare fecit Apellem.*

En cuanto a los detalles de ese amor novelesco, del cual ha compuesto una comedia un autor, cuyo nombre olvidamos, cada uno nos narra a su antojo. Sucede con éste lo que con aquel otro napolitano, llamado por mal nombre a Zingaro, que de calderero ambulante pasó a ser pintor distinguido, a fin de obtener la mano de la jóven a quien amaba. Ya que desgraciadamente no conocemos las aventuras de Matsys, tenemos la satisfacción de conocer sus obras, que nos permiten admirar su contracción al trabajo i ese gran talento de artista, que inspiraba al canciller de Enrique VII los siguientes versos:

“Quintive, o veteris novator artis,  
Magno non minor artifex Apelle,  
Miro composito potens colore  
Vitan adingere mortuis figuris.

Quintin Matsys, como pintor, no ha creado, por cierto, una escuela, ni tampoco es un innovador como pretenden algunos de sus admiradores, es simplemente un imitador *naïf* de la naturaleza, cuyo ideal consistía en copiarla servilmente, hasta en sus mas mínimos e insignificantes detalles. Sin embargo, en presencia de las obras del herrero pintor, ¡que artista no se estaba de gozo al contemplarlas! Apesar de sus defectos, ¿quién no desearía poner su firma al pie de ellas!

¿Quién, en presencia de esas figuras místicas pintadas por el herrero, no siente renacer el espíritu religioso que nuestros padres nos inculcaron desde la cuna i que nos acompañó como ángel custodio, morigerando nuestras pasiones i salvándonos de mil peligros en esa edad en la cual no podíamos calcular las consecuencias de nuestros actos! I al traer a la memoria esos recuerdos de infancia ¿quién no siente la tentación de volver a esa primera edad!

Esos cuadros bíblicos del pintor flamenco, que tanto hemos admirado en su patria natal, nos han proporcionado momentos felices durante el día, en las horas de trabajo, como también largos ensueños, durante el reposo de la noche, haciendónos recordar el pasado de nuestra candorosa credulidad, de nuestra dulce paz, de nuestras graciosas ilusiones, que mas tarde debían ¡al estreñarse contra las prosaicas realidades de la vida.

Para terminar con este pintor del sentimiento religioso, diremos con uno de sus admiradores: “Quintin Matsys pintó tal vez sin quererlo, las vagas tristezas de esos espíritus tiernos, melancólicos, que veían con espanto el fin de la Edad Media, porque no sentían la necesidad de ese renacimiento, del cual hablaban con tanto entusiasmo i al son de fanfarrias los artistas que volvían de Italia.”

En efecto, si el inspirado herrero hubiera abrazado la nueva escuela, si hubiera tomado parte en esa gran revolución artística, ¿cuánto mas grande hubiera sido su triunfo! ¡Hoy sería el émulo de Rubens, i la escuela Flamenca contaría con otro astro de primera magnitud, que brillaría eternamente en el cielo del arte como brilló el inmortal pintor de Amberes.

J. M. B.



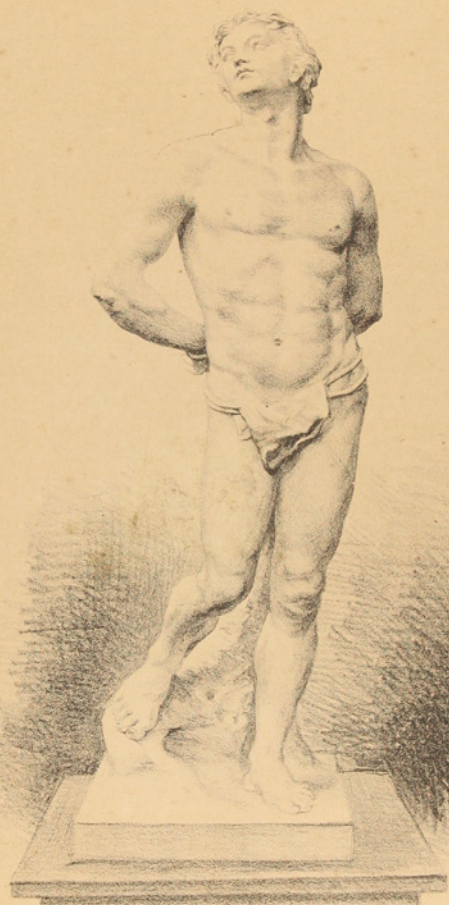
# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, OCTUBRE 25 DE 1886.

NUM. 57



ESTUDIO ACADÉMICO  
ESTÁTUA EN YESO POR EL ESCULTOR DON SIMON GONZALEZ

*(Tomado de una fotografía del señor Adaro,  
i litografiado por el señor Rojas.)*



## SUMARIO:

Primera escuela de dibujo creada por la Sociedad de Fomento Fabril.—Don Simón González, escultor.—El Tálur.—Don Ernesto Molina, pintor.—Crónica artística: El Ministerio de Bellas Artes de París; En el Salón; Una profanación; Piloty; Exposición de 1889, en París; Adquisiciones del Gobierno francés en el último Salón.—De los diferentes estilos en las obras de arte, por don Antonio Rafael Mengs. (Continuara).—El San Antonio de Murillo.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, OCTUBRE 25 DE 1886.

## AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

## PRIMERA ESCUELA DE DIBUJO

CREADA POR LA SOCIEDAD DE FOMENTO FABRIL.

## I

Desde hace ya algunos meses, la primera escuela de dibujo, fundada por la Sociedad de Fomento Fabril, funciona, noche a noche sin interrupción, en el anexo del Teatro Municipal.

La clase de dibujo ornamental es dirigida por Mr. Fauvin, i la de dibujo lineal por el señor Umazabal.

Ambos profesores sirven al honor sus clases. La Sociedad de Fomento Fabril, creando dichas clases de dibujo, ha proporcionado a nuestras capas obreras un pasatiempo nocturno de la mayor utilidad para ambos sexos.

Gracias a tan benéfica institución, tendremos dentro de poco el justificado orgullo de ver que las obras salidas del taller del carpintero, del herrero, del ebanista, del hojalatero, de la modista, de la florista, del sastre, del taller de fotografía como del tallador o del joyero, i en fin, de entantos talleres mas, surten diariamente las necesidades de nuestra sociedad, llevan ese sello de buen gusto i de elegancia que tanto admiramos en las obras que nos vienen de países en donde la enseñanza del dibujo es obligatoria o, por lo ménos, está al alcance de todos.

## II

El móvil que guía a la Sociedad de Fomento Fabril no puede ser mas noble, mas patriótico ni mas humanitario, puesto que tiende a combatir la rutina seguida hasta hoy en todas las fábricas i talleres de la República.

Las primeras nociones de dibujo adquiridas por la capa obrera en la escuela nocturna abierta por esa Sociedad, darán resultados tan satisfactorios, como el que da el grano arrojado en buen terreno.

Salido es de todos, que la inteligencia en nuestros hombres de taller, de esos héroes anónimos del trabajo, no es escasa: lo único que les falta es cultivo i ese cultivo es lo que hoy se les ofrece, gracias a la prevision de los miembros de la Sociedad de Fomento Fabril i a la abnegación de los inteligentes señores Fauvin i Umazabal para prestar sus servicios sin remuneración alguna.

El primer paso está dado: preciso es no detenerse si se quiere llegar al fin de la jornada, que no es otro que el perfeccionamiento de nuestras artes e industrias, hoy como ayer, con poco mas de adelanto que en tiempos del coloniaje, es decir, en esos tiempos de la Edad Media queatravesó nuestra República.

Tratemos, pues, que el Renacimiento sea completo; que la luz del comercio, penetrando hasta el último rincón del taller del obrero, lo haga ver los defectos de su obra, a fin de que ésta pueda pulir i perfeccionarla hasta hacer ventajosa competencia a la que nos viene del extranjero.

La Sociedad de Fomento Fabril así lo ha comprendido, i para alcanzar su objeto, multiplicará

esas escuelas nocturnas en diferentes barrios de la capital. Falta sólo que el señor Ministro la ayude en su noble tarea, procurando los medios de que ha menester para el buen éxito que persigue.

## III

Esta Sociedad necesita, desde luego, pagar a sus profesores, no es posible que hombres de trabajo, como los señores Fauvin i Umazabal, continúen por mucho tiempo sin un sueldo fijo, no solamente sacrificando sus horas de reposo en la noche, sino también robando el tiempo al trabajo del día en preparar las lecciones que harán a sus alumnos en la clase nocturna.

Si como hombres acostumbrados a las fatigas pueden hacer el sacrificio de su reposo, en cambio, como hombres que viven de ese mismo trabajo no podrán, sin grave perjuicio de sus intereses, continuar indefinidamente haciendo un sacrificio que disminuye el pan de sus hijos o las comodidades que llevan a su hogar con el fruto de sus labores no interrumpidas.

La primera escuela nocturna de dibujo ha abierto sus puertas al público con tan reducido número de modelos i de interés tan insignificante, que casi no merece que se le dé el pomposo título que ostenta en su fachada. Nos parece que este es el camino mas recto que se puede tomar para obtener un resultado contraproducente del que se desea. Los alumnos no viendo cierta cantidad de modelos variados que les llame la atención i despierte, o que haga nacer en ellos el gusto artístico, mal podrán tomar empeño en asistir con puntualidad a continuar su aprendizaje que, como es sabido, es siempre odioso i pesado en sus comienzos, a ménos que el aprendiz sienta en su interior el deseo imperioso de continuar hasta el fin.

## DON SIMON GONZALEZ,

## ESCULTOR.

La reproducción litográfica, es un que hoy adornamos la primera página de *El Taller Ilustrado*, es obra del nuevo colega Simón González, que se lanza animoso a seguirnos en el pesado camino de la escultura, no para ayudarnos a cargar la cruz, como el buen Siríneo, sino para llevar junto con nosotros al Calvario i ser sacrificado como el mártir del Gólgota.

Simón González, despues de trece o catorce años de incansable labor, llega por fin a obtener en parte, el cumplimiento de sus deseos, yendo a Europa a continuar sus estudios en medio de obras maestras acumuladas en los museos de París i Roma, como igualmente en las demás grandes capitales del Virjo mundo, en que el arte i los artistas son estimados en su justo valor i no mirados como cosa rara, o como fundónes insuperables de la caprichosa naturaleza creados en sus ratos de mal humor.

González, jóven todavía, apenas contará veintiocho años: se encuentra en edad apropiada para trasladarse a Europa i estudiar con provecho sin ser distraído en su camino por la vehemencia de las pasiones que se desarrollan ántes de los veintiocho años, época desde la cual el hombre debe responder de sus actos ante la sociedad. Los pensionistas franceses que van a Roma, en las mismas condiciones que González va a París por orden del Estado, lo hacen mas o ménos en la edad que éste; por lo tanto, no tienen, pues, dificultad alguna, durante su estadía en la Villa de Médici, si no aprovechan el tiempo como debieran.

Grato i miui grato es para nosotros ver salir de nuestra pobre i abandonada clase de escultor al primer jóven pensionista para Europa, despues de un lapso de tiempo que no baja de veinte años, durante el cual, de la clase de pintura, han ido no ménos de siete, sin contar con otros mas que en los momentos actuales prepara sus male-

tas para emprender el mismo viaje que sus predecesores. ¡Qué maldición pesa sobre la degradada clase de escultor! ¡Por qué mientras su hermana, la de pintura, cada día está mas floreciente, aquella se encuentra mas en decadencia, hasta el punto en que apenas da señales de vida! ¡Ah! bien sabemos la causa; pero mejor es guardar silencio, aunque esto sea contrario a nuestra franqueza habitual.

Mientras tanto nos contentaremos con dar el adios de despedida al colega, que partirá tan pronto como encuentre una fianza por la suma de algunos ocho mil pesos, que responda por el cumplimiento de su compromiso de pensionista.

¡Felices los que como nosotros, bajo la administración del conde don José Joaquín Pérez, pudimos realizar ese viaje, ensueño dorado de nuestra juventud, sin andar de Heródes a Pilato, buscando ese imaginario fiador.

Si el amigo González no quiere retardar su viaje buscando la fianza que necesita, no se olvide de los colegas que ponemos a su disposición las economías acumuladas durante treinta años con arte tan iterativo en nuestro país.

## EL TAHUR.

Todos los días Hurto, se levantaba con el alba, a pesar del viento, de la nieve o de la lluvia, calentándose los dedos con el aliento tibio de sus labios entumecidos, al resplandor de la luna fugitiva i aunque el frío sutil del invierno, traspasando el rojo tejido de su traje, atería sus miembros, Hurto se dirigía a su taller.

Desde la mañana hasta la noche trabajaba sin tregua, ganándose el pan con el sudor de su frente.

Al teñir la noche, él, rendido llegaba a su casa i daba un bostezo, el ósculo leal del esposo, a su mujer, una esbelta muchacha de cabellos castaños, de grandes ojos pardos, de labios frescos, de tez pálida i de una sonrisa llena de encantos.

Hurto era un simpático i buen muchacho, excelente obrero.... pero ¿quién es perfecto? era jugador, como diablo.

¡Comprode! ¡Jugador!.... Jugador, ese infeliz que tenía esposa, hijos, i que a duras penas ganaba lo indispensable a la semana! ¡Jugador hasta el extremo que ningún Sábado llegó a su casa con su salario integro.

## ✱

Son las once: la niebla fría de las noches de invierno cae, las aceras de las calles están cubiertas de hielo i sólo se ve uno que otro transeúnte. Al frente de una ventana de una taberna casi lúgubre, una mujer espera tirada, empuñando a menudo para ver si divisa a alguien....

Cansada de aguardar, golpea con suavidad en el vidrio.... Nadie le contesta. Golpea mas fuerte.... se oye un reniego; la puerta se abre i aparece un hombre que dice enfurecido:

—¡Acabaras de espíarme alguna vez! Ya sabes que te tengo prohibido que vengas aquí.

—Pero, Hurto, yo no he entrado.

—En fin, ¿qué quieres?

—Que nos vamos.... que no pierdas tu plata; la necesitamos para la semana, para la nodriza.... ¡Ea, esposo mio, sé razonable!

—¡Ah! ¡ya viene a representarme comedias aquí! ¿que no hai un centavo en casa!.... pues ahí tienes cien. Ahora déjame en paz i vete.

—Ven conmigo.

—¡Hasta cuándo me muelas la paciencia! vete; ya deberías estar acostada. Es vergonzoso para una mujer honrada andar a estas horas en la calle. ¡Por quién te van a tomar! Ea, vete, vete pronto.

Pero tú también te irás luego no es cierto?

—Sí.

—¡Abrazame!.... te irás pronto, no es verdad, esposo mio!

—En media hora mas,



Después de haber abrazado a su esposa, Heurtot entró de nuevo en el garito; la mujer se dirigió a su casa.

✦

Ya es mas de media noche; la esposa que esperando de pie en la ventana, ora presa de la inquietud mas aguda, se decide a salir de nuevo a la calle.

El tiempo está endemoniado,.... la noche está lóbrega; la lluvia cae a torrencias. A intervalos, se divisan las sombras negras de los serenos; las linternas rojas i verdes de los ómnibus centellan como ojos de fieras en medio de la oscuridad. La señora Heurtot, golpea en la ventana, pero muy quedo, porque ya el temer i la ansiedad la devoraban.

Al primer golpe, Heurtot sale con el semblante contraído i la cólera en los labios.

—¿Cómo! todavía estás aquí? ¿qué haces clavada en ese sitio i a estas horas? será necesario sacudirse el polvo.

—Pégame, si quieres, pero vente conmigo.  
—¿Qué es lo que quieres? ¿Dinero?... Por culpa tuya lo he perdido todo. Eso es lo que sacas con venirme a molestar a cada rato! ¡Me has echado a perder la suerte!

—Pues si ya lo has perdido todo, vámonos a casa: todos los Sábados será la misma cosa!

—¡Bien! todos los Sábados será la misma cosa, ¿acaso tú ganas mi plata? Pierdo lo mío; i si esto no te da agrado, tanto peor para tí.

—Mira, Heurtot, no quieres acompañarme!  
—No, no i no, i déjame en paz.

—No me voi sino contigo.

—Pues ahí te quedarás toda la noche.

I frunciendo, temblando de rabia, Heurtot entró en el garito.

Sola, la pobre niña, se cubre el semblante con las manos i se deshace en lágrimas.

✦

Heurtot está delante del tapete: juega sus últimos dos francos,.... i gana.

Apuesta el doble, i gana otra vez, i gana siempre, i gana, i gana.

Eran las dos de la mañana cuando el tabernero despidió a sus parroquianos.

Heurtot ha ganado doscientos francos, una fortuna para un desgraciado i.... orgulloso de su cambio, manifestará a su esposa que él tenía razón al dedicarse al juego.... Conoce perfectamente el secreto para ganar en lo sucesivo.

—¿Doscientos francos! Seis semanas necesarias al obrero para ganar en su taller otro tanto.... Pero, su mujer ya no está en la puerta del garito.

—La pobre chica se ha ido.... He sido un poco duro con ella; mas, yo me rescataré; le pagaré cuanto ella quiera; le pagaré, además, dos meses a la nodriza i mi esposa quedará tranquila por mucho tiempo.

Alza la vista: no se ve luz en su vivienda.

—Después de todo, ya estará durmiendo la pobrecilla!

Golpea i un sirviente le abre.

—¿Quién es?

—Heurtot.

—Señor Heurtot, tengo la llave de vuestra pieza.

—¿La llave! ¿mi esposa no está ahí?

—No, me ha entregado la llave diciéndome que no volverá mas aquí.

—¿Dónde se ha ido? exclamó el infeliz con el corazón henchido.

—A casa de su madre, quizás.

—Pero su madre vive a veinte leguas de aquí! ¡Ah! ¡Dios mío! ¿qué me pasa!

✦

Hace algunas noches, en una casa de no sé qué calle, contábase esta historia una muchacha esbelta, de cabellos castaños, de grandes ojos pardos, de labios frescos, de tez pálida i de sonrisa llena de encantos.

Ella estaba de pie, de codos sobre la chimenea;

tenía en lo mano una copa de champaña, que derramaba gota a gota sobre la cabeza de un amigo.

—¡Ah! después? pregunté.

—¡Después, se acabó todo.

—Pero ¿dónde fue a parar la niña?

—¡Ah! estúpido, exclamó; para mí cerca de tí.

—¡Dios mío! ¿cómo el vicio de un hombre había perdido tan pronto a una mujer!

## DON ERNESTO MOLINA.

ARTISTA PINTOR.

Este aventajado colega, alumno de las clases de pintura en la Universidad, ha presentado una solicitud al Ministerio de Instrucción Pública para que se le envíe a continuar sus estudios a Europa. Se dice que la solicitud ha sido enviada por el señor Ministro al rector don Jorje Huneeus, quien la devolvió informando favorablemente. Encontramos tan justa la solicitud del señor Molina, como el informe del señor Rector.

Admiradores apasionados del inteligente colega, tenemos la persuasión íntima de que un viaje al Viejo Mundo le sería sumamente provechoso para el perfeccionamiento de su carrera artística, en la cual desuella, desde hace tiempo, dando a conocer las dotes que posee para formarse un nombre distinguido en el campo del arte nacional.

Comprendemos el anhelo del señor Molina en desear trasladarse cuanto antes a Europa; creemos que poco mas pueda adelantar entre nosotros; estamos convencidos de que se necesita un gran temperamento artístico unido a una gran fuerza de voluntad para llegar a crearse estilo propio como Alberto Diere, sin necesidad de viajar estudiando las diferentes escuelas de otros países, sobre todo de aquellos que poseen mas ricas galerías. Los artistas jóvenes, como el señor Molina, para desarrollar sus dotes artísticas han menester viajar, por lo menos, unos cinco años.

La Francia, país esencialmente artístico que posee la mejor escuela de Bellas Artes del mundo, manda a Italia a los jóvenes que mas se distinguen en esa misma escuela, por un período de cinco años. La Francia está convencida de lo provechoso que son esos viajes para sus jóvenes artistas.

El señor Molina, al solicitar que se le mande a Europa por cuenta del Estado, no hace mas que pedir el favor que en repetidas ocasiones ya se ha concedido a otros de sus condiscípulos, salidos de ese semillero de artistas nacionales, llamados a echar las bases de la escuela chilena, que antes de mucho tendremos perfectamente definida.

Empero, se nos ocurre lo siguiente:

Existe un proyecto para reglamentar la sección de Bellas Artes, i por lo tanto, para arreglar definitivamente el envío a Europa de los pensionistas (por que el señor Molina, con un poco de paciencia, no aguarda la aprobación de dicho reglamento? Hoy, que tenemos un nuevo Ministro, que según todas las apariencias, está dispuesto a eclipsar el celo desplegado por sus antecesores en el ramo de las Bellas Artes, ese proyecto no tardará en salir de la carpeta en que está apolillado, para ser nuevamente discutido i definitivamente aprobado i puesto en vigencia. El señor Molina tendrá entonces una ocasión mas para mostrar su talento artístico, pues, triunfante en un concurso se marcharía a Europa en medio del aplauso jeneral de sus mismos contendores, en vez de hacerlo hoy dando lugar al justo o injusto resentimiento de los que se creen con méritos sobrados para efectuar ese mismo viaje; pero que por falta de empeños no lo efectúan.

Además, el señor Molina, activando la aprobación del espedido proyecto, tendría la gloria de haber contribuido a que se realizara lo que hasta hoy no es mas que un sueño para los jóvenes pobres, que como se dice vulgarmente, *no tienen san-*

to en la corte que alegue por ellos, de lo que resulta que muchos corten su carrera abandonando por completo sus estudios.

Medítelo bien el señor Molina, i obre después según su raciocinio.

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

DE NUESTROS CÁNTOS CON LOS PERIÓDICOS ARTÍSTICOS DE EUROPA.

EL MINISTERIO DE BELLAS ARTES DE PARÍS, según el presupuesto del año en curso, hará frente a sus gastos con la suma de trece millones de francos. Como esa cantidad parece ser muy insignificante, se ha determinado restringir en cuanto se pueda, el gasto que se hace en la conservación de algunos palacios nacionales i construcciones civiles.

Con razón la Francia es el país mas artístico del mundo.

EN EL SALON DE PARÍS ha sido siempre costumbre en algunos artistas dejar sus obras durante muchos meses i aun hasta años, sin llevarlas a sus talleres después de clausurada la exposición. En adelante, toda estatura o cuadro que no sea retirado en el breve plazo que la comisión ha acordado, será remitido a un almacén de comercio, debiendo su autor pagar el tanto por ciento por almacenaje.

Con tal medida, no dudamos que los señores artistas serán mas atentos para con la comisión.

UNA PROFANACIÓN.—Tal es el título con que Alfonso Bouvet escribe un sentido artículo dando cuenta a sus lectores que el monumento erigido en Chatillon a la memoria de los defensores de París, durante la guerra Franco-prusiana, ha sido profanado i destruido para edificar una casa particular.

Las madres, las esposas, los parientes i amigos de los defensores de París, dice Bouvet, ya no irán como otras veces en piadoso peregrinaje a depositar coronas de flores sobre la tumba de los que se sacrificaron por la patria....

I, ¡por posible, nos preguntamos nosotros!, que en París suceda esto.

¿Acaso no ha en París una comisión encargada de la conservación de los monumentos históricos, i de la cual, si la memoria no nos engaña, su presidente es el arquitecto de *La Ópera* monsieur Garnier?

PILOTY.—Este distinguido artista, director de la Academia de Pintura en Munich, ha muerto últimamente. Alemania, Austria i Rusia, lo proclaman como el mas aventajado maestro en la pintura de historia. Bastenos decir que Mackart i Matejko fueron sus discípulos.

La influencia de Piloty en el arte de la pintura en esos grandes países, fue inmensa. Como Cornelius i Kaubach tenía la intuición de lo grandioso, de ese simbolismo sintético tan sonado, i preferido por los alemanes. Poesie, como Delacroix, la ciencia de las obras alcanzó a formarse la enviable reputación de artista exímico, con la cual pasó su nombre a la posteridad.

En la nueva Pinacoteca, su cuadro *La muerte de Wallenstein*, quedará como el modelo mas acabado, para que los artistas alemanes i de todos los países estudien en él. El *Nerón* *mandando sobre las ruinas de Roma*, cuadro colosal, que alcanzamos a ver i que le valió medalla de primera clase en la Exposición Universal de París, el año 1867, se encuentra en la galería de Pesth. Es sola obra bastaría para la celebridad del artista que muere a los setenta años, rodeado de sus numerosos discípulos i justamente sentido por cuantos aman el verdadero arte.

Sensible es para nosotros que las obras de artistas alemanes, tan incontestable mérito, como el de que nos ocupamos, nos sean tan desconocidas.

En nuestra Academia de Pintura i Escultura, debiéramos tener siquiera algunas copias fotográficas; serían de gran utilidad para los jóvenes principiantes, porque en ellas aprenderían el difícil arte de la composición como igualmente la elección de asuntos nobles, elevados, propios del arte serio que no se degrada pintando figuritas de pacotilla, para revelar a las claras que el fatigado cerebro de sus autores pide a gritos algunos días de reposo en la casa de Orates.

EXPOSICION DE 1889, EN PARIS.—ART. 1.º—Una exposición internacional de Bellas Artes, independiente de la exposición anual, (de la llamada *El Salon*) se abrirá en París al mismo tiempo que la *Industrial* i se clausurará en la misma fecha que esta.

ART. 2.º—Un decreto interior determinará las condiciones en que esta debe hacerse. (Decreto de 10 de Julio de 1886.)

Tal es la noticia que encontramos en uno de los últimos números de *Le Moniteur des Arts* que acabamos de recibir.

Nuestros colegas de trabajo ya saben a qué atenerse.

ADQUISICIONES DEL GOBIERNO FRANCÉS EN EL ÚLTIMO SALON.—Por falta de espacio no damos la lista de las obras, que según antiguo costumbre, ha comprado el ministerio de Bellas Artes en el *Salon* de este año para aumentar la colección de los museos nacionales. La haremos en el próximo número en el cual nuestros colegas encontrarán gustosos más de un nombre conocido o algún vecino d'*atelier*.

## DE LOS DIFERENTES ESTILOS

EN LAS OBRAS DE ARTE.

Por don Antonio Rafael Mengs.

Nuestros lectores, artistas o aficionados leerán con gusto los capítulos que extractamos de la interesante carta escrita en Aranjuez, el 4 de Marzo de 1776, i dirigida a don Antonio Páez por el eminente artista nacido en Augst, ciudad de Bohemia. En ellos encontrarán el razonamiento sereno i elevado, a la vez que esa clara apreciación que distingue las obras de Mengs, obras que todos los artistas debieran con frecuencia examinar, seguros que sacarán de ellas gran provecho.

Heos aquí:

### "ESTILO SUBLIME."

"Por *Estilo sublime* entiendo aquel modo de tratar el arte, que conviene a la ejecución de las ideas con que se quieren hacer concebir objetos de calidades superiores a nuestra Naturaleza. El artificio de este *Estilo* consiste en saber formar una unidad de ideas de lo posible e imposible en un mismo objeto: por lo que conviene que el artifice junto i emplee formas i apariencias conocidas a fin de hacer un todo que no existe más que su imaginación; i para esto, en las partes conocidas que tome de la Naturaleza, debe hacer abstracción de todas las señales del mecanismo de ella. El *Estilo* generalmente debe ser simple, uniforme, austero, o a lo menos grande i grave. (1).

"No tenemos ejemplares de este estilo en obras de pintura, faltándonos las de los antiguos griegos; por lo que debemos recurrir a las estatuas que nos quedan de ellos, entre las cuales el Apolo Pitio del Vaticano es la que más se acerca a este *Estilo*; i lo habrán sido perfectamente el Júpiter Fla Minerva de Fidias en Elis i Atenas. El gran Rafael de Urbino, en lugar del *Estilo* subli-

me, no llegó más que al grandioso. Miguel Angel nos dió el *terrible*, (1), i aunque uno i otro se arrimaron al sublime en los conceptos e invenciones, sus formas no correspondían; bien que el modo de la ejecución, i particularmente la de Rafael, era muy propia para aquel *Estilo*. Aníbal Caracci, por la imaginación de las formas de las estatuas antiguas se aproximó algunas veces al sublime; como también Dominico Sampieri, pero sin unir la sublimidad de ideas i modos."

### "ESTILO DE LA BELLEZA."

La belleza es la idea o imagen de la perfección posible. Jamás la perfección se hace visible sin producir Belleza; ni hai belleza que no muestre la buena propiedad o perfección del objeto en que se halla. La Belleza eleva nuestro entendimiento a la fácil inteligencia de las buenas calidades de los objetos, que sin ella quedarían como escondidos i difíciles de comprender.

El *Estilo* propio para expresar tales objetos debe ser sencillo i depurado de superfluidades, sin que le falte ninguna parte esencial, i que cada cosa esté señalada conforme a su dignidad, o sea calidad más útil en la Naturaleza; pero no obstante, la ejecución debe ser individual, i de más suavidad que en el *Estilo* sublime, de tal manera, que sea suficiente para darnos idea clara de la perfección posible.

Este *Estilo* de la Belleza tampoco se halla perfecto en las obras de los modernos. Si se hubieran conservado las de Zeuxis, particularmente su Elena, podríamos talvez formar idea justa de él. Las estatuas griegas que nos quedan son generalmente de este *Estilo*, más o menos cuanto lo permite el carácter de cada una; i aunque algunas tienen muchísima expresión de afectos, como el Laocoonte, se trasluce sin embargo la belleza de las formas, bien que en un estado violento i alterado.

La Belleza parece que muda carácter según el sujeto en quien se halla; i así vemos acercarse al sublime en el Apolo del Vaticano; en el Melagro se ve la hermosura humana o heroica; en las Niobes la mujeril: en el Apolino i la Venus de Médicis la hermosura de sujetos graciosos. Bellísimos son el Cástor i Pólux de San Ildefonso, la Lucha de Florencia, el Gladiador de Borgeuse i el mismo Hércules de Farnesio. Todas estas obras son diversísimas de carácter; pero no obstante se conoce que sus autores nunca se olvidaron de acompañarles con la hermosura.

Las ideas de Rafael suben poco más arriba de los objetos que veía en la Naturaleza, i no son muy esquisitas: Aníbal era bello en los cuerpos de los hombres: el Albano algo en las figuras de mujeres: Guido Rheni en las calizas de ellas; pero más por la forma que por el modo.

(Se continuará.)

## EL SAN ANTONIO DE MURILLO.

(De *La Epoca* de Madrid.)

Nuestro compatriota don Luis Alfonso ha escrito una obra histórico-crítica, titulada *MURILLO. El hombre, El artista, Las obras*, que en forma elegante cuanto lujosa publica la acreditada "Biblioteca Artes i Letras", de Barcelona. No nos compete a nosotros jugar el trabajo del señor Alfonso; podemos sí, únicamente, afirmar que es el libro más completo de esa índole que se ha impreso en España, donde tan poco abunda este género de estudios.

Para dar a conocer a nuestros lectores una breve muestra de la obra a que nos referimos, en-

(1) En otra parte se ha dicho lo que es *Estilo grandioso*. Por metáfora se llama terrible aquel *Estilo* que en la composición busca las posturas más forzadas i extraordinarias, en la ejecución las líneas menos suaves, en la expresión el punto más estremado, i en el colorido el tono menos agradable: es lo contrario de la suavidad i de la gracia. No se puede negar que Miguel Angel fué en este *estilo* excelentísimo i terriblemente.

tresamos de sus páginas lo relativo al famoso cuadro de la Catedral de Sevilla, cuya fama acrecentó el robo i la acción de que fue objeto.

He aquí la descripción i narración del señor Alfonso.

"Vengamos al año de 1656, fecha memorable por ciertos en los fastos de la pintura española ya que en ella nacieron a la vida impercedera de la gloria, esas tres obras maestras que se llaman el *San Antonio de Padua* i los *Melios puntos*.

Bien adivinaron los contemporáneos de Murillo el juicio de la posteridad al tratarse de aquel cuadro, pues gracias a él lo proclamaron "Apelo de Sevilla," o sea el primero i más perfecto de sus pintores. Por algo, dijo el perito descriptor de la Catedral (1) que el mérito de Murillo no podía ser admirado hasta examinar este lienzo."

Es el mayor que pintó el artista i uno de los mayores que al óleo se ha pintado; mide, en metros, 5,60 de altura por 3,75 de anchura. Fue ejecutado para el altar que hoy aun ocupa, o sea la capilla bautismal—que es la séptima del costado norte del santísimo templo sevillano—donde lo colocaron el 21 de Noviembre del año ya anotado de 1656.

Dos anécdotas, no desmentidas hasta hoy, i de diversa índole, manifiestan cuánta es la perfección i valía de esta obra. Según la una, referida por Palomino, hai en el cuadro de *San Antonio* "un bufete puesto con tal arte, que ha habido quien depusiese haber visto un pajarillo trabajar por asentarse en él para picar las azucenas que están en una jarra."

De la otra anécdota es narrador Luis Viardot, quien, con referencia a un canónigo que le sirvió de cicerone en la Catedral, refiere que después de la retirada de los franceses, en 1815, el duque de Wellington ofreció, como premio, cubrir el cuadro de onzas de oro, lo cual, según los cálculos de Surrling, equivalía a pagar por él 47.500 libras esterlinas, o sea cuatro millones setecientos cincuenta mil reales... Mas el Cabildo—añade Viardot—era sobrio rico i barto orgulloso para aceptar tal cambio, e Inglaterra guardó su oro. Sevilla la obra maestra de su pintor."

Sin engañar a las aves—como ya en la antigüedad griega se dijo de unas uvas pintadas por Zeuxis—i si se que justipreciar por millones, el cuadro de *San Antonio* sería siempre de aquellos que la historia del arte señala, como señala la Historia de España la batalla de las Navas, el combate de Lepanto o la conquista de América, cual brillantísima victoria.

Contaba Murillo a la sazón 38 años, i entraba en el espléndido período de su vida, duradero 20 años cuando menos, en que, a la manera de los jenos en los cuentos de hadas, no cesó de hallar joyas i descubrir tesoros con la varita mágica de su pincel. Primer ejemplo de aquella serie de prodigios fué el *San Antonio*. Nunca hasta aquel día la pintura española habíase remontado tan alto hacia los cielos, sin perder pie en la tierra; nunca por tan maravilloso enlace lo divino i lo humano habíanse juntado por la sola virtud del genio de un artista.

San Antonio póstrase estático de hinojos en su celda al ver al Niño Dios que entre luminosas nubes se le aparece: este es el asunto del cuadro. El santo paduano i su humilde aposento representa lo terrenal; Jesús i los serafines que vagan entre rompientes de gloria, singhican lo celestial. Para lo uno pudo hallar modelos que copiar Murillo: para lo otro, inspiración, adivinación portentosa solamente. El pincel, que dibujó oscuras sordas tintas en la parte baja de la tela, derrama en lo alto sonora lluvia de notas resplandecientes, amadas al parecer con plata i oro fundidos por el sol... luego contiene i delicado velo envuelto al espectador aceda por sentirse arrojado en éxtasis semejante al de San Antonio.

(Se concluirá.)

(1) Ceán Bermúdez.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE 1.º DE 1886.

NUM. 58



## EL AMOR.

*Cuadro al óleo, por Polidoro de Caravaggio.*

(ESCUELA ITALIANA.)

## SUMARIO:

La Sociedad Nacional de Agricultura.—Apertura de la Exposición de Bellas Artes.—Los alumnos de la clase de pintura (Remitido).—El San Antonio de Murillo, (Conclusion).—Crónicas artísticas: El escultor Vohlmann de Berlín. Monumento a un apóstol i mártir de la ciencia; La Libertad alumbrando al náufrago; El catálogo de la actual Exposición.—La Exposición Internacional de Barcelona, para 1887.—El arte en París, en 1886.—Sobre la tumba de un suicida. (Especial para *El Taller Ilustrado*.)

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, NOVIEMBRE 1.º DE 1886.

## AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

## LA SOCIEDAD NACIONAL DE AGRICULTURA.

Esta sociedad ha invertido en el presente año la suma de 1,146 pesos 75 centavos en obras de arte compradas en Europa i destinadas para premios de sus exposiciones.

Laudable idea, es a nuestro juicio propagar las obras de arte en el país; por lo tanto, aplaudimos muy sinceramente a la progresista *Sociedad Nacional de Agricultura* i hacemos votos porque abandone para siempre el antiguo sistema de las medallas i diplomas, los cuales una vez obtenidos por los vencedores en las exposiciones o concursos, pasaban a ser cuidadosamente guardados en lugar seguro, como los pergaminos de nobles, que solo la polilla podía estar en intimidad con ellos.

Pero se nos ocurre preguntar al Directorio de dicha sociedad, ¿por qué no elije para premios algunas obras de arte nacional? ¡Acaso no tenemos artistas en el país? I si los tenemos ¿por qué no estimulamos comprándoles sus obras que, si hoy son todavía imperfectas, mañana pueden dejar de serlo, gracias a la protección que reciban sus autores?

Un grupo de artistas nacionales ha abierto una exposición de sus obras con el objeto, naturalmente, de llamar al público para que se las compren, si le agradan, i no solamente para que vaya a criticarlas o admirarlas. El Directorio del *Orfón Francés*, comprendiendo el espíritu que anima a nuestros colegas, ha cedido gratuitamente i incondicionalmente ese local, pagando su don la voluntaria de protección al arte en nuestro país. Pues, bien, la *Sociedad Nacional de Agricultura* ¿permanecerá indiferente ante el esfuerzo de nuestros colegas i ante la generosidad con que son ayudados por los extranjeros?

¿No habrá alguno de los miembros del Directorio de la *Sociedad Nacional de Agricultura* que proponga una visita a esa exposición con el patriótico fin de adquirir algunas de esas pinturas o esculturas chilenas i entormentar chilenas?

Dado el caso de que ninguna de dichas obras fuera apropiada para el objeto que la sociedad se propone ¿no podría dar el tema de otras que le conviniere más i encomendar su ejecución para el año próximo a los artistas que juzgue de su agrado?

En el cambio actual, la cantidad de 1,146 pesos 75 centavos que desembolsó la *Sociedad Nacional de Agricultura*, equivaldría, entre nosotros, a 2,500 pesos i con esta cantidad, mas de alguna obra puede comprar en la actual exposición, de lo que resultaría estímulo para el arte nacional en Chile i adhección al noble ejemplo dado por el Directorio del *Orfón Francés*.

## APERTURA DE LA

## EXPOSICION DE BELLAS ARTES.

Como estaba anunciado, el Jueves último abrió sus puertas la Exposición Nacional de Bellas Artes.

S. E. el Presidente de la República i el señor Ministro del Culto asistieron a la apertura. Después de un largo i detenido exámen a todas las obras que ahí se exhiben, S. E. volvió a contemplar los cuadros de la señorita Agustina Gutiérrez, desgraciadamente fallecida en la mitad de su carrera artística. Entre esos, el que mas llamó la atención, tanto de S. E. como la del señor Ministro, fué el que representa *La Caridad*, al pie del cual se ve, en medio de una corona de flores, la paleta i los pinceles, tan hábilmente manejados por el artista, envueltos en negro crespon, fútil tributo que le rinden sus colegas i admiradores.

A juzgar por lo que alcanzamos a oír, podemos afirmar que ese cuadro será adquirido por el Gobierno para colarlo en el Museo Nacional de Bellas Artes, en donde, patentizando el indisputable talento de la artista, será estímulo eficaz para el bello sexo que se dedica al cultivo del arte, ya sea de la pintura o ya de la escultura.

Durante esa larga visita de S. E., los curiosos i aficionados al arte habían ido invadiendo el local de la Exposición, hasta el extremo de hacerse estrecho para contener a la concurrencia.

En nuestro próximo número nos ocuparemos mas detenidamente sobre el particular.

## LA CLASE DE PINTURA.

Los alumnos de la clase de pintura nos remiten para su publicación lo siguiente:

Señor Editor de *El Taller Ilustrado*:

Damos a usted las gracias por el artículo publicado en el número 57 de su interesante periódico i que lleva por encabezamiento "Don Ernesto Molina, artista pintor".

Usted, como antiguo campeón del arte, ha interpretado fielmente nuestra situación, la cual no puede ser mas desesperante para los pobres que hemos abrazado la carrera de la pintura, como usted dice muy bien "sin tener santo en la corte que abogue por nosotros".

¡Ojalá, señor Blanco, vuelva usted a ocuparse sobre el mismo tema hasta conseguir que el Directorio de la clase de pintura pida al señor Ministro del Culto que reglamente de una vez el envío a Europa de los pensionistas, única tabla de salvación para los que naufragamos en el mar de la pobreza luchando contra las emboscadas olas de los empujes i del *favoritismo*.

Agradeciendo la publicación de la presente, quedamos de usted atentos i S. S.

LOS ALUMNOS DE LA CLASE DE PINTURA."

## EL SAN ANTONIO DE MURILLO.

(De *La Época* de Madrid.)

(Conclusion.)

La celebridad de este cuadro la agrandó en nuestros días un celebre suceso. En la mañana del 5 de Noviembre de 1874, al descender uno de los sacristanes la cortina que cubría el altar, notó estupefacto que la figura del Santo había desaparecido del lienzo. Un arma de agudo filo, probablemente una navaja de afeitar, había cortado la parte que encerraba el San Antonio.

Era este el tercer robo que en corto plazo ocurría en la catedral; hurtaron primero un crucifijo, que no tardó en ser recuperado; lleváronse después una corona i una cruz peitoral de la Virgen de los Reyes, joyas del siglo XIII, i habiase por ello reforzado la vigilancia, aunque en vano, según la mutilación que el cuadro de Murillo descubría.

I no debían de ser lerdos los ladrones, que supieron elegir lo mejor entre tanto bueno, i de lo mejor un trozo de fácil transporte por sus dimensiones i de fácil acodo para convertirse en cuadro, por su pintura. Ni tampoco debían de andar los robadores poco enterados de los usos i

prácticas de la Catedral, cuando tan sibilosamente cometieron el delito, que ni se ha sabido nunca cuándo i cómo lo llevaron a efecto, ni hasta hoy se ha burlantado siquiera quiénes fueron los delincuentes.

Al difundirse con eléctrica celeridad la infame noticia, Sevilla lanzó un grito de indignación al que respondió Madrid i toda España. Tomó el Gobierno, a empuje de honra, el rescatar el lienzo robado, i puso en juego cuantas medidas la policía emplea, en tales casos: entresacas, envió fotografías del cuadro a todos nuestros representantes en el extranjero.

Corrieron días, semanas i aun meses sin dar con rastro alguno, i eran infructuosas todas las pesquisas. ¿Quedaría para siempre descaballado el maltrecho cuadro de tal prezo? ¡Habríase destruido o perdido el fragmento robado! No quisiera la fortuna que así fuera. A los 58 días del sacrilegio atentado (el 2 de Enero de 1875), un español residente en Nueva York, llamado Fernando García, manifestó al comerciante de objetos artísticos, Williams Schaus, que tenía para vender una pintura de Murillo. La examinó el mercader, i halló que medía unos siete pies de alto por cinco de ancho, que había sufrido bastante deterioro, a causa, principalmente, de haber permanecido arrollada mucho tiempo i que era a guisa de un trozo arrancado de la catedral de Sevilla.

Mr. Schaus, cumpliendo como honrado, comenzó al punto su descubrimiento al consuelo de España en la metrópoli Norte Americana, don Hipólito Iriarte, i adquirió, por cuenta de éste, el precioso fragmento, mediante 250 dólares, o sean unos 1,800 reales.

El consulado, a su vez, trasmitió la feliz nueva a España, i previa las órdenes oportunas, volvió el lienzo a la Península, recorriendo Sevilla el 21 de Febrero del mismo año 1875.

Ya en su patria, se dispuso que ocupase el fragmento el lugar que le correspondía, pero visto, amargando el regocijo general que el hallazgo produjo, que faltaba al rededor un poco de tela i que la pintura recobrada había sufrido graves desperfectos. Entonces el cabildo, auxiliado generalmente por el Municipio i otras corporaciones sevillanas, acordó restaurar *San Antonio*.

La Real Academia de San Fernando, a quien recurrió Sevilla, como a tribunal supremo en pleitos de arte, nombró una comisión compuesta de los académicos don Carlos Luis de Rivera i don Nicolas Gato de Lema, i del primer restaurador del Museo de Pinturas, don Salvador Martínez Cubells, para que sin estorpo ni dietas, i a título honorífico, pasaran a la capital andaluza i se encargasen de los trabajos de restauración.

Los individuos designados llegaron a Sevilla el 21 de Mayo de 1875, i recibidos por el cabildo, la Diputación i el Ayuntamiento, ocuparon el hospedaje que les estaba dispuesto i del cual habíase encargado las espaldas corporaciones.

Al día siguiente pusieron manos a la obra. Bien demostró en ella su pericia, su destreza i su talento al artista valenciano. La restauración llevada a cabo por Martínez Cubells fue tal, que le valió la preciosa tumba de que su nombre corra de hoy mas unido al del sublime autor de *San Antonio*.

Las operaciones de restauración fueron largas i por extremo difíciles. Al bajar de su retablo al lienzo, echóse de ver cuán maltratado había sido, mas aun que por las injurias del tiempo, por la ignorancia de los hombres.

En efecto, del año 31 al 32 de esta centuria, un pintor, tan osado como inhábil, puso mano, no menos impía si menos injusticiable que la de los robadores del lienzo, sobre este mismo, pegándolo a una tosea tela de cortinas a fuerza de brochazos de cola, la cual, no igualada al estenderse, produjo, a modo de erupción cutánea del cuadro, varias vejigas que el maldito restaurador no supo curar de otra suerte que con sajaduras que luego malamente emplasteció, pintando encima. I no pararon aquí sus despreciables para encubrir tanhacia chapuceras había amontonado nubarrones en lo alto del cuadro, ocultando así unos



mui bellos grupos de serafines i al barnizar la pintura que tan sin tono habia retocado, dejó, en la parte superior, tambien unas gotas de liquido que semeaban enormes i sucias atactitas.

La humedad, unas voces, el calor otros, habian completado la obra del desafortunado restaurador. Cuanto al jiron robado, tenia borrosa la cabeza del santo, descascarillada en algunas partes i del todo estropeada en otras la figura.

Para decirlo de una vez: entre estúpidos i bribones, habian puesto miserable la soberana creacion de Murillo.

Hubo, pues, que descolgar el lienzo i desprendarlo del marco: que colocarlo invertido sobre un bastidor labrado expreso; que despegarle la burla tela adherida, que remendarles los rtoes i curarle las cuchilladas; que acoplarle el lienzo de un cuadro de desecho i de la misma edad aproximadamente, en forma que viniera hilo con hilo, i recortar un trozo que fuese exactamente el hueco que en torno al fragmento recobrado quedaba; que raspar la cola, levantar el barniz, quitar los pegotes i limpiarlo i depurarlo todo; que armar un recio mecanismo, mediante el cual industria alzar, sostener i jirar la enorme tela; que proceder a su formacion con estrordinario tiento e infinitas precauciones, juntandola de un preparado de harina de trigo, cola fuerte, zumo de ajos, trementina i miel, para que fuese a un tiempo pegajosa, secante, duradera i elástica; que empezar la operacion con el alba —suspendiendola una hora para comer los operarios— i terminarla con el dia, i por fin, que dejar liso, neto i libre de todo elemento extraño, de toda macula i de toda lisiadura el lienzo.

Entonces i sólo entonces acudió Martinez Cubells al pincel i la paleta, acertando a manejarlo con acierto tal sobre la verdadera pintura, que pudo de él asegurar con entera justicia i en plena i solemnisima funcion religiosa, un eloquente i galano orador que desde el púlpito dijo lo siguiente:

"El que tan diestra i tan inspiradamente ha restaurado la grande obra, interpretando a Murillo, supliendo a Murillo, resucitando en cierto modo a Murillo, no debe andar mui distante del talento i del jenio cristianísimo del inmortel autor.

LUIS ALFONSO.

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

EL ESCULTOR POHLMANN, DE BERLIN, ha terminado su hermoso grupo de *Los cuatro emperadores*, de tamaño natural, i en el que están reunidos el Emperador Guillermo, el príncipe imperial, el príncipe Guillermo Alberto, hijo de éste i el príncipe Federico Guillermo Ernesto, nieto del príncipe imperial i biznieto del Emperador.

El Emperador, vestido con uniforme de monarca prusiano, de gran gala, está sentado sobre un trono, estilo del Renacimiento, en la mano derecha el asta de la Constitución del Imperio Germánico. A la derecha, sobre la primera grada, está de pie, i con la espada en la diestra, el príncipe imperial, vestido con uniforme de los coraceros de Pasewalk. El príncipe Guillermo se halla colocado a la izquierda, sosteniendo en la mano derecha el asta de la bandera imperial. Finalmente el príncipe Federico Guillermo se sienta a los pies del trono, i como jugando, toca con la mano derecha la misma asta.

En el respaldo del trono están grabados el escudo imperial i la corona.

MONUMENTO A UN APOSTÓLITO I MÁRTIR DE LA CIENCIA.—No se abunda en Lima el laudable propósito de erijir un monumento a la memoria del abnegado estudiante de medicina, señor Carrion, quien, como se recordará, murió a consecuencia de haberse inculcado el mismo el virus de la verruga para experimentar sus efectos. El

monumento se erijirá el día del primer aniversario de su fallecimiento.

LA LIBERTAD ALUMBRANDO AL MUNDO.—Por fin la obra colosal de Bartholdy, la obra rival del Coloso de Rodas, ha sido inaugurada en la Gran República, como se verá por el siguiente:

Nueva York, 29.—Con gran pompa fué celebrada en esta ciudad la inauguración de la colosal estatua de la Libertad alumbrando al mundo. A pesar de la fuerte lluvia, la fiesta ha sido de las más lucidas.

El escultor francés Bartholdy, autor del monumento i que asistió a la inauguración, ha sido objeto de una estuñista ovacion de parte del pueblo americano.

EL CATALOGO DE LA ACTUAL EXPOSICION alcanza la respetable cifra de ciento sesenta i ocho obras en tres cuadros al óleo, acarreales, dibujos, litografías, estatuas, bustos medallones, altos i bajos relieves. Los esponentes alcanzan a cuarenta i cinco.

Francamente, no esperaríamos tan crecido número de obras ni de esponentes.

[Paso al arte!]

## LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE BARCELONA, PARA 1887.

Señor Director:

Reina gran actividad en la parte del Retiro donde hace dos años se celebró la Exposicion de Minería. El ciclon que tantos destrozos produjo en el Retiro, derrumbó gran parte de la techumbre del precioso palacio que para exposiciones se habia allí levantado, i no dejó cristal sano, ni hierro que no retorciese. Fué una verdadera compasion que la cólera de los elementos se cebase en aquella calada labor de hierro i espárciese los ladrillos de las cubimillas por el suelo en el que habian resplandido durante cuatro meses los motores de las máquinas de vapor, que enseñaron prácticamente los modos de extraccion del mineral de las entrañas de la tierra.

Largo tiempo ha estado sin reparar el palacio, pero al fin i al cabo ha sacudido el Ministerio de Fomento la pereza, i se han empezado a componer los desperfectos que dejó a su paso la cólera de los elementos, cubriendo la derruida techumbre de nuevos cristales, i sometiendo a la forja los hierros retorcidos que vuelven a recortarse jenitilmente sobre el azul purísimo del cielo de Madrid.

La casa de la industria se engalana i se prepara para albergar nuevamente prodigios de la humana inteligencia. Por lo pronto, allí se celebrará la Exposicion trienal de Bellas Artes.

Esta palabra, *Exposicion de Pinturas*, produce febril actividad en los estudios de los pintores i en los talleres de los estatuarios. En Madrid principalmente, no descansan los pinceles. Se que Horacio Lengo, el pintor de los pichones, prepara una de las poesías pintadas, que él sabe hacer con los brillantes colores de su paleta. Me consta que el celebrado autor del *Sporium*, cuando Juan Luna casi desconocido hace dos años i hoy solicitado por los *amateurs* de Paris i Londres, trabaja sobre un nuevo lienzo que será como aquel, digno de su fama i de su talento.

Plasencia no tiene nada entre manos en su estudio, pero acaso lleve a las salas de la Exposicion el hermosísimo boceto que está concluyendo i ha de servirle de modelo para pintar uno de los techos del palacio de los marqueses de Linars. Agustín Lharby, cuyo nombre es igualmente conocido de los sibaritas que concretan los placeres a los que proporciona una mesa bien servida, como de los que desde punto mas elevado gozan con las creaciones del artista, nos dará seguramente igual paisaje de los que él sabe hacer con tanta verdad i tan justo color.

Los escultores manejan tambien el cincel i la masa, i aunque nada se dice de ellos, es seguro que algo han de llevar al palacio de exposiciones Sansó, Vallmitjana, i otros, entre los cuales no dejaré de citar a Molida, que seguramente presentará algun lindísimo capricho lleno de ingenio i de talento que recuerde aquel *manago* presentado en la última Exposicion i que cause las delicias de todo el que proba el salon central.

Fuera de Madrid la actividad de los artistas no se ha dormido tampoco.

En los alegres talleres que en la colonia pictórica española de Paris poseen en la capital de la república vecina, hai lienzo sobre los caballetes. Jimenez Aranda, el pintor mas jenunamente español de todos ellos; Madrazo, el continuador de las gloriosas tradiciones de su padre, Domingo, que tiene en su paleta los colores sombríos; Muñoz Degraín, que tan rápidamente ha adelantado, i Villegas, por último, el autor de aquel famosísimo *Barbiz*, que un aficionado cubrió de billetes de banco, todos ellos mandarán algo para que la próxima Exposicion deje sentado que aquí podremos ir cada vez mas equivocados, en asuntos políticos, pero que no vamos a la zaga de nadie en cosas de arte.

La colonia artística de Roma ha de remitir, cuando menos, los primeros trabajos de los pensionados, i Emilio Sala, que allí se encuentra estudiando, porque Sala es de los pintores que creen que nunca saben lo bastante, enviará tambien alguno de esos tipos populares que lo han hecho distinguirse de toda la generacion de pintores por la exactitud del colorido i ese no sé qué indefinible que anima con la verdad todo lo que sale de su pincel.

## EL ARTE EN PARIS EN 1886.

QUEJADA GENERAL.

La primavera artística de 1886, en Paris, tuvo además del Salon, sus exposiciones especiales, numerosas i sumamente interesantes. Exposicion de los intranquilos, o independientes o impresionistas; exposicion de obras de nuestros contemporáneos a beneficio de un monumento a Claudio de Lorena; exposiciones organizadas por varios comerciantes de objetos de arte; exposicion de los *reduchos* i exposiciones póstumas de Baudry i de Mitis.

Añádase que los meses de primavera, la mayor parte de los artistas que en el resto del año huyen de Paris, residen allí i reciben, no faltando por eso ocasiones de verlos en sus estudios casi todos rejos, ni tampoco oportunidad de ver aquellas obras que hicieron ruido en los años anteriores i están ahora encerradas en las galerías de los aristócratas, de los artistas o de los literatos.

Tarea difícil es trazar las grandes líneas que proyecta el movimiento actual en la *capital del arte*; sin embargo, resumiendo las impresiones mas recibidas i caladas despues de un periodo de reflexion, pueden observarse estos hechos: que en primer lugar conservan los artistas no franceses, el deseo de afirmarse en Paris, i pedir allí el bautismo de la fama que recibieron en su patria; en segundo lugar, que la afluencia regular de sus obras da al arte parisiense un sabor cosmopolita, procurando el grandísimo beneficio, reciproco para todos los trabajadores, de mantener el estímulo i fomentar el progreso.

Otro gran hecho que puede observarse, es la continuacion de la agonia del cuadro histórico. En cambio, es espléndida la corriente de habilidad i facilidad de los pintores franceses en la decoración, i se viva tambien la de los asuntos mitológicos, que sirven de pretexto para hacer desnudos.

Grande es el valor de los retratistas, mediano el nivel de los cuadros de género, débil por ahora el movimiento de los paisajistas i limitado su vigor técnico, que es poderosísimo un cambio de

algunos maestros que pintan la naturaleza muerta.

La escuela francesa moderna es, entre todas, la mas rica en vitalidad, movimiento i saber. Esto hablando en términos generales para no ofender la individualidades de cada nacion, que tienen su indisputable valor.

Pero si al Salón acuden sucesivamente con empeño todos los mejores artistas del mundo, son numerosos tambien entre los mismos artistas franceses los que no quieren exponer persuadidos de que la exposicion general perjudica el reconocimiento necesario para evaluar la obra de una personalidad sobresaliente, huyendo de la multitud como en su tiempo Fortuny. Entre otros podemos citar a Tissot.

Confirmando la observacion que hemos hecho i que a algunos parecerá arriesgada, de que ha cesado el gran movimiento de los paisajistas franceses, diremos que las obras de Rousseau, Corot i Courbet, que se ven en las galerías públicas o particulares, no admiten casi comparacion con las obras firmadas por hombres nuevos.

Los mejores paisajistas del último Salón, exceptuando quizás un par de ellos, no pueden enseñar ni convencer.

En cuanto a Baudry, sobre el cual la verdadera critica no ha dicho aun la última palabra, conmovida por su pérdida reciente i aun inclinada por patriotismo a los elogios, observaremos que este artista no nos ha parecido de aquellos que han nacido pintores, sino que se han hecho con el trabajo, con el estudio, notándose esfuerzo en su produccion.

En su exposicion póstuma eran dignos de estudio en primer lugar los retratos, i entre estos los mas antiguos.

Las posturas en todos son buenas i sentimentales, pero los fondos nulos i feos. Pueden colocarse en segundo lugar los desnudos, que constituyeron por algun tiempo una especialidad de Baudry; pero son desequilibrados en el tono i en el dibujo i los mas recientes tienen un tono róseo-cristalino sin consistencia. La pintura que o se resiente de la corriente de 1830, o es la mas moderna, es flaca, tísica, vacilante en el colorido.

Pero será mejor echar antes una ojeada al arte de los vivos, i podemos empezar precisamente con el arte de un italiano residente en Francia desde hace muchos años, un piontonés cuya existencia casi ignora el Piamonte.

Luis Chialiva, nombre ausente desde hace quince años de todo catálogo de exposicion italiana, i por eso desconocido a la nueva generacion artistica, bien lo conocen los artistas que militaban antes de 1872, como Boito, Mancini i Praga, i mas lo conocen todavía los modernos artistas parisienses, ingleses alemanes i americanos.

En Turin estuvo puesta en los últimos tiempos una excelente tela suya representando ovejas que salen del corral. El cuadro tenía una semejanza terrible con los famosos *Buginetti* de Cremona, titulados entonces modestamente: *Schizzo del vero*, i que fueron, i son todavía, una de las obras maestras del arte italiano de este siglo.

¿Cuánto camino desde aquel cuadro de 1871 hasta ahora! Inclinado ya el artista a la verdad, la ha perseguido siempre. Su culto lo forman el modelo, el aire libre, las escenas vistas. Ni un solo pecado contra la observacion, contra la realidad. Pinta orillas de rios en las que se abrevan caballos, pinta patos, ovejas, muchachos i muchachas que guardan pequeños rebaños, entradas de pueblos franceses, trozos de canales o riachuelos, idilios tranquilos, jentiles pastorcillas, dando a todo un sabor de inenajenada delicadísima.

Chialiva trata todos los temas con estonacion fines, un poco grises, como del norte. Hace cuadros no muy grandes, i emplea mucho la acuarela.

Otro artista no francés, si bien naturalizado como tal, es el hamburgués Fernando Heilbuth, que empezó a distinguirse en Roma con ciertas escenas de la vida romana, i pasó despues a las escenas campestres o a las de la vida parisiense.

Para dar una idea de la fortuna hecha en Pa-

ris años atras por los artistas de talento no será una indiscrecion decir que Heilbuth pudo pagar muy pronto una espléndida casa con estudio i jardín en un barrio donde el terreno le costó 6,000 francos del metro cuadrado i darse una vida regalona. Del mismo De Nittis se dice que llegó a poseer un millon, i la fortuna de los Pasini, Boldini, Marchetti i otros allí i está probando la compensacion que obtenian los trabajadores de talento.

(Se concluirá.)

## SOBRE LA TUMBA DE UN SUICIDA.

(Especial para El Taller Ilustrado.)

¡Maldito tren! En buena razon, yo creo que no hemos progresado nada!

¡Si esto es casi lo mismo que las carretas tiradas por bueyes en que viajaban nuestros abuelos!...

Así maldecía mi amigo Luis, medio recostado en un mullido sofá del coche de primera clase, en un tren mismo que nos arrastraba ya dos horas por lo menos.

Las vaguinas de Luis, en parte eran justas: La locomotora marchando jadeante, como fatigada, arrojaba al espacio denso torbellino de humo, haciendo estremecer el suelo i levantando una polvareda que lo envolvía todo; un sol de plomo pesaba en la atmósfera, cuyo resguardo solo flotaba en oleaje a la distancia.

A pesar de ir todos los bastidores cerrados, el polvo casi oscurcía el interior del coche e iba cubriendo de una capa blanquecina los sombreros, los hombres, i cuantos objetos le daban base para asentarse.

—Pero, hombre, ¿cómo sufres este calor, esta tierra, esta atmósfera que no deja ni respirar?

—No me preocupo de eso; voi muy entretenido leyendo las descripciones de las grandes obras del arte en la antigüedad.

—Pues eres un estoico!

—No; mira, ¿eres posible que uno se alarme por un poco mas o un poco menos de calor, cuando tiene toda la atencion concentrada en la historia de esta bellísima escultura?

A l decir esto mostrábranos a nuestro amigo un grabado de uno de esos tomitos con tela colorada i dorados filetes que publica la Biblioteca de las Marabillas—titulábase *La Escultura*.

—Debe ser curioso eso, pero yo, francamente, te confieso, no le encuentro gran cosa de notable.

—Entonces eres mas que profano; eres un semi-bárbaro.

—Talvez. No he nacido admirador de tales cosas: para mí todas las estatuas se parecen, todas las obras de pincel encuadran la monotonía de las figuras, i sin embargo no soi un insensible a la bello, porque me deleita la música, me agrada la poesía; es decir, que el sentimiento de la belleza se me entra por los oídos, pero nunca por los ojos.

—Mas que raro, eres muy extraño, inspecible.

—Muy posible, i no obstante, he visto una estatua tan bella, tan bien ejecutada, tan... no sé cómo explicarme, que cada vez que se trata de escultura me acuerdo de ella i ansío verla nuevamente para volver a admirarla.

Figúrate: una mujer de mármol, de tamaño natural, arrodillada a los pies de una losa sepulcral, en actitud suplicante, tan bien interpretada, que es imposible concebir nada mejor: tiene las manos juntas, los ojos elevados al cielo, la cabeza ligeramente inclinada hacia atrás, el cabello suelta a la espalda i la faz animada por un aspecto de ruego doloroso, de íntima desesperacion, tan viva, tan conmovedora, que uno cree oír la sentida vibración de la plegaria exhalada de esos labios entrecerrados o el sollozo que se escapa de su ahogado pecho.

¡Oh! aquello es maravilloso! sublime! divino! —Me asombras... Verdaderamente celestial debe ser lo que te ha producido semejante exalta-

sia, a tí, que no brillas por tu admiración a la belleza escultural.

—Certo, pero aquella estatua, aquel astro del arte, sólo a los ciegos no deslumbrará, porque esos infelices están en la imposibilidad de verlo.

—¡Dime, ¿dónde has visto tú tan sorprendente belleza?

—¿Dónde?... Trata de adivinarlo.

—Sobre una tumba, dijiste.

—Sí, sobre la tumba maldita de un suicida.

—Pero en fin, ¿dónde está esa tumba?

—En un villorrio encajonado entre cerros, cubierto por la eterna verdura de sus sauces; en X.

—No he oído hablar de tal tumba i sin embargo conozco ese pueblocito.

—No me extraña: aquellas polvas jentes creen un pecado el recordar al infeliz que despues de grabar la piedra i esculpir el túmulo que debía colocarse sobre sus cenizas, se destruyó el cráneo con una bala. La intolerancia religiosa le negó un pedazo de terreno donde las derruidas paredes del cementerio, por eso duermen el sueño eterno alejado de ese postrer recinto que los creyentes llaman bendito.

Tal como me lo contaron, el fin de aquel hombre es una novela sumamente curiosa.

Para las buenas jentes de X, allí estuvo activa la mano de la Masonería i del Dios de las tinieblas, que ellos aseguran es el Dios de los hijos de Hiram.

—Cuenta todo desde el principio; así tú no sentirás la molestia del viaje, ni del calor. Si he de juzgar por el entusiasmo con que hablas, aquello es digno de contemplarse.

—Ya lo creo; es lo mejor que se puede pedir al arte, i como te digo, se hace mas interesante al saber que el mismo modelo, la hija de aquel desconocido e ignorado escultor, fué la que hizo erigir la tumba i colocó allí la estatua.

—Pues se complica mas la historia! Vamos, empieza, si quieres que te comprenda.

—Buena.

Hace mas de dos años, que por ciertos asuntos que no merecen referirse, fui a X; como tú sabes allí reina una tranquilidad, una paz tan octaviana, que es gran novedad divisar un perro quisquillo durante el día; se ve jente solo en la tarde, cuando salen a la puerta de la casa a tomar el mate; forman un círculo cuyo centro es el brazo con la tetera, i nada les importa ocupar toda la acera, pues saben que nadie trafica por ella, porque todas están ocupadas en la misma cosa, tomando mate i respirando el olor del azúcar quemada.

Aquella tranquilidad, aquel silencio, el aislamiento en que me hallaba, pues no conocia a nadie, me tenían tan aburrido al otro día de mi llegada, que aunque no soi aficionado a visitar muertos i mucho menos la ciudad en que habitan, cuando llegó la tarde me dirijí al cementerio, muy seguro de hallar allí, sino mas vida que en la callecita del pueblo, por lo menos, mas cosas dignas de ver, i no me equivoqué. El cementerio es un espacio de terreno como de cien metros de largo, por otros tantos de ancho; antes debí haber sido cerrado por murallas, pero el tiempo las ha ido derrumbando i probablemente para hacer fe de que se impedía la entrada a los canes, se les ponía de tiempo en tiempo en tiempo una media cerca de espinos. Esta cerca servía tanto para el objeto a que se le dedicaba, como un sofá podría servir para hacer un pantalón: los perros visitaban el cementerio toda hora i con completa libertad. La puerta, mas que para cerrar el campo santo, parecía destinada a tener la misión exclusiva de atemorizar al andaz que se atreviese a permanecer un minuto en sus umbrales.

(Se concluirá.)

## AL PÚBLICO.

Se recomienda a los señores suscritores reclamen al repartidor los números que no hayan recibido de este periódico.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE 8 DE 1886.

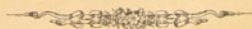
NUM. 59



## AGRIPPINA METELLO

Cuadro al óleo por la señorita Magdalena Mira

*Fotografía del señor fidaro, i litografiado por el señor Rojas.*



## SUMARIO:

La Exposición de Bellas Artes en el Orfeón Francés.—Del amaneramiento en las artes del dibujo.—El envío de los pensionistas a Europa. (Al señor Ministro del Culto).—El arte contra el orgullo.—El arte en París en 1886. Osada general. (Conclusión).—La estatua de la Libertad.—Los alumnos de la clase de pintura.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, NOVIEMBRE 8 DE 1886.

## AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

## LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES

EN EL ORFEON FRANCÉS.

El golpe de vista que desde la entrada presenta el espacio local del Orfeón Francés, con motivo de la actual exposición, es de lo más agradable que puede imaginarse.

Una persona que pasa la vida condenada a la monotonía de prosaicas ocupaciones, que sólo el domingo tiene algunas horas de descanso que no sabe en qué emplearlas, por la carencia absoluta de espectáculos amenos e instructivos, se siente agradablemente sorprendida al penetrar en ese vasto salón lleno de esculturas i tapizadas sus altas murallas de cuadros, pintados e i modelados aquellas por nuestros artistas nacionales. Hemos experimentado verdadera satisfacción al oír exclamar a mas de una de esas personas: "El arte se abre paso entre nosotros, ya no tenemos necesidad de salir fuera de casa en busca de extraños, para que pinten o modelen el retrato de nuestros padres i las estatuas de nuestros héroes."

En efecto, los retratos al óleo que antes se encargaban a Europa, no resisten parangón con los que en esta exposición exhiben los colegas pintores i hasta los simples aficionados. Los medallones en alto relieve de la señorita Magdalena Mira, que tan resueltamente se ha lanzado en el escabroso terreno de la escultura, aunque están sin concluir, revelan a las claras que con unas cuantas horas más de trabajo, pueden llegar a ser obras irreprochables como modelado i como semejanza. Esta señorita parece que tuviera por divisa el *Quand mérita* de esa estrella vagabunda del cielo del arte europeo, que hoy podemos admirar sin auxilio del telescopio.

La inspirada artista, después de terminar su *Agrippina Metelo en la prisión*, que hoy reproducimos en este periódico, suelta la paleta i empuja las gradinas del escriptor para modelar en la blanda arcilla el retrato de su señor padre i el de su hermana la señorita Rosa, como tomará mañana los cinceles i el martillo para desbastar el duro mármol, imprimiéndole las formas que modeló en la arcilla.

A la bien merecida corona que adorna sus sienes como artista pintora, seguirá pronto la de la estatuaría, que completará su triunfo dando espléndida confirmación a nuestros deseos de ver prosperar el arte nacional.

Para mayor satisfacción nuestra, grato nos es dejar constancia de que en la actual exposición, no es sólo la señorita Magdalena la que luce su talento artístico; la acompañan también la señorita Elisa Carrasco Albano, Analía Castro, Hortensia Delon, Albina Elguin, Beatriz Landa, Rojina Matte, Natalia Pérez, Jeannette Aichel, i las señoritas Gutierrez, como en representación de su inolvidable hermana Agustina, cuyas obras adornadas con negro crespon son justamente admiradas por los visitantes, entre las demás que ahí se exhiben.

En vista, pues, de las obras remidas por mis-

tros colegas i la opinión emitida por personas inteligentes, fuerza es ser demasiado ciego o *estraneista* para no ver i confesar, que las Bellas Artes, después de celar profundas raíces en el suelo de la patria, se van desarrollando lozanas i robustas como corpulentos róllos de nuestras montañas, sin mas riesgo ni cuidados que el que la naturaleza les prodiga.

El día de la apertura de esta exposición, S. E. el Presidente de la República i el señor Ministro del Culto, bien manifestaron su grata sorpresa al penetrar en ese local cubierto, como ya hemos dicho, de estatuas i de cuadros, obras todas debidas a la mensurable laboriosidad de una parte de nuestros artistas. I decimos de una parte, porque la otra, aunque es la menor, está desgraciadamente separada de ésta. Esperamos que esa división momentánea termine cuanto antes para bien del progreso jeneral que todos perseguimos. Sienta mal la desunión entre soldados que militan bajo la misma bandera, porque aunque ni unos ni otros se necesitan para mostrar la pujanza de su brazo aisladamente, no obstante, sabido es de todos que la *unión hace la fuerza*.

En la república del arte no hai mas aristocracia que la del talento. La palabra *rolo*, por ejemplo, no está en el diccionario de la lengua universal creada por el gran Fidias i el divino Apéles. En esa pacífica hermandad no se tolera que, como dice el poeta:

"El que fue soldado raso,  
Si llega a ser jeneral  
Trate luego a zapatazos  
A todo pobre oficial."

i ménos cuando tal ascenso no existe mas que en la aspiración del individuo sin que la *voz populi* se le conceda en vista del mérito de sus obras.

Mientras la deseada unión se realiza, terminamos llamando la atención de nuestros lectores hacia el desarrollo que toma el arte en nuestro bello sexo. Las obras de pintura i de escultura que las señoritas de la capital i de las provincias han enviado a esta Exposición, merecen un estudio especial, estudio que haremos para el próximo número.

## DEL AMANERAMIENTO

## EN LAS ARTES DEL DIBUJO.

(Traducido para El Taller Ilustrado)

Asunto difícil, demasiado difícil quizás para quien no sepa mas que *yoy*; materia de sutiles i profundas reflexiones, que exige gran estension de conocimientos i sobre todo una libertad de espíritu que yo no tengo. Desde la pérdida de nuestro comun amigo, mi alma se ajita inútilmente por sustraerse a las tinieblas que la envuelven; en medio de ellas se renuevan escenas dolorosas, en no interrumpida continuidad. En el momento en que hablo esto al lado de su lecho: lo veo, oigo su queja, toco sus yertas rodillas, i aun pienso que un día... ¡Ah! Grimm, escúsame de escribirte, o al ménos, permíteme llorar un momento.

El *amaneramiento* es un vicio común a todas las bellas artes. Sus raíces son aun más secretas que las de la belleza; tiene no sé qué de original que seduce a los niños, que conmueve a la multitud i que algunas veces corrompe a toda una nación; pero para el hombre de buen gusto es una insuperable que la fealdad, porque la fealdad es natural i no anuncia por sí misma ninguna pretensión, ningún ridículo, ninguna inteligencia revesada.

Un salvaje *amanerado*, un paisano, un pastor, un artesano *amanerados*, son ménos que no se imaginan en la naturaleza, i sin embargo, pueden serlo en imitación. El *amaneramiento* es a las artes, lo que la corrupción de las costumbres a un pueblo.

Parceríame, pues, ante todo, que el *amaneramiento*, sea en las costumbres, en el discurso o en las artes, es un vicio de sociedad culta.

En el origen de las sociedades se encuentran las artes toscas, el discurso bárbaro, las costumbres ágrestes; pero estas facultades marchan con paso idéntico a la perfección, hasta que nace el gran gusto. Este personaje es como el filo de una navaja de afeitar: muy difícil no lastimarse con él. Bien pronto se depravan las costumbres; el imperio de la razón se atardece, el discurso *ténease* aporifático, injenioso, lacónico, sentencioso, las artes se corrompen por reinajamiento. Se encuentran las antiguas rutas ocupadas por modelos sublimes i entro desesperación se comprende que no pueden ser iguales. Escriben potestades; se empujan nuevos jeneros, hasta lo singular, lo bizarro, lo *amanerado*; de aquí se deduce que la *manera* es un vicio de sociedad culta i que el buen gusto marcha a la decadencia.

Cuando el buen gusto ha sido levantado en una nación a su mas alto grado de perfección, disputase sobre el mérito de los antiguos, por mas que no se les los en lo absoluto. La pequeña porción del pueblo que medita, que reflexiona, que piensa, que toma por única medida de estimación lo verdadero, bueno i útil; los filósofos, para abreviar palabras, desdénan las ficciones, la poesía, la armonía, la antigüedad. Los que se sienten poseídos de una bella imagen, que tienen oído fino i delicado, gritan: blasfemo! ¡impiedad! ¡Místras mas se desprecia a su ídolo, mas se inclinan ante él. Si entónces se encuentra algun hombre original, de espíritu sutil, que discute, analiza, descompona i corrompe la poesía, por la filosofía i la filosofía por algunas centellas de poesía, nace un *amaneramiento* que arrastra a la nación. Es allí una turba de imitadores de un modelo bizarro; imitadores de quienes podría decirse, como el doctor Procopio: "¡Jorobados éllas! os burlas; no son mas que contrabaches."

Estos copistas de un modelo bizarro son insipidos, porque su extravagancia es prestada; su vicio no les pertenece; son monos de Séneca, de Fontenelle i de Boucher. La palabra *amanerado* se toma por buena como por mala condición; pero casi siempre por esta última, cuando está sola. Así se dice: tener la *manera*, ser *amanerado*, i esto es un vicio; pero se dice también: su *manera* es grande; es la *manera* de Poussin, de la Smeur, de Guido, de Rafael, de los Caracchios.

Sólo entre pintores, pero la *manera* tiene lugar en todos los jeneros: en escultura, en música, en literatura.

(Se concluirá.)

## EL ENVÍO

## DE LOS PENSIONISTAS A EUROPA.

(AL SEÑOR MINISTRO DEL CULTO.)

Guiados por el deseo de contribuir en la medida de nuestras fuerzas al progreso del arte nacional, nos tomamos la libertad de proponer al señor Ministro del Culto el siguiente proyecto para reglamentar el envío a Europa de los jóvenes artistas:

"Santiago Noviembre de 1886.—Considerando que esde urgente necesidad dar a las clases de pintura i de escultura un reglamento para el envío a Europa de los alumnos que han de ir a perfeccionar sus estudios en las escuelas de Bellas Artes de París, he acordado i decreto:

El 1.º de Noviembre de cada año se abrirá un concurso para los alumnos que deseen ir a Europa a continuar el perfeccionamiento de sus estudios por cuenta del Estado. Cada uno de los aspirantes habrá presentado de antemano al Rector de la Universidad, o a su profesor, la fé de bautismo para saber que no pasa de 25 años de edad, como tambien un certificado de quen correspondan, para probar su estado de soltero, requisiados ámbos indispensables para ser admitido en dicho concurso.



A las ocho de la mañana el señor Rector de la Universidad, acompañado del profesor de los aspirantes, lea a los alumnos el tema que el Consejo de Instrucción Pública habrá elegido la noche anterior en sesión secreta y bajo toda reserva para que no llegue a conocimiento de los interesados. Después de esa hora, cada uno de los concurrentes empezará el bosquejo en pequeño de su trabajo en una tela que no mida más de cuarenta y cinco centímetros de alto, por treinta de ancho. El bedel de la Academia tendrá cuidado de impedir que los alumnos se comuniquen entre ellos, a fin de que cada uno haga el trabajo sin concurso de otro. Si el bedel sorprendiera a alguno de los alumnos sirviéndose para su trabajo de la ayuda de grabados o de fotografías, dará parte al señor Rector para que éste lo declare fuera de concurso. A las cinco de la tarde los bosquejos serán entregados al Rector, quien los guardará en lugar seguro para que de nadie sean vistos.

Al día siguiente, cada uno empezará su trabajo en una tela de un metro cuarenta centímetros de largo por un metro de ancho, sin alterar, se advierte, la idea general del bosquejo o el movimiento completo de alguna figura.

El Rector de la Universidad procurará a cada concurrente una pieza separada para ejecutar su obra, la cual será entregada el veinte de Diciembre sin que haya prórroga para ninguno.

Una comisión examinadora será nombrada por este Ministerio para juzgar el mérito de los cuadros terminados e entregados por sus autores.

El premio que se conceda al autor del mejor cuadro es el viaje a Europa a expensas del Erario Nacional, por espacio de cinco años, donde recibirá la correspondiente pensión que se dará a los actuales pensionistas en París, de mil pesos al año.

El cuadro del alumno premiado será colocado en el Museo Nacional, en los altos del Congreso, como también serán colocados en el mismo establecimiento los que anualmente enviase desde Europa, etc.

Todo alumno enviado a Europa contra la obligación de seguir, durante tres años, los cursos de la Escuela de Bellas Artes en París, presentando en cada trimestre un certificado de asistencia, firmado por sus profesores, al señor Ministro de Chile en esa, quien lo remitirá, a su turno, a este Ministerio.

Por cada mención honrosa o medalla que obtenga en esa escuela, recibirá el alumno un aumento de diez por ciento de su pensión y un veinticinco por ciento si obtuviera una medalla en el Salón, o sea en la Exposición anual.

El concurso, en la forma que dejamos bosquejado i que es mas o menos idéntica a la establecida en la Escuela de Bellas Artes en París, para el premio de Roma, *Le Grand Prix*, nos parece el mas apropiado para levantar el moral de los alumnos de la clase de pintura y de escultura, hoy tan decaído por el frecuente envío a Europa de pensionistas que, sometidos a esa prueba, se habrían visto obligados a permanecer mas tiempo entre nosotros hasta encontrarse en mejores aptitudes para sacar partido de su viaje.

En la actualidad, hay jóvenes en la Academia de Pintura que pueden tomar parte en un concurso con probabilidades del mejor éxito, i otros que, cansados de esperar esa prueba, se han retirado con el triste convencimiento de que la escasez de sus recursos i la falta de mejores relaciones que les sirvan de empuje, los condena al sacrificio de sus mas caras ilusiones, renunciando de haber nacido entre los desdichados de la fortuna en la patria para la cual habían soñado conquistarse en el Viejo Mundo los laureles del arte.

Este mismo concurso puede hacerse cada dos años en la clase de escultura. Por las provincias del sur anda el joven Alejo Luengo, no sabemos si sembrando papas, como su averiguado condiscípulo Justino Ogelde, o bien retratando santos viejos. Luengo era tambien una bella esperanza para la escultura nacional, un joven de mucho porvenir. En mas de una vez lo vimos trabajar en nuestro taller, i admirábamos siempre

su feliz temperamento artístico. La causa que dolía jóvenes han tenido para cortar su carrera es la misma que la de sus colegas pintores.

Si el señor Ministro, no se digna tomar en cuenta lo que hemos dicho, i si deja marchar las cosas como sus anteriores, la sección de Bellas Artes continuará, progresando lentamente, a pasos de tortuga, pero no con la rapidez que deslora.

Dispuso estamos a darle personalmente al señor Ministro las explicaciones que nos pida sobre el particular.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## EL ARTE CONTRA EL ORGULLO.

Señor Redactor:

La lectura de su *Taller Ilustrado*, llevó mis recuerdos hasta un punto ya casi perdido en los horizontes de treinta años. Fueron hacia allí, en busca de reminiscencias que puedan ocupar—sin usurpación—algunas líneas de este periódico, i ya vera usted que no ha sido tan inútil ese viaje al laberinto de mi memoria.

Cuanto han recojido en la escursión lo ofrezco a usted por el *Taller*, i al *Taller* por sus lectores.

Mas de un centenar de locuelos rebullíamos dentro de ese hogar disipatorio que se llama colegio. ¿Qué estúpida familia! Ciento cincuenta cabezas varoniles, capaces de incendiar por segunda vez a Troya, o de remover el mundo, aun sin la famosa palanca de Arquimides! Ciento cincuenta pretextos de estudio, aguzando incesantemente el injenio en cuenta diabura para combinar la imaginación infantil!

Desde la pantomima a la tragedia i desde la travesura hasta la maldad transcendental, toda diabólica inventiva, hervía en aquellos pequeños cerebros i estallando en acción incontinente, desbordándose sobre la villanía i la severidad reglamentarias, sin que bastaran a reprimir, aun sin el calabozo, ni el pan seco, ni el terrible encierro durante el único Domingo de salida en cada mes.

Coro de jinetes, concierto de lágrimas, recorrian todo el pentágono de la desesperación; pero la tormenta pasaba al fin, i la reincidencia, aguijonada por nuevos proyectos, surgía envuelto en pronunciados intentos de venganza.

A tal que flaqueaba entre tentaciones de *decaer* a los culpables, cantábasele por lo bajo, pero con bien significativa intención:

“¡Ni se come ni se almuerza!

*I no hai que ser acuson:*

*I cuidadito ¡¡chiton!*

*Que la union hace la fuerza.”*

Entre los hábitos inveterados de la estudiantil comela, el *paseo de los Termopías* estremaba los delirios de sus terribles obreros.

Como miel estraida de sus sombrías eleubraciones, saboreaban el aturdimiento, la tortura i el terror de la víctima. Era ésta cada nuevo alumno que ingresaba al colegio: sus tres primeros días allí, hacíanse verdaderamente mas tremorosos, que la historia de aquella lejandaria garganta, de la que Leonidas avanzó la base de su eterno monumento. I los infantiles verdugos—no me esculyo del número—denominación épica para su hazaña predilecta.

Pero todo lleva una medida que no se puede sobrepasar porque no tiene mas allá posible que caer en el fracaso irremediable.

Un día, durante el estudio general, presentáronse dos nuevos alumnos.

Los ojos de Argos de cinco avinagrados inspectores, mantenían a duras penas la quietud de aquel foco en ebullición; pero bien pronto sonaría la campana del recreo, i el estallido mas vio-

lento, dilatada inmensamente tambien el placer de aquel doble *paseo de los Termopías*, que tan oportunamente se presentaba.

Las dos víctimas eran dos hermanos: Alvarez 1.º i Alvarez 2.º—estilo reglamentario.

Sondó la campaña i se detonó la tempestad.

Mas, al primer alfilerazo acaecido al mayor de los Alvarez, su puño hizo rizar por tierra al asaltante que encontró mas inmediato a su brazo; el siguiente campeon—este seguro servidor de usted, señor Redactor—sufrió suerte no idéntica, sino adicionada con la imposibilidad de continuar viendo, por varios días, a dos ojos, como es general costumbre.

No ha nada mas cobardo que una pacotilla de valientes, i allí lo probaron, o mejor, lo probamos,—como dijo el loro—desbandándonos ante aquellas dos contundentes manifestaciones.

Los dos puñetazos de Alvarez hicieron en un segundo lo que ni el calabozo, ni el pan seco ni la privación de salida pudieron conseguir en años.

Aquel famoso día el *paseo de los Termopías* desapareció para siempre de nuestros hábitos subversivos.

¿Qué movió tan a tiempo i tan eficazmente los puños de Alvarez 1.º?—El jenio que impulsaba su voluntad, nada mas.

Era físicamente tan débil como el ménos fuerte de nosotros, pero su audacia serena estaba impulsada por su alma de verdadero artista.

I tendria trece años cuando mas.

Bien pronto su popularidad colejeal fué absoluta.

Ocupaba sus recreos en hacer admirables caballos de miga de pan i aquella prodijosa habilidad nos fascinó a todos hasta convertirnos en juguetes de su voluntad.

Alvarez 1.º fué allí el mimado soberano.

Obtener uno de sus caballos era el ensueño de nuestras viglias i el delirio de nuestros sueños.

Pero imposible, ¡completamente imposible!

Un día el director le ofreció por uno de aquellos caballos un gran tomo lujosísimo de las fábulas de La Fontaine i Alvarez contestóle arrogantemente: ‘No soi figurero!’

Alvarez, aunque niño, tenia el orgullo i la altanería de la altura social de su familia.

Hacia maravillas inconcientemente, sin poder dejar de hacerlas; las juntaba toda la semana i el domingo aquellas obreras maestras, formadas en línea de batalla, eran descuartizadas a pelotazos.

Hago alto aquí porque veo, señor Redactor, que invado ya mucho espacio. En el siguiente número terminaré mi reseña de los dos Alvarez i en este permítame usted ofrecerle toda la atención i deferencia de S. S. S.

C. N. DEGLANE.”

## EL ARTE EN PARIS EN 1886.

OJEADA JENERAL.

(Conclusion.)

Pero *tout cela b'ien changé*, ¡mientras en medio de las mayores dificultades de la lucha presente, los ejemplos de las rápidas fortunas artísticas desearan al pueblo menudo de los talentos inferiores, andan tambien muy resueltos los jóvenes impacientes i todos los que no han encontrado todavía su camino i ya sólo luchan para cazar la muralla del Salón, soñando en *tilbury*, *groom* e *maitresse*, o bien en un buen casamiento, que corone mejor el edificio.

Es preciso ver en los lujosos estudios de los pintores que han llegado adonde aspiraban, las galerías cultas que demuestran para el arte, las galerías que poseen, el tesoro que se han formado en su pasado con obras de amigos i colegas. Salones, pasillos, escaleras, están adornados con el buen gusto del talento i la liberalidad del principe.

Entre los literatos, Alejandro Dumas, tiene una galería espléndida, en la que, con una docena o a su mayor Meissonier, se admira el primer cuadro de Julio Leffevre, varios de Fromentin, Corot, Troyon, Vollon i muchos curiosos bocetos de Tassart.

Admirar en Francia la competencia de los literatos en las cosas de las artes del dibujo, ¡Será su mayor cultura debida a estudios especiales o a un contacto mas íntimo i mas continuo con los pintores i escultores? Será lo que se quiera; pero otra de las circunstancias envidiables que tiene París, es precisamente la mayor probabilidad de que sea comprendido el arte, i ante todo, en el mundo de los literatos.

Recordamos a este propósito un Salon hecho hace años por Cherbuliez, con una crítica tan elevada que compensaba perfectamente al lector-artista, ausente de las sospechas de incompetencia, tratándose de personas que no era del oficio.

Chialiva, del que hemos hablado ya, no espone tampoco en Francia. Esta circunstancia nos recuerda las impresiones recibidas en una visita hecha a Tissot, del cual, por la importancia que tiene en el arte moderno, hemos de hablar antes de pasar a De Nittis, i antes de dar una ojeada a los "intransigentes" i al Salon.

Una de las cualidades principales de Tissot es la profundidad en pintura. Talvez no se creeria viéndolo, porque tiene el aspecto de un marqués bien conservado, de físico muy elegante, hombre de gran mundo, refinado en sus modales.

Pero cuando habla las impresiones se modifican. La profundidad i seriedad de las observaciones añaden nuevos rasgos a su elegante fisonomía mundana. Se ha dicho que el hombre muy trabajador es taciturno i que quien habla mucho obra poco; Tissot es una prueba de lo contrario.

Entre sus primeros trabajos figura el cuadro del Museo de Luxemburgo, *Encuentro de Faust i Margarita*, espuesto en el Salon de 1861; cuadro sumamente original, tanto por la sencillez de la composicion, como por la riqueza de los detalles, la precision extraordinaria del dibujo, en el que Tissot se levanta al purismo arcaico de Van Dyck, Diiser, i de los primeros toscanos.

En el mismo orden de ideas del cuadro anterior, compuso todavía, hacia 1868, i pensando talvez en las historias pintadas por Hogarth, una serie de cuadros sobre el tema del *Hijo Pródigo*, interpretado, no por el evangelio, sino por la vida jermánica en el tiempo de la reforma, es decir, con las costumbres i trajes de entonces. Pero del estudio de los tiempos antiguos pasó pronto a nuestros tiempos para no volver a salir de ellos, puesto que antes de 1870 habia empezado su delicada serie de cuadros de la vida inglesa, entre los que uno de los mejores es sin duda el que se titula: *Notice of our marriage*, que representa a dos esposos, jóvenes i de buena posicion, con trajes de principios del siglo, sentados en un camarote a popa de un pequeño buque que surca uno de los grandes rios del norte. Se ve a través de los cristales el movimiento de otros buques de comercio, la vida fluvial holandesa o inglesa, bajo la niebla de un cielo plomizo, i se percibe en el grupo de los esposos, tan felizmente encontrados, la íntima libertad de la joven que, sentada en una actitud casi de coleccionista, mira hacia afuera, escuchando sin embargo con interés i con una sonrisa de satisfaccion la noticia de su matrimonio, que el joven marido lee en un periódico. El acierto i la naturalidad de las posturas i de la expresion son insuperables. Bastaria este cuadro para acreditar a Tissot como gran artista. Pero sus trabajos se multiplicaron hasta lo infinito.

El enamorado del asunto del *Hijo Pródigo* volvió a empezar, no hace mucho, nuevas composiciones, partiendo de ideas nuevas i haciendo cuatro cuadros de gran interés. El traje i el ambiente son los de una ciudad inglesa moderna i marítima.

Quería, dice Tissot, una serie de escenas muy íntimas, i por eso escogí el ambiente inglés, donde el cielo tiene tan poco arte desde el punto de vista pictórico, lo que unido al agua me ofrecia

en todas partes, la familia humana afectuosamente refugiada en las moradas mas expuestas al peligro i suspendidas sobre el abismo.... quería luego reflejar la impresion que habia recibido de un pueblo acático,—un *peuple de canards*—impresion que encerraba tesoros para la pintura....

De los cuadros del *Hijo Pródigo* llama especialmente la atencion el del pago que hace el anciano padre de la parte que le corresponde al joven, que está sentado casi brutalmente con un muslo sobre la mesa en que el anciano cuenta con tristeza la suma. La escena pasa en el centro de un caseron de madera con grandes ventanas que dan sobre el rio i por las que entra una luz extraña i escasa; en el fondo se ve un grupo de mujeres silenciosas, revelando todo un cómi-

tantes son, un grupo de niños que juegan en un sendero, con el sol que penetra sobre el follaje i salpica el suelo de manchas de oro, con algunas hileras de hipocastanos de copas maravillosas. Con la gracia i profundidad espirituales se encuentran tambien en Tissot la firmeza, la solidez en la ejecucion material, el tino en el claro oscuro, la exactitud de la observacion.

El mérito de Tissot es tanto mas digno de consideracion cuanto que es uno de esos artistas no aclamado por sus colegas i obligado a apoyarse solamente sobre si mismo.

Poco vulnerable por el lado artístico, fué atacado por el lado político i acusado de bonapartismo por su retrato de la ex-emperatriz Ejenia, de orleanisme por otras atenciones, i de comunismo por haber gastado en 1871 i tambien despues, millares de francos para socorrer a los comunistas deportados. Pero, ¿qué importa la incoherencia en los principios políticos, si la ha habido, para formar un justo concepto de uno de los primeros artistas del siglo?

MARGOS CALDERINI.

## LA ESTATUA DE LA LIBERTAD,

POR BARTHOLDI.

Inaugurada en Nueva York, el 29 de Octubre de 1886.

Esta obra que eclipsa al coloso del Rodas ha sido ejecutada por el célebre casa de Gaget Gauthier i Ca. de París.

Mide 46.08 metros desde la base hasta el extremo superior de la antorcha; 35.50 metros desde la parte inferior del plinto hasta la corona, i 34 metros desde el talon hasta la parte superior de la cabeza.

El índice tiene 2.45 metros de largo i 1.44 metro de circunferencia en la segunda coyuntura. La uña mide 0.35 metros por 0.26 metro. La cabeza tiene 4.40 metros de altura. El ojo tiene 0.65 metro de ancho. La nariz 1.12 metro de largo. Como cuarenta personas pudieran colocarse perfectamente en la cabeza en la Exposicion Universal de 1878. Es posible subir hasta la antorcha, mas arriba de la mano. Pueden caber con facilidad en aquella, doce personas.

El peso total es como de 200,000 kilogramos, de los cuales 80,000 son de cobre i 120,000 de fierro. Representa un gasto de mas de un millon de francos, incluyendo las gratificaciones, trabajo gratuito i las pérdidas de todos los que prestaron desinteresada cooperacion a la obra.

Las estatuas colosales que se han ejecutado hasta la época presente, se hallan muy lejos de las proporciones de la estatua de la Libertad.

Nosotros tenemos ya el pedestal (el cerro de Santa Lucia) para la estatua de nuestra independencia. Nos falta solo un Bartholdi para eclipsar a los Estados Unidos.....

A LOS ALUMNOS

## DE LA CLASE DE PINTURA.

El Teller Rusgado da las gracias a los jóvenes pintores que se dignaron reproducir en *El Ferrocarril* la carta de sus condiscipulos, publicada en este periódico.

EL EDITOR.

## AL PUBLICO.

Se recomienda a los señores suscritores reclamen al repartidor los números que no hayan recibido de este periódico.

Imp. Moneda 33



LA LIBERTAD ILUMINANDO AL MUNDO

FOR BARTHOLDI

lo de dolores domésticos. En otra tela, la última de las cuatro, la que representa la llegada a la casa paterna del joven, abatido por los errores i las miserias, es portentosa la sencillez enérgica de los afectos.

Entre los mejores cuadros de otro género citaremos una figura de mujer joven i elegante que se aproxima trayendo una bandeja con té, una fantástica *Apparition médiumnique*, i algunos preciosos retratos de tamaño natural.

Otros cuadros mas recientes i siempre impor-



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE 15 DE 1886.

NUM. 60



LA VÍRJEN CON EL NIÑO.

Cuadro al óleo por Laserges.

*Libro del escultor  
senatoriano Nicolás Romero*

## SUMARIO:

La lei del contraste simultáneo de los colores, por Mr. Chevreul. — Sobre la tumba de un suicida, por Manuel A. Paez. (Conclusión.) — Al arte. (Poema para ser cantada en la inauguración de la Exposición provincial de Concepción.) — Acápite de carta. (De *Le Journal des artistes*) — El arte contra el oráculo, por C. N. Deglane. — Monumento a Vicuña Mackenna, por Virgilio Arias. — De los diferentes estilos en las obras de arte, por A. R. Menga. — Del amaneramiento en las artes del dibujo. (Se concluirá.) — Nuestro grabado.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, NOVIEMBRE 15 DE 1886.

## AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

## LA LEI DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO DE LOS COLORES.

POR M. E. CHEVREUL.

Cincuenta i un años há que el ilustre centenario, Mr. Chevreul, daba la última mano a la importante obra en cuyo título encabezamos estas líneas, poniéndola la dedicatoria siguiente:

A J. BERSELIUS.

TESTIMONIO DE AMISTAD I DE ESTIMACION PROFUNDA POR SU PERSONA.

Testimonio de admiración por sus obras.

El volumen de 735 páginas a que nos referimos, terminado el año de 1835, estaba condenado a no ver la luz sino cuatro años después; es decir, en 1839.

Durante ese tiempo, el autor lo leyó en una serie de ocho conferencias públicas que dió en el anfiteatro de la fábrica de Gobelins en la cual asistió una numerosa concurrencia atraída tanto por la fama del profesor, cuanto por la novedad del tema de sus conferencias. Es de advertir que por esa época Mr. Chevreul era Director Jeneral de los talleres de tinturas de tan renombrado establecimiento.

No siéndonos posible dar a nuestros lectores artistas i aficionados la traducción entera de la obra i convencidos de la utilidad que para ellos tiene, desde el próximo número empezaremos a publicar aquellos pasajes que mas relacion directa tienen con el arte de la pintura, que es la exclusiva ocupación de nuestros colegas, i el mas grato pasatiempo de algunas señoras de la capital i de provincias.

## SOBRE LA TUMBA DE UN SUICIDA.

(Especial para *El Taller Ilustrado*.)

(Conclusión.)

Allí, sin embargo, estaban cubiertas con pedregosa tierra, cuatro o cinco generaciones de los habitantes de X. Escusado decir que no habían mas que cruces, con letreros capaces de calentar la cabeza al mas paciente bibliófilo que quisiese decirlo por lo decían i casachas de piedras i adobes, en donde se encendían las velas que en pago de mandas, se les llevaba a las ánimas benditas de los que reposaban bajo aquella capa de barro, de color i tierra.

Una gran cruz de color indefinido, descascarada i quemada por el calor, indicaba que a su pie estaba el hoyo o fosa común de los pobres, porque lo mismo en la populosa ciudad que en el apartado villorrio, los muertos tuvieron en la vida, nada tienen tampoco sobre el surco de tierra que cubre sus despojos.

De una mirada abarqué todo lo que podía verse en aquel pobre cementerio, i después de leer, o tratar de leer algunos epitafios que me llamaron la atención, ya por estar colocados en cruces mas altas o encorvados bajo un vidrio, me dirijí hacia el fondo, situado en la falda de uno de los cerros que forman aquel estrecho valle, miré por entre las mal colocadas ramas i quedé sorprendido: afuera, lejos de la cerca se veía una tumba de mármol circulada por una enegrecida reja.

Me bastó abrir las ramas un poco para encontrarme fuera del recinto santo, pero entónces estaba ante un sepulcro mas que rico, ríjido, una bóveda de poco mas de medio metro tenía encima una losa de mármol en que estaba grabado el signo masónico, el compás i la escuadra con la G al centro, i mas abajo estas solas palabras:

Antonio Menelli.

A los pies de aquella losa, que tenía la misma forma del féretro, estaba la estatua de que le he hablado: una mujer maravillosamente esculpida, en actitud de implorar al cielo, con el cabello caído a la espalda en abundantes ondas i los ojos elevados con tal espresion de beatitud, de súplica i de dolor, que parecía verse brillar en esas heladas pupilas de piedra el fuego de la vida; aquella mujer era de una hermosura divina, indescriptible, sobre todo para mí que no conozco el lenguaje con que se da a comprender lo bello.

Quedé estático un largo rato; las tinieblas principian a cubrirlo todo cuando volví al pueblito que sólo dista tres o cuatro cuadras de aquel lugar.

Lo primero que hice apenas llegué a mi alojamiento, fué interrogar a la dueña de casa sobre la tumba que estaba fuera del panteón i tenía una estatua de mármol.

Debo prevenirte que no hai hotel ni posada alguna. Conseguí alojarme en casa de un comerciante, casado con una señora de infatigable verosidad, Picio femenino i redomada beata por añadurra.

Sorprendiéndose a mi pregunta i santiguándose compungida, respondióme:

— ¡Jesus, María!... ¡ha ido usted a meterse donde está el infiel!

— ¡Por qué llama usted infiel a Antonio Menelli que según creo es el sepultado allí!

— Por que fué un hereje que el *Malo* debe tener en su reino, lo mismo que a su hija a quien se llevó en vida.

— ¡Ese señor tenía una hija!

— Sí, una jóven muy linda, i Dios me perdone! si digo que sólo la virgen del Rosario era mejor.

— ¡Quise usted contarme quien era Menelli, cómo murió i por qué dice usted que a su hija la llevó en vida el Demonio?

— Me parece que voi a cometer un pecado mortal, pero...

— No, por mas hereje que fuera, le es muy permitido a cualquier cristiano referir su historia.

— No puedo, perdóneme; yo quisiera satisfacer su curiosidad, pero aquí tengo que mirar por la salvación de mi alma. Pregúntele al padre, mejor; él, que es un santo sacerdote i está en gracia de Dios, lo dirá si la Virgen Santísima se lo permite.

— Salí con toda la rabia que puede producir tan errada superstición i me fui donde el cura que vivía a menos de una cuadra de distancia.

Una vieja octogenaria me guió hasta una habitación llena de imágenes de santos, donde el cura, anciano rechoncho, tomaba el obligado mate de la noche.

— Buenas noches, señor.

— ¡Alabado sea Dios! pase adelante.

Me hizo poner una sillita para que me sentase, me brindó mate, que no acepté, i después de este pequeño ceremonial:

— ¿Qué busca usted en la casa de Dios, hijo?

— ¿Algunas noticias, señor, i espero que usted excusará una molestia que no le ocasiono por pura curiosidad; conozco una familia Menelli i qui-

siera saber si el que está enterrado fuera del cementerio de este pueblo pertenece a ella; he preguntado a la señora en cuya casa me hospedé, pues soy forastero.....

— ¡Sí, sé que llegó ayer en la mañana.

— Es verdad, señor; i ella me dijo que con usted podía adquirir todos los datos necesarios.

— Mientras yo hablaba al buen cura, que se alegraba de mí progresivamente, prorrumpí bruscamente:

— ¿Es usted masón?

— ¡No, señor.

— ¿Perginase entónces.

— ¿Para qué?

— ¿Perginase, le repito, o salga usted de aquí.

Vivamente empeñado como estaba en saber la historia de la tumba i de la estatua, no vacilé en complacerlo de la mejor manera que pude.

Calmé así su irritación i ya tranquilo, prosiguió:

— El hombre cuyos restos sepultó su hija bajo esa piedra blanca, junto a su retrato hecho de la misma piedra, (Dios haya tenido misericordia de su alma), llegó de la otra banda junto con muchos argentinos que huían del patrio suelo tras una revolución fracasada.

Era gringo, i hereje por consiguiente.

Después de vivir mucho tiempo aquí, puso una platería; el *chapeo* nuestros mates hacia las mas lindas bombillas que se han visto, los mas bonitos herrajes, él hizo la corona del niño Dios, trabajaba maravillosamente, pero ¡ah! era que los ayudaba Satanás!

A los tres años después de estar aquí, hizo un viaje a la otra Banda i de allí volvió con una niña como de dieciocho años era bonita, tan linda, que nadie de aquí recuerda haber conocido otra mejor, pero ¡pobrecita! era hereje también; no era misa nunca, no salía a las procesiones, no tenía ningún santo en su casa.

Muchas veces estuvieron los vecinos por arrojárselo del pueblo; si no lo hicieron fué porque hacia falta.

A mas, dió en hacer viajes, viajes que duraban muchos días, a veces. En uno de estos, tras esas piedras que hai están en su sepulcro.

De ellas hizo esa losa con su nombre i esos signos malditos, que después hemos sabido es la cruz de los masones, i el retrato de su hija de rodillas, pidiendo a Dios que lo perdone.

Nunca pudimos saber quien era, de dónde habia venido a la Argentina, ni nada.

Debía sufrir mucho porque día a día se le veía enflequecer; al último, ya no quería ni trabajar i, sin embargo, tenía plata en abundancia. Eso sí, de tiempo en tiempo llegaban hombres desconocidos, se alojaban en casa de él i volvían a partir como habian llegado, de noche i ocultándose.

Un día nos sorprendieron los gritos i lamentos de la hija del gringo i de un capatzen que le servía. Antonio se habia dado un balazo en el cráneo.

Su hija vino aquí a pedirme lo dejara entrar en el panteón..... ¡Nunca! ¡Nunca, por cierto!

Como una gran misericordia concedí el sitio en que ahora está. Ella hizo buscar albañiles, le erigió esa sepultura con reja, puso la losa i su retrato en ella, i después.....

— ¡I después?

— No se ha sabido mas de ella, i ya hacen cerca de veinte años que pasó todo esto.

Los vecinos dicen que vieron una noche llegar un hombre negro que le ardián los ojos.

La casa quedó abandonada, pero no se encontró al *eyaguito* ni a los caballos que tenía el gringo.

— Se iría a la Argentina otra vez.

— No sé, creo que no.

— ¿Alto es lo que pude averiguar; descartando los absurdos supersticiosos, se saca en limpio que Menelli era extranjero, italiano quizas por el apellido; que las contiendas civiles de la Argentina le hicieron emigrar i vivir con tanto con su hija; que era un gran artista; la última obra, o sea la única que yo vi, lo prueba demasiado; que se sui-



cidió, i su hija, jóven i bella, despues de cumplir con el deber sagrado de darle honrosa sepultura, partió, quien sabe donde.....

El pito de la locomotora hizo oír su agudo silbido: habíamos llegado.

Luis descendió a toda prisa del wagon, yo recojí mi tomo de *La Escultura*, diciendo como ahora:

—Es digna de admirar, sin duda, esa maravilla del arte que yace olvidada tras un oscuro cementerio. ¿Quién pudiera conocer completamente la historia de su autor!

MANUEL A. PAEZ.

## AL ARTE.

(Para ser cantado en la inauguración de la Exposición Provincial de Concepción.)

(Coro jeneral.)

Salve augusta Deidad, Arte sublime,  
Que al hombre tiendes compasiva mano,  
I en su abatida sien muestras ufano  
La diadema del Rei de la Creación;  
Hoi los que ayer en extranjera playa  
Dieron a Chile paz, dieron victoria,  
Sus dones te presentan; que esa gloria  
En su alívea Concepción.

## LA AGRICULTURA.

(Una voz.)

Hija del campo, yo vivo  
Entre doradas espigas;  
Son las flores mis amigas,  
Mi compañero, el corcel.  
Blanca leche es mi sustento,  
Dame su abrigo la oveja,  
Su mies el prado i la abeja  
Me da luz i me da miel.

## LA INDUSTRIA.

(Otra voz.)

Yo entro del ruido i la opulencia  
Recoiro audaz el espacio;  
Cambio la choza en palacio,  
Forjo en el yunque el metal;  
Tengo telas, tengo joyas,  
Tengo perfumes i vino;  
Las timblas iluminan,  
Torno la arena en cristal.

## AMBAS.

(Duo.)

Si este suelo en un día fué la cuna  
En que Chile mecía su independencia,  
Hoi del Arte impetremos que en él una  
Al civismo espantoso la opulencia.

## BELLAS ARTES.

(Una voz.)

Hija sol de la belleza  
I en camino de las flores  
Recojo ricos colores  
Que fecunda mi pincel.  
Yo despierto, cual las aves,  
Sembrando grata armonía,  
I a la roca, informe i fría  
Presta vida mi cincel.

## MINERIA.

(Otra voz.)

Yo, las rocas destruyendo,  
Penetro a través del mundo  
I en ese arcano profundo  
Siento alitir mi dosel.  
Dilato audaz mis dominios  
Con mi combo i con mi sacho;  
Mi divisa es el penacho  
Que se cierna sobre el riol.

## LAS CUATRO UNIDAS.

(Cuarteto.)

En torno de tu templo congregadas,  
Oh Deidad! te ofrecemos ricos dones;

Que ansiamos merecer tus galardones

Para ornar la alívea Concepción.

Soldados del trabajo, pelearemos

Sin tregua i con lesos ruda batalla.

Mientras el rifle duegne la metralla

No amenace al chileno pabellón.

[Coro jeneral.]

Salve augusta Deidad, Arte sublime,

Que al hombre alientas i su sien coronas;

Del mortal tú los méritos pregonas

Con el mármol, el libro i el cañon

Hoi los que ayer en extranjera playa

Dieron a Chile paz, dieron victoria,

Al entonar el himno de tu gloria

Lanzan también un hurra a Concepción.

MIGUEL ÁNGEL PRIETO.

## ACAPITES DE CARTA.

Un día de hermoso sol, dejé a Portrieux, el pequeño rincón preferido donde vengo a pasar algunos días todos los años. Había oído un mañana, amorzando en el hotel, la conversación de dos individuos que hablaban de la iglesia de *Kermaria* i de la famosa *Danza Macabra* que ella contiene.

Esta palabra *Danza Macabra* me había interesado siempre, pues profeso, como nuestra incomparable Sarah Bernhardt, el culto de las cosas fúnebres. Despues de almorzar tomé algunas noticias tipográficas i una hora mas tarde un mal carricoch me condujo a Kermaria.

El pueblecillo es insignificante: apenas algunas casas de pobre apariencia i la iglesia vieja, triste i desmantelada.

Entré en el templo con recojimiento i curiosidad, pero ¡ajá de la famosa *Danza Macabra* no quedan mas que vestijios en los muros, en toda la estension de la iglesia, se desarrolla un fantástico rondó; desgraciadamente, el tiempo i la humedad han borrado los colores i destruido los detalles: las figuras i las inscripciones; los siluetas se distinguen todavia, blanqueas sobre un fondo violáceo; pero pueden notarse perfectamente las figuras del *Ohio*, el *Guerrero*, el *Monje*, el *Rei*, cuyo traje recuerda el de Luis XI, lo que permite establecer a qué época, mas o ménos, remontan estos frescos.

De todos modos, estas extrañas figuras perdidas en una pobre iglesia de aldea, producen todavía una emoción misteriosa, i su danza continúa de edad en edad, de siglo en siglo, cada día mas vaga i descolorida, hasta que llegue a borrarse completamente i caiga en eterno olvido.

Algunas pinturas en maderas se encuentran también en la parte baja de los costados de la capilla: figuras de santos, marchando tranquilamente sobre animales fantásticos i domados; algunas palabras que restan enteras todavia, parecen contar una leyenda da lobos i perros..... antigua historia bretona que las generaciones actuales han olvidado, pues aun el mismo sacristán no pudo instruirme a este respecto.

El tal sacristán tuvo, sin embargo, algo de bueno, pues se comió a abrirme un video armario que había en el sacristía. En ese armario se encontraba una serie de bajorrelieves en mármol, muy finamente trabajados i que representaban en diversos trozos la historia de la Virgen.

Un primer fragmento figura la Anunciación. La Virgen, muy admirada de semejante profecía, escucha, sin comprenderla, las palabras del ángel que se inclina ante ella; un lirio de tallo erguido florece a su lado; sobre su frente un Espíritu Santo, invisible para ella, vate sus alas para la realización de la obra misteriosa; a derecha e izquierda, el Padre i el Hijo, no queriendo permanecer inactivos, contribuyen de una manera ménos directa: todo eso inocente i casto, a despecho de una crudeza de interpretaciones que hace sonreír a los corrompidos habitantes de las ciudades, pero en la cual no encuentran malicia alguna los sencillos habitantes de Kermaria.

Despues de la *Anunciación*, el *Nacimiento de Jesus en Belén*, la *Adoración de los magos i los pastores*, una *Piedad* dolorosa, una *Asunción triunfante*; i en todos estos bajorrelieves los tipos prolongados i cenceños, las manos puntiagudas, de dedos largos i delgados, tan apreciados en el siglo XV, que se encuentran, con su seducción misteriosa i su gracia enforma en los cuadros de los maestros primitivos.

Verdaderamente, querido amigo, no he perdido mi día yendo a visitar la iglesia de Kermaria, como veis; ¡si algun nuevo descubrimiento artístico viene aun a hacer mas agradable mi viaje, me apresuraré a comunicárselo. Pero lo inédito i lo desconocido son cosas raras: todo ha sido visto, todo ha sido dicho; i si uno tuviera buen sentido, lo mejor que podría hacer en el campo sería ocuparse en cultivar repollos.

(Journal des artistes.)

## EL ARTE CONTRA EL ORGULLO.

"Señor Redactor:

Supongo que los lectores de este *Taller* hayan tenido la condescendencia de recorrer mi anterior misiva. Para darme el gusto de poder renovar esa suposición, termino aquí el relato que dejé inconcluso en el quincuagésimo octavo de los vástagos que usted viene dando a la publicidad, para honra i prezo del Arte de Fidias i de Apéles:

Alvarez 2.º hacia soldaditos, de miga de pan, de barro, del primer trozo de palo que caía bajo sus manos; no ostentaban estos la perfección de los corceles del mayor, pero revelando mas inventiva parecían indicar, con pronunciada fijeza, de lo que habría sido capaz aquel niño de once años, si se le hubiera consagrado a lo que la naturaleza marcara tan profunda e indeleblemente en el organismo i en el modo de ser del infantil artista.

Lo mismo sucedía con el hermano, porque la naturaleza, madre previsora i sabia, organizó a ambos para que descollaran en el arte, que es la inmortalidad del cincel, i la necesidad humana los arrancó de esa hermosa condición, para trasplantarlos a la condición de verdaderas nulidades.

Las creencias de los padres, i sobre todo, las necias creencias de altísimo linaje, se hacen destructibles en los hijos.

El padre que no llevaba particular alguna jeneralidad cuando era un simple obrero, antepuso a su apellido un de notabilísimo—por lo flamante al ménos—cuando con los ablogeros de una considerable cantidad de miles, fácil i rápidamente adquiridos, tuvo bastante para tornarse campesador en el palanque de la mas encopetada nobleza.

En los hijos se hizo mas pronunciada la necesidad del padre, i el *¡mo soi jenero!* del primojeto, fué una frase típica en que hervía todo lo terrible del contajo por la imbecilidad.

Cosas de América, señor Redactor, porque a no dudarlo, los americanos, mientras mas deleznable sea la arcilla de que estamos fabricados, mas arrogancia tenemos para disputárselos al Cid i al mismo don Sancho de Navarra, siendo que en lo real i verdadero, sólo podríamos parangonarnos con el de la Mancha; pero veo que la misión que me he impuesto no es atacar enfermedades tan terriblemente crónicas, sino justificar simplemente el título de la historieta referida en esta i mi anterior epístola i voi a hacerlo como Dios mejor me ayude.

Trascurrieron los años i los miles de los Alvarez concluyeron por evaporarse. En su lucha contra el Arte habían brogado por hacerse sabios i no consiguieron ser ni modicamente instruidos.

Toquéle al Arte su turno: Alzáse poderoso contra el orgullo, lo abatió con acción irresistible i se vengó en toda la magnitud del desden que recibiera.

Dió el pan del sustento a los dos hermanos, pero se los dio haciéndolos *figueros*, y *figueros* tan *figueros*, que por calles y en tablas sobre la cabeza, tenían que vender *figuras* de yeso que trabajaban como oficiales, bajo la dirección de un *figuerro* italiano.

La pena era digna del crimen... Pero basta; agregar una sola palabra como comentario, sería soberanamente inútil.

La terrible elocuencia del acontecimiento mismo, prueba que en América el artista sólo alcanza un nivel social muy secundario, i que aun en medio de la civilización i progreso que decantamos a reventina pulmones, si a las Bellas Artes se les tiende una mano, es ésta tan raquítica i mezquina, que no puede servirles ni de apoyo, ni de estímulo, ni de impulso.

Sospecho una pregunta que voi a contestar desde luego.

—¿En dónde ocurrió esto?

—En A. B. C. o D. el lugar no afectaría la veracidad del acontecimiento. Completamente histórico i típico, puedo trasladarme a cualquiera parte de América i en ninguna será exótico.

Si alguna vez yo fuera poeta, señor Redactor, no me tentaría por entonar el *Excelsior* a las Bellas Artes americanas; pero cantaría, sí, ¡al gusto por el Arte barato! ¡a la pasión por el Arte gratis!

De usted, señor Redactor, A. I. S. S.

C. N. DEGLANE.

## MONUMENTO A VICUÑA MACKENNA

Por el último vapor hemos recibido un paquete de periódicos artísticos, e igualmente dos fotografías de los proyectos del monumento a la memoria del fecundo escritor nacional, Benjamin Vicuña Mackenna, que nuestro colega, Virgilio Arias, se ha servido enviarnos desde su taller en Paris.

De los periódicos extraíamos para *El Taller* lo que juzgamos más interesante, y las fotografías puede el público admirarlas en la Exposición actual, calle de la Moneda, número 39.

## DE LOS DIFERENTES ESTILOS

EN LAS OBRAS DE ARTE.

Por don Antonio Rafael Mengo.

ESTILO GRACIOSO.

La *Gracia* es palabra que equivale a beneficencia de donde viene que los objetos que nos parecen graciosos son aquellos que en su apariencia nos dan idea de esta cualidad.

En este Estilo se deben dar a las figuras movimientos moderados, fáciles, amorosos, i mas humilde que arrogantes. En la ejecución no se ha de pretender dar mucha fuerza; antes bien, ha de ser suave, fácil i variada, pero sin dar en menudencias.

Esta parte fué la que los griegos confesaron que Apéles poseía en grado superior; i aunque aquel artífice era muy modesto, el mismo se glorificaba de poseerla, diciendo con su ingenuidad, que otros le eran superiores en algunas partes, pero que él los excedía en la *Gracia*. La idea que los antiguos tenían de la *Gracia* era diversa de la que hoy tenemos de ella; pues comparada esta con aquella, es una especie de afectación que no puede subsistir en la perfecta hermosura sin empuzarla, consistiendo en ciertos pasos, acciones i posturas difíciles, no naturales, i casi violentas, o a lo menos semejantes a las de los niños, como vemos algunas veces en las obras del mismo gran Corregio, i aun mas en las del Parmesanino, i otros que han seguido aquel rumbo.

En los antiguos no era esta la *Gracia*, sino un carácter que da la idea de la Belleza, así como

ésta la da de la perfección presentándonos las partes agradables de los objetos bellos. Los ejemplares griegos mas perfectos de este Estilo son la *Venus* de Médici, el Apéles, el *Hermaphrodito* de Villa Borguense, i lo que hai de antiguo en el bellissimo Cupido de la misma Villa, como tambien una *Niña* en las colecciones de San Ildefonso, i otras varias estatuas.

Rafael poseía la verdadera *Gracia* en los movimientos de las figuras; pero le faltaba algo de elegancia en las formas i contornos, i su ejecución en jeneral es demasiado fuerte i determinada (1). El Corregio puede servir de ejemplo en los contornos, claro-oscuro, i en todo lo que se comprende bajo el nombre de ejecución. Este autor poseía en grado eminente aquella parte de la cual se precia tanto Apéles alabando a Protopé, diciendo que éste le era igual en todo, pero que no sabía levantar la mano de la obra; dándonos a entender, que el demasiado trabajo i demasiada lima quitaban la *Gracia* a las obras, i son contrarias a este estilo.

## DEL AMANERAMIENTO

### EN LAS ARTES DEL DIBUJO.

(Traducido para *El Taller Ilustrado*

(Continuación.)

Hai un modelo primitivo que no pertenece a la naturaleza i que sólo está vago i confusamente en el entendimiento del artista. Entre el ser mas perfecto de la naturaleza i este modelo primitivo i vago, hai una latitud, por la cual van los artistas en dispersión. De allí las diferentes maneras propias de las diversas escuelas i de algunos distinguidos maestros de la misma escuela: manera de dibujar, de dar luz, de colorido, de revestir, de ordenar, de espesar; todas son buenas i todas mas o menos vecinas del modelo ideal. La *Venus* de Médici es buena; la estatua del *Pygmalion* de Falconet es bella. Parece, sin embargo, que son dos especies diversas de mujer bella.

Me agrada mas la mujer bella de los antiguos que la de los modernos, porque aquella es mas mujer. Por que, ¿qué es la mujer? El primer domicilio del hombre. Haced, pues, que yo distinga este carácter en el ancho de las caderas. Si buscáis la elegancia, lo esbelto, a espensas de este carácter, vuestra elegancia será falsa i seréis *amanerados*.

Hai una manera nacional de muy difícil distribución. Cáese en la tentación de tomar por la bella naturaleza la que se ha visto siempre; sin embargo, el modelo primitivo no es de ningún siglo, de ningún país. Mientras mas se acerca a él, la manera nacional será menos viciosa. En lugar de mostrarme el primer domicilio del hombre, me mostráis sólo el del placer.

Lo que hai malogrado casi todas las composiciones de Rubens es esa mezquina i materializada naturaleza flameante que él ha imitado. En los tomas flamencos puede ser que fuera menos responsable; puede ser que la constitución floja, muella i repleta, siendo bien de un Sileno, de una bacante i de otros seres caprichosos, cuadrara perfectamente en una bacanal.

Toda incorrección no es viciosa, desde que hai deficiencias de edad i de condición. El niño es una masa de carne no desarrollada; la vejez es descarnada, seca i encorvada. Hai incorrecciones locales. Los chinos tienen los ojos pequeños i

oblicuos; la flameante, voluminosa nalga i exuberantes pechos; el negro, nariz chata, gruesos labios i cabello enroscado. Sujetándose a estas incorrecciones se evitará el amaneramiento léga de caer en él.

Si el amaneramiento es una afectación, ¿qué parte de la pintura no podrá pecar con este defecto?

El dibujo? pero hai dibujantes en redondo, como los hai en cuadrado. Los unos trazan sus figuras largas i esbeltas; los otros cortas i pesadas; o las partes son muy resaltantes o no lo son casi nada. El que estudió el desollado, ve i produce siempre lo que hai bajo la piel. Ciertos artistas estériles no tienen mas que un reducido número de posiciones del cuerpo, un pie, una mano, un brazo, una espalda, una pierna, una cabeza, que se encuentran indefectiblemente en todas sus obras. Aquí, reconozco al esclavo de la naturaleza; allí, al esclavo de lo artificial.

El claro-oscuro? (Pero qué significa esta afectación de concentrar la luz sobre un solo objeto, i de arrojar el resto de la composición en la sombra? Parece que esos artistas lo ven todo por un solo agujero. Otros darán mas extensión a sus luces i a sus sombras; pero can continuamente en la misma distribución, su sol es inasnovible. Si alguna vez habeis observado los pequeños círculos luminosos de la luz reflejada en un canal, reproducido en el cielo raso de una galería, tendréis idea exacta del *popillote*.

(Se concluirá.)

## NUESTRO GRABADO.

La *Virjen* con el niño en los brazos que adorna la primera página de *El Taller Ilustrado*, es debida al mismo Pincel de Laserges, inspirado pintor francés, uno de los artistas que mas se aproxima a los maestros de la escuela italiana de los siglos XV i XVI.

Laserges, es uno de los pocos artistas que aun cultiva el moribundo arte religioso, que tanta vitalidad alcanzó en la época feliz del Renacimiento con los cuadros del divino Rafael, de Leonardo de Vinci, del beato Anjélico, de Andrea del Sarto, como igualmente con las admirables esculturas de Luca della Robia, del Donatello i hasta del mismo Miguel Anjél, que en ocasiones sabía dominar su alma de griego mitológico a las exigencias del catolicismo romano, ya modelando el grupo de la *Virjen* con su hijo muerto en los brazos, que hasta hoy se ve en la iglesia de San Pedro, en Roma, o la de Jesucristo abrazado de la cruz en la iglesia de la Minerva, en esa metrópoli del orbe católico.

Hoi día, repentinamente, el arte religioso está moribundo; mañana será un cadáver i un cadáver que como el de Ramesses II a la vuelta de algunos siglos volverá talvez a despertar la profana curiosidad de los señores arqueólogos al despojarlo del sudario en que lo envolvería el amor o el respeto de sus contemporáneos. El arte religioso, tal como lo comprendieron los maestros del Renacimiento, particularmente el de la escultura, ya no existe; está pasado de moda, ha sido suplantado por las esculturas de paocilla, por esos mamarrachos que en vez de exhibirse en un templo debieran hacerlo en un museo da curiosidades chinas o japonesas. Por eso hoi día, cuando vemos alguna obra de arte, como la que motiva estas líneas, no podemos resistir al deseo de reproducirla a guisa de protesta contra la depravación del moderno realismo que se entroniza hasta en los vichos de los altares imperando como soberano, absoluto i oscureciendo hasta los últimos destellos de un esplendor que se extingue por falta de Vestales que mantengan la llama sagrada.

Estamos convencidos de que Laserges, con su pasión de pintar cuadros místicos, vive en la miseria, o poco menos, siendo que con el talento que tiene pudiera vivir en la opulencia, siguiendo la corriente de sus colegas realistas pintando cuadros a la moda, a la orden del día, dando espléndida confirmación a los versos del poeta.

El vulgo es necio i pues que paga, es justo Hablarle en necio para darle gusto.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE 22 DE 1886.

NUM. 61



## PENSATIVA.

*Cuadro al óleo, por la señora Albina Elguin.*





de color; i las partes de la piel contiguas a la cabellera, a las cejas i a las pestañas, no dan lugar mas que a una armonía análoga, sea de escala, sea de matiz. Las armonías análogas dominan pues evidentemente en el tipo rubio, sobre las armonías de contraste.

El tipo de cabellos negros, considerado como lo hemos hecho con el de cabellos rubios, nos muestra las armonías de contraste predominando sobre las armonías análogas. En efecto, cabellos, cejas, pestañas i ojos, contrastan en tono i color, no sólo con el blanco de la piel sino también con las partes bronceadas, que con este tipo son realmente mas rojas o mas rosadas que en el tipo rubio, i es preciso no olvidar que el rojo pronunciado asociado al negro, adquiere el carácter de un color excesivamente cargado, ya azulado o ya verdoso.

#### DE LA CABELLERA I DEL PEINADO CON RELACION A SUS COLORES RESPECTIVOS.

Si consideramos los colores que generalmente pasan por convenir mejor a los cabellos rubios i a los cabellos negros, encontraremos que son precisamente los que producen grandes contrastes: así, el azul de cielo, reconocido como el que mejor conviene a las rubias, es el color que mas se aproxima a ser complementario del anaranjado, fondo del tinte de su cabellera i de su encarnación.

Dos colores. Desde hace mucho tiempo estimados por su feliz unión a los cabellos negros, el amarillo i el rojo mas o menos anaranjados, contrastan mucho igualmente con su color. Efectivamente el rojo i el amarillo anaranjado, por el color i el brillo, contrastan con el negro, i sus complementarios—violado i verde azulado—mezclándose al tinte de los cabellos, están lejos de producir mal resultado alguno.

M. E. CHEVREUL.

(Se continuará.)

## DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

CONFUSION E IRRACIONALIDAD DEL ARTE DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

DAVID.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.)

El arte, tiene como asuntos el hombre i las cosas; tiene por objeto el reproducir al uno i a las otras idealizándolas; i tiene por fin la moral.

Para juzgar de la belleza de las cosas, en otros términos, para idealizarlas, es necesario conocer las relaciones mismas de las cosas. El arte, realmente, no puede prescindir de este conocimiento, por esto no basta, el arte depende todavía de otra facultad, que es el sentimiento mismo de lo bello, esto es del gusto. En efecto, las obras de arte no se aprecian sólo por el razonamiento, sino también por el sentimiento que la obra produce en el alma del espectador, sentimiento que no puede definirse, i cuya única lei es no reconocerle.

En toda obra de arte hai dos cosas que deben siempre marchar de frente, la razón i el gusto. Suprimida una de estas, el arte desaparece. Sin una razón, aun mas, sin una filosofía profunda, sea ella reflexiva o intuitiva, la obra de arte se reduce a la nada. Esta es la regla que me ha guiado para juzgar las obras que critico en seguida.

DAVID.

LEONIDAS EN LAS TERÓPILAS.

Al contemplar este cuadro de estilo heroico, no siento conmovido i mis ojos húmedos de emoción en presencia de ese Leonidas tan tranquilo, que dice a sus trescientos espartanos: Esta noche cenaremos en casa de Platon. Contemplo con una ternura religiosa esos guerreros tan hermo-

sos, llenos de entusiasmo sagrado, que graban con la punta de sus espadas, sobre la piedra al pie de la cual van a hacer el sacrificio de sus vidas, este sublime epitafio: *Pasajero, sé a decir a Lacedemonia que hemos muerto aquí por obedecer sus leyes.*

¿Llegó este cuadro en su hora oportuna en nuestra época revolucionaria?

Sin duda, la idea fundamental del cuadro, la abnegación por la patria, es excelente, pero ¿por qué escoger el asunto de Leonidas? ¿Semejante pintura, muy buena seguramente para servir de ilustración a la historia de Herodoto, i apropiada para edificar a un discípulo de retórica que aprende el griego, no es por eso indices irracional i falsa en si misma al presentarla a la Francia del siglo XVIII.

Si da como esesa, que no es a Leonidas ni a sus espartanos, ni a los griegos, ni a los persas, sino el entusiasmo del 92, lo que el pintor ha tenido en vista en esta gran composición. ¿Pero a qué viene esta alegoría? ¿Qué necesidad habia de pasar por el desfiladero de las Termópilas i retrogradar así 23 siglos para tocar i llegar hasta el corazón de los franceses? La concepción de David sometida a la crítica racional, aparece, pues, falsa, i desde que una concepción artística aparece falsa, su ejecución aun la mas correcta no nos convence.

Esta apreciación sobre el "Leonidas," puede aplicarse a la mayor parte de los cuadros del mismo maestro: *El juramento de los Horacios*, *Los Selimán*, *Drato i sus hijos*, *Bellario*.

David, no solamente ha ejecutado cuadros de historia antigua, sino también de historia moderna: *El primer caballero sabido de San Bernardo*, *El juramento del juego de pelota*, *Marat*, *espárrago*. El primero de estos cuadros representa a Bonaparte como un arcángel montado sobre un corcel divino i traspasando a un salto los Alpes, por la salvación i la libertad de la patria.

En ese cuadro, Bonaparte está representado, según la expresión del pintor, *tranquilo sobre un caballo fogoso*, como dominando impasible la revolución i la coalición, i el viento bate su manto, está solo en la inmensidad de los Alpes, i el sólo llena el gran cuadro como si en el destino de este personaje providencial estuviere resumido el destino de la nación.

Este cuadro de David es ciertamente muy bello, pero el pintor, ante todo, debe ser verídico: porque el arte es una idealización, i esta exige la mas escrupulosa verdad.

(Se continuará.)

Santiago, Noviembre 12 de 1886.

## DEL AMANERAMIENTO EN LAS ARTES DEL DIBUJO.

(Traducido para *El Taller Ilustrado*)

(Conclusion.)

¿El colorido? Pero el sol del arte no es lo mismo que el sol de la naturaleza, la luz del pintor, la del artista i el de otro, ¿cómo, entonces, no habría *amaneramiento* en el colorido? ¿Cómo no sería uno demasiado brillante, otro demasiado plomizo i un tercero demasiado apagado o sombrío? ¿Cómo no habría un vicio de técnica, resultado de las falsas mezclas, un vicio de la escuela o del maestro; un vicio del órgano, si los diferentes colores no lo afectan proporcionalmente?

¿La expresión? Pero es sobre la que pesa principalmente la acusación de ser *amanerado*. I en efecto, la expresión lo es de cien diversos modos. En el arte como en la sociedad, existen las falsas greñas, el melindre, la afectación, lo remilgado, lo ignoble, la falsa dignidad o el aspecto ceñudo, la falsa gravedad o la pendería, el falso dolor, la falsa piedad; se hace jesticular a todos los vicios, a todas las virtudes, a todas las pasiones. Esta jesticulación, aunque algunas veces esté en

la naturaleza, desagrada siempre en la imitación. Exijámos al hombre que sea hombre, aun en medio de los mas violentos suplicios.

Es raro que un sér que no está todo entero en su acción, no sea *amanerado*.

Todo personaje que parece decirnos: Ved que bien lloro, que bien me enoja, que bien suplico, es falso i *amanerado*.

Todo personaje que se separa de las justas conveniencias de su estado o de su carácter, un majistrado elegante, una mujer que ejecuta con los brazos la cadencia de su desolación, un hombre que camina con fémil vaiven, son falsos i *amanerados*.

En algunas partes he dicho que el cedebr Marcel *amanerado* a sus alumnos, i no me desdigo de mi asercion. Los movimientos ájiles, flexibles, graciosos que daba a los miembros, separaban al animal de las acciones simples i reales de la naturaleza, i las substituí por actitudes de convención, que comprendía como nadie en el mundo. Pero Marcel no conocia nada del andar franco del salvaje. I si en Constantinopla hubiera tenido que enseñar a caminar, a presentarse, a bailar a un turco, Marcel se habría creado otras reglas. Que se pretenda que su alumno ejecutaba maravillosamente la monería francesa del respeto, convengo en ello; pero que este alumno supiese mejor que cualquier otro desolarse por muerte o infidelidad de una querida i arrojarle a los pies de un padre irritado, eso no lo creo en nada. Todo el arte de Marcel se reducía a la ciencia de un cierto número de evoluciones sociales; pero no pocas bastantes para formar, aun así mismo, un mediocre autor, i su alumno hubiera sido el mas insipido modelo que pudiera haber escogido un artista.

Puesto que hai grupos de encargo, masas de composición, actitudes parásitas, una distribución subyugada a lo técnico, a despecho casi siempre de la naturaleza del asunto, falsos contrastes entre las figuras, contrastes igualmente falsos entre los miembros de una figura, hai pues *manera* en la composición, en el arreglo de un cuadro.

Reflexionad en eso i conoceréis que lo pobre, lo mezquino, lo pequeño tienen lugar aun en el ropaje mismo.

La imitación rigurosa de la naturaleza convertirá al arte en pobre, en pequeño, en mezquino; pero jamás en falso o *amanerado*.

De la imitación de la naturaleza exagerada o embellecida, saldrán lo bello i lo verdadero, lo *amanerado* i lo falso, porque entonces el artista, abandonado a su propia imaginación, se encuentra sin ningún modelo preciso.

Todo lo romanesco es falso i *amanerado*. Pero toda naturaleza exagerada, agrandada, embellecida, mas allá de lo que ella misma nos presenta en los mas perfectos individuos (no es romanesco) No. ¿Qué diferencia encuentra usted, pues, entre lo romanesco i lo exagerado? Vedlo en el preámbulo de este salon.

Entre la *liada* i un romance, existe la misma diferencia que entre este mundo, tal cual es, i un mundo en todo semejante, pero cuyos seres i por consecuencia todos sus fenómenos físicos i morales fueran mucho mas grandes, medio seguro de exaltar la admiración de un pigmeo como yo.

DIDEROT.

## LA DANZA MACABRA.

Los "Acéptiles de carta," publicados en el número anterior de este periódico, mencionan la *Danza Macabra*, tema obligado del arte desde el siglo XIII hasta el siglo XV. Concepción fúnebre de una época supersticiosa, inconscientemente reproducida en grabado, en pintura i en bajos relieves, llegó a convertirse en la música consagrada del ejército de los fieles.

Por todo esto, *El Taller Ilustrado* cree que sus lectores no verán con desagrado los detalles etimológicos-cronológicos, que a este respecto les ofrecemos hoy:

El bibliófilo Jacob enumera, sin decidirse por ninguna de ellas, varias etimologías de la *danza macabra*; dice que por ella han salido de quicio los rebuscadores de etimologías, que con sus lenguas i vocabularios—combinación imposible de palabras, con seguito monstruoso de raíces—no han conseguido más que enturbiar tanto el origen de la denominación, que ya es imposible fijar su verdadera procedencia histórica.

No sería del todo inofensivo, sin embargo, volver la vista a estas fuentes que tienen cierto aspecto de originarias: *macabra*; cementerio en árabe; *macabbi*; yo hago el mal, (hebreo); *mahe, break; hacer i romper*, (inglés); *ma c'bre* equivale a *mi cebra*, (antiguo francés).

Estas raíces parecen señalar un origen árabe por la identidad de forma i de significado; pero las lamentaciones mortuorias del trovador Macabrus, parecen mas generalmente, haber sido ritmo e idea, para la creación de esa danza, que debia ser conocida con un derivado de su nombre.

Tampoco ha faltado quien mezcle el enigmático *Abra-cabra* al origen de la *macabra*.

Pero dejando todo esto a un lado, digamos, en fin, lo que ella significa.

Es un movimiento lúgubre de personajes, en toda la escala social, que tienen la muerte por guía e inspiradora; un desfile característico del ser al no ser; por esto la *Danza Macabra* se ha llamado tambien *Danza de los muertos*.

Durante cuatro siglos, era representada en todas partes, sin escepcion, desde el palacio i la iglesia, hasta la empuñadura de la espada i el pequeño libro de oraciones.

Se le dió este segundo nombre a causa de las pestes que asolaron la Europa, en los años 45 i 73 del siglo XIII.

La mas antigua ejecución de esta danza fué la de Minden en Westfalia. El Cementerio de los Inocentes tuvo la suya, (bajo relieve). Reinando Luis XII, se reprodujo en pintura, en el patio principal del castillo de Blois. Celebridades de este último género fueron las dos que ostentó el claustro de los dominicanos en Bale, 1441, atribuidas a Holbein, siendo que éste nació en 1484.

Otra decoraba la Capilla de los Macabros en la Catedral de Amiens.

Figuraban en ella la Muerte presidiendo a cincuenta personajes, de papa i emperador a paje i labriego, en los hombres, i de reina a mendiga, en las mujeres.

Cada una de estas figuras, representada en actitud característica de su condicion social, era parte de un conjunto en que el artista pugnaba por hacer resaltar la fugacidad de la vida humana.

Una octava bajo cada figura explicaba lo mas poéticamente posible, la actitud i el rol individual.

Alberto Dürer, ridiculizó en el grabado todas estas artísticas pantomimas.

La capilla de la Catedral fué demolida en 1819 i su *Danza Macabra*, curioso monumento de la pintura supersticiosa i de las costumbres mas pronunciadas del siglo XV, mezclóse en polvo a la tierra de los escombros.

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

DON MANUEL A. CARO.—Nuestro distinguido colega Caro, cuya habilidad para los retratos es ya proverbial en toda la República a causa de la semejanza, ejecución i propiamente hasta en los menores detalles, ha recibido el encargo de pintar los retratos al óleo de los señores Manuel del Rio, Jorge Garland i Carlos L. Rowell, que deben ser colocados en el salon del Directorio del Cuerpo de Bomberos.

Felicitemos al colega del mismo modo que a las personas que tuvieron la feliz idea de encomendar dichos trabajos, pues estamos seguros que han de quedar plenamente satisfechos al final de la obra de nuestro aventajado i estimado artista.

MONUMENTO A LAS HEROINAS SUIZAS.—Diarios europeos, de última fecha, traen la noticia de ha-

ber sido inaugurado, en Grandoly, cerca de Berna, el monumento destinado a perpetuar la memoria del 3 de Marzo de 1798.

Recordemos lo que sucedió entonces en Suiza. La revolución francesa habia turbado profundamente las condiciones políticas de los Estados. Los cantones gozaban, desde 1712, de una paz casi completa, pero bajo el punto de vista político i social habian permanecido estacionarios. Los gobiernos se encontraban entre las manos de una oligarquía potente, que se oponia a toda concesión a las nuevas ideas. Por eso cuando la poderosa corriente de la revolución pasó por la Suiza, encontró por todas partes hombres prontos a acallar las ideas de libertad i de igualdad, proclamadas por los revolucionarios franceses.

Al principio del año 1798, el ejército francés republicano, encabezado por Brune i Schanenbourg, penetraba en el canton de Varo, emancipándolo de la dominación de Berna.

La vieja República de Berna, ensabullada con los partidos avanzados, excitaba, contemporizaba i perdía un tiempo inútil en negociar con los jefes franceses, decididos a derrocar aquel gobierno tiránico.



GRABADO EN MADERA POR EL SEÑOR CARLOS I. NACEL.

El viejo jeneral Elschach pedía al Consejo plenos poderes para atacar al ejército francés; pero cuando el consejo se lo acordó era muy tarde. Froberg habia capitulado. Soleta estaba sitiada i a pesar de la victoria de Neuenegg donde 8,000 berneses batieron a 15,000 franceses comóndulos 18 cañones. Schanenbourg deshacía el grueso del ejército de Berna, entre Buren i Berthold. Cinco veces los 11,000 berneses se rehicieron i continuaron la lucha. En Grauholz 280 mujeres de las aldeas circuevianas armadas de palos se hicieron matar; se encontraron 170 muertas sobre el campo de batalla.

Schanenbourg escribía al Directorio: "Aquellas desgraciadas se hacían ametrallar frente a los cañones, sordas a los llamados de los soldados franceses que les gritaban que se rindieran."

Sacrificio inútil. Berna habia capitulado. Schanenbourg entró en ella con su ejército. El tesoro de Berna, las armas de los arsenales i 15 millones de rescate cayeron en mano de los vencedores. Eso es lo que costó a Berna su indecisión i las divisiones que allí reinaban entonces.

El monumento se levanta sobre una pequeña altura.

En una lápida de mármol negra se leen las palabras *aida livig* (Estados Unidos). El monumento ha sido levantado por iniciativa de la sociedad bernesa de oficiales i por suscripción popular.

FÁBRICA DE LOZA I ARTEFACTOS DE ARCELLA.—Con el título que encabezamos estas líneas se ha formado una sociedad anónima que tiene por objeto la fabricación de loza, porcelana i demás artefactos comprendidos en la industria cerámica.

Esta sociedad ha sido establecida por el término de 20 años, con facultad de prolongarse según los casos.

El capital social es de 90,000 pesos divididos en acciones de mil pesos cada una, de las cuales sesenta son efectivas i treinta industriales, perteneciendo a don Juan Tornero el capital industrial i que se consideran pagadas en razon de su industria.

Hé aquí los nombres de los señores socios i el número de acciones correspondientes a cada uno.

Don Agustín Edwards, propietario, por 27 acciones efectivas.

Don Arturo M. Edwards, propietario, por 27 id.

Don Roberto Mac-Clore, por 5 id. id.

Don Joaquín Valledor, propietario, por 1 id. id.

Don Juan Tornero, de profesion comerciante, por 30 id. industriales.

Formada definitivamente esta sociedad por medio de escritura pública, réstale sólo emprender sus trabajos, que constituirán una industria nueva entre nosotros en la cual encontrarán ocupacion hombres, mujeres i niños que hoy no tienen en qué emplear sus fuerzas físicas ni desarrollar las dotes naturales que poseen para un trabajo cualquiera por mas difícil que su aprendizaje parezca.

Como hombres de trabajo, aplaudimos de todo corazón a los caballeros amantes del progreso industrial que han puesto sus capitales a disposicion de un comerciante industrial, laborioso i inteligente, como lo es el señor Tornero.

La cerámica, tan en boga en la antigüedad i de la cual nos ha dejado espléndidas muestras la escultura, mientras que son conservadas como reliquias en los museos del Viejo Mundo: la cerámica que encontró en Bernardo de Palisá, su verdadero restaurador, será dentro de pocos meses, gracias a tres o cuatro personas pudientes, implantada entre nosotros i tendremos la satisfacción de verla florecer como una de las primeras industrias del país, librándonos de la contribucion forzosa que hasta hoy hemos pagado a la cerámica extranjera.

VENTA DE CUADROS AL OLEO.—A 2,150 pesos alcanzó la venta de cuadros que tuvo lugar la semana pasada en el escritorio del señor M. Eyzaguirre C.

En el escritorio de don Ramon Eyzaguirre pueden verse los cuadros del señor Orrego Luco, que se rematarán mañana martes a las doce i media en ese mismo local, veamos al joven artista *bonne chance*, pues bien lo merece.

MONUMENTO A LA MARINA NACIONAL.—En la última sesion de la Municipalidad de Iquique el señor Intendente dió cuenta de que el Secretario de la Legacion de Chile, en Francia, señor More Vicuña, habia ofrecido los cinco modelos de yeso que sirvieron para fundir la estatua del Monumento a la Marina Nacional erijido en Valparaíso, agregando que con un gasto de cuatro mil pesos podria colocarse en ésta las obras originales. Se acordó aceptarla, previa la venia del Supremo Gobierno.

Estando para entrar en prensa nuestro periódico, no nos es posible ocuparnos de este asunto.

EL PINTOR ESPAÑOL J. A. GONZALEZ.—En la semana pasada se anunció, en casi todos los diarios que Gonzalez estaba en viaje o que se encontraba entre nosotros, contratado por el Gobierno para dirigir nuestra escuela de pintura.

La falsa noticia solo tuvo por objeto hacer subir el precio de las obras del artista que iban a rematarse, como realmente se hizo.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE DE 1886.

NUM. 62



## UN DUO.

*Cuadro al óleo, por la señorita Regina Matte.*

## SUMARIO:

La prensa de la capital i la Exposición de Bellas Artes. — Desarrollo del arte en la historia. Confusión e irracionalidad del arte durante la primera mitad del siglo XIX. David. (Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalá.) — Continuación. — La estatuilla viva. (Poesía.) — Charles de los Martes. — Del vestido de la mujer. (Continuación.) — Crónicas artísticas: Renate artística; Tres obras de arte; Alegoría original; La fotografía progresa; Mas sobre la fotografía; Un cuadro de Rafael; Estatua colosal de Rames II; Monumento a Rivera. — Nuestro grado: Un día. Cuadro al óleo, por la señora Regina Matte.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, NOVIEMBRE DE 1886.

## AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

## LA PRENSA DE LA CAPITAL

Y LA

## EXPOSICION DE BELLAS ARTES

Cada uno de los diarios de la capital, a excepción de *El Estándar Católico*, al cual parece que el progreso artístico nada le importa, han dado cuenta a sus lectores de las obras de arte expuestas por nuestros colegas en el local que ocupa el *Orfeón Francés*; todos han consignado en sus columnas la impresión que han recibido en presencia de las primeras obras con que se inicia la escuela chilena, unas elogiando apasionadamente, otras criticando con tal severidad, cual si se tratara de artistas de reputación europea que en mala hora hubieran cometido una *chamborda*. Cualquiera que haya sido la índole de esos artículos, nos ha llenado de júbilo, porque antes que la crítica, hemos visto en ellos el interés con que toman las producciones de nuestros colegas. Jóvenes que jamás habían ocupado la pluma en escribir sobre Bellas Artes, ahora lo han hecho i lo han hecho con la franqueza i calor propios de la juventud que siente con vehemencia cuanto la impresión. Este convencimiento nos explica la dureza con que algunos han criticado, o el apasionamiento con que han elogiado otros. De consiguiente, a todos damos las mas expresivas gracias i les suplicamos que su cariño por el arte no sea pasajero; que no sea como esas llamaradas amorosas que se encienden en la primera cuadrilla de una noche de baile i se apagan con las primeras luces de la aurora, al dispersarse la concurrencia.

El arte, para que pueda surgir en nuestro país, o en cualquiera parte del mundo, necesita la ayuda de la prensa. Ella es la que prepara el ánimo de los hombres acendrados, ya encomiando al mérito de la obra, o ya narrando las dificultades con que tropieza el autor, a fin de que no la abandone en la penosa *via crucis* que lo trazó el destino.

La prensa, es pues, una verdadera palanca tanto para el artista como para el Mesénas. La misión del periodista es mas necesaria i mas santa de lo que parece. Cuando éste no cumple tan noble derecho por mala voluntad o por ignorancia, no debe ofenderse de que se lo recuerde el proverbio *herrar o quitar el banco*.

Cremos interpretar el sentimiento de nuestros colegas al decir que los que vivimos acostumbrados al trabajo, los que pasamos día i noche en el yunque del arte, estamos profundamente agradecidos de los que se ocupan de nuestras producciones, aun cuando mas no sea para criticarlas, como igualmente nada tenemos que agradecer a quienes sólo sienten por nosotros i mas glacial indiferentismo, quizás por tener el pecado de ponernos a su disposición cuando la necesidad los obliga a servirlo de nuestro escaso talento.

No somos rencorosos; por el contrario, perdonamos para que Dios nos perdone; pero a despecho nuestro i a manera de fastidiosos moscardos que zumba en nuestros oídos, la memoria nos importa constantemente con la sentencia del Evangelio: "¡*Al de vosotros el día de las venganzas*!"

Si no podemos imitar el ejemplo del Divino Maestro, presentando la mejilla izquierda después de recibir el bofetón en la derecha, (lo que no decimos de ser cobardía de nuestra parte) por lo ménos, desde las columnas de *El Taller Ilustrado* agradecemos la bofetada del desden con que se nos hiere.

## DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

CONFUSION E IRRACIONALIDAD DEL ARTE DURIANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

DAVID.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalá.)

(Continuación.)

El arte, como la literatura, es la expresión de la sociedad, i si el no existe para el perfeccionamiento de ella, existe para su ruina.

*El juramento del juego de pelotas*.—Este cuadro no fué terminado.

La jornada del 20 de Junio de 1789, fué realmente una de las mas grandes i decisivas de la Revolución. Todos los diputados, ménos uno, después de haber declarado que se constituiran en Asamblea Nacional, juraron con Bailly no separarse hasta después de haber dado una constitución a la Francia. Pocos franceses hai que al leer la relación histórica de esta jornada, no participen del entusiasmo de los representantes i que no aplaudan este cuadro de David, la mas considerable de sus obras.

*El Marat espirando*: es un relámpago en la borrasca noche de la Revolución. Yo no sé que especie de falta podría encontrarse en este cuadro, en el que el autor ha reproducido propiamente la realidad tal como la habia visto una hora antes del acontecimiento, llegando al mas alto grado de lo patético i a la mas grande profundidad de la idea. Pienso de Marat *el Amigo del Pueblo* lo que se quiera, yo lo abandono a sus enemigos. Lo que hai de cierto i lo que lamento profundamente, es que este cadáver va a ser la señal del Terror, es que todo parece haberse combinado aquí por un jenio infernal para sobrevivir en la multitud la piedad i la cólera i dar a los intrigantes i a los malvados de la Revolución un pretexto para todos los complots. Este asesinato de un enfermo en su baño, esta triste venganza de un partido impotente, ejecutado por la mano de una joven i elegante aristócrata; este Marat, en fin, que ayer era un monstruo, i hoy un mártir, un santo: hé ahí lo que el arte no inventó, hé ahí lo que el fanatismo político de una mujer arrojó *impromptu* sobre la paleta clásica de David.

Si desde 93 a 1814, época del período de excitación revolucionario, el público i los artistas se hubiesen hallado en estado de reflexionar, habrían visto en este cuadro de la muerte de Marat, la luz que les indicaba el camino: La escuela holandesa que produjo las obras mas acabadas no llegó a producir nada semejante.

## ENJENIO DELACROIX.

Este artista, jefe de la escuela romántica, como David lo fué de la clásica, es uno de los mas grandes maestros de la primera mitad del siglo XIX. No tuvo iguales, i su nombre habia llegado al mas alto grado de celebridad, sea la pasión por el arte i a la grandera del talento habiera unido la limpieza transparente de la idea. En efecto, la definición que da Delacroix del ideal es imitajible, lo que de ella se alcanza a comprender, es que Delacroix llamaba ideal todo lo que

heria su imaginación, es por eso que él se estabazaba con el pincel en herir la imaginación del espectador.

La manera como daba cuenta de su romanticismo era así: "Si se entiende por romanticismo la libre manifestación de mis *impresiones personales*... debo confesar que soy romántico desde la edad de 15 años."

Pero el talento de los pintores, lo mismo que el de los poetas, debe consistir, desde luego i antes de poner manos a la obra, en penetrar en nuestras almas, descubrir ahí el ideal, inspirarse en él, para reproducirlo, por medio de su espejo de artista, en extirpar finalmente en nosotros las impresiones, los movimientos i las resoluciones, que contribuyen nó a su gloria ni a su fortuna, si no a la felicidad general i al perfeccionamiento de la especie.

Los poetas i los artistas son en la humanidad como los cantores en la iglesia i los tambores en un rejimiento. Lo que les pedimos, no son sus *impresiones personales*, sino que existan las muestras, pues ni pintan, ni cantan, ni tocan para ellos sino para nosotros.

Por seguir sus impresiones personales, es que Delacroix ha hecho fiasco en su carrera, la mas bella que jamás se hubiese presentado a artista alguno.

(Se continuará.)

## LA ESTATUA VIVA.

(De La Molla Elegante de Madrid.)

Una antigua tradición  
Refiere que Pygmalion  
Labró una estatua tan bella,  
Que con ser mármol, por ella  
Sentió arder su corazón.

Luego los dioses, al ver  
Tan loco i amante exceso,  
Le concedieron poder  
Para tocarla en mujer  
Por el conjuro de un beso.

I Galatea, que tal  
Era el nombre encantador  
De aquel ser original,  
Bajó de su pedestal  
En brazos del escultor.

Esta historia, yo te fio  
Que lo es, aunque sabe a cuento,  
Prueba que hasta el mármol frió  
Cobra vida, fuerza i brío,  
Si amor le infunde su aliento.

Pero ya el hilo perdí,  
I con el hilo la idea;  
Hablamos de... ¡no es así!  
Pygmalion i Galatea,  
O mejor, de tí i de mí.

Recuerdo que al ver un día  
Tu soberana hermosura,  
Que activa i noble lucía,  
Forjé en tu mí fantasía  
Una soberbia escultura.

Como estatua te jurgaba,  
I con nuevo Pygmalion,  
Por la estatua me abrazaba;  
Pero él halló, i yo no hallaba  
La feliz transformación.

Cesó al fin mi crudo mal,  
I rotos los torpes lazos  
De la materia glacial,  
Bajó de su pedestal  
La estatua, i bajó en mis brazos.

Me amaste; el rico tesoro  
Que en tus encantos se emplea  
Fué mío, i al cielo imploro  
Que siempre, al decir: "Te adoro,"  
Palpites cual Galatea.



El amor que en mí rebosa  
Es de Pygmalion cineel,  
Que hizo la estatua famosa:  
Tú aun eres mas que ella hermosa;  
Yo aun soy mas amante que él.

I una victoria completa  
Alcanzas a tu vista  
Queda el alma absorbida, inquieta,  
Si un corazón de poeta  
Te ve con ojos de artista.

Porque es fuerza, al contemplarte,  
Ver que creas... i puede ser,  
En el amor i en el arte  
Estatua para admirarte,  
I para amarte, mujor.

Mas, ya que siento por tí  
Celos que nunca sentí,  
Sé, por diferentes modos,  
Una estatua para todos,  
I una mujer para mí.

Haz que llegue a fecundar  
El loco i amante exceso  
Del que hizo a un mármol temblar  
I nacer, vivir, amar,  
Por el conjuro de un beso.

Que yo, como el escultor,  
Venciéndola a artistas i a sabios,  
Logré, de un beso al calor,  
Que nacieras al amor  
En la cuna de mis labios.

I. A.

## CHARLA DE LOS MARTES.

Desde hace poco, el colega *Los Debates* ha empezado a publicar unos aménos e interesantes artículos bajo el título con que encabezamos estas líneas. Creemos que nuestros lectores leerán con gusto los siguientes acápites de dicha *charla*, que hoy les ofrecemos:

Ayer abrió por última vez sus puertas la Exposición organizada en la sala del Orfeón Francés. Ya en las columnas de este diario ha dado estensa cuenta de ella un inteligente colaborador, al cual sólo reprochamos una severidad que creo excesiva en sus juicios.

Hablando en estricta justicia, poco de verdaderamente notable se ha exhibido en el salón, pero es necesario mirar con benevolencia los esfuerzos que hacen los jóvenes exponentes para levantar el arte nacional a la altura a que indudablemente está llamado, dadas las felices disposiciones que demuestran sus trabajos.

Doscientas telas, poco mas o menos, han figurado en la Exposición i junto con ellas un reducido número de esculturas, cuyo mérito compensa la cantidad. Descuellan allí los trabajos del señor Blanco, los estudios de don Simon Gonzalez (una gran esperanza para el arte), i algunos de la señorita Magdalena Mira, que maneja el cincel con tanto talento como la paleta.

Ha llamado la atención el gran número de señoras que toman parte en la Exposición. Desde luego a una de ellas, la misma señorita Mira, le corresponde la victoria. Su cuadro *Agrippina Melto* ha sido considerado por el voto unánime de los inteligentes como la mejor obra de las presentadas.

Al lado de ella luchan en el honorero torneo las señoritas Elguin, Carrasco Albano, Matte, Castro, Perez, Landi, Aichel i Deillon, que exhiben todos bonitos trabajos, prenda segura de que, continuando en la labor, llegarán en breve a producir obras verdaderamente acabadas. Ellas, mas que nadie, son dignas de aplauso i de estímulo. ¡Ay! ni uno ni otro pueden ya servir de nada a la señorita Agustina Gutierrez, cuyos cuadros, rodeados de funebre crespón, al darnos una muestra del delicado sentimiento artístico que los inspira, nos dicen que la mano que manejó aquel pincel ya no volverá a cojerlo.

Por lo demás, nada diré del resto de las pinturas. Si hai allí muchas brillantes promesas, hai poco que sea una realidad. Pero, no por esto nuestros artistas merecen menos una palabra de aliento. El cimiento del arte es escabroso i no se llega a la cima sino despues de infinitos esfuerzos. Entre los cuadros espuestos, mas de uno revela claramente el porvenir que está reservado a sus autores si no desmayan en la tarea. ¡Que no olviden en sus horas de desfallecimiento que despues de la ruda jornada les espera la gloria con sus laureles! Tales son mis votos."

"No es una verdadera profanación hacer servir como enseña el nombre de Prat a cuánto Dios crió en este mundo?"

Tenemos en Santiago casas de prendas de Arturo Prat, despachos de Arturo Prat, peluqueras de Arturo Prat, barracas de Arturo Prat, bodegones de Arturo Prat, baños de Arturo Prat, sistrerías, boterías, lotéricas, cervecerías de Arturo Prat! I me quedo corto en la enumeración. I lo que pasa en Santiago sucede en todo el país. Encuentro que esto es soberanamente ridículo i despreciable de aquella gran gloria nacional, cuyo nombre debiera ser más respetado.

Pero esto es lo de menos. Lo que con mas crueldad se han cebado en el ilustre marino son los poetas. ¡Qué mal rimador de versos no ha pretendido entonarle un canto! Confieso francamente que lo compadeczo de todo corazón i que al contemplarlo tan mal tratado sólo me consuela la esperanza de que el Padre Eterno, en premio de su valor i abnegación, lo tendrá ciego i sordo en el Paraíso. Si así no fuera, la Gloria Eterna debe de tener para el mucho de infierno, sufriendo allí el dantesco castigo de estarse escuchando las barbaridades de todo pedante.

No pienso seguramente como yo un acaudalado caballero de esta capital, quien, con la mejor buena fe, sin duda, pidió al Consejo de Instrucción Pública que abriera un certamen en que sería premiada la mejor Oda al capitán de la *Esmeralda*. El Consejo aceptó el encargo i el certamen tuvo lugar. Fué aquello una lluvia de Odas.

El Consejo nombró una comisión que dictaminara sobre ellas, pero se lanzó a nado en aquel mar de versos. Leyó i relejó i dió su dictamen.

Ninguna de las composiciones presentadas merecía el premio ofrecido. Había allí, sin duda alguna, rasgos de ingenio, si los jóvenes estudiaran mas el asunto; si aprehendieran un poco de literatura; si les ayudaran las musas, etc; talvez con el tiempo podrían hacer algo digno de aplauso. De ello eran una buena prueba algunos endecasílabos de once sílabas que se encontraban en los poemas.

Lógicamente, el asunto debería haber terminado aquí i así lo creyeron muchos. Por desgracia, no es esto lo que ha sucedido i no habrá manera de que Prat se escape de la Oda. El acudalado caballero ha manifestado al Consejo de Instrucción que no se ha comprendido su pensamiento; que él ha ofrecido un premio no precisamente a una obra de mérito real, sino a la mejor que se presente, lo que en el caso actual quiere decir que la Universidad de Chile dará el prestijio de su aprobación i de su nombre a la menos mala de las treinta malas composiciones que han venido a disputarse el triunfo.—Otra cosa no significa la conducta del Consejo, que ha consentido en nombrar una nueva comisión examinadora de lo que ya una compesta de conocidos literatos, habia encontrado malo.

Ignoro cómo saldrán del paso los nuevos comisionados, pero como son hombres de talento i de buen gusto no sería extraño que le dieran a la Universidad: *todas son peores*.

Me temo sí que, a pesar del fallo, vean la luz pública todas las odas, pues es difícil que sus autores se resignen a creer que no han producido obras maestras.

Espero que despues de esto ustedes me ayudarán a compadecer a Prat.

JUAN JOSÉ."

## DEL VESTIDO DE LA MUJER.

(Traducción de *El Taller Ilustrado*.)

(Continuación.)

ENCARNACIONES I ROPAJES CONTIGUOS EN RELACION A SUS RESPECTIVOS COLORES.

La yuxtaposición de ropajes con las diversas encarnaciones de las mujeres, ofrece a los pintores retratistas multitud de observaciones, consecuencias con los principios ya espuestos; enunciaremos los mas jenerales:

ROPAJES ROJOS I ENCARNACIONES.

No puede ponerse en contacto el rosado con las mas rosadas encarnaciones, sin hacerles perder su frescura, tal como nos lo ha demostrado la experiencia mencionada, al tratar de los inconvenientes del rosado empleado como fondo de una sala de espectáculo. Es necesario, pues, separar el rosado de la piel por cualquier medio; lo mas simple, sin recurrir a telas de color, es guarnecer los vestidos con tul plizado, que produce el efecto del gris, por la mezcla de hilos blancos que reflejan la luz i de intersticios que la absorben mucho, produciéndose así tambien, una mezcla de sombra i luz que recuerda el efecto del gris naciente de pequeños cuadrados de vidrio, embutidos en plomo i vistos a larga distancia.

El rojo cargado tiene menos inconvenientes que el rosado para ciertas encarnaciones, porque mas subido que este último, tiende a blanquearlas a causa del contraste de tono.

ROPAJES VERDES I ENCARNACIONES.

El verde tierno es, al contrario, favorable a todas las encarnaciones blancas que carecen de rosado, o que sin inconveniente, puedan recibir mas del que tienen. Pero no es tan favorable a las encarnaciones mas bien rojas que rosadas, ni a las que tienen un tinte de naranja mezclado con negro claro, porque el rojo que añadiera a este tinte, podría agranarlas. En este último caso el verde cargado tendría menos inconvenientes que el verde tierno.

ROPAJES AMARILLOS I ENCARNACIONES.

El amarillo produce violado en una piel blanca, i bajo este respecto es menos favorable que el verde tierno.

Da blanco a las pieles de tinte amarillo mas bien que anaranjado, pero esta insípida combinación deslucio a la mujer rubia.

Cuando la piel tiene tinte anaranjado mas bien que amarillo, podrá sonrosarlo, neutralizando el amarillo. Produce este efecto sobre las encarnaciones del tipo de cabellos negros i es así que *sienta bien a las morenas*.

ROPAJES VIOLADOS I ENCARNACIONES.

Complementario del amarillo, el violado produce efectos contrarios, produce amarillo verdoso en las pieles blancas; aumenta el tinte amarillo de las pieles amarillas i anaranjadas. En fin, por poco azulado que haya en una encarnación, la pone verdosa. El violado es pues, uno de los colores menos favorables a la piel, sobre todo, cuando no está bastante recargado para blanquearla por contraste de tono.

ROPAJES AZULES I ENCARNACIONES.

El azul da al anaranjado, susceptible de combinarse felizmente con las encarnaciones blancas i con las encarnaciones rubias, que tienen ya un tinte mas o menos pronunciado de este color. El azul, puede, pues, convenir a muchas rubias, i aun justificar su reputación en caso de yuxtaposición.

I no convendrá a las morenas que tienen en las encarnaciones un tinte anaranjado muy pronunciado.

ROPAJES ANARANJADOS I ENCARNACIONES.

El anaranjado es demasiado brillante para ser rebucado; azula las pieles blancas, blanquea las

que tienen un tinte anaranjado i verdece las pieles de tinte anarillo.

#### ROPAJES BLANCOS I ENCARNACIONES.

Los ropajes de un blanco mate como el percal, convienen a las pieles lozanas, por que realizan el color rosado; pero se combinan mal con las encarnaciones de tinte desgranado, siempre por razon de que el blanco exalta todos los colores alzándoles el tono; es pues inconsecuente con las pieles que sin dudar ver pronunciado un tinte desagradable, están a punto de tenerlo.

Los ropajes blancos muy claros, la muselina, el tul, plegados, i sobre todo, en buches, tienen aspecto muy distinto: parecen mas bien grises que blancos, a causa del contraste de la luz reflejada a los ojos por los hilos blancos i la que se absorbe en los intersticios de los hilos i de los pliegues, i es aun bajo este respecto que debe considerarse todo ropaje blanco, por cuyos intersticios pasa la luz i que sólo refleja a los ojos por la superficie opuesta a la que recibe la luz incidente.

#### ROPAJES NEGROS I ENCARNACIONES.

Los ropajes negros bajan el tono de los colores que les están yuxtapuestos, blanquean la piel, pero si las partes bermejas o rosadas están lejanas hasta cierto punto del ropaje, puede que, aunque bajas de tono, parezcan relativamente en las partes blancas de la piel, contiguas a este mismo ropaje, mas rojas de lo que podrían parecer si la proximidad del negro no existiera.

#### DEL PEINADO BAJO EL RESPECTO DE LOS RAYOS COLOREADOS QUE PUEDE REFLEJAR SOBRE LA PIEL.

Estamos en caso de ver con precision el efecto que los sombreros de color tienen sobre el tinte i si es cierto, como generalmente se cree, que un sombrero rosado da rosado a la piel i verde uno verde, a causa de los rayos coloreados que cada uno refleja sobre ella. Antes de ir mas lejos, prevegno que no se trata ya de los peinados, que de demasiado pequeños o caidos hacia atras para dar lugar a reflejos, no pueden producir mas que efectos de contraste.

(Se continuará.)

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

**REMATÉ ARTÍSTICO.**—En Lausania ya a tener lugar dentro de pocos dias la venta de un lienzo de Rafael, *La Virgen de la Encarnación*, en pública subasta. El cuadro tiene 63 centímetros por 51 de dimension; pero está firmado por el divino maestro i fechado en 1510. El precio en que se ha tasado constituye una fortuna, pues asciende a la cifra de 200,000 francos. Sin embargo, no es el valor mas elevado a que se han negociado en los últimos tiempos los cuadros de Rafael.

En la venta de Mr. Morris Moore, el Museo del Louvre adquirió el *Apolo i Marsyas*, cuadro que Muntz no cita entre las obras del famoso Perugin, en otros 200,000 francos, el Duque de Anjou compró el cuadro de *Las tres gracias*, que tambien está firmado, ni consta en la historia del pintor de las *Madonas*, en 625,000 en la venta de Lord Dudley, i finalmente, la *Madona de San Nicolás de Bari*, fué adquirida por la Galería Nacional de Londres en 70,000 libras esterlinas, o sean 1,750,000 francos.

**TRES OBRAS DE ARTE.**—Entre los objetos recientemente adquiridos por la Biblioteca-Museo *Bu-luquer* de Villa Nueva i Góltz, en España, figuran una mesa-pupitre que perteneció a Martinez de la Rosa, el sillón que tenía en su mesa de estudio el celebre don Jaime Balmes i la estatua *El Hincenno* del escultor don Jerónimo Suñol.

Suñol es uno de los escultores españoles de mas talento; es un verdadero artista. Ha vivido muchos años en Roma estudiando las obras maestras de la escultura antigua. Conocemos casi

todas las obras de Suñol, pero no *El Hincenno* que debe ser su obra maestra, a juzgar por lo que de ella se dice.

**ALLEGORÍA ORIGINAL.**—No sabemos qué cara pondría el abate Winckelmann si, levantándose de su tumba i rastreándose los ojos como quien despierta despues de un prolongado sueño, se encontrara con la original alegoría que los diarios franceses describen como sigue:

"Cierta dia comia con el difunto general Mantouffil, gobernador de la Alsacia-Lorena, un diplomático francés amigo suyo.

En el curso de la conversacion, el diplomático tocó la cuestion de los obreros i artistas franceses, de cuya habilidad i buen gusto hizo calurosos elogios, pretendiendo convencer al mariscal prusiano de que no habia cosa que el obrero parisense no pudiera convertir en un objeto de mérito.

Cansado el general de oír tantos ditirambos, arrancó de pronto un pelo de su espesa barba gris, i entregándoselo al diplomático, le dijo:

—¡Vaya! Vamos a ver qué son capaces de hacer con este pelo los artistas de usted, para borrar la exactitud de esas afirmaciones.

Tomó el francés el pelo, i inmediatamente lo remitió a un artista de París, explicándole el suceso i haciendo un llamamiento a su patriotismo para que echase el resto.

A los ocho dias llegó a Estrasburgo, con direccion al diplomático, un lindo cofrecillo, dentro del cual iba un primoroso alfiler, cuya cabeza representaba el águila de Prusia, que sostenia entre sus garras el pelo del general Mantouffil: al pelo estaban unidas dos bolitas de oro con la inscripcion *Alsacia-Lorena*. Sobre la roca en que figuraba posarse el águila habia una leyenda en francés que decía: 'No la tenéis mas que por un cabello'.

Desde aquel dia no se le ocurrió ya al célebre mariscal dudar del mérito de los artistas franceses."

**LA FOTOGRAFÍA PROGRESA.**—Un físico alemán ha logrado perfeccionar de tal modo el arte fotográfico, que por medio de un aparato eléctrico obtiene veinticuatro fotografías en el espacio de 73 segundos.

Además, el profesor Fritsch ha inventado otro aparato para fotografiar microorganismos, el cual opera colocado sobre el microscopio.

Finalmente, el profesor Vogel, de Berlín, ha espuesto en esta capital varias fotografías preparadas con arreglo a un invento suyo, las cuales son en extremo sensibles a los colores de los objetos que reproducen.

Asegrase que el descubrimiento del profesor Vogel ha inaugurado una nueva era en el arte de fotografía.

**MAS SOBRE LA FOTOGRAFÍA.**—De todos es conocida la aplicacion que hoy se hace del azul para la reproduccion de los planos i dibujos de gusto de máquinas, construcciones, etc., por medio del papel al ferrocianuro de potasio. Estas copias aparecen con líneas blancas sobre fondo azul, algunas veces poco claras i lejísimas. M. Pellet ha ideado este procedimiento que evita esos inconvenientes, porque la reproduccion que obtiene aparece como trozos azules sobre fondo blanco, es decir, invierte los términos del que hoy se emplea.

Se prepara desde luego un baño compuesto de tres partes de cloruro férrico, cinco partes de ácido oxálico i cien partes de agua. Si el papel que se emplea no está suficientemente encolado se le añade a este baño una disolucion de dextrina, de gelatina o de cola de pescado. El papel se sensibiliza por la immersion de un baño, i secado en la oscuridad puede conservarse indefinidamente. Para sacar la copia de un dibujo en papel-tela o papel de calco, se le echa en un recipiente oscuro sobre la hoja del papel preparado, i se le espone en seguida a la luz en la forma jeneralmen-

te empleada en tales casos. La exposicion varia segun el estado del tiempo, desde quince segundos, hasta cuarenta, i aun setenta en invierno. La prueba así obtenida se sumerge en seguida en un baño formado de quinco a diezcho partes de prusiato de potasa por diez de agua. Tan pronto como la imagen aparece, se lava perfectamente i se le pasa a un tercer baño compuesto de ocho a diez partes de ácido clorhídrico por cien de agua, a fin de quitar las sales ferricas. Se lava de nuevo i despues se seca.

**UN CUADRO DE RAFAEL.**—*La Virgen de la Encarnación*, cuya subasta dijimos iba a verificarse en la villa Ariosto de Lausania, se ha adjudicado en la enorme suma de 215,000 francos.

**ESTATUA COLOREAL DE RAMSES II.**—Con motivo del descubrimiento i profanacion del cadáver de Ramses II, los ingleses se han decidido a gastar la suma de 5,000 libras esterlinas por la conduccion de la estatua colosal de ese monarca a Londres, en donde será colocada a inmediaciones del "Albert Hall." Es de advertir que esa obra de arte fué ofrecida a Inglaterra al mismo tiempo que la pirámide llamada "Agua de Cleopatra" a principio de este siglo i que los señores ingleses la habian dejado abandonada en el mismo lugar en que la encontraron.

**MONUMENTO A RIVERA.**—Anunciábase no ha mucho que se trataba de celebrar el centenario de Rivera, en Valencia, con la inauguracion de la estatua del gran pintor. Hoy encontramos la siguiente noticia:

El artista valenciano Belliere está dando en Roma los últimos toques a la estatua de Rivera, que ha de inaugurarse en Valencia para el centenario del pintor.

La estatua que está trazada con perfecta elegancia, representa al insigne maestro de la escuela realista en el momento de apartarse del lienzo que estaba pintando para ver el efecto de la pincelada. Lleva la cabeza descubierta, el traje de la época, la paleta en la mano izquierda i el pincel en la derecha, i ciñe espada, sobre la que cae la capa formando graciosos pliegues.

El pedestal es muy sencillo. En el frente la dedicatoria, dentro de una corona de laurel, i los escudos de Valencia, de Játiva i de la escuela de Bellas Artes de San Carlos.

## NUESTRO GRABADO.

### UN DUO.

Tal es el título con que la señorita Regina Matte bautizó el cuadro que hoy ofrecemos a nuestros lectores como muestra del gusto artístico que tanto la distingue.

Cada vez que tomamos la pluma para describir las obras de pintura o de escultura que produce la juventud aristocrática de la República, nos sentimos orgullosos de pertenecer a este pedazo de paraíso llamado a rivalizar con las escuelas del Viejo Mundo.

En Chile, siu que el amor a la patria nos ofusque, podemos estar seguros de que el bello sexo figurará dentro de poco, por lo menos, al nivel del mas adelantado de Europa. No hai una de nuestras jóvenes, ya sean pobres o ricas, que no sienta en su alma las bellezas que engalanen a esta faja de tierra acariciada por las olas del Pacífico, resguardada por esa mole colosal i bañada en luz por los rayos de un sol que rara vez oculta juguetonas nubes.

Nuestro bello sexo viene pues al mundo bajo una atmósfera cargada de arte.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, DICIEMBRE DE 1886.

NUM. 63



## VOCACION NATURAL

POR C. BACA-FLORES.

### SUMARIO:

Galería del Duque de Aumale en el castillo de Chantilly.—Al trabajo, poesía por Rubén Darío.—Historia del Gusto, Menga.—César Ducornet, pintor nacido sin brazos, D'Orion.—Del vestido de la mujer. (Continuación).—Crónica artística: Monumento a César Lucatelli; Exposición en el Vaticano; Monumento a Rivera; La propiedad literaria i artística i Nueva clase de papel sensible.—Nuestro grabado: Vocación Natural, por C. Baca-Flor.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, DICIEMBRE DE 1886.

### AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

### GALERIA DEL

## DUQUE DE AUMAË

EN EL CASTILLO DE CHANTILLY.

La colección de dibujos del duque de Aumale fué empezada en 1861 con la compra de la colección del señor Federico Reiset, que era un aficionado que sólo tenía obras de primer orden.

En la exposición de dibujos de maestros antiguos que tuvo lugar en 1879 en París, su colección, rica sobre todo en dibujos italianos i franceses, se distinguía de todas las demás.

Sólo una puede hoy compararse a la suya: la del señor Malcolm, en Inglaterra.

Una enumeración no enseñaría nada al lector. Limitémonos a indicar algunas de las piezas mas importantes: una cabeza de mujer de Leonardo de Vinci, en cuya boca se dibujaba una sonrisa enigmática de irresistible fascinación. Cinco estudios

de Miguel Anjel, entre ellos uno destinado a la tumba de Julio II, figura grandiosa.

Ocho trabajos de Rafael, entre ellos el primer pensamiento de la *Disputa del Santo Sacramento*, bosquejos que ya habían subido a mas de mil doscientos francos en el siglo pasado.

De Alberto Dürer hai tres soberbias figuras dibujadas durante sus viajes por los Países Bajos i un estudio del cuadro de *Todos los Santos*. Vienen despues los siguientes: un retrato de Holbein el viejo; un cartón que representa un baile de niños, de Van Dyck; un león i una hermosa figura de Rembrandt; un *Porquero* de Pablo Potter, que el señor de Cheunnevières, en la exposición de maestros antiguos, proclamaba como el mas admirable dibujo del autor; el retrato de la pequeña Isabel de la Paz, hija de Enrique IV, de Clouet; i al lápiz un gran número de Poussin, de Vatteau, de Pronthon i una *Vierge* de Puget, al respaldo de la cual el pintor David ha escrito: "Os aconsejo que guardéis este dibujo, que es tan bello como cualquiera de Miguel Anjel."

El príncipe ha formado también una colección de estampas. En los libros de compra figura una colección completa de las litografías de Géricault, reunida por Constantin.

Uno de los problemas que hubo que resolver en la reconstrucción de Chantilly fué la colocación de las obras decorativas, que procedían del castillo de Ecouen. La mayor parte de ellas adornan hoy la capilla y forman uno de los lugares más interesantes para los admiradores del renacimiento francés.

Los bajos-relieves de Chantilly consisten en cuatro tímpanos sobre el frente y los lados del altar, y representan los cuatro evangelistas, con tres figuras de la religión, de la fuerza y de la fe, que separan los tímpanos, en un gran tímpano, que forma retablo y representa el sacrificio de Abraham, y en una sucesión de admirables asuntos decorativos.

Es una obra en cuya amplitud de formas y corrección de perfiles se revela la manera de sentir la hermosura, que fué personal a Juan Goujon.

La parte que queda frente al altar está exclusivamente consagrada al renacimiento. El arte de la cristalería no ha producido nada más notable que los vidrios de las dos ventanas que lo iluminan.

La ventana de la izquierda representa al condestable Mateo Ana de Montmorency arrodillado, con sus cuatro hijos detrás de él; la ventana de la derecha, a Magdalena de Saboya, su mujer, y sus cuatro hijos, en la misma actitud. Detrás del primer grupo se levanta San Juan y detrás del segundo Santa Agueda, los patronos de la casa. Las dos influencias que se disputaban el arte francés en el siglo XVI se manifiestan allí claramente.

Los retratos están trazados con la sinceridad inocente y la expresión individual de los viejos flamencos, mientras que los santos son figuras decorativas del más franco estilo italiano. Las dos composiciones son de la misma mano, y sin embargo, revelan dos tendencias completamente distintas.

No hemos hablado de la célebre Minerva de Poutalés, una joya griega, una de las producciones más puras que nos quedan de la época que siguió inmediatamente a Fidias; ni hemos hablado de las pequeñas estatuas y mosaicos encontrados en Herculano y regalados por el rei de Nápoles; ni del mosaico que representa la Sibila de Dominichino, dada por el papa Gregorio XVI, ni de los cuadros de Martin, que llenan la gran sala de las batallas; ni de los trofeos de Rocroy; ni de las magníficas tapicerías de Orley; ni de la rica colección de miniaturas y esmaltes.

## AL TRABAJO!...

Ante todo, os diré que esa desidia  
Mina vuestra existencia.

La natura  
Todo es vida y calor: el arroyuelo  
Camina bullicioso en la espesura;  
Los astros acompañan en el cielo  
Sus carreras de elipses; y las almas  
Tienden llenas de fuerza y movimiento  
A pasar la rejón del firmamento.  
Oíd: En el principio, Dios Eterno  
Formó con su poder todos los mundos,  
I como río misterioso, interno,  
Se esparcieron los jérmes fecundos.  
Auro y Bóreas cruzaron los abismos,  
Océano ruyó; los altos montes  
Temblaron; los inmensos horizontes  
Dejaron entrever cien cataclismos;  
Explosiones de luz, soles errantes,  
La vida, el agitado movimiento,  
I el hombre ante los soles deslumbrantes  
Llevando dentro un sol: el pensamiento.  
Trabajo! Lucha! Universales leyes:  
Sujeta a ellas la luz sus vibraciones,  
Sus rújidos i garras los leones

I su testuz los pacienzudos bueyes,  
Del átomo a la estrella luminosa,  
Del linquen móvil a la débil caña,  
Del pétalo encendido de la rosa  
Al rudo guayacán de la montaña;  
Céfiro i aquilon, la inescrutable  
Selva oscura, la feble sensitiva,  
La onda que rueda; el ruiséñor amable,  
La sangre que circularoja i viva;  
La gota de rocío, la suave hoja  
Del árbol que acaricia el aire leve,  
La llama de la hoguera ardiente i roja:  
Lo que existe, lo que es, todo se mueve!  
Ese laboratorio de volcanes

Donde hierve la lava que calcina  
Parece la mansion de mil titanes  
Que la luz de sus hornos ilumina.

A un lado, entre caladas de granito,  
Buliente i cristalina corre el agua,  
Mientras el cráter arroja al infinito  
Las chispas gigantescas de su fragua.  
Volcan erigido, mira cara a cara  
Al sol que le saluda por Oriente,  
I con enorme y relumbrosa tiara  
De relámpagos ciñese la frente.

El retumbar de su pulmón se escucha:  
Ese altivo titán, lucha i relucha,  
Cuando amanece Dios, toda la tierra  
Se estremece de amor, llena de vida;

Dora el alba encendida  
Las cumbres de la sierra:  
La parda golondrina

Chillando hasta las nubes se acerca;  
El gallo su clangor eleva i corre,  
Alegre emperador de su serrallo;

I al cántico del gallo  
Responden las campanas de la torre.  
Crece el hervor. La fragua del herrero  
Empieza a arrojar chispas.

Ya el rudo  
Comienza en el taller. Es la santa hora  
Del trabajo fecundo.

Sobre su riel de acero  
La audaz locomotora  
Corre como un relámpago, i al mundo  
Saluda triunfadora.

El pastor apacienta sus ganados  
Entre la grama fresca de los prados;  
El marinero audaz el gólfu surca,  
Emperador del mar en frágil urca,  
El sabio a los abismos interroga  
I con lo inmenso del azul dialoga;

El pescador su red echa al abismo;  
El sabio hace lo mismo:  
Aquel saca una perla de valía,  
Este saca una idea.....

Oh poesía!  
I el poeta en su ondísimo océano,  
Halló los ideales:  
Luceros inmortales

En las tinieblas del linaje humano.

Oh poesía!  
I el poeta en su ondísimo océano,  
Halló los ideales:  
Luceros inmortales

En las tinieblas del linaje humano.

En tanto, ¡oh perezosos! de seguro  
Que el ruido universal os da molestias;  
I en vuestro lecho inodoro,  
Todo lo veis nublado, todo oscuro.

Comed, bebed, dormid, roncad.....  
[Ah bestias!...

[Oh, vosotros, obreros  
De hacha i espuerta, de cincel i pluma!  
Oh vosotros, audaces marineros  
Que bogáis arrullados por la espuma!

Vosotros, los que abris el surco i luego  
la semilla sembráis i echáis el riego!  
Los que labráis la piedra; los que el duro  
Roble i el cedro afosó;

Los que de laja altaís soberbio muro,  
O palacio fastuoso;  
Los que arrancáis el oro allá en la entraña  
De la fecunda tierra;

Los que haceis que resuene en la montaña  
El ruido rechimante de la sierra;

Pastores que lleváis al pastoreo  
El rebaño que trínca i se aborota;  
Pensadores que el ruido clamoroso  
Del mal hacéis callar—oíd: la nota  
Sagrada de la lira del Eterno,  
Al resonar suprema lei nos trajo:  
Pereza es la palabra del Inferno:  
I la palabra del Señor, ¡Trabajo!

Oh vosotros obreros:  
Corramos a empezar nuestra tarea.  
[Arrriba, compañeros:  
Labradores del campo i de la idea!

La infancia nace en la quietud viciosa;  
El agua que se estanca es cenagosa;  
Mientras que la que corre i se desata  
Cual rauda i cristalina catarata  
Se eleva en iris, se deshace en hebras,  
Salta en diamantes, se retuerce en quebras,  
I sube hasta los cielos ¡oh Dios mío!  
Para caer en bienhechor rocío.

Seamos agua clarísima que corra a la cascada:  
Formemos bellos iris de la flotante bruma;  
De aljofares racimos la corriente lamada;  
Mientras que los volanes de cana i leve espuma;  
I reguemos la tierra que no está cultivada:  
Ninguna voz se calle, ningún brazo se entume.  
Vosotros, compañeros, que maneáis la azada,  
Vosotros, compañeros, que maneáis la pluma!

RUBÉN DARÍO.

## HISTORIA DEL GUSTO.

Aunque todas las cosas humanas sean imperfectas, nos ha quedado el arbitrio de escoger la menos mala; i así lo mejor de nuestras operaciones consiste en la elección. Hombre grande verdaderamente es el que conoce el valor de cada cosa, i sabe distinguir cual sea más o menos grande i estimable, a fin de escogerla i ejecutarla como conviene i corresponde.

Con este modo de pensar i de obrar se han distinguido todos los hombres célebres i excelentes en el arte desde los antiguos griegos hasta nosotros. Los más excelentes han conocido lo más digno de la naturaleza, i sobre ello han hecho todos sus estudios, i empleado toda su industria i diligencia. Los medianos se han aplicado a lo mediano, creyendo que en ello consistía todo el arte: los pequeños se han enamorado de lo pequeño, tomando las menudencias por las cosas principales; hasta que finalmente la simplicidad de los hombres ha pasado de lo pequeño a lo inútil, de lo inútil a lo feo, de lo feo a lo falso, i a las quimeras i disparates.

Los primeros que poseyeron gusto gracioso fueron los griegos; no aquellos primitivos que inventaron el arte, sino aquellos que le pusieron en el más alto grado de belleza i de buen gusto. Conociéron éstos que las artes se hicieron para los hombres: que el hombre nada ama tanto como a sí mismo; i que por esto el hombre debe ser el objeto más digno del arte; i así emplearon la mayor diligencia i estudio en esta parte de la naturaleza. Siendo el hombre más noble i digno que sus vestidos, le pintaron i modelaron por lo regular desnudo; exceptuando solamente en el sexo femenino lo que el pudor i la inocencia no permiten descubrir.

Conociéron además que el hombre es la más digna obra de la naturaleza, por la comodidad i simetría de su formación, de su figura, i de la excelente disposición i ordenanza de sus miembros; i de aquí nació el estudio de las proporciones.

Observaron que las fuerzas del hombre consisten en dos movimientos principales; uno de retirar los miembros hacia el centro de su cuerpo, i



otro de estenderlos hacía fuera de él; el estudio observación condujo a aquellos hombres al esta de la Anatomía, i los dió las primeras ideas de la expresión. Sus usos i costumbres les servían mucho para semejantes observaciones, i sus juegos públicos les producían las ideas, i les hacían pensar la razón de lo que veían. Desde allí levantaron sus ideas hasta la divinidad, i tomaron aquellas partes de la naturaleza humana que mas se acomodaban con las imaginarias cualidades de sus dioses. De esta manera comenzaron a escoger i a descartar en las figuras de sus divinidades todas aquellas partes que caracterizaban la humana debilidad, haciendo los dioses de la figura del hombre, como las mas perfectas; pero sin señalar sus debilidades i miserias. De este modo se halló la belleza.

Finalmente buscaron i hallaron el medio entre la divinidad i la humanidad. Unieron estas dos partes, i así inventaron las formas de sus héroes, con lo cual llegó el arte al mas sublime grado que podía llegar; pues con dicha unión de lo humano con lo divino conocieron los significados propios de lo bueno i de lo malo que hai en las figuras i en las cosas.

Además de lo dicho hasta aquí, sus costumbres les dieron ocasión de ejercitarse en las cosas accidentales, como son los paños, animales i otras semejantes; pero nunca las estimaron mas de lo que merecían mientras ejercitaron el arte los ingenios grandes i elevados. Después, cuando empezaron a practicarle los ánimos serios, i ya no juzgaban ni estimaban las obras los sabios i ridículos, sino señores i ricos, empezó a degenerar poco a poco, i paró en frioleras i menudencias, de modo que ya en aquel tiempo se hacían cosas necias, inverosímiles i falsas; i así nació el gusto que llamamos grotesco, i otros que se le parecen.

Desde entonces el arte no estuvo sujeto a la razón, sino al acaso. Si había algún señor de buen gusto, se contentaba con animar a los artífices a la imitación de los que ya en aquel tiempo se llamaban antiguos; pero la belleza en sus obras no se juzgaba por la razón, sino por los ojos. Se obraba al modo de los antiguos; pero sin servirse, ni comprender sus ideas i motivos. La gran diferencia que de esto se deriva en las obras que produce la pura imitación, es que siempre son desiguales, de modo que muchas veces una parte parece hecha por un hombre grande, i otra por un ignorante. Por esto es necesario que el pintor que imita, procure imitar no sólo su modelo, sino también la idea i la razón del que hizo el objeto de la imitación.

Cuando la casualidad hizo que hubiese una serie no interrumpida de grandes señores de buen gusto, como sucedió con algunos Emperadores romanos, se vió al instante renacer el arte; pero esta nueva luz se apagó luego que faltó el favor que la alimentaba. De este modo fueron creciendo i menguando el arte i el gusto, hasta que finalmente se puede decir que se extinguieron del todo, cuando los artífices empezaron a trabajar por práctica, i a modo de artesanos.

Así cayó el arte en un desprecio universal, no sólo de los sabios i señores, sino también de todo el público; i este mismo desprecio la impidió levantarse; porque no siendo una cosa efectivamente necesaria como las otras ciencias i artes, faltaba este impulso para mantenerla; i mucho mas debía olvidarse en aquellos siglos bárbaros, en que el mundo, i particularmente la Europa, se hallaban en una especie de sistema de continua guerra, i los hombres únicamente ocupados en destruirse i oprimirse mutuamente.

(Se concluirá.)

## CÉSAR DUCORNET,

PINTOR NACIDO SIN BRAZOS.

César Ducornet, nació en Lille (Francia) el 10 de Enero de 1806, de padres sin fortuna, i vino

al mundo como mui pocos hombres han venido, produciendo absoluto asombro en médicos, artistas i demás prójimos de su época. Cayó sobre la tierra tan originalmente organizado, que desde el momento mismo de su aparición, se habló de él con insistencia, lo que es ya una ventaja tal, que puede despertar los celos de los que padecen el mal de *ceblidad a toda costa*. Sin brazos i sin muslos tenía la tibia articulada al tronco, formando en su altura una mui imperfecta rodilla. Sus pies, con sólo cuatro dedos cada uno, poeian en estos, por la ausencia del que faltaba, gran libertad de movimiento.

Niño aun i ántes de comprender todo lo útil que en esa cualidad se encerraba para él, ejercitábalos constantemente en aquellos juegos de la niñez que exigen mas destreza de mano. En sus primeras estúdios reveló suma facilidad para aprender. Dunoceulle, uno de los profesores del niño-fenómeno, se propuso hacer de él un calligrafo; pero ya la vocación artística se dilataba incontentible en Ducornet. La pintura fue el ídolo de su candorosa admiración.

Un día un cristo de Van Dick lo entusiasmó tanto que desde ese instante se propuso obstinadamente ser pintor. La fuerza perseverante i la energía moral, sobrepasando en él, auguraban el triunfo de su delirante propósito i compensaban las faltas del hombre físico. Principió a bosquejar a golpe de líneas tipos como los de Callot, i así llamaba sus cuadernos de escritura. El profesor de la clase se quejó entónces al director de la escuela del dibujo de Lille; quise este ver el cuerpo del delito i al contemplar aquellos dibujos críticos, hizo que Ducornet ingresara a la escuela. Dieziocho meses después ganaba los primeros de todas esas clases.

En 1823 obtuvo medalla en la Exposición de Donai i en ese mismo año maravilló al duque de Angulema con un trabajo sinu, estilo Van Dick. Después de haber obtenido el *Gran Premio*, el laureado artista se estableció en París.

Varios trabajos le hicieron obtener pension en la corte civil i su ciudad natal, ya orgullosa de él le asignó otra aun mas considerable.

Inió la serie no interrumpida de sus triunfos con el *San Luis administrando justicia bajo una encina*.

Su cuadro *Jacob refusing to entregarse a su hijo Benjamin* dió orijen a una escena que pudo ser trágica. Un guarda-museo aseguró a cierto estravagante Lord que ese cuadro era pintado por un artista sin brazos. Creyóse jugueto de ruin burla el Lord i con su enorme puño selló la boca del que así faltaba a los respetos del buen sentido. El otro (que era manco) trató de volver lo mejor posible el bestial agasajo; pero el Lord era heredado, i dió con su contendor en tierra para estrangularlo. Felizmente tuvo la contenciencia de dejarlo vivo. Ese mismo día contó el lance a dos o tres amigos parisienses que le aseguraron unánimes la existencia del celebre pintor sin brazos i el abrumado Lord, creyendo que el mundo entero lo tomaba por burla de una burla descazada, abandonó París al siguiente día para no volverlo a visitar en su vida.

En 1832, haciendo el retrato del monarca reinante, en una tela de 8 pies de altura, exasperado Ducornet con la imposibilidad de levantar el pié hasta el estremo superior de su obra, apólo a los dientes para conseguir su objeto, i pinó en boca, pintó con su destreza habitual.

Entre sus innumerables obras, las principales son: "El mercader de esclavos."—"Una castella."—"El Tasso i Eleonor."—"Fanto i Margarieta."—"Un episodio del sitio de Anvers."—"San Luis administrando justicia."—"Enrique II en el castillo d'En."—"Tres magníficos retratos del rey."—"La Melodía."—"Sidi Hamden."—"Mme. de la Hante."—"La Magdalena a los piés de Cristo."—"Jacob refusing to entregarse a Benjamin."—"Interior de una iglesia."—"Baustismo del conde de París."—"Muerte de la Magdalena."—"El descanso de la Santa Familia."

Tal fué Ducornet, venido al mundo para llorar los rigores de una naturaleza madrastra; con só-

lo el poder de su voluntad luchó sin tregua hasta conquistarse nombre i porvenir envidiables.

Magnificencia de colorido i poesía llena de animación i de idea, tal es el distintivo resaltante en todas las obras de ese artista cuya talla física apenas alcanzaba a 48 pulgadas de altura; pero cuya talla intelectual alcanzó, en alas de la perseverancia, la inmensa altura de la gloria por el arte.

D'ORTOS.

## DEL VESTIDO DE LA MUJER.

(Traducción de El Taller Ilustrado.)

(Continuación.)

Si un objeto en relieve está exclusivamente aluminado por una luz coloreada, parece tenido con el color de esa luz. Una figura blanca, de yeso, por ejemplo, colocada en parte blanca, no lleguen mas que rayos rojos, parece tendida de rojo, al menos a la mayor parte de los ojos i en muchísimas circunstancias; pues no me atrevería a afirmar que ciertos ojos, en ciertas circunstancias, no pudiesen descubrir el complementario de los rayos coloreados, al ver determinadas partes de yeso.

Pero si la figura está espuesta a recibir a la vez rayos coloreados i a la luz indecisa del día, se producirá en la vista de un espectador, convenientemente colocado, un efecto complejo, resultante:

1.º De que en la figura blanca hai partes que devuelven a los ojos del espectador los rayos coloreados que caen encima.

2.º De que hai partes en esta figura que devuelven la luz indecisa del día, en bastante cantidad para parecer blancas o casi blancas.

3.º De que hai entre las partes que envían al ojo la luz coloreada i las que le envían la luz indecisa del día, partes que están en la condición de parecer como color complementario de la luz coloreada i reflejada.

Una consecuencia bastante notable del efecto complejo que indico, es que los rayos de colores naturalmente complementarios, aluminando sucesivamente un mismo objeto, en concurrencia con la luz indecisa del día i siendo todo igual desde luego, dan lugar a la misma coloración, si bien con la diferencia de que los mismos colores están distribuidos de una manera inversa en los dos casos.

Ejemplos:

1.º Rayos rojos i rayos verdes dan lugar a efectos que tienen la analogía de que la figura blanca presenta, en los dos casos, partes rosadas, partes verdes i partes blancas; pero las partes que son verdes, cuando la luz incidente es roja, parecen rosadas cuando la luz incidente es verde.

2.º Rayos amarillos i rayos violados, dan lugar a efectos que tienen la analogía de que la figura blanca presenta, en los dos casos, partes amarillas, partes violadas i partes blancas.

3.º Rayos azules i rayos anaranjados dan lugar a efectos que tienen la analogía de que la figura blanca presenta, en los dos casos, partes azules, partes anaranjadas i partes blancas.

La experiencia está perfectamente acorde con cuanto acabo de indicar, i hé aquí como se puede ver entre dos ventanas directamente opuestas o abiertas en dos muros a *grándon*, que dejan pasar a la vez la luz indecisa del día, se coloca una figura blanca, de yeso, de modo que cada mitad esté directamente aluminada por una de las ventanas. Se intercepta completamente una de las luces, mientras que una cortina de color sólido trasmite a la habitación ciertos rayos; entónces la figura no ofrece a la vista sino el color de la cortina; pero abriendo la segunda ventana, la figura se encuentra aluminada por la luz indecisa del día i por la luz coloreada al mismo tiempo; aperciben entónces, partes blancas i partes tendidas por la complementaria de esta luz coloreada, transmitida por la cortina.

Enseña pues, esta experiencia que si un sombrero, rosado por ejemplo, da lugar sobre una encarnación a reflejos de este color, las partes así ensombradas por efecto del contraste dan lugar a tintes verdosos, puesto que la figura recibe la luz indecisa al mismo tiempo que los reflejos rosados.

Ya en este punto las cosas, queda por apreciar la influencia real del sombrero, para esto se colocan tres copias en yeso blanco de un mismo modelo, en una posición parecida relativamente a la luz indecisa del día, encendida se las observa comparativamente, se pone un sombrero blanco a la copia del medio i sombrero de color respectivamente complementario a las otras dos. Se adquiere así la seguridad de que la influencia del reflejo para colorear la figura es muy débil, aun cuando el sombrero esté colocado del modo más favorable al fenómeno que se quiere observar.

## SOMBRERO ROSADO.

El color rosado reflejado sobre la piel es muy débil, excepto en las sienes. Donde quiera que hai partes rosadas contiguas a otras partes débilmente aluminadas por la luz del día, estas parecen muy ligeramente verdosas.

## SOMBRERO VERDE.

El color verde reflejado sobre la piel es muy débil excepto en las sienes. Donde quiera que hai partes verdes contiguas a otras partes débilmente aluminadas por la luz del día, estas parecen ligeramente rosadas, el efecto del verde reflejado para colorear en rosa, es proporcionalmente más grande que el efecto del rosado reflejado para colorear en verde.

## SOMBRERO AMARILLO.

El color amarillo reflejado sobre la piel, es muy débil, excepto en las sienes. Donde quiera que hai partes amarillas contiguas a otras partes débilmente aluminadas por la luz del día, estas parecen muy sensiblemente verdosas.

## SOMBRERO VIOLADO.

El color violado reflejado sobre la piel es muy débil, aun sobre las sienes. Donde quiera que hai partes violadas contiguas a otras débilmente aluminadas por la luz del día, estas parecen ligeramente amarillas; para esta coloración es muy débil, porque los reflejos del violado lo son en sí mismos.

## SOMBRERO AZUL CELESTE.

El color azul reflejado sobre la piel, es muy débil, excepto sobre las sienes. Donde quiera que hai partes azules contiguas a otras débilmente aluminadas por la luz del día, estas parecen ligeramente anaranjadas.

## SOMBRERO ANARANJADO.

El color anaranjado reflejado sobre la piel, es muy débil excepto en las sienes. Donde quiera que hai partes anaranjadas contiguas a otras débilmente aluminadas por la luz del día, estas parecen ligeramente azuladas.

Después de estas experiencias, es del todo evidente que un sombrero de color produce mucho más efecto en virtud del contraste de la yuxtaposición con las encarnaciones, que por los reflejos coloreados que él les envía.

Veamos ahora el partido que el pintor puede sacar de las observaciones precedentes, cuando se trata de prescribir un sombrero a un modelo, ya sea del tipo de cabellos rubios, o ya del tipo de cabellos negros.

## TIPO DE CABELLOS RUBIOS.

Un sombrero negro con plumas blancas i flores blancas rosadas o rojas conviene mucho a los rubios.

Un sombrero blanco mate, no conviene realmente más que a las encarnaciones blancas i rosadas. Los sombreros de gasa, crespon o tul armonizan con todas las encarnaciones. El sombrero blanco se puede adornar con flores blancas, rosadas i con preferencia azules.

El sombrero azul claro sienta especialmente al tipo rubio; puede adornarse con flores blan-

cas; en muchos casos amarillas o anaranjadas, pero nunca con flores rosadas ni violadas.

El sombrero verde es favorable a las encarnaciones blancas o convenientemente rosadas, se le puede adornar con flores blancas i con rosadas sobre todo.

El sombrero rosado no debe estar contiguo a la piel i si la cabellera no lo separa lo bastante, se debe alargar empleando el blanco, o el verde, que es preferible. Una guirnalda de flores blancas, provista de sus hojas, es de muy buen efecto.

No aconsejé el uso de sombrero rojo, más o menos subido, sino para retratar (al óleo) cuando el pintor necesita disminuir los tintes demasiado vivos del original.

En fin, el pintor no deberá proscribir ni los sombreros amarillos, ni los anaranjados, pero debe ser muy precavido con los violados.

(Se concluirá.)

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

MONUMENTO A CÉSAR LUCATELLI.—El 26 de Setiembre se inauguró en Roma el monumento levantado a César Lucatelli, que 25 años antes murió en el patíbulo, víctima de la intemperancia papal.

El monumento que ya existía en 1873 en Campo Verano, en la localidad llamada Pincetto, aunque debajo de él no estaban sus huesos, representa un tronco de mármol, en cuya cima hai una cabeza cortada, envuelta en una sábana. Ya habia esta inscripción:

## A CÉSAR LUCATELLI

ROMANO

Por amor a Italia, murió sobre el patíbulo en 21 de Setiembre de 1861.



EXPOSICION EN EL VATICANO.—El próximo Jubileo Sacro de Leon XIII, se proyecta celebrar en el Vaticano una Exposición de los objetos que anuncia enviarán al Santo Padre los fieles de todos los países, en homenaje de admiración al ilustre anciano que ocupa la silla de San Pedro.

Esta magnífica Exposición artística parece se instalará en el patio de la *Pigna* del palacio Pontifical, donde se halla el monumento conmemorativo del Concilio Euménico.

Al efecto, este patio será cubierto por una montura de cristales, utilizándose además, por ser aquel insuficiente, la sala de los *Arazzi* i la de los vasos antiguos, que acaba de ser restaurada por disposición de Su Santidad, cuyo amor a las Bellas Artes i a la arqueología es proverbial.



MONUMENTO A RIVERA.—Anunciábase no ha mucho que se trataba de celebrar el centenario de Rivera, en Valencia, con la inauguración de la estatua del gran pintor, hoy encontramos la siguiente noticia:

“El artista valenciano Benlliure está dando en Roma los últimos toques a la estatua de Rivera, que ha de inaugurarse en Valencia para el centenario del pintor.

La estatua que está trazada con perfecta elegancia, representa al insigne maestro de la escuela realista en el momento de apartarse del lienzo que estaba pintando para ver el efecto de la pincelada. Lleva la cabeza descubierta, el traje de la época, la paleta en la mano izquierda i el pincel en la derecha, i cine espada, sobre la que cae la capa formando graciosos pliegues.

El pedestal es muy sencillo. En el frente la dedicativa, dentro de una corona de laurel, i los escudos de Valencia, de Játiva i de la escuela de Bellas Artes de San Carlos.



LA PROPIEDAD LITERARIA I ARTÍSTICA.—El *Bund* de Berna, da algunas noticias del convenio firmado en la conferencia celebrada en aquella capital por los representantes de Francia, Belgi-

ca, Alemania, Inglaterra, Italia, España, Suiza, Haití i la República de Liberia.

Se declara que el derecho de traducción pertenece al autor i a sus herederos durante diez años a contar desde la publicación del original, i en las obras por entregas desde la fecha de la última.

Los artículos de los periódicos publicados en los Estados que firman el convenio podrán ser reproducidos o traducidos, a menos que el autor o editor advierta lo contrario; sin embargo, no podrá prohibirse esa reproducción ni traducción para los artículos de política, de asuntos de actualidad, ni a las noticias.

Cada Estado tendrá facultades para secuestrar las obras importadas de otro, si su publicación es contraria a las bases del convenio.

En Berna se creará una oficina internacional encargada de proteger el derecho de los autores, publicando un boletín con las fechas en que se publiquen las obras comprendidas en el convenio.

Los Estados firmantes conservan su libertad de acción en la parte relativa a las obras literarias i artísticas publicadas en los mismos, i como hasta el presente, podrán prohibir su circulación i venta, con arreglo a sus respectivas leyes.



NUOVA CLASE DE PAPEL SENSIBLE.—Se vende en Inglaterra, bajo el nombre de *Shawcross patent sensitive paper*, una nueva clase de papel sensible, que da líneas negras sobre un fondo blanco.

Se procede con este papel poco más o menos lo mismo que con el que se emplea en la fotografía. Es de un color amarillito claro, i se vuelve negro cuando ha sido mojado.

Esposito después directamente a la acción del sol, se vuelve completamente blanco e insensible a la acción del agua.

Para copiar un dibujo hecho sobre papel blanco o ligeramente azul, se le coloca sobre una hoja de papel sensible de manera que el contacto sea perfecto i sin pliegues, i después se expone el todo a la luz.

Las partes negras del dibujo, cubiertas por el papel sensible, quedan intactas, mientras que las partes claras blanquecen.

Se obtiene así un dibujo en amarillo; si se le moja en el agua las líneas se ennegrecen i la copia queda concluida.

El papel no debe exponerse inútilmente a la luz. Hai que mojar el dibujo obtenido antes de pasarlo por agua clara, si se quiere tener una copia limpia i bien marcada.

## NUESTRO GRABADO.

VOCACION NATURAL, POR C. BACA-FIOR.

Entre los cuadros exhibidos en la Exposición que tuvo lugar en el *Orfèu Francés*, llama la atención el que hoy reproducimos nuestra litografía, titulada *Vocacion Natural* i debida al joven Carlos Baca-Fior, alumno de la Academia de Pintura en la Universidad.

El joven Baca-Fior, casi niño todavía, se estrana en el arte de la pintura con tan feliz éxito, que todo el mundo le augura un brillante porvenir si no desmaya en adelante, desgracia que sucede con frecuencia tanto en la pintura como en escultura.

Jóvenes hemos conocido tan inteligentes como Baca-Fior, que han tenido la torpeza de cortar una carrera en la cual podían haber alcanzado a disputar la gloria al mismo Miguel Anjel i a Rafael.

Ojalá que el señor Baca-Fior no olvide nuestro consejo, ya que tenemos la franqueza de decirle que de entre sus condiscípulos el es, por el momento, el que demuestra mayores aptitudes para llegar a la cumbre.



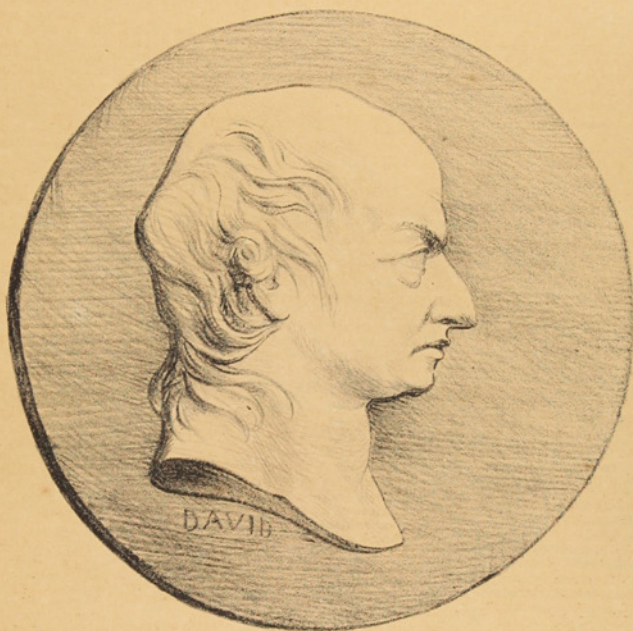
# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, DICIEMBRE 27 DE 1886.

NUM. 64



BERANCER

MEDALLON MODELADO POR DAVID I LITOGRAFIADO POR J. M. B.

SUMARIO.—David d'Angers, aux amis de l'Orpheon Français.—Sociedad «Union Artística».—Canto al Arte, por Pablo Garriga.—Del vestido de la mujer (Traduccion para *El Taller Ilustrado*, continuacion).—Tipo de cabellos negros.—Museo de Luxemburgo.—La Virgen de Dantzig.

DAVID D'ANGERS.

ESCUPTOR FRANCÉS.

A LOS AMIGOS DEL ORFEON FRANCES.

“El Taller Ilustrado.”

SANTIAGO, DICIEMBRE DE 1886.

AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

La escultura francesa del presente siglo tiene sus grandes hombres entre los cuales figura en primera línea el universalmente conocido David D'Angers. Las estatuas, los bustos i sobre todo sus medallones, circulan por todo el mundo.

En Angol encontramos un medallón de David en casa de un amigo farmacéutico: era el retrato de Lord Byron. Si hubiéramos llegado hasta el corazón de la Araucanía, de seguro que en la humilde choza del casique habríamos visto otra de esas reliquias de la escultura francesa colgada en el ahumado horcón o sirviendo de tejo para jugar a la rayuela.

David modeló bustos i medallones de todos tamaños i casi de todos los personajes de su tiempo. En nuestra pequeña coleccion tenemos el de Simon Bolívar al lado del de Napoleon, ámbos tomados del natural por el fecundo e infatigable artista.

Desde niño tuvimos veneración por David; monsieur François, el fundador i profesor de nuestra Academia de Escultura, fué discípulo de David, i por lo tanto, de él i sus obras nos habló constantemente desde el primer día en que nos puso las herramientas en la mano.

A nuestra llegada a Francia, a fines de 1867, en vez de dirijirnos directamente a Paris, tomamos el tren con monsieur François hasta llegar a Angers, patria, o mas propiamente, ciudad natal del maestro de nuestro maestro. David ya no existía; pero el Municipio de esa provincia, honrando la memoria del gran escultor, habia reuni-

do todas sus obras i formado con ellas un Museo, colocando en el centro el busto del autor de tantas maravillas. François, al ver el retrato de su maestro, no pudo contener dos gruesas lágrimas que rodaron por sus mejillas un tanto aporugaminadas i tostadas por el aire de la navegación que acababan de terminar.

Al día siguiente nos marchamos a París, convencidos de que no es posible que otro escultor llegue a trabajar tanto i tan bien durante su vida, por larga que esta sea.

I sin embargo, ese hombre era un soñador, un poeta, un hombre melancólico que se complacía en vagar por los cementerios, evocando la memoria de los que ya no existían. Fruto de esos paseos solitarios en la mansion del olvido son las innumerables cartas que dejó a su muerte, cuando la mano rígida soltó para siempre los cinceles i el martillo que dieron vida a tanta estatua, a tanto busto i a tantísimos medallones que hoy sirven de modelo en el taller del artista, de objeto de lujo en el salón del aristocrático o de veneración para cuantos respetan la memoria de Victor Hugo, de Lord Byron, de Bolívar, de Alfredo de Musset, de Arago i demás lumbreras de la humanidad que seguirán brillando aun por muchos siglos, si es que algún día sean eclipsadas por otras de mas vivo resplandor.

Las siguientes impresiones escritas por David a la vuelta de sus paseos por entre las tumbas, quizás no desagradarán a los amigos artistas que no las conocen, como igualmente a los lectores de *El Taller* que tienen simpatía por el arte i los grandes apóstoles. Advertimos que ellas son tomadas al azar de entre las muchas que escribió David i que en dos gruesos volúmenes recién publicados sobre la vida, la obra i los escritos del eminente estatuario apenas han encontrado cabida:

## CEMENTERIO DE TORTOSA (ESPAÑA).

"Esta mañana estaba en el paseo de Tortosa. Vi dos jóvenes que llevaban una cruz: supuse que irían al cementerio i los seguí. Sobre la puerta del cementerio hai una inscripción latina que significa "camino de la carne." ¡Por qué no han puesto esas palabras en español, para que todos puedan comprenderlas!"

No he hallado monumento suntuoso: algunas tumbas adornadas con simples cruces i en la parte posterior una especie de caserío.

En medio del cementerio se levanta una pequeña capilla. A cada lado i sobre una gran extensión hai compartimentos en forma de hornos, i en los cuales se colocan las cajas, cerrando después la entrada con una placa de mármol, sobre la cual se escribe el nombre del difunto, sin ninguna de esas frases laudatorias, tan en uso en nuestros país.

Progrité dónde estaba la tumba de la que fué madre de Cabrera, el general carlista. Un sepulchro, golpeando con el pie sobre un pequeño montón de tierra cerca del muro que rodea al cementerio, me designó una tumba en la que no hai ni cruz, ni inscripción alguna. Yo habia visto pocos momentos antes la muralla, bajo la cual esta mujer, a la edad de cuarenta años no cumplidos i siendo aun hermosa, habia sido fusilada por crimen de maternidad.

He aquí todo lo que queda de una muerte heroica, porque la señora Cabrera habia dado prueba de un valor admirable. La huella dejada en las piedras por las balas que le hicieron saltar los sesos es el único monumento que ha quedado.

## CEMENTERIO DE FAYRVE (FRANCIA).

Prociso es que vaya muy apresurado para no ir a visitar los cementerios por donde paso. Esto está situado, como la mayor parte de los cementerios campestres, en medio del pueblo; costumbre conmovedora, a mi entender, puesto que los vivos no temen la vista de las tumbas de sus antepasados, ¡No hai en ello como una sensación de nuestra vida, en la que el llanto se mezcla a las alegrías fugitivas! El ejemplo que nos dan las ciudades no es tan bello: el dolor se ahoga soli-

tario i secretamente sobre cenizas olvidadas.

Noble polvo de los hombres virtuosos que aquí descansan, no temas que yo profane vuestro último asilo. Apenas si me atrevo a pisar esa tierra sagrada, i cada uno de mis pasos me hace temblar. El culto filial de los que conservan vuestra memoria os defiende. Ellos protegen a su vez vuestro sueño. Sólo la voz de los niños que juegan en los alrededores del cementerio puede llegar hasta vosotros, i no os molestará ciertamente el oírlos, tanta es la inocencia que hai en el alma del niño.

Las tumbas aparatosas de nuestras ciudades sólo son, con frecuencia, monumentos del orgullo, el otro del cementerio de un pueblo habita dulcemente de la muerte.

En otro tiempo, al caer de la tarde, descansabais a la sombra de los robles; ahora es la sombra del campanario la que os cubre i libra el césped de vuestro eterno descanso de los ardores del sol.

Me he inclinado sobre la piedra funeraria de cada uno de vosotros: hai alguna que lleva grabado un nabo silvestre; otras tienen instrumentos de trabajo; sobre la de una mujer se ve una ruca. Allí está resumida una vida de trabajo i humildad. No puede haber expresion mas sencilla i mas elocuente de un verdadero dolor.

Nada de juegos ni cunas sobre la tumba de un niño, como se ve en los cementerios de las ciudades. Cuando un niño muere, ¡hai que con dolerse porque no ha conocido la vida, drama de todos los instantes! El hijo del pobre no tiene juegos. Un poco de pan has sido su alegría; pero un rayo de sol i las flores bastaban para distraerlo: esas flores que ya no coje con sus manecitas, brotan por sí mismas sobre el sitio en que descansaba i el sol las hace crecer.

En el pueblo es el dolor físico el que encorva al hombre; en la ciudad es el dolor moral el que lo consume. El dolor obra sin descanso sobre el organismo humano. Cuando admirais las producciones de un hombre de jenio, pensais, talvez, en los pedazos de vida que jenerosamente ha ligado a las generaciones venideras en cada una de sus creaciones?

Algunas tumbas muy antiguas se han agrietado i sus cruces inclinadas parecen tambalearse como hombres borrachos. Otras tumbas están hechas en piedra dura, tienen la forma de un ataúd, a cuya cabeza se ha esculpido groseramente una cruz en la masa. Otras, en fin, tienen una cruz de madera sin nombre alguno. ¡De qué sirve una inscripción para aquel que ama! El corazón se dirigió sin guía hacia el ser amado.

## EL CEMENTERIO DE MONTMARTRE.

Hoy, 10 de enero, he ido a visitar el cementerio de Montmartre. Todas las tumbas estaban cubiertas de una sabana de nieve. Se oían de vez en cuando las ruedas de los carruajes fúnebres hundirse con un ruido de crepitación en la nieve endurecida; a ese ruido sucedía el de los pasos tristes i acompañados del cortejo. Es muy fácil adivinar al solo ruido de su paso, si el hombre está triste o alegre. Desde afuera me llegaba el murmullo de la vida activa, la voz poderosamente monótona de las ciudades, voz que no puede ser ahogada por el grito del dolor. Altos cipreses extendían hacia nosotros sus ramas desnudas. Una niebla espesa permitía distinguir apenas los monumentos, que revestían un carácter imponente en la semi-obscuridad. Había las casas construidas sobre Montmartre parecían masas monumentales. Mirad en un día de sol esas construcciones sin estilo, vulgares o estrafalanas, i presentan un aspecto repulsivo. Vistas entre la niebla o resplandor de la luna, ofrecen masas sombrías; desaparecen los detalles i el ojo las contempla con cierto placer.

Las masas bien comprendidas, he ahí todo el secreto de las artes del dibujo, de la literatura i de la música....

## EL CEMENTERIO DE MISSOLOGHI (GRECIA).

Acabo de ver el monumento de Marco Botzaris. Está al pié del baluarte en que cayó este gran hombre. El pedestal es de forma egipcia i muy elevado. A pocos pasos está el *tumulus*, en donde descansan los valientes muertos al lado de Botzaris. Descubrí desde lejos a mi *Jóven Griego*. Me parecia verla sobresalida a la aproximación del que la creó hace treinta años!

Quise dibujar el monumento de Botzaris i el *tumulus* que tiene cerca. Sentado sobre las ruinas de una tumba, recogía el eco lejano de una música militar que enviaba notas melancólicas. Terminado mi trabajo me puse a vagar entre los escorbos cubiertos por altas vides.

De repente alguna cosa se dobló bajo mi pié, era una cabeza de muerto que yo habia involuntariamente aplastado. No puedo describir la sensación que aun experimento; me parece haber cometido casi un crimen, porque siempre he tenido un respeto religioso a los muertos. Esa cabeza es, talvez, la de algun valiente, caído en defensa de la libertad.

Sabia que Lord Byron habia sido inhumado cerca de las fortificaciones de Missologhi; pero todas mis investigaciones para descubrir el lugar de su sepultura fueron inútiles. Quise ver la casa en donde habia muerto; se la habia destruido. El ingrato olvido es innato en nuestra naturaleza. Quien pasa en la tierra, el autor de *Chili-Harold*, debería sonreír con amargura; pero no debe extrañarle esta falta de gratitud.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## SOCIEDAD "UNION ARTÍSTICA".

Aunque el artículo que va a leerse no ha sido escrito para nuestro periódico artístico sino para un diario exclusivamente comercial, i aunque no figuremos entre los firmantes, lo consideramos como nuestro, porque entre los colegas hacemos causa común i por lo tanto somos solidarios de lo que ellos hagan en materia de arte.

Helo aquí:

«A propósito de la actual Exposición de Bellas Artes, organizada por la sociedad «Union Artistica», creemos necesario dar a conocer al publico algo que talvez ignore.

En mayo 13, del presente año, se publicó en *El Ferrocarril* un comunicado con el título «A explicación de nuestra inconcuerencia a la Exposición Libre de 1888».

Las razones emitidas en ese comunicado, que eran sujeridas por algunos artículos del reglamento de dicho exposicion, hacian ver el por qué de la inconcuerencia.

El Supremo Gobierno, como el publico, creyó que la sociedad «Union Artistica» tenia por objeto propender al desarrollo de las bellas artes en Chile i en esta virtud que el Gobierno concedió el local para construir el edificio existentes con este objeto i la Quista Normal de Agricultura, i autorizó a la vez a la «Union Artistica» reconociéndole sus estatutos.

Ahora, ha correspondido a «Union Artistica» las esperanzas que ella hizo concebir? Indudablemente que no. Prueba de ello es lo siguiente:

El reglamento de exposiciones, que es lo que concierne directamente a los exponentes, fue puesto en practica en condiciones tal que la mayoría de los que ejerceen como profesion la pintura i escultura, salidos de la escuela de Bellas Artes, se ha visto en el duro caso de no figurar como exponentes ante que constituyen para un perjuicio real tanto para, los artistas como para el país.

Repitamos, esta ha sido la única causa del desacuerdo que desgraciadamente existe. Los inconcuerencias han sido casi en su totalidad alumnos de la escuela de Bellas Artes i por consiguiente formados con estudios tan serios como pueden hacerse en Chile.

Por último, si a los individuos con mejor preparacion se les otorga con reglamentos *sin jenerar el qué concueren con su grado de avena, al desarrollo i a los ha formada a quien se hace la guerra, de un modo indirecto.*



En verdad, no comprendemos qué modo de empujar el auro del progreso es este.

¿Acaso tiene la sociedad «Union Artística» propósitos destructores con fines determinados?

Francamente hablando no nos atrevemos a ir más lejos, sobre todo que ya hemos dicho «no es ni ha sido nuestra intención mezclarlos en asuntos privativos de la sociedad en cuestión, sino en aquellos que tocan directamente a los exponentes, como es un reglamento para exposición, puesto que si éstas se forman con las obras de éstos nada más natural que sus autores tengan los derechos indiscutibles i puestos en práctica en todas partes, de nombrar a sus jueces siempre que reúnan las condiciones indispensables para el acierto i justicia de los fallos».

Quede, pues, constancia que ha habido i hai de parte de los inconcurrenates la mejor i buena voluntad para figurar como exponentes tan pronto como se subsanen dificultades que encierra el reglamento a que aludimos; prueba de ello es el acapite siguiente del comunicado en cuestión:

«En conclusión, los firmantes, si han de i a las exposiciones libres, será cuando puedan hacerlo en condiciones iguales para todos los exponentes, debiendo tener éstos la facultad de nombrar a sus jueces de admisión, colocación i de calificación de mérito de las obras de entre los artistas de profesión i en ejercicio de ella en un número relativo a su personal, i con la debida anticipación a la apertura de toda exposición o concurso. De esta manera el voto que se de será ilustrado por la discusión; i así también todo exponente no tendrá derecho a quejarse con justicia de los fallos del jurado, pues tendrá buen cuidado, al nombrar a los miembros que deben formarlos, fijarse en aquellos artistas que reúnan en una escala, más elevada las condiciones de competencia, de independencia i de honorabilidad para el acierto i justicia de los fallos».

«El público apreciará si nuestra pretensión peca por exagerada o por injusta, i si nuestra inconcurrencia obedece a influencias extrañas al arte».

Para finalizar diremos que la sociedad «Union Artística» obtuvo por pedido de ella el año próximo pasado la suma de 500 pesos, valor del premio del certamen General Matutano, a pesar de la contravención que se hacía al artículo 3.º del reglamento de dicho certamen, que dispone lo siguiente:

«Si ninguna de las obras expuestas fuere de suficiente mérito, la suma de 500 pesos en que consiste el premio se destinará, previa la aprobación del Consejo de Instrucción Pública, a la adquisición de objetos para el Museo de Bellas Artes».

«Cuando esto suceda, el mencionado Consejo será el que determine los objetos que deben adquirirse».

Queda con esto demostrado que la suma de 500 pesos valor del premio se adjudicó a la sociedad «Union Artística» que no es por cierto el Museo de Bellas Artes.—VARIOS ARTISTAS».

## AL ARTE.

Hija del alma humana,  
Vivida creación que surjes bella  
De la mente del jenio soberana  
Como surge la luz de la mañana  
Que sus rayos destella  
De la cumbre que altísima descuella.

Tú la humana existencia  
Embelleces con tu hábito fecundo,  
Del alto cielo incorruptible esencia;  
Tú haces del hombre un Dios que de la nada  
Lanza a la vida un mundo  
Cuya extensión, poblada  
De infinitas imágenes, fulgura  
Radiante de esplendor i galanura

Allá, en remota edad, cuando la mente  
Ansiosa desplegaba  
Recien las alas a la luz del día,  
Tú, ¡oh deidad esplendente!  
Naciendo de la humna fantasía,  
Como Vénus sonriente  
Del seno de los mares,  
Coronada de rosas i azahares,  
A consolar viniste,  
Con tus ecos de amor i de dulzura

De los mortales la existencia triste  
Vertiendo luz en su prisión oscura.

No bastó al alma humana  
Tu primor admirar ¡oh gran Natura!  
En tu infinito seno sumergida  
Sintió en sí la embriaguez de tu hermosura,  
I nuevas fuentes de placer i vida  
En su interior se abrieron  
Que ondas vertieron de eterna frescura.  
Por la belleza eterna fecundada,  
Como la flor naciente  
Por el calor del sol resplandeciente,  
Mil nuevas formas concibió inspirada.  
I así el arte nació, vivaz destello,  
Imájen retuliente  
De lo grande i lo bello  
En el espejo de la humana mente.

I el canto de las aves,  
I el arrebol del cielo,  
I de la fuente los murmullos suaves,  
I de la nube el transparente vuelo,  
De las sonantes selvas los rumores,  
El fragor del torrente,  
Del alba los fulgores,  
De las montañas la elevada frente,  
Del mar la inmensa i perenne grandezza  
I toda, en fin, la universal belleza  
Quiso el hombre imitar, i el áurea lira  
Pulsó vibrante, i de ella se escaparon  
Todas las notas que la gama encierra  
Del concierto del cielo i de la tierra!

I el pincel manejó, i en su paleta  
Del arco-iris los múltiples colores  
Reunió, i sobre el lienzo  
Trazó la imájen de los mil primores  
Que a la vista presenta  
El monte, el valle ornado de mil flores,  
El día en calma o la feroz tormenta,  
I traduciendo el sentimiento humano  
Reflejar supo cuanto el alma anda  
En colorida imájen  
Resplandeciente de verdad i vida.  
I el buril empuñó, i la piedra fría  
Animó con la vivida centella  
Que de su sien hizo brotar sobre ella;  
I en ponderosa mola  
Que llena los espacios  
I al tiempo desafia,  
I en elegantes templos i palacios,  
Encarnó al par la fuerza i la armonía!

Salve, divino Homero!  
Salve, Píndaro audaz, ardiente Safo!  
Salve mil voces, coro placentero  
De lirias celestiales  
Cuyas cuerdas sonoras  
Al traves del espacio vibradoras  
Palpitan con acentos inmortales!  
Salve, gracioso Aquiles!  
Salve, Fidias grandioso!  
Salve, Zeuxis, Parrasio i Praxiteles,  
Cuyo nombre glorioso  
Ha ilustrado el buril i los pinceles!

Vosotros señalasteis  
Al jenio humano la grandiosa vía  
Bordada de celajes de estrellas  
Que al templo eterno de ideal nos guía  
En pos de vestras luminosas huellas;  
Sois los fútiles videntes que en la aurora  
De la historia nacisteis  
Revelasteis la escena encantadora,  
La vision sorprendente  
De un nuevo mundo lleno  
De hermosa vida i de esplendor sereno.

¿Cuántos tras de vosotros  
Siguiéron esa senda! Yo los miro  
Legión gloriosa que irradiando avanza  
Al traves de los tiempos que en su jiro  
Incesante van viendo sucederse  
Una en pos de otra rutilante estrella  
Que del arte en los ámbitos destella!  
¿Cuántos que en su camino, ciento a ciento,

Dejando fueron al partir del mundo  
De su jenio algún magno monumento!  
El templo de la Fama,  
Que su cúpula eleva al infinito,  
En letras de oro en sus sagrados muros  
Su nombre guarda inscrito;  
I allí, para el ejemplo de los hombres,  
Sus obras inmortales resplandecen,  
Coronando esos nombres  
De lauros verdes que jamas perecen!

Gracioso es el destino  
Que en la existencia humana  
El hado te señala, arte divino:  
Manifestar del alma la grandezza,  
En el libro, en el lienzo o en el mármol,  
Eternizar la gracia i la belleza,  
Ensalzar la virtud i hacerla amable,  
Engrandecer al hombre,  
Fijar el ideal incomparable;  
Es esa tu misión. No son tus fines  
Halagar el ardor de los sentidos  
Con la imájen de falsos serafines,  
Ni extravair el espíritu del hombre  
Con goces fementidos  
Haciendo resonar con blando acento  
La voz de la sirena en sus oídos.

Plegue al cielo que nunca  
Se empanen en el lodo de la tierra  
Tus bellas alas, mas soñadora,  
En cuyo seno virginal se encierra  
Tanto poder i májia seductora;  
Plegue al cielo que siempre  
Fijos tus ojos con mirada pura  
En la celeste altura.  
Se estáción contemplando solamente  
El eterno ideal de la hermosura,  
Del Dios del bien la esplendorosa frente!

PABLO GARRIGA.

## DEL VESTIDO DE LA MUJER.

(Traducción de El Taller Ilustrado.)

(Continuación.)

TIPO DE CABELLOS NEGROS.

Un sombrero negro no contrasta tanto con el conjunto del tipo de cabellos negros, como con el del otro tipo; puede sin embargo, ser de buen efecto i recibir ventajosamente accesorios negros, rojos, rosados, anaranjados i amarillos.

El sombrero blanco da lugar a las mismas prevenciones que ya han sido hechas, respecto de su empleo en el tipo rubio, salvo que, para las morenas, conviene recurrir de preferencia a los accesorios, rojos, rosados, anaranjados i aún amarillos, antes que a los azules.

El sombrero rojo, rosado o cereza conviene a las morenas, cuando los cabellos los separan todo lo posible de las encarnaciones.

Las plumas blancas son combinan muy bien con el rojo, i las flores blancas abundantemente guarnecidas de sus hojas, armonizan perfectamente con el rosado.

Un sombrero amarillo sienta muy bien a las trigueñas i admite ventajosamente accesorios violado o azules; pero es preciso siempre que la caballera se interponga entre las encarnaciones i los adornos.

Lo mismo sucede con los sombreros de un anaranjado mas o menos debilitado, tales como los de color de gamuza, de vientre de corza. Los accesorios azules convienen en alto grado con el anaranjado i sus matices.

Un sombrero verde es muy conveniente a las encarnaciones blancas o débilmente rosadas. Las flores rosadas, rojas, blancas, deben preferirse a todas las demás.

Un sombrero azul sólo conviene a las encarnaciones blancas o débilmente rosadas, no puede pues unirse a las que tienen un tinte anaranjado triguño. Cuando conviene a una triguña puede recibir con ventaja accesorios anaranjados y amarillos.

Un sombrero violado es siempre desfavorable a las encarnaciones, puesto que a ninguna de ellas conviene el amarillo. Sin embargo, si entre el violado y la piel se interponen no sólo cabellos sino también accesorios amarillos, un sombrero del color aquí indicado podrá producir buen efecto.

Siempre que el color de un sombrero no correspondía al efecto que de él se esperaba, aún cuando las encarnaciones estén separadas de él por grandes porciones de cabellos, es ventajoso colocar entre estos y el sombrero accesorios adecuados, tales como cintas, guirnaldas, flores destacadas, etc., con tal de que sean del color complementario del sombrero, según está ya indicado para los sombreros violados, y es indispensable todavía que el mismo color se encuentre en la parte exterior del sombrero.

#### DE LA COMBINACIÓN DE COLORES EN EL VESTIDO DE LAS MUJERES DE PIEL ROJO-COBIZA.

El tinte de las encarnaciones de las mujeres de la raza americana, de piel rojo-cobiza es demasiado pronunciado para intentar disimularlo, sea bajándolo de tono, sea neutralizándolo. No hai por consiguiente nada más favorable que realzarlo, y para eso será menester ropajes blancos, o de no, azules más recargados al verde, mientras el tinte sea anaranjado más rojo.

(Se concluirá.)

### MUSEO DEL LUXEMBURGO.

Desde su brillante instalación en la naranjería del precioso palacio de María de Médici, el legendario Museo del Luxemburgo, al que con justicia se ha llamado la *ante-cámara de Louvre*, ha llegado a ser una actualidad parisien. Una muchedumbre renovada incesantemente, se agrupa en sus salas galerías. Ningún extranjero, ningún provinciano abandonará París sin haber visitado los hermosos cuadros que resumen el gran arte moderno.

Todos los visitantes no son conocedores. Hay entre ellos quienes no se preocupan del valor artístico y si desearían conocer el intrínseco.

Hai también quienes preguntan cuántos billetes de banco se necesitarían para comprar aquello hoy día.

Todo se hace cuestión de interés. Para resolverla, hoi quien se dirigió a Luxemburgo, pues en el Ministerio de Bellas Artes no quiso recibirle Mr. Raempfen, haciendo tasar por perfectos conocedores y el experto Bernheim los 265 lienzos que están expuestos en el Museo.

El precio de compra es mas difícil de establecer que su valor actual.

En efecto, los artistas han considerado siempre, no sólo como un gran honor, sino también, permítasenos decirlo, como un productivo reclamo, la adición de sus obras en el Luxemburgo. En la actualidad ninguno puede gloriarse de ser pintor, sino cuando se ha estado representado en ese segundo museo nacional. Por consiguiente, es muy natural que los artistas hagan sacrificios pecuniarios para ser admitidos en él.

Pero hai también un acuerdo entre ellos y el Estado. Este último considera como un deber el no revelar el precio, relativamente bajo, mediante el cual ha adquirido obras, cuyas copias han sido vendidas muy pocas veces.

Mr. Raempfen no puede hacer excepciones mas que para los de los lienzos mas importantes.

En 1852 ha pagado doce mil francos por los *Romances de la decadencia*, de Thomas Couture. Mr. Bernheim, hijo, dice que, una nación extranjera daría hoy por poseer ese maravilloso cuadro 200,000 francos, lo ménos.

En 1886, el Estado, que quería tener en sus galerías un cuadro de Meissonier, encargó al

eminente artista, su *Napoleon III en Solferino*. Meissonier, que era entonces oficial de la Legión de Honor i miembro del Instituto, se vendía ya muy caro. Se sabe con qué esmero trabaja i los gastos que sus modelos le ocasionan en los cuadros, por consiguiente, la pedida nada ménos que 25,000 francos por el admirable Napoleon, por el que los americanos pagarán mañana mas de 300,000 mil.

El Museo de Luxemburgo no tiene mas que obras modernas, pues es sabido que no se remonta a mas que hasta el año de 1818. Casi todos los años, desde esta época, el Estado ha adquirido, ya para este Museo, ya para otros, a los que el Luxemburgo les ha pedido mas tarde, algunos lienzos. Ha invertido en todo 3,400,000 francos. Hoi día los Delacroix, Ingres, Delacroix, Isabey, Corot, Diaz, Millet i otros, han salido de Luxemburgo para el Louvre, los Ministerios i los museos de provincia. Seria imposible dar a conocer, aunque fuese aproximadamente, el valor de estas obras. Todo lo que puede decirse, es que el Estado, aunque cediendo con mucha facilidad i cada año, a las solicitudes oficiales o a otras, ha colocado su dinero a un crecidísimo interés.

Dios sólo conoce el valor de los tesoros que han salido del Museo de Luxemburgo. Mr. Bernheim, hijo dice con concienzuda experiencia que con los lienzos que aun quedan, podrían obtenerse muy fácilmente cuatro millones.

Cierto es que entre los de Couture i Meissonier, hai obras maestras, como las hai también de Vollon, Tiern, Rosa Bonheur, Appiam, Cazin, Bastien Lepage, Baudry, Charles Jacque, Jules Breton, Cateau, Louvielle, Diez, Gerome, Guillemet, Courbet, Herbet, Henner, Bonissin, Michel, Nitiss, Vuillefroy i todos los artistas, en fin, que representan la gloria de la escuela francesa.

En ningún sitio se pasa una tarde mas deliciosa que en este bellísimo Museo que desgraciadamente no se piensa en agrandar.

### LA VIRGEN DE DANTZIG.

En Dantzic, ciudad prusiana, que llegó en otro tiempo a mas de 70,000 habitantes, había un pobre escultor llamado Mario. No era tenido por un ingenio superior, pero se le conocía como un ferviente virtuoso, que tenía a Dios, honraba a los santos, i mantenía con el fruto de su trabajo a su anciana madre: cosas que, a la verdad, valen bastante.

Con frecuencia el talento mal empleado llega a ser funesto; pero la virtud i el amor al deber nunca pondrán en peligro la salvación de nuestra alma.

Mario tenía un aprendiz que comía i dormía en su casa.

Cierta noche, un ladrón trató de introducirse en la casa del artista forzando la ventana en que dormía el muchacho. Este, por desgracia, despertó al ruido, se levantó de la cama, i empezó a gritar; pero el malvado teniendo ser conocido, le asedió varias puñaladas.

En seguida el asesino, oyendo la voz de Mario, que despertando al ruido de la lucha corrió precipitadamente, salió i escapóse por la misma ventana que le habia servido de entrada.

El pobre escultor no tuvo mas tiempo que el de recoger al infeliz muchacho, estrecharlo contra su pecho, i colocarlo encima de la cama, en donde murió en seguida. El aprendiz, en las convulsiones le su agonía, había arrancado un botón del vestido de su maestro; pero Mario embargado de dolor, no fijó su atención en esta circunstancia.

En el mismo instante, una patrulla guiada por el ruido llamó con violencia a la puerta de la casa.

Mario abrió, hizo entrar a los soldados, i los refirió lo acontecido.

—Hoi día el capitán; esto es preciso averiguar, pues la cosa no se presenta muy clara que digamos.

Al resplandor de la vela, observó el jefe que los vestidos de Mario estaban manchados de sangre.

—Hoi! Hoi! replicó, por ventura, ¿creéis que estamos ciegos?

—Pero, contestó Mario, esto puede ser muy diverso de lo que pensais; pues he tomado en mis brazos al muchacho cuando estaba ensangrentado.

En seguida se hizo un exámen minucioso del cadáver.

—Hallaron en su mano, crispada todavía, el botón que faltaba en el vestido del artista; i al verlo el capitán, exclamó enojado.

—¿Carabam! Hé ahí un indicio cierto, señor escultor, en nombre de la lei, quedais arrestado en seguida.

El pobre Mario estaba consternado. En vano protestó de su inocencia, pues siempre recibió por única respuesta un *hola* o un *carabam* mas acentuado aún que los anteriores.

A pesar de las lágrimas de su anciana madre que iba a quedar en la desesperación, el infeliz artista debió pasar a la cárcel.

Conducido ante jueces para defenderse, Mario no pudo mas que referir exactamente lo acontecido aquella noche fatal. No se le dio crédito, i las deposiciones del capitán, exajeradas villanamente, dieron pábulo a las apariencias, hasta el extremo de que fuese condenada a muerte el escultor.

Durante este tiempo, la pobre madre no cesaba de encomendar su hijo a María, llamada por la Iglesia espejo de justicia, i hasta el mismo Mario, que habia profesado siempre un verdadero amor a la Santísima Virgen, le habia prometido labrar una estatua en honor suyo si llegase a quedar manifiesta su inocencia.

Cuando le fué leída la sentencia, no quiso por esto dejar de obsequiar a María, como lo tenía ofrecido, i pidió a los jueces que demoraran la ejecución a fin de poder cumplir su voto.

Los jueces eran buenos cristianos, i respetaban un voto como una cosa altamente santa. A mas de esto, decían que el crimen no estaba probado de tal suerte, que dejase de haber esperanza de que con el tiempo se descubriese mas claramente la verdad. Estas consideraciones reunidas les inclinaron a conceder al acusado el tiempo que pedía.

Mario emprendió el trabajo con el ardor de una verdadera piedad. Empezó derramando su corazón ante la buena Virgen, rogándole que le inspirase i bendijera en aquel último homenaje que iba a tributarle. En seguida empezó a modelar la imagen que en sus largas horas de prision habia concebido en su entendimiento.

Poco a poco fué reconociéndose todo su espíritu en la obra que le llamaba la atención, sus ojos se iluminaron, i moviendo sus dedos trémulos sobre la débil arcilla, olvidó su prision i la ignominiosa muerte que le estaba aguardando. Finalmente, cuando al salir como de un prolongado éxtasis dió el último golpe del buril a su modelo, se encontró con una imagen de María, tan bella, tan atrayente entre sus manos, que cayó involuntariamente de rodillas, y dijo en alta voz: *Salve, Reina!*

Al día siguiente, i a ruegos del artista, los jueces fueron a verle en su prision. Al distinguir la imagen, quedaron inmóviles de admiración, i se dijeron unos a los otros: "Nó, no es posible que aquel que tan bien conoce a la Reina de los Angeles sea un miserable asesino. Es preciso examinar este fatal proceso con mas detenimiento."

No hubo necesidad de tanto, pues dos días mas tarde, el verdadero asesino, preso por otros crímenes, confesó el mismo lo que habia hecho en casa del escultor.

Los jueces dieron a Mario una pública satisfacción, i en medio de una multitud inmensa del pueblo i de personas elevadas, fué llevado a su casa como en triunfo. Su anciana madre casi murió de placer.

Mario acabó la estatua prodijiosa. Fué colocada en la iglesia de Nuestra Señora de Dantzic, en donde hoy se conserva todavía, siendo objeto de mucha veneración i confianza.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ENERO 3 DE 1887.

NUM. 65



**¡AH CABALLITO!**

ESTATUA POR BONPIANI.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, DICIEMBRE DE 1886.

## FELICITACIONES.

*El Taller Ilustrado* desea a todos sus lectores un feliz año nuevo.

**SUMARIO.**—Los templos, i el ornato de la ciudad.—Desarrollo del arte en la historia: Delacroix. (Atribuido al francés para *El Taller*, por la señora Aupia Uribe de Alcalá, continuación.)—A un amigo escéptico, poeta.—Del vestido de la mujer (Traducción de *El Taller Ilustrado*, continuación.)—Tipo de caballo negro.—Orígenes antiguos del arte.—Historia del gusto (conclusión).—Crónica artística: El artista pintor Juan Francisco González.—Nueva estufa colonial.—Nuestro grabado.

## LOS TEMPLOS I EL ORNATO DE LA CIUDAD.

El colega de *La Libertad Electoral* nos ganó el *¡quién vive!* llamando la atención de los autorridades, para que pongan algún atajo a esa fiebre reinante, de empezar a edificar templos i dejarlos sin concluir, de lo que resulta un ornato bien triste para la capital. "No hai que meterse a casa misa de once varas, cuando el dinero no alcanza", dice el proverbio.

Allá, en tiempos de antaño, cuando nuestros visabuelos usaban calzon corto, de tapa ancha, medias de seda, zapatos con hebillas i se dejaban crocar el pelo hasta hacerse *chapeaux*, como los hijos del Celeste Imperio, todo el mundo creía que el que edificaba un templo, por mas bribona, que cometiéra en este pizarro mundo, en el otro todas le eran perdonadas, o cuando mas, por único castigo, quedaba colgado en las puertas del infierno, mientras las preces de los devotos iban a discolgarle. Hoy las creencias han cambiado i está en la conciencia de todos que por mas que se edifiquen templos mejores que el de Salomón, si la justicia humana se corrompe, la divina es incorruptible.

Pero dando de mano a esas reminiscencias del pasado a que obedecemos, nos preguntamos, la manía de edificar templos, para dejarlos en seguida sin concluir? ¿Qué duración pueden tener esas iglesias de muralla de adobe, por no decir de *tapiales*, enmaderadas i enladradas con álamo verde i techadas con planchas de zinc? ¿Qué objeto tiene aquello de dejarlas sin enlucir i hasta sin embarrar exteriormente mientras en el interior las llenan de ceropel i de rebunrones hasta fatigar la vista? ¿Será tal vez porque en una muralla sin blanco se destaca mejor la mesa con la tradicional estampa en papel que pide: "Una limosna para concluir mi templo!"

"Pero punto en boca  
Que los badres graves  
Rabian si los dicen  
Sendas claridades."

I esta publicación hija legítima del arte, no debe entrar en *dinas i directas* con los que en todos los tiempos i en todas las naciones civilizadas han ocupado i ocupan a los que viven del arte para el arte.

Nada, tampoco diremos, acerca de las imágenes que coleaban en los nichos de esas lujosas i costisimos altares de mármol que enargan a Europa. ¿Ni qué podríamos decir de solennes mamarrachos trabajados en moldes i al por mayor en las sarterías europeas? El raro i rarísima la iglesia de la capital que posee alguna imagen que no sea de pura pesadilla.

El altar del Señor en la Catedral, es para nosotros el único que ostenta verdaderas esculturas,

esenturas que no causan risa, i que por el contrario, mueven a la devoción. Pero esas imágenes cuestan caro, no vienen todos los días a Chile, ni así por la muerte de un obispo, quien tal vez se venturarán por la proclamación de un arzobispo. Dios lo quiera para que el arte surta entre nosotros.

Jamas fuimos tan devotos como durante nuestra permanencia en Roma; todas las iglesias nos eran familiares, todos sus altares, los conocíamos porque en sus nicho hai imágenes religiosas i estatuas en mármol (el Moisés) hasta del mismo Miguel Ángel Anjel Bonarroti.

En nuestra patria, en la capital de la República, apenas si vamos a la misa dominical, i eso, por cumplir con el deber que nos impone nuestra santa religión.

Cuando el eminente artista español, Alonso Cano estaba moribundo, cuenta la historia, que un sacerdote lo fué asiendo presentándole un crucifijo que debía ser algo así como el Señor de Mayo, el autor de tantas obras maestras, aunque con la vista un tanto empañada por las sombras de la muerte, rindiendo todas sus fuerzas se incorporó en el lecho, i por un último esfuerzo supremo alcanzó a decir:

—¿Quítame allá ese crucifijo, padre! ¿o quieres

usted que me irrite i me condene?"

—Pero hijo, piensa que vas a morir i quien...

—No hai hijo que se tenga, apúrese, saque el crucifijo i deme la cruz sola para encomendar mi alma a Dios!...

Nosotros aunque estamos muy lejos de comprender la belleza plástica como lo comprendía el maestro español, en la hora de nuestra muerte, o nos presentan el Señor que hai en la Catedral o nos pasan una cruz sola sino queremos que se lleve el diablo a nuestra alma, ayudándonos con alguna copia del Señor de Mayo de esas que abundan en los templos sin concluir, a que se refiera el citado colega, templos empezados por los arquitectos, pero modificados hasta el finísimo por el patron que entendiendo tanto de arquitectura como nosotros de decir misa, de lo cual resultan verdaderos adioses en vez de edificios o templos cristianos.

I para terminar, séanos permitido, reproducir el siguiente artículo a que nos referimos, para que se vea si tenemos o no razon de aplaudir al colega:

"Uno de los mas bellos adornos de una ciudad son los edificios públicos, o a los cuales tiene libre acceso la población. Entre esos edificios, los templos ocupan un lugar preferente, pues casi siempre están coronados por torres de hermosa i gallarda arquitectura, que interrumpen la monotomía de los edificios particulares.

Tenemos en Santiago ejemplos de bellísimos templos, santuarios de la religión, i a la vez del arte de que podemos enorgullecemos. San Agustín, la Merced, las Agustinas (en nueva construcción), la Caridad, los Sagrados Corazones, San Borja, San Francisco, el Carmen, la Recoleta Franciscana, son verdaderos adornos para la capital.

Sin embargo, hai en Santiago templos, muchos de ellos sumosimos en su interior, que tienen un aspecto exterior tan pobre, que da pena mirarlos. Lo que por dentro es todo magnificencia i primor, tiene por afuera un aspecto tan marcado de descuido, pobreza i vetustez, que hacen pensar en si serán ruinas las que delante se tienen.

La Catedral, sin ir mas lejos, que debía dar el ejemplo en su cuidado exterior, es uno de los templos mas abandonados a ese respecto. Las sencillas piedras de su fachada, rotas en muchas partes, su torre única i desproporcionada, que es una verdadera desgracia arquitectónica, el mal estado de algunas cosas que forman las gradas que dan acceso al templo, inspiran no se qué sentimientos en la nuestra, lejána metropolitana, considerable de las jóvenes chilenas.

Ahora, la Recoleta Domínica, a media terminada, San Ignacio, sin torre i con unas láminas de zinc de muy mal efecto en lugar de ella, San Li-

zaro, tambien sin torre; el Salvador, en construcción desde muchos años; San Juan de Dios, que da lástima mirarlo; Santo Domingo, sumoso templo, con sus paredes sin estuco ni pintar, la casa de María, tambien sin terminar; he ahí un triste cuadro de lo que son algunos templos de Santiago, cuyo interior en algunos es verdaderamente bello.

Una persona decíamos en dias pasados:—¿Qué alcan, es el que impera de edificar templos i qué alcan i dejarlos a medio concluir?

Tiempo seria ya de que nuestras autoridades pusieran algún atajo a esa costumbre o fobre de hacer cosas a medias, i de que lindiera a los que tienen a su cargo algunos de los templos incómodos o descuidados en su exterior, a estudiarlos i pintarlos convenientemente.

Así la ciudad ganaría en belleza i los templos mismos se convertirían en verdaderos palacios. Esperamos que la autoridad eclesiástica dictará algunas medidas, a fin de conseguir lo que la población entera de Santiago miraría como un notable adelanto, i que redundaría en provecho innombrable de los sagrados edificios en que se rinde culto a Dios."

B.

## DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

CONSTRUCCION E ITERACIONALIDAD DEL ARTE.  
DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

## DELLACROIX.

(Atribuido al francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Aupia Uribe de Alcalá.)

(Continuación.)

Delacroix, dice uno de sus biógrafos, ha hecho la conquista de los salones mas por su espiritualidad que por sus obras. En él, el hombre de mundo ha salvado al artista.

Lo que domina en Delacroix i que constituye su personalidad, es una sed insatiable de emociones, del pasion, de color, una necesidad de energía i de movimiento.

Delacroix hacia consistir el romanticismo en la manifestación de sus impresiones personales i definía así la pintura: el arte de hacer impresion al espectador—llamaba ideal todo lo que se adaptaba a su idea. Reproducía la reforma del arte, cuya bandera él llevaba, la simple diferencia en los medios de ejecución desde que la buscaba en el fondo de las ideas i en el estado de la sociedad. El aborrecía toda clase de asuntos; pero recordando el tratarlos conforme a su impresion personal: historia antigua, mitología, personajes bíblicos i religiosos, hebreos i romanos, escenas de la vida contemporánea todo lo aborrecía.—Pinta indiferentemente, ya la *Justicia de Tiberio*, la *Batalla de Nancy*, o la de Tallienbourg, la *Muerte de San Juanito*, las *Últimas palabras de Marco Aurelio*, la *Entrada de los cruzados en Constantinopla*, ya el *Crído en la Cruz*, la *Resurrección de Lázaro*, los *Discípulos de Emonia*, *Jesus durante la tempestad*, *San Miguel pisoteando al demonio*, la *Lucha de Jacob*, *Helioleón arrojado del templo por dos ángeles*, *San Sebastian*, ya *Hamlet* i *Ofelia*, *Lady Macbeth*, *Otelo*, *Fausto*, *Margarita i Melchisedech*, la *Sibila*, los *Adios de Romeo i Julieta*, *Melod furiosa*, el cielo rojo de Apolo, o ya en fin, un *Camisero judío en Marruecos*, los *Insurgentes sobre una barricada*, *Melchisedech*, *Bosay Angles*, etc., Delacroix, me diréis, es sobre todo, el hombre de nuestro tiempo cargado de enfermedades morales, de esperanzas frustradas, sarcasmos, odios i llantos.

En hora buena, Delacroix es una segunda edición de Lord Byron, de Leopardi, de V. Hugo, de G. Sand, de Goethe i de Shakespeare.

Pero lo repetimos: este hombre que yo al través de los siglos, que frecuenta el mundo invisible, i vive en el mundo sobrenatural, que hace





oído, la palabra i su entonación produce la mayor variedad de formas cómicas, desde el *sereno* no hasta la *ironía*, desde la gracia hasta el equivoco. En realidad, el oído es el que posee la mayor cantidad de nervio jelinósico. En cuanto a la vista, el desorden que produce lo cómico es esencialmente material, como la desproporción en la caricatura, la aberración de lo natural en la máscara i el desacuerdo entre la entonación i el gesto.

En la producción de lo patético se observan los mismos fenómenos de exceso del influjo nervioso que se propaga al sistema muscular, como la sensación lacrimal i el juego de gran jesticulación del terror i de la movilidad fisiológica; i el desorden es de tal intensidad que las lágrimas se confunden con la risa, bien así como la risa conduce a veces a las lágrimas, como acontece en la emoción producida por una lágrima repentina.

Si el automatismo nervioso es lo que determina la *imitación*, sobre la que se desenvuelve el arte, la tradición, que es el objeto que ella elabora por medio de los jénios como Esquilo, Dante, Shakespeare, Molière, Lope de Vega i Camoens en obras imperecederas, la tradición decimos, subsiste como el tema común del sentimiento del hombre, como una forma secundaria i superior de ese mismo automatismo orgánico.

TRÓFULO DE BRAGA.

## HISTORIA DEL GUSTO.

(Conclusion.)

Finalmente, cuando el mundo despertó de este terrible letargo, i comenzó a tomar un aspecto un poco ordenado i tranquilo, las artes también renunciaron de la nada, por decirlo así; algunos pintores, miserables reliquias de la opimidad Grecia, que solamente habían conservado algo del arte por el uso de las imágenes que hacían para los católicos que allí había, trajeron a Italia la pintura; pero tan imperfecta i desfigurada, que no se distinguía en ella otra cosa buena sino es el deseo de pintar. Por otra parte su pobreza, compañera inseparable del desprecio, no les dejó aspirar a la perfección.

Este desigual principio sirvió no obstante a introducir el gusto de la pintura en Italia, entónces rica i poderosa, i algunos injenios trabajaron para sacarla de aquella barbarie, entre los cuales el que mas se distinguió fue Giotto. Pero como el conocimiento debe preceder a la elección, se siguió que todos los que vivieron antes de Rafael, Corregio i Ticiano no buscaron más que la imitación, sin saber qué cosa era gusto; i así sus cuadros son en cierto modo un verdadero caos; porque los que querían imitar a la Naturaleza, no sabían cómo; i los que podían hacerlo, no lo hacían, queriendo escoger, sin saber como se escoge.

En tiempo de los tres grandes hombres que he citado, Miguel Anjel elevó la pintura hasta la elección, i de ella nació el gusto en el arte; pero siendo el arte una imitación de toda la Naturaleza, es esta demasiado vasta para que un solo entendimiento la pueda comprender en su jeneralidad.

Todos los pintores antes de la época referida escogían imperfectamente, i debían por ignorancia ya una, ya otra parte esencial. Los tres dichos grandes maestros cultivaron cada uno una parte singular del arte, aplicando a ella toda su intención, como si todo el arte consistiese en aquella parte sola. Rafael escogió la expresión, i la halló en la composición i el diseño; Corregio buscó lo agradable en las formas, i principalmente en el claro-oscuro; i Ticiano finalmente abrazó la apariencia de verdad que se halla en los colores. El mas sublime entre estos tres debe ser el que poseyó la parte mas esencial; i siendo esta sin duda la expresión, es Rafael sin contestación el primero de todos. Después de él entra Corregio; porque lo agradable es la segunda parte importante de la pintura. I como la verdad

es mas una obligación que un adorno, quedó a Ticiano el tercer lugar. Todos tres sin embargo son grandes pintores; porque cada uno poseía con excelencia una parte principal de la pintura. Los demás, que han venido después, no han podido mas que una porción repartida de algunas de las partes que poseían los primeros; por lo que son de gusto i mérito inferiores.

Siendo lo ideal la primera i máxima parte de la pintura, se concluye que los antiguos griegos fueron los mayores de todos; porque su elección i gusto comprendió todas las perfecciones posibles. Si he de decir mi dictamen sobre el modo i camino por donde llegaron a tan alto grado de perfección, digo que me parece que consistió en que no emprendieron el cultivo de un campo tan extenso: como nosotros; i así podían con talento igual al de los modernos pasar mas allá que ellos, i acercarse mas al centro de la perfección. Además de esto, no eran los griegos ignorantes los que juzgaban las obras, como muchas veces sucede entre nosotros, sino los filósofos i entendidos. Uno de estos juzga siempre de las obras apenas con inteligencia i humanidad; cuando al contrario los ignorantes no buscan en sus críticas mas que el desprecio del próximo, i la satisfacción de su envidia.

Los antiguos buscaban la perfección mas que nosotros, i para hallarla tomaban una parte separada del arte. Comenzaban por lo mas necesario, i se contentaban con perfeccionar aquello, sin pretender alzar demasiado, i quedar im perfectos. Nosotros al contrario nos pagamos de parecer perfectos a los ojos de los ignorantes i necios, cuyo dinero nos satisface mas que el aplauso de los sabios i entendidos, que no nos enriquece; i la obediencia a los ricos prevalece sobre la razón i las reglas del arte.

Debemos la belleza en el arte a aquellos pueblos donde la estimación i la grandeza no se median por las riquezas, sino por el saber i la razón; i donde un filósofo se tenía por el primer hombre de una ciudad, i el arteífice excelente se reputaba por filósofo. En unos pueblos i naciones semejantes pudieron las artes llegar a la verdadera grandeza; pero como estos ya no existen; será difícil que en nuestros días vuelvan a estar en aquel grado.

No obstante, por si algún arteífice, a despecho de la depravación universal, quisiese buscar el buen gusto en la pintura, le voy a enseñar el camino i los medios por donde podrá dirigirse, i sin los cuales le será imposible conseguirlo.

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

EL PINTOR JUAN FRANCISCO GONZALEZ.—Nos es grato transcribir lo que sobre este artista nacional, encontramos en *La Unión* de Valparaíso: "Ayer hicimos una visita al taller de don Juan Francisco Gonzalez, profesor de dibujo i pintura del liceo de esta ciudad.

El señor Gonzalez nos mostró algunos dibujos i pinturas de sus discípulos mas adelantados, i francamente, fué para nosotros una sorpresa; pues, en varios de esos trabajos notamos sobresalientes disposiciones, viniéndose en todos la buena dirección de un maestro concienzudo i inteligente.

De las obras del señor Gonzalez, lo que nos llamó mas la atención, fueron algunos estudios de las calles i cerros de Valparaíso, varias marinas, también tomadas en la localidad i sobre todos tres naturalezas muertas, representando flores i frutas, jénero en que su autor no tiene rival entre nosotros.

Gonzalez pinta con sinceridad, i su retina de colorista sabe percibir todas las bellezas de tonos mates que aun las cosas mas insignificantes ofrecen al ojo del verdadero artista."

Ojalá que el colega *La Unión* continuara sus

visitas a los talleres de los amigos pintores en Valparaíso. Un grito de aliento siempre suena bien, siempre llega a tiempo a los que luchan con todas sus fuerzas en el campo del arte, que solo produce abrojos mientras con mas amor se le cultiva.

➤ NUEVA ENFITEJE COLASAL.—Hace cuatro meses que comenzaron los trabajos de excavación para desenterrar la grande estufa de Ghizeh. M. de Renan con ese motivo ha hecho un elegante llamamiento al público para levantar los fondos necesarios para la conclusión de los trabajos.

La estufa, dice M. de Renan, a dos pasos de las pirámides, es, en su opinión, la obra más maravillosa de la mano del hombre que nos hayan legado las épocas pasadas. Es un inmenso trozo labrado, de 50 metros de longitud, i su altura, si se pone en evidencia con la excavación, excederá la de los edificios mas altos. Ningun monumento artificial del resto del Egipto i del mundo puede compararse a este ídolo extraño, vestigio de un estado de la humanidad que burla todas nuestras ideas. La impresión producida por tal espectáculo en razas inimaginativas dominadas por los sentidos, puede deducirse de la que experimentaron los modernos egipcios cuando se detienen ante esa cabeza enorme que surje de la arena i arroja sobre el desierto su tristísima mirada. El árabe a su aspecto huye aterrificado arrojando una piedra o disparando su fusil contra ese sér extraño..... El conjunto es único en el mundo i lo remoto de su antigüedad es indisputable desde que las estatuas descubiertas allí han resultado por las del rei Chepren, es decir, contemporáneas a edades que, en todas partes notables en el Egipto, se llamarían fabulosas.

## NUESTRO GRABADO.

Entre los artistas, contemporáneos de Italia podemos contar, en primera fila, al señor Bonpiani que es a la vez tan hábil pintor como excelente escultor: maneja la paleta con la misma facilidad que los cincelos. El león de nuestro Teatro Municipal, como igualmente las figuras alegóricas que adornan el plafón de ese templo dedicado al arte, son obra del pintor i el hijo a caballo en el palo de escuela que reproduce nuestra litografía, ha sido modelado en mármol por el pintor estatuario. No sabemos a punto fijo si Bonpiani cultiva también la arquitectura, pero nos inclinamos por la afirmativa, en vista de la facilidad que tiene para la pintura i la escultura. Luego, siendo esta hermana de las otras es muy probable que sea arquitecto como es pintor i escultor.

En todo caso, Bonpiani, en Roma es respetado como artista, i estimado de todos como perfecto jentil hombre.

## AVISOS

La colección completa de "El Taller Ilustrado" correspondiente al primer año, empastada, se encuentra a venta al precio de diez pesos, en la Librería Central del señor Serfati, en el almacén de música del señor Kir-singer, i en casa del editor.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.



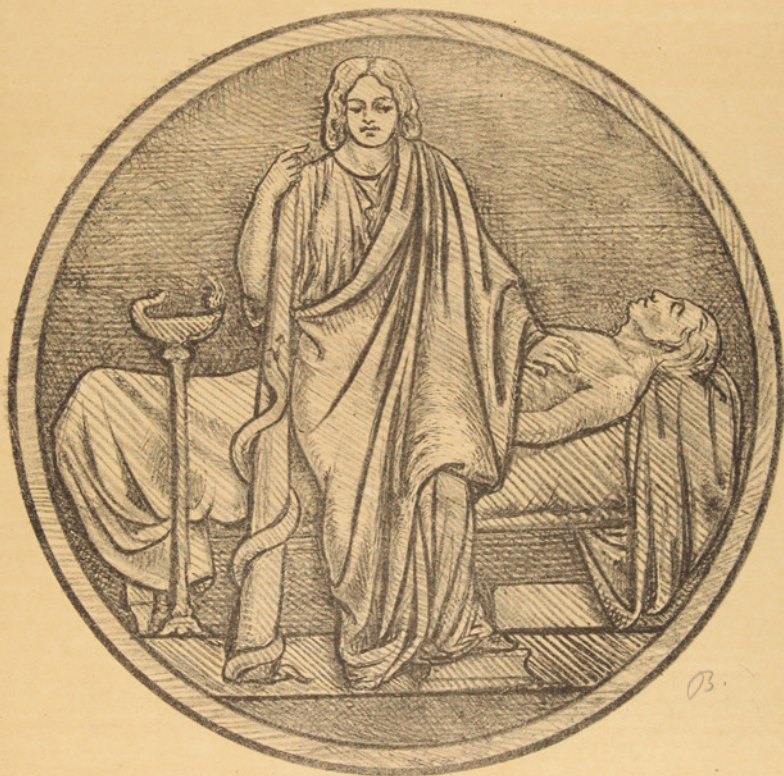
# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

NUM. 66



## EL JENIO DE LA MEDICINA

MEDALLA POR M. FARROCHON LITOGRAFIADA POR B.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

**SUMARIO.**—Concurso de Bellas Artes en la Universidad.—Exposición universal de 1889.—Del vestido de la mujer (conclusion) tipo de cabellos negros.—Probable inmigración de artistas.—Los artistas españoles, Luna i Padilla.—Amor de padre (poesía), por Manuel Catalina.—Crónica artística.—Nuestro grabado.—Folletín.

## CONCURSO ANUAL

DE BELLAS ARTES EN LA UNIVERSIDAD.

El concurso obligatorio que tiene lugar anualmente en la Universidad, se verificó en la semana última con el sijo de siempre, sin que el público lo sepa, sin que se haga una exposición durante dos o tres días para que cada uno tenga la facilidad de observar la marcha progresiva o retrógrada de nuestros futuros artistas.

Lo que decimos hoy ya lo hemos dicho en otras ocasiones; pero nuestra débil voz no llega hasta las angustias orejas de las divinidades que rigen los destinos del arte nacional desde el Olimpo universitario.

¿Qué cosa más justa que hacer una exposición pública, gratis o pagada, de todas las obras de arte ejecutadas por los alumnos durante el año escolar?

Entre los profesores de la sección de Bellas Artes en la Universidad no hai uno que no sepa cuán útil sería para los alumnos, para el público i para el desarrollo del arte en general, exposiciones de esa naturaleza, i, por qué no lo hacen? ¡La modestia no les permite mostrar el rápido progreso de sus alumnos! ¿O es tal vez la vergüenza de que éstos marchen como el cangrejo?

Esto último no es admisible porque estamos convencidos de que esos jóvenes trabajadores son inteligentes i aprovechados. Entonces ¿por qué no hacer la exposición de que nos ocupamos?

Los mismos caballeros que hoy son profesores, *in illo tempore*, fueron alumnos de las clases que actualmente desempeñan i si tienen buena memoria, ya recordarán que las exposiciones ordenadas por François i Ciccarelli, eran para ellos las fiestas más grandes del año, con las cuales soñaban aun despiertos en las horas de trabajo.

Por lo que a nosotros toca, podemos asegurar que no dejáramos amigos ni enemigos sin invitar i llevar casi por fuerza a la exposición para mostrarles nuestros tímidos ensayos que consideráramos obras maestras.

Toda la prensa de la capital enviaba sus cronistas, dando cuenta al siguiente día, i en los términos más encomiásticos, del progreso de las Bellas Artes en el país. El mismo señor Domeyco, Rector de la Universidad, pasaba nota al Ministro del Culto, manifestándole su *viva satisfacción* por nuestros trabajos del año. Aun recordamos esas notas que a fuerza de leerlas las aprendíamos de memoria. Hoy, apenas si la prensa da los nombres de los premiados, i esto sin hacer el menor comentario respecto al mérito de las obras que merecieron tales premios.

La juventud, señores profesores, necesita de estímulo i el público, necesita ver i ver muchas exposiciones para formarse el gusto por el arte que ustedes trabajan para inculcar en esa misma juventud i en ese mismo pueblo que con su dinero contribuye a la compra de las obras para enriquecer nuestro Museo de pintura i escultura, como igualmente las estatuas de nuestros héroes que adornan las plazas i pasos del suelo en que nacimos.

Escrito lo anterior, se nos remite la siguiente solicitud que dos alumnos han presentado al Rector de la Universidad.

Aunque hechos de esta naturaleza no son los primeros, no obstante, nos abstendremos de hacer por ahora el menor comentario:

Señor Rector:

"Eduardo Cadot, alumno matriculado en la Universidad, el 2 de marzo de 1886, para cursar el dibujo natural, ruega a U.S. tenga a bien ordenar se rehaga el concurso de la sección de bustos cuyos trabajos fueron juzgados el 4 de enero del presente año.

Fundo mi solicitud en que mi trabajo, siendo terminado a tiempo, no fué presentado a dicho concurso por el bedel de la clase.

Para proceder de una manera más seria i acertada, ruego a U.S. pida informe al profesor de mi curso.

Es justicia.

Santiago, enero de 1887.

## EXPOSICION UNIVERSAL DE 1889.

La comisión inspectora de la exposición universal de 1889 se reunió el 6 de noviembre para tratar del proyecto de la torre llamada de Eiffel, que debe tener una altura de 300 metros.

La discusión fué muy larga i animada, pues el proyecto tuvo entusiastas defensores i enérgicos adversarios.

Estos últimos sostenían que la torre no tendría ninguna utilidad práctica.

Por fin se puso a votación el proyecto, acordándose, por 21 votos contra 11, conceder una subvención de 1,500,000 francos con destino a la construcción de la torre.

El proyecto de algunos ministros de celebrar en Versalles i no en París las fiestas del primer aniversario secular de la revolución francesa de 1789, era objeto de vivísima oposición por parte del ayuntamiento de París, del general Boulanger i de casi todos los radicales; pero el señor Freycinet se mostraba favorable a dicha idea, pues de lo contrario se dudaba que Rusia i Alemania tomaran parte oficialmente en la exposición universal que se abrirá en dicho año.

Los radicales pretenden que la celebración del centenario constituye parte integrante del programa de la exposición, i que si este se modifica bajo pretexto de no lastimar las opiniones monárquicas de otros países, este hecho constituye una ofensa al sentimiento republicano francés.

## DEL VESTIDO DE LA MUJER.

(Traducción de *El Taller Ilustrado*.)

(Conclusion.)

TIPO DE CABELLOS NEGROS.

PRIMERA SUPOSICION.

EL PINTOR TRAZA DE EXALTAR EL MATIZ DE UNA ENCARNACION.

Para esto tendrá que atenerse a una de estas dos observaciones: cuando todos los colores que el ojo percibe en el modelo, son los de sus diferentes partes, modificados solamente por su unidad yuxtaposición, i no por rayos coloreados que emanan de uno de ellos i se reflejan sobre otros. I cuando los colores de las diferentes partes están modificados por su yuxtaposición i por

rayos coloreados que emanan de uno de ellos i se reflejan sobre otros.

En el primer caso el espectador no ve más que colores modificados por la yuxtaposición.

Realce del matiz sin que salga de su escala.

1.º Es el efecto de un ropaje blanco que lo realza por contraste de tono.

2.º Es el efecto de un ropaje cuyo color, es exactamente el complementario del tinte i cuyo tono no está muy subido.

Tal puede ser un ropaje verde para una encarnación rosada.

Tal puede ser un ropaje azul, para la encarnación anaranjada de una rubia.

Realce del matiz haciéndolo salir de su escala.

1.º Es el efecto de un ropaje verde de tono claro sobre una encarnación anaranjada.

2.º Es el efecto de un ropaje azul de tono claro, sobre una encarnación rosada.

3.º Es el efecto de un ropaje amarillo canario o paja, sobre cierta encarnación anaranjada, cuyo complementario violado neutraliza el amarillo de la encarnación, realizando así el rosado.

2.º CASO. EL ESPECTADOR VE A LA VEZ DOS

COLORES MODIFICADOS POR LA YUTXAPOSICION

I POR LOS REFLEJOS.

Las modificaciones que provienen de las partes diversamente coloreadas, son mucho más pronunciadas que las que provienen del color reflejado por una parte del modelo sobre otra.

## SEGUNDA SUPOSICION.

EL PINTOR QUIERE DISIMULAR UN MATIZ DE

ENCARNACION.

Como en lo precedente, es preciso distinguir dos casos:

PRIMER CASO.—El espectador no ve más que colores modificados por la yuxtaposición.

Apagamiento del matiz sin que salga de su escala.

1.º Es el efecto de un ropaje negro, que lo apaga por contraste de tono.

2.º Es el efecto de un ropaje de la misma escala que el del matiz, pero de tono mucho más subido.

Tal puede ser un ropaje rojo para las encarnaciones rosadas.

Tal puede ser un ropaje anaranjado, para las encarnaciones anaranjadas.

Tal puede ser el efecto de un ropaje de un verde intenso para una encarnación de matiz verdoso.

Apagamiento del matiz haciéndolo salir de su escala.

1.º Es el efecto de un ropaje verde de tono muy subido sobre una encarnación anaranjada.

2.º Es el efecto de un ropaje azul de tono subido sobre una encarnación rosada.

3.º Es el efecto de un ropaje de un amarillo muy pronunciado, sobre una encarnación muy pálida.

SEGUNDO CASO.—El espectador ve a la vez dos colores modificados por yuxtaposición i por reflejos.

Las modificaciones que provienen de la yuxtaposición de partes diversamente coloreadas, son generalmente más grandes que las que provienen de la mezcla del color reflejado por una parte del modelo sobre la otra.

Acabo de indicar al pintor lo que puede esperar de los ropajes blancos, negros i demás colores, para modificar las encarnaciones en determinados sentidos. He alcanzado mi objeto si no me he equivocado en los efectos atribuidos a cada uno de estos ropajes; pero toca al artista buscar el efecto que más convenga obtenerse en un caso particular. Si no hai dificultad alguna cuando se trata de la combinación de colores para las encarnaciones de razas coloreadas, como



ya lo he dicho, puesto que entonces se recorre siempre a una armonía de contraste mas o menos fuerte, es muy distinto cuando se trata de combinar colores para las encarnaciones de la raza blanca, puesto que las variedades que se colocan entre los dos tipos extremos que hemos señalado, y que ligan uno al otro por matices insensibles, son causa de que sólo el artista pueda juzgar la armonía mas conveniente a la de estas variaciones que debe servirle de modelo; en consecuencia le corresponde juzgar si el matiz dominante de una encarnación debe ser aumentado o disminuido, sea integralmente, sea en uno de sus colores elementarios, o si debe ser neutralizado del todo; asimismo corresponde ver, caso que se trate de debilitarlo, si es mas ventajoso hacerlo por medio de un ropaje de tono mucho mas subido que el matiz, i de formar así, una armonía por contraste de escala o de matiz, o bien si es preferible llegar al mismo resultado, oponiendo a este matiz un ropaje de su color complementario, tomado en un tono convenientemente subido, para producir el doble efecto de debilitarlo por contraste de tono, al mismo tiempo que se produce un contraste de color, con la porción del matiz que no está neutralizado.

## PROBABLE INMIGRACION DE ARTISTAS.

Uno de los escritores bien conocido del mundo entero, dirije desde Paris una correspondencia a la prensa española, que nuestros lectores leerán con interés por ser ella una relacion verídica del estado en que el arte se encuentra en Paris.

A juzgar por lo que va a leerse, no está lejos el día en que tengamos entre nosotros alguno de esos emigrantes, que hastados de la vida europea, desalentados por la poca remuneración de sus obras, vengán a sentar sus reales en esta pacífica capital, trayéndonos los principios de la verdadera escuela para fijar el rumbo de la que hoy seguimos sin saber a donde nos conducirá.

Mientras tanto, hé aquí los párrafos mas interesantes que extractamos de dicha correspondencia:

"De vuelta de su *tournee* gloriosa a España llegó pocos dias ha otro compatriota ilustre el gran Sarasate, cuyo primer *atelier* del boulevard Malesherbes es como de costumbre, punto de reunion de amigos i admiradores. Dentro de poco saldrá para Alemania, donde es indispensable los años.

Nuestros artistas luchan contra los malos tiempos que corren para la pintura. De cuatro o cinco años a esta parte, los pintores franceses i extranjeros se quejan del mercado, i tienen razon. Al inmenso desarrollo que habia tomado la compra i venta de cuadros ha sucedido una calma tan grande como natural. Las artes viven i han vivido siempre del lujo i de la riqueza, i si o nó marchan los grandes negocios que un tiempo fueron base i sosten de las instituciones antiguas, cómo han de prosperar aquellos que dependen de un estado de cosas diametralmente opuesto al actual? La pintura ha caído (serviéndonos de una expresion vulgar) como ha caído todo aquello que vivía del bienestar jeneral. Desde aquel famoso *krak* de la Bolsa, que sólo pudo salvar la responsabilidad personal de Rostcheld, todo lo que era en Paris mercadería de lujo ha disminuído de precio en términos que si tal penuria continúa, el gran mercado estético se trasladará a Inglaterra o a los Estados Unidos, como ya comienza a suceder.

Así, pues, no ha de extrañar que nuestros grandes artistas, en su calidad de extranjeros piensen o en volver a la madre patria o en trasladar sus talleres a países mas desahogados i menos aflijidos por las luchas políticas.

Sirvan estas líneas de respuesta a varios pin-

tores españoles amigos míos que me consultan sobre la ventaja que les reportaría establecerse aquí.

Es consejo de amigo el que les doi diciéndoles que se queden en su país, o se establezcan en otro de mas porvenir por el momento. Con que observen que algunos de nuestros grandes pintores se dedican al dibujo ilustrando libros, i que otros de legitima reputación se han vuelto a España, reconocerán que les digo la verdad en aquello que mas les interesa."

## LOS ARTISTAS ESPAÑOLES LUNA I PRADILLA.

Ocupándose la prensa española de las últimas producciones de sus grandes artistas, dice:

"En breve deben llegar a Madrid los techos que el insigne Pradilla ha pintado para los salones del palacio de los marqueses de Linares, obra en que nuestro gran pintor parece haber sintetizado todos los destellos de su jenio de artista.

De Roma escriben que cuantos han admirado estos frescos, dignos de compararse a los de Farnesina i las cámaras del Vaticano, están asombrados del nuevo jiro que Pradilla ha dado a su inspiración.

Las figuras, las líneas, el color, la pureza del dibujo, los tonos, todo es sorprendente, armónico, luminoso, irradiando vida i frescura.

El autor de *Doña Juana la Loca* i de la *Toma de Granada* parece haberse reconcentrado en sí mismo para ejecutar esta obra maestra, i después de mucho estudio i largas meditaciones, ha dado a su májico pincel nueva dirección, demostrando que siente como pocos la grandeza del arte i la majestad de la sencillez i de la naturalidad, que se revelan por modo extraordinario en esta su nueva creación.

Pradilla ha soltado las riendas a su fantasía i se revela rafaelesco, atrevido, innovador.

Quizá los techos del palacio de Linares marcarán una nueva fase del jenio i de la naturaleza esencialmente artística de nuestro gran pintor contemporáneo.

I ya que de pintores hablamos, diremos que Luna tiene completamente terminados el plan i boceto del gran lienzo *La batalla de Lepanto*, obra que ha de pintar por encargo del senado español.

Personas que lo han visto nos dicen que será una obra notable.

Las figuras de los combatientes, el mar, los navíos, entre los cuales sobresale la capitana que mandaba don Juan de Austria, todo constituirá un conjunto lleno de grandeza i de un efecto maravilloso, a juzgar por el boceto.

Después de una escursión artística por diversos países de Europa, parece que Luna empezará a trabajar ya sin interrupción en este cuadro, para corresponder a los deseos que se le han manifestado desde Madrid.

Consagrado el insigne autor del *Spoliarium* en cuerpo i alma a la nueva composición, que todos esperan será digna de la fama que se conquistó en la última exposicion de Bellas Artes de España, no podrá quizá enviar ningun cuadro a la exposicion filipina que se prepara en esta corte.

Recientemente, para cumplir sus compromisos como pensionado con el Ayuntamiento del Marín, ha enviado a la capital del Archipiélago un magnífico cuadro de asunto histórico, *El pacto de sangre*, que representa la escena en que Magallanes i uno de los reyezuelos indijinas sellan el célebre pacto de paz i amistad apurando una copa de sangre que se brindan mutuamente.

Trajes de época, figuras i colorido, son de una verdad i de una belleza dignas del pincel de Luna.

## AMOR DE PADRE.

Beodo siempre llegaba  
I con feroz insistencia  
A la mujer golpeaba  
Ella el torso traotaba  
Con glacial indiferencia.

De aquel connubio grosero  
Mas que de alma, de materia,  
No fué el amor el "tercero";  
Fué el vino el casamiento;  
La madrina, la miseria.

La mujer en su aflicción  
Sufria ultraje i reproche  
Con hosca resignación,  
Por no tener un rincón  
En donde pasar la noche.

En corolario terrible  
Aquella pareja extraña,  
Vivia su vida horrible,  
El hombre, siempre irascible  
I la mujer siempre huraña.

El jenido i el lamento,  
El innundo juramento  
I la blasfemia sin nombre,  
Señalaban el momento  
De la entrada de aquel hombre.

Para colmo de su afán  
En una noche de enero,  
Sin lumbré, ni luz, ni pan,  
En medio de un huracán  
Les nació un niño hechicero.

Pura i nacarada frente  
Lanzada al soplo del mundo,  
Bautizada solamente  
Por un beso negligente  
De aquel labio nauseabundo.

El hombre al siguiente día  
Vino a casa mas temprano,  
Embragado todavía,  
Ella al infante mecía,  
El no levantó la mano.

Sintiéndole ella tornar,  
Le dijo con tono fiero:  
¿Qué! no acabas de llegar?  
No me vienes a pegar?  
Sacude fuerte, aquí espero...

I el hombre feroz, muy quieto,  
Mas con salvaje cario,  
Poniendo en la boca un dedo,  
dijo: ¡Calla! tengo miedo.  
De que se despierte el niño.

MANUEL CATALINA.

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

LA COCHINILLA.—Uno de los mejores i mas poderosos colores animales de los usados, es el que se saca del cuerpo de la cochinilla hembra después de seca. Este insecto habita en una especie de tuna o maguey i cuando está vivo es muy pequeño. No tiene alas, es de forma un poco larga i gruesa i por detras está marcado con huellas profundas i rugosas. Tiene seis piés, i es muy curioso ver que no le son útiles sino acabado de nacer. La cochinilla se asegura a la planta por medio de una trompa que tiene situada entre las dos patas delanteras; recibe su alimento de la savia de la

tuna. La hembra de la cochinilla sólo se parece al macho durante el primer periodo. Este último se transforma en crisálida, i después aparece como una mosca roja. La hembra deposita muchos miles de huevos, los cuales proteje bajo su cuerpo i apenas aparecen los piquenillos la madre muere. Cuando los chicos están en el primer periodo no se pueda determinar el sexo. Estos cambian la piel varias veces, i mientras la hembra toma posesión de su puesto sobre la planta el macho, después de haber salido del estado de crisálida, adquiere alas.

Dos o tres meses es lo mas que llegan a vivir estos pequeños insectos. Son cojidos antes de poner huevos, por ser la época en que están mas llenos de color. El carmin se prepara i se saca de la cochinilla.

*Coccus cacti*, se adquiere frotando las pencas del maguey o tuna con la cola de una arquilla u otro animal semejante. Este trabajo es bastante fastidioso. La cochinilla muere en agua hirviendo, operación que hai que hacer inmediatamente, de lo contrario ponen sus huevos i después perderían una gran parte de su valor. Existen varios procedimientos para preparar el carmin. El procedimiento francés puede tomarse por ejemplo: Una libra de polvos de cochinilla se hierve por espacio de quince minutos en tres galones de agua, se la agrega una onza de tartaro de crema i se deja hervir diez minutos mas; después se le agrega a esta una onza i media de polvos de alumbre i se deja que hierva dos minutos. Después de hecha la operación indicada se echa el líquido en una vasija i se pone a un lado para dar lugar a que el carmin se asiente.

En otros procedimientos se necesita el carbonato de soda o potasa.



**ARQUEOLOGIA EUROPEA.**—Recientemente han llegado a París con destino al Museo de Louvre, 205 cajas, conteniendo fragmentos del decorado i adornos de los palacios que habitaron Artajerjes i Darío en Susa. Estos objetos, hallados merced a los trabajos de la expedición que dirigió M. Dieulafoy, son curiosísimos, i no es extraño que los franceses se envanezcan de haber adquirido verdaderos tesoros artísticos i arqueológicos de la civilización persa.

Figuran entre estos objetos dos radamentos de un friso de porcelana esmaltada, adornada de leones en bajo relieve, procedente del palacio de Artajerjes Mnemon; otro fragmento tambien de un friso de porcelana, del palacio de Darío, en el cual se ven dos figuras de guardias de la persona del rei, del cuerpo de los *Immortales* descrito por Herodoto; dos fragmentos rampas de escalera, tambien de porcelana; dos fragmentos de un friso de barro cocido, representando animales fantásticos; una gran colección de piedras grabadas, cuyas fechas se extienden desde el periodo arcáico hasta el imperio de los Sasanidas; gran número de inscripciones cuneiformes, la mayor parte susianas, grabadas en piedra o ladrillo vidriado; multitud de monedas de bronce de la Susia i los países limítrofes del tiempo de los Partos i los Sasanidas; una parte del revestimiento de bronce de las puertas exteriores del palacio de Artajerjes, algunas estatuillas de bronce, mármol i barro cocido; vasos lacnarios de vidrio i otros objetos, como vasos esmaltados de los Sasanidas, urnas funerarias de los Partos, armas de hierro i bronce, objetos de tocador i esqueletos de los que en un tiempo habitaron aquellas entónces opulentas comarcas.

Además de estos objetos originales se mandan reproducciones de los grandes pilares del palacio de Artajerjes con sus inscripciones i vistas fotográficas de los mas famosos lugares de Susa, de los talleres del país, de tipos indígenas i de algunos monumentos i ruinas.

La comisión, dirigida por M. Dieulafoy, se

compone de éste distinguido ingeniero jefe del cuerpo da puentes i caminos; de su ilustrada esposa, una de las mas distinguidas i arrojadas viajeras; de otro ingeniero del cuerpo de caminos, M. Babin; del doctor en ciencias M. Hussey i de un maestro carpintero del arsenal de Tolon.



**ARQUEOLOGIA AMERICANA.**—En Méjico se ha encontrado un antiquísimo pueblo enterrado. Las casas están construidas de piedra i la ciudad tiene una extensión suficiente para alojar 3,000 habitantes. El caballero que hizo tan importante hallazgo, que no es otro que el honorable Amador Chavez, ha limpiado de escombros cuatro habitaciones del último i dos del primer piso de una casa.

Las dimensiones de una de las últimas son doce pies de largo por once de ancho i unos pies de puntal. La sala tiene una puerta en la pared exterior pero carece de ventanas. En esta pieza halló el señor Chavez el esqueleto de un muchacha. Su cabello, en perfecto estado de conservación, es muy fino i tiene color extraño. Tambien se hallaron una sarta de avaloros de coral, otra de urquesas i una tercera de marfil, amén de otras joyas. Las vigas de esta pieza estaban carbonizadas. En cuanto a las habitaciones interiores todavía no ha penetrado hasta ellas el señor Chavez.

## NUESTRO GRABADO.

EL JENIO DE LA MEDICINA, MEDALLA POR FARROCHON.

La litografía que hoy ofrecemos a nuestros lectores es tomada de una medalla que el gobierno francés encomendó a nuestro antiguo profesor de grabado, M. Farrochon, después de la penúltima epidemia del cólera que azotó a París.

M. Farrochon no solo era grabador, era tambien escultor distinguido. Como profesor de la clase de grabado en medallas en la escuela de Bellas Artes, fué siempre el modelo de todos los profesores. Sus bustos i estatuas obtuvieron medallas en las exposiciones i el aplauso jeneral del público.

Las obras de M. Farrochon tienen el sello de la grandeza olímpica de la escuela clásica a la vez que cierta originalidad que no se encuentra en las de sus contemporáneos. Prueba de ello, es la medalla que hoy adornan a esta publicacion, como justo homenaje tributado a la memoria del querido maestro.

teando gigantescos con sus revueltas de dédalo; los rios ruedan entre valles, las llanuras entrecortadas por canales forman aquí i allá pantanos envueltos en parda neblina, marcando puntos sombríos entre la inmensa esmeralda de vegetación que se balancea majestuosa en los campos.

Un velo rojo que se hincha i flota en gruesos pliegues acaricia a impulsos del viento la cabellera de las jóvenes flamencas; después estos pliegues forman undulaciones para confundirse con las de la capota gris i las de sus vestidos abigarrados.

Como los antiguos galos, los habitantes usan túnica corta de seda, cerrada en la garganta, que cae libremente cubriendo los hombros i termina casi al tocar la rodilla. Polainas sin botones, de tela blanca i fina, ciñen las piernas delineando artísticamente sus exuberantes formas; el sólido baston de encina les sirve de inseparable apoyo.

Todo este encanto de la rica vegetación se pronuncia deliciosamente en otoño, mucho mas bello en Flandes que la primavera en otros países.

Entónces el follaje se tñe de púrpura o se dora primorosamente, los trigos son amontonados en gavillas, en los campos a medio segar, se ve al pastor cerca de su cabafa portátil, de pie, los brazos cruzados e inclinada la frente como si se entregara a profunda meditación.

I entónces tambien uno se estremece de alegría al escuchar las injenuas birloches de las rastrojeadoras confundidas con el lejano ruido de algun molino o el sordo rodar de pesados vehiculos que se anuncian sin hacerse visibles.

I las jóvenes flamencas son tiernas, generosas i amantes, tienen lozana cutis, mejillas proficemente carminadas, simpático rostro, dulcemente animado por una sonrisa de inocencia infantil, tan pura como las modulaciones de la voz, de esa voz en que ellas saben conservar todo el encanto de la niñez. I moralmente, que fuerza, que energía i perseverancia consagran ellas a todos los objetos de su afección. En la sombra i el silencio de sus hogares se suceden interminables las virtudes sublimes i las abnegaciones heroicas. Fennelon dijo que el pastor es el santo de Flandes.

Las mujeres, bajo la bendición de Dios, viven castas e ignoradas, como la ramita de yerba que crece i se extiende a lo largo del muro secular, gozociendo la vista con su verdor i lozanía. Laboriosas, de un aseo sistemático que llega a ser casi fanatismo; piadosas i resignadas, las flamencas pueden ser enfermeras modelo, hijas ejemplares i esposas capaces de tentar al mas refractario cédibe.

I créanmelo en toda la latitud del literalismo, porque así lo dicen i lo aseguran unánimes las crónicas flamencas.

## CAPÍTULO PRIMERO.

### LA VENTA DE HARINA.

A orillas del Rhin, inmediata a Leyendorf i Keukerk, existia en 1616 una aldea de ocho a diez casas en toda cuenta. Entre estas casas una se hacia notar por su apariencia de comodidad i sus mayores dimensiones. Cuatro peldaños de piedra se levantan en escala hasta una puerta casi siempre abierta en cuyos dobles batientes hai cinceladas figuras toscas i chocarreras; vidrios unidos por angostas fajas de plomo forman a cada lado de la puerta dos ventanas en ojiva i el primer piso, lujó notable a orillas del Rhin, se extiende horizontalmente dos o tres pies cubriendo el umbral de la puerta, con la decidida intención de proteger a los que suban las cuatro gradas de la escala, de la lluvia i de las descortesías corporales de un centenar de palomas que remoran incesantemente de aquí para allí, hasta el punteado pican de la morada que a la lijera describimos, dando término a nuestro croquis con la siguiente enseña en góticos caracteres:

## 1 FOLLETIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

#### ANTE-CAPÍTULO.

Flandes es un bellísimo país; yo lo digo i lo repetiré con tan profunda convicción como yo, si hubierais contemplado su cielo melancólico, sus campos tapizados con sembríos de trigo que se desgranán al viento como cedejos de abundante cabellera o como el oleaje juguetón de un mar ligeramente ajitado, i después, sus llanuras ya doradas por las colzas, ya albas con el profuso albor de sus amapolas.

En los de sus elevadas i elegantes colinas se columpiaban bosques i aldeas; súbese a estas por caminos irregulares que se ensanchan serpen-



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

NUM. 67



FACSIMILE DE UN DIBUJO DE RAFAEL, LITOGRAFIADO POR E. CADOT.

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

SUMARIO.—Concurso de dibujo en la Universidad.—Pradilla.—Nuestros artistas en la Exposición Internacional de Liverpool.—El artista jorobado.—Rafael Sanzio y Alberto Durero.—Casado.—La hermana de Rembrandt (Folletín).

## CONCURSO

DE DIBUJO EN LA UNIVERSIDAD.

Al dar cuenta en nuestro número anterior, de la solicitud presentada al señor Rector de la Universidad, por los alumnos de la clase de dibujo, señores Eduardo Cadot y Belisario Díaz Prado, señores que era por demás justos, nos abstuvimos de hacer el menor comentario creyendo que ella hubiera sido atendida en tiempo oportuno por el señor Rector de dicho establecimiento.

Empero, los hechos nos han venido a probar una vez más, que en estas cuestiones no debemos esperar gran cosa mientras la sección de Bellas Artes esté a cargo de quien tiene que atender a tan múltiples ocupaciones, particularmente a fines de año.

No obstante, el señor Rector bien pudo, a nuestro juicio, previo el informe del profesor de dibujo, haber puesto remedio al mal, ordenando que el concurso se hiciera de nuevo puesto que dos de los alumnos no concurrirían porque el bodeg de la clase se *olvidó* exhibir los dibujos de esos jóvenes.

Desde el día cuatro al 15 de presente hubo tiempo sobrado. No obstante, el señor Rector, parece que está animado de la mejor voluntad para hacer justicia a estos alumnos, pues les ha prometido que pasado las vacaciones, cuando las clases principian, ordenará un nuevo concurso.

Encontráramos la medida muy acertada si no tuviéramos el cólera ad portas, pudiendo este caballero forzar el cordón sanitario y hacer de las suyas, no entre los alumnos, ni mucho menos en la persona del señor Rector (a quien Dios guarde para fomento del arte nacional) sino en los dibujos que ya han sido premiados, lo que impediría a sus autores *exponerlos* por segunda vez, cosa que nos será del todo lisonjera para los que salieron favorecidos por el jurado.

Si los concursos mudas valdría suprimirlos.

En el próximo número nos ocuparemos de la clase de escultura, cuyo concurso ha sido tan brillante que un joven pintor obtuvo el primer premio.

## PRADILLA.

J.

Paseel divide las inteligencias privilegiadas en dos grupos: talentos de golpe de vista y talentos matemáticos; i, tal vez hombre superior al que alcanza en sumo grado una de estas dos facultades.

Si estos es verdad, que si lo es, ¿cómo denominar al feliz mortal que reúne las dos citadas manifestaciones del talento fundidas en una sola, resultante perfectamente equilibrada, armónica i completa? ¿Jenio? Pues yo declaro entonces que Pradilla es un jenio, ya que en estos momentos acaba de resolver en su última obra, los techos del palacio de Murga, el problema más difícil: la mancha encantadora, fresca, elegante, del arte moderno, amen del sello de la realidad más acabada, es decir, la intuición del color que, de tiempo atrás, todos admiramos en él; i la soberbia grandiosidad, el aplomo, la solidez de los grupos, de los romanos, del Renacimiento de Miguel Anjel, de Rafael, es decir, el dominio absoluto de la forma, producto de laboriosas deducciones i de profundos estudios.

En el color, en el puro ambiente del cielo que pinto, se ve la luz real del arte moderno: la luz de los cuadros de Fortuny; en las figuras, la mancha fresca de una acuarela jugosa; en los vapores, los valores de la realidad sin engañar ni superchería: sale por oírse lo que se ve en la naturaleza. Todo en el cuadro es posible i probable: así debía ser el natural que tuvo presente, así tenía que ser i así es.

Estas condiciones de colorista a la moderna ¡nadie se las ha disputado a Pradilla. En sus cuadros siempre alcanzó una totalidad general incomparable por realidad i simpatía, lo mismo en el cuadro de *Dona Juana la Loca* que en *La teta de Brumada*, que en su más sencilla acuarela. Pero hasta ahora en la forma, siendo selecta, no se había apartado gran trecho de la forma moderna usual.

Su realismo era ciertamente bello; sus tipos, elevados i distinguidos; es mas, la distinción fué una de sus cualidades más apreciables; pero así todo, Pradilla, ya fuera por falta de ocasión, ya por temor de chocar con las masas contemporáneas, hasta ahora no había osado soltar las riendas a su fantasía, ni se había revelado rasfaleco, como se revela en estos últimos admirables lienzos.

II.

En mi opinión, al empezar Pradilla la reciente obra, ignoraba donde iría a parar, si bien antes de poner la primera pincelada pensó mucho, estudió mucho i trajo en bozeto i dibujo un plan completo; de modificación en modificación, de concepción en concepción, fue haciendo avanzar hacia formas nuevas, hacia puntos de vista de un arte infinitamente grande; el arte del apogeo de todas las épocas florecientes de la historia del mundo. De este se formó un nuevo Pradilla que dará gloriosos días a la patria.

Pinto primero cuatro lienzos para otros tantos huecos que se abren sobre la escoria del salón de baile del citado palacio, destinados según creo, a palcos para la orquesta en noches de recepción. Estos lienzos son preciosos i están absolutamente dentro del género i manera que todos conocen a Pradilla. Uno representa cortinajes, tras de los cuales asoman cabezas de bellas curiosas; en otros hai grandes jirafas de flores i preciosos niños, los niños de Pradilla; el tercero, un trovador tocando un laúd, es una admirable figura contrapuesta con una solidez i una realidad poco común. Bajo las calzas de seda que cubren sus piernas, se notan robustos musculos de atleta; sus dedos pisan las cuerdas con la precisión propia de un dantista; el instrumento es verdaderamente una obra maestra.

El último cuadro, más característico que los demás, es un palco. Las dos elegantes damas, vestidas de clarisimos colores, que le ocupan, examinan con los jemeles la sala; sonrían a sus amigos, saludan, cuchichean, acaban de burlar.

El efecto es asombroso, parecen vivas.

Luego pinto Pradilla un techo para otro salón mas pequeño (que supongo se llamará salón de la música), en cuyo centro campea una preciosa figura de mujer colocando la doble flauta pastoril, envuelta en transparentes tulles, acudida a una hamaca que pende entre guirnaldas de pámpanos, hojas i flores.

Este cuadro tiene una gracia i un color llenos de encanto.

Inmediatamente despues apareció en el estudio una gran tela blanca, la tela que iba a servir para la obra maestra, el techo de salón de baile, cuyo boceto conocíamos algunos amigos íntimos del artista.

Hasta aquí, incluso en el referido boceto, Pradilla continuaba siendo el Pradilla de siempre. Su última obra era siempre la mas notable.

En este estado las cosas, Pradilla se encierra i emprende con verdadero afán su nuevo trabajo.

Cuando poco tiempo despues volvimos al estudio, el techo apareció a nuestra vista luminoso, armónico, magnífico. Todas las obras de arte que lo rodeaban palidecian ante aquella maravilla.

En aquel cielo corrían de blancas, azules de las masas, jiras rápidas en torno de la diosa Venus i evitan sonriendo ser heridas por las flechas que contra ellas envía el Amor.

Pradilla se revela aquí como un artista completamente nuevo, que tengo la honra de presentar a sus lectores.

Sin hablar del color, ni de la nota total de aquel techo, que es el mejor que todas las que de Pradilla se conocen, sin mencionar la línea deliciosa mente compuesta, formada por las ninfas que con vertiginosa rapidez se eleva por los aires, i atendidos solamente a la pureza de aquel dibujo, seguro i firme, i a la casta admirable de aquel trazado, que trae a las mentes por

su grandiosidad, los magníficos frescos de la Farnesina i de las cámaras del Vaticano, hai que declarar que teniendo en mucho al Pradilla de todos conocido, éste nuevo Pradilla que aparece le supera en muchísimos modos.

Lo que en el lienzo queda de la idea primitiva, la gran figura del centro i algunas otras mas, con ser ser bueno, no alcanza a lo que después pinto, arrastrado, como decía antes, por su amor al arte grande, por sentir en su alma lo que sintieron los titanes del siglo XVI.

La sencillez es la sencillez misma. Líneas determinadas i seguras que dibujan de un solo trazo escenas sencillas, misceláneas, poderosas, acendradas, melancólicas propias de jentes de otras edades. Allí hai salud i alegría, robustez i fortaleza.

Tantas así planas de su sencillez increíble llenan estos contornos, de modo que al mirar de cerca el cuadro no podría uno explicarse como con tan pequeño esfuerzo se alcanza tamaño resultado, si no supiera ser esta precisamente la verdadera definición del arte.

III.

No sabeis cuán grande es mi satisfacción al verme frente a frente de una obra contemporánea donde hai figuras que Rafael pudo firmar, pensadas, contruidas sencillas, como construidas i reditadas aquellos grandes maestros con una calma i una seriedad, que casi no se comprende en estos ajitados días nuestros de luchas de todos jeneros.

¿Cómo ha logrado Pradilla el grado de concentración necesario para realizar tal esfuerzo? No lo sé. Sé, si, que Pradilla estudia incansablemente, que lee mucho, que piensa mas a su vez, en verdad, no se le puede frangir en sus mientes tan vastos i revolucionarios planes.

Si Pradilla, en vez de pintar el techo de un salón de baile, por su naturaleza mas de asunto obligadamente ligero, hubiera tenido a su disposición un gran lienzo de pared donde desarrollar libremente una vasta composición, ¿dónde no hubiera rayado estas fecundas cualidades que en él descubrimos ahora, acaso porque no se le presentó antes la ocasión de manifestarlas?

Pradilla en cuyo espíritu arde la llama del entusiasmo que encendió el espectáculo de la antigüedad en las bien templadas armas de Brunelleschi i de Leonardo; Pradilla, que concibe como ellos concebían, no es ya artista propio de cuadros de exposición con patron fijo, ni de cuadros de caballete con fórmula forzada; debe ser el pintor del moderno simbolismo, que en grandes muros deje retratado nuestro carácter, nuestras ideas i ciencias, nuestros dolores i esperanzas... el alma del siglo XIX.

Pronto ese admirable techo irá a Madrid. Veámos, i si, como espero, encuentran en el lo que yo he encontrado i alcanzan a percibir, a mas de lo que en el existe, las promesas que encierra, bien vale la pena de buscar un pretexto, así que se encuentre se hallan, para que Pradilla pueda disponer de los dos grandes medios de que se valieron los maestros del siglo XIV para darle a conocer grandes lienzos de pared i libertad de pensamientos.

LUIS DE LLANOS.

## NUESTROS ARTISTAS

EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE LIVERPOOL.

Los colegas Virgilio Arias i José Mercedes Ortega, acaban de plantar a paso de vencedores la bandera del arte chileno en la Exposición Internacional de Liverpool. El primero ha obtenido una medalla de plata i el segundo una de bronce.

Felicitemos de todo corazón a los colegas. I nos emocionemos con el triunfo que han obtenido en la patria misma de Flaxman, de Gibson, de Leyghon, de Wilk Davis i demás lumbreras del arte de la pintura i de la escultura, que con tan buen éxito han cultivado los hijos de la nebulosa Albion.

El correspondal de "La Patria", es el primero que nos da la noticia que a continuación transcribimos conjuntamente con los datos que envía acerca de los principales monumentos de Londres.

"Los únicos artista que allí espusieron fueron



los señores Arias y Ortega. El primero obtuvo una medalla de plata i el segundo una de bronce.

Esto es muy satisfactorio para ellos, pues no esperaban premio alguno en consideración a que las cosas enviadas eran casi insignificantes, por que cuando se solicitó su concurso sus talleres estaban vacíos el *Salon* se había llevado sus mejores obras.

Desde estas lejanas tierras, enviamos nuestros aplausos a nuestros industriales premiados. Los sacrificios hechos para enviar sus productos al extranjero han sido coronados por el mas brillante éxito.

Cuando, despues de una peregrinacion de quince dias en la exposicion de Liverpool, llegamos a Londres, en toda la ciudad no se hablaba de otra cosa que de la gran exposicion colonial e indijena.

Antes de visitarla, dimos una vuelta por sus principales monumentos. Fuimos a ver la capilla Westminster, donde se consagran los reyes, preciosos i antiguo monumento gótico de fines de la Edad Media al lado del inmenso Palacio del Parlamento, que no tiene igual en el mundo entre los edificios de su género. Tambien admiramos el gran Palacio de Cristal, en las inmediaciones de la ciudad; el palacio de Buckingham, la pequeña casa de White Hall, donde fue ajusticiado el rei Carlos I, el famosísimo Museo Británico, el príncipe de todos los museos. Constatamos aqui, aunque sea de paso, que en casi toda la cristiandad no se habla sino del Museo del Louvre, en Paris; del obelisco de granito, de la plaza de la Concordia; del Museo de Artillería, en los Invalides, etc., etc. El Museo Británico está muy arriba de cuanto los franceses tienen en Paris. Hago tiempo que una comision de sabios del Instituto descubrió unas cuantas momias egipcias i algunas de gran valor. El ruido de tan inmenso descubrimiento llenó las cuatro partes del globo. Francia poseia ya toda la antigüedad.

Que ya al Museo Británico ve en él momias por centenares; antigüedades egipcias, griegas, romanas, etruscas, siriacas, hebreas, indias, persas, chinas, etc., etc., por millares, i sin embargo, los ingleses no hacen ruido, ni alborotan medio mundo con sus preciosas colecciones.

Al Museo Británico se entra por la mañana, se desayuna, se almuerza, se toma onces, se come i se sale por la noche, despues de haber visitado una pequeña parte. Si hubiera donde alojar, se podría pasar allí un mes sin salir i sin aburrirse, admirando tantas maravillas.

La celebre plaza, llamada Trafalgar Square, tiene mucho de romano por su grandiosidad, i lleva su nombre por la inmensa columna que hai en medio de ella sobre la cual se alza Horacio Nelson, el héroe de los mares, dedicada a la celebre batalla en que se destruyó el poder marítimo franco-español, i en la cual pereció el incomparable marino.

## EL ARTISTA JOROBADO.

Esta es una historia de tiempo antiguo. Es inútil fijar la fecha.

En una de esas raras, pero encantadoras tardes de primavera que el mes de mayo da a la Inglaterra, i muy especialmente a la ciudad de Londres, un jóven de hermoso aspecto se paseaba bajo los bellos árboles, apenas reverdecidos, de Hyde-Park.

Este jóven, deteniéndose de repente en su camino, como un Robinson que hubiera notado las huellas de pies humanos en la arena, se puso a decir en alta voz, con gran sorpresa de los transeúntes:

— ¡Quién podría amar la hija fea i melancólica de un caballero anciano que sale por las calles los dias de sol, con frac color de cascarrilla, con medias de seda negra usadas, con baston de caña i tricorne bajo el brazo izquierdo, i llevando en la punta de los dedos un par de guantes largos

i tiesos, como si tuviese tomada de la cola una pareja de ratones muertos? "

Como, i no podia por menos, nadie le contestó a esta rara pregunta, el jóven que la hacia continuó su interrumpido paseo, con la cabeza baja i los ojos fijos en los lazos de sus zapatos.

— Por qué el señor Archibaldo Hobstone, pintor de mucho talento, hacia, paseándose por Hyde-Park, la extraña reflexion que hemos trascrito? Es lo que debemos merced a nuestro privilegio de novelistas, saber perfectamente, en i seguida explicar al lector intriguado poco o mucho.

Pues bien! el bizzarro artista, llamado Archibaldo Hobstone, que se paseaba bajo la naciente verdura de los olmos del parque, pensaba tranquilamente en el original del retrato que estaba haciendo desde tres dias atras.

Este original era una niña. Las facciones irregulares de la señorita Laura Ness, hija única, en efecto, de este caballero anciano que recorria la ciudad con frac color de cascarrilla, con medias de seda negra i teniendo sus guantes en la mano como un par de ratones muertos, le venian a la mente i a medida que su memoria se las detallaba, el bello Archibaldo Hobstone, enamorado de las cosas lindas, pero a quien las necesidades de la vida obligaban frecuentemente a copiar cosas muy feas, experimentaba una ansiedad extraña i molesta.

Admitido, desde hacia poco, en la intimidad del señor Ness, hacia justicia, sin embargo, a la gracia delicada de la señorita Laura; las esquisitas atenciones que la niña tenia por su anciano padre no se lo habian escapado. Pero esto no bastaba para reconciliarlo con el desgraciado i adolorido rostro de su nuevo modelo.

Así, cuando la pobre criatura se ponía, con angelical paciencia, delante de Archibaldo, éste, a pesar de sus esfuerzos, sentia su mano mas dispuesta para exagrar las deformidades del rostro de la señorita Laura que para atenuar su expresion grotesca i enternecedora.

Esta molesta tendencia lo hacia sufrir. Por eso en la deliciosa tarde de mayo, en medio de la multitud de frescas i encantadoras caras de mujeres que se ostentaban sobre la fina alfombra de Hyde-Park, Archibaldo, cuyo corazon se abria tiernamente a mil sensaciones primaverales, se preguntaba con verdadera piedad, si alguien podría enamorarse de la buena pero fea hija del señor Ness.

(Se concluirá.)

## RAFAEL SANZIO Y ALBERTO DURERO.

He ahí dos hombres, dos grandes artistas, las figuras mas prominentes del siglo XVII, dos estrellas de primera magnitud en el cielo del arte, una en la baillando en Alemania i Italia la otra, en un viaje que hizo el maestro de Nuremberg, llegó hasta Polonia. Roma, la tierra prometida de los artistas, quedaba aun muy distante; a mas de eso Durero, por asuntos de familia, tuvo que volver a su patria sin conocer la ciudad eterna i como ferviente católico, sin la satisfaccion de besar en ella la sandalia del augusto pontífice, padre de la cristiandad Mecenaz de los artistas del Renacimiento.

Sin embargo, esa contrariedad le fué compensada con haber satisficido su vehemente deseo de conocer al pintor de Urbino, al inmortal Rafael.

Esto sucedia allá por el año 1514.

De vuelta a su patria, la primera obra que hizo Durero, fué su propio retrato i envióselo a Rafael, quien, encantado de la belleza del cuadro, cogió una coleccion de sus mejores dibujos al lápiz i se los mandó en retorno de su regalo acompañado de una carta tan afectuosa, cual si se hubiera tratado de su Fontana de Asenuto. El vínculo sagrado del arte unia tan estrechamente a esos corazones de artistas, como sólo el amor pudo hacerlos entre dos amantes separados el uno del otro.

El dibujo que hoy damos a los lectores de *El Taller Ilustrado*, reproducido hábilmente por

Eduardo Cadot, (verdadero pichon de artista) es uno de los últimos que aun se conservan de tan interesante coleccion en el gabinete del arquiducado Carlos en Viena. Los demas, el tiempo ha dado cuenta de ellos! En el margen de esta obra nuestra, escrita en aleman anticuado i con una letra ininteligible, que solo el sabio Doctor Roehner ha podido decifrar, se lee lo siguiente:

1515

RAFAEL DE URBINO.

QUE ESTAN ESTIMADO DEL

PAPA, HIZO ENTE CUADRO DE

FIGURAS DESNUDAS I SE LO ENVIÓ

A ALBERTO DURERO EN NUREMBERG, A

FIN DE MOSTRARLE EL TRABAJO DE SUS MANOS."

¡Quién pudo trazar estas líneas al lado de figuras tan majestuosamente dibujadas!

Consultando el autógrafo del maestro de Nuremberg, reproducido fielmente por los grabados alemanes que tenemos a la vista, no nos es posible vacilar en que haya sido él mismo quien los trazó, cosa que probablemente hizo con los otros dibujos, que su amigo le enviara desde su taller en las salas del Vaticano, en donde se instaló cómodamente despues de su vuelta de Polonia.

La amistad de ámbos artistas i la admiracion i respeto que ámbos se tenían duró hasta la muerte.

Rafael deseaba pintar como Durero i éste como Rafael: cada uno aconsejaba a sus discípulos que imitaran las obras del otro. No se encontraban defectos, no se desacreditaban, no se *peleaban* no se... Almas grandes, almas generosas, almas de verdaderos artistas, la vil calumnia jamás encontró cabida en ellos. Las telas que pintaron, los mármoles que esculpieron, las planchas que grabaron con el buril, nos revelan la serenidad de esos hombres gigantes i la tranquilidad de su conciencia.

Recomendamos a los jóvenes artistas nuestra litografía para que vean como dibujaban los maestros, como comprendian i bosquejaban las formas del cuerpo humano antes de entrar en los pequeños detalles, escole en que naufragan los principiantes a tolondrados.

## CASADO.

Cuanto mas se contempla aquella triste i prosaica comarca castellana que lleva el nombre de *Tierra de Campos*, tanto menos se comprende que, dadas las naturales i necesarias relaciones que existen entre la vida i el medio en que ésta se desarrolla, hayan nacido allí pintores i poetas, donde todo encanto i toda belleza de luz i color, toda inspiracion i toda armonia, parecen haber huido del aire i del suelo, de los poblados i de las soledades.

Y, sin embargo, aquella tierra i sus colindantes han sido la patria de Pedro i de Alonso Berruete, del Marques de Santillana, de Casado, de Puebla i de Rincon, de D. Gómez Manrique, del rabbi D. Santo i de Zorrilla, inspirados representantes ayer i hoy del arte i de la poesia.

Allí nació, en la poblacion de Villada, hace poco mas de medio siglo, el gran artista Casado del Alisal, glorioso soldado del renacimiento de la pintura española en nuestros dias. Aquella pobre tierra campesina guardó ya sus mortales despojos.

En Valencia aprendió Casado a manejar el lápiz en la academia de un compañero del pintor Lopez, que aun vive, aduegado a aquella antigua i amanejad escuela. Dibujaba mucho el entusiasta mozo, mucho mas de lo que podian comprender las aspiraciones de un sistema de enseñanza limitado, i bien jóven aun, a los dieciséis años, al sentir de verso el estímulo de la vocacion, vino a Madrid, teniendo la fortuna de que D. Federico Madrera guiara sus primeros pasos.

Tres cualidades brillaron en el entusiasta alumno de Casado desde que emprendió su carrera

la fé en el arte, la laboriosidad mas absoluta en el trabajo y la formalidad mas exquisita en la vida y en la sociedad. Hasta el último día ha sabido conservarlas.

Dotado de claro y singular talento, para realizar las triunfos en las honrosas lides de los cursos académicos sin gran molestia y empeño, i obtuvo pronto una plaza de pensionado en Roma, bello ideal de la juventud artista.

Italia, toda, Roma, Nápoles, Milán i Venecia, la carrera obligada i encantadora de los pintores, ese paraíso de la inspiración, soñado i ansiado por cuantos se sienten impelidos hacia las rejiones de la eterna fama por los persistentes impulsos de su espíritu, se desplegó ante las miradas del joven palentino en todo su esplendor, como un asombroso panorama de enseñanza de la Naturaleza i del Arte, que se ostentaba en los deliciosos paisajes que limitan la mar serena i el dorado cielo; en las imponentes ruinas guardadoras de las huellas del jenio de olvidados días; en los rejios i asombrosos museos de las capitales; en las costumbres i en la fantasía de aquel pueblo; i en las negras pupilas de las hijas del Tíber i del Apénino, modeladas por la gracia i encendidas por la pasión.

Era en 1856 cuando Casado partió para Italia. Algun tiempo después, España recibía gallarda muestra de su valor, con su entonces famoso lienzo *Fernando el Emplazado*.

Alentado por el éxito i cada día mas firme en su vocación, no ha descansado en un espacio de cerca de treinta años, llevando a cabo una obra que sorprende i admira, no sólo por lo majestoso, sino por lo que como trabajo significa. Toda nueva jeneración ilustrada sabe de memoria el largo catálogo de sus creaciones. Al pronunciar el nombre del eminente pintor, desfilan ante la imaginación, en maravillosa galería, los recuerdos que ha dejado para la historia artística de nuestros tiempos.

De su antiguo gusto, ahí estan *Las Cortes de Cádiz*, que es una de las joyas que decoran nuestro Parlamento; las olvidadas composiciones, que tantas esperanzas hicieron concebir, tituladas: *La Muerte del Conde de Saldaña y La Resurrección de Lázaro*; el inspirado lienzo *La Rendición de Bailén*, gran desastro de la Francia, que se atribuyó a pintar en París; el retrato de la *Reina Doña Isabel*, prodigio de verdad, de ejecución i de colorido; i *Los dos Cuadillos*, que ostenta el palacio del Senado, i que tanto dió que discutir en la época de su aparición.

Al avanzar el arte por nuevos horizontes i derrotos, entró Casado de lleno en las modernas tendencias i nos ofreció *La Cipriota*, con toda su filosófica desnudez; *La Favorita* i *La Sultana*, apoteosis espléndidas de la belleza; *La Majra*, modelo ideal de nuestras tradiciones entusiastas del arte taurino; *Laura*, tipo majestuoso, riquísimo, que puede hacer por sí solo la reputación de un maestro, i el precioso lienzo histórico *Giorgione haciendo el retrato del Gran Capitán* una de las obras mas exquisitas, que han salido de su mano.

¡Cuán incomparable aparece en ella el dibujante correctísimo i el colorista maravilloso! La opinión de los artistas es casi unánime en este punto. Muy pocos han sabido arrancar a la paleta los ricos matices, las dulces tintas, los encendidos tonos, las combinaciones misteriosas que Casado hizo brotar de la suya.

Sus encarnaciones son vida en la que parece que circula la sangre, cutis matizados por las rosas, ojos que centellean i atraen i manos que convidan a ser devoradas a besos. En los trajes, ya rjíos o ya sencillos, no se adivina "como está hecho aquello"; las joyas fulgurán con los resplandores mas acabados, i parece que en las facetas de los cristales se transparente la luz, i que se mueven las irisadas tintas de la refracción.

Sus flores se mueven en el ambiente, que al parecer las sopara, i que en nuestra ilusión creemos encontrar lleno de aromas. En los detalles, los tapices, los muebles, su arquitectura, el paisaje lejano, el mar i el cielo, son reproducciones que copian fielmente el natural, como si no viera este reflejado en magnífica luna veneciana a la

potente luz del mediodía. Tal fué el jénial colorido, que a raudales brotara de su pincel.

Jamás en la obra de Casado ha sucedido al torbellino de la ejecución la larga carga del abandono. Nunca se ha abatido. Firme en su puesto, ha permanecido encerrado en su estudio horas i horas i meses enteros, sin dar lugar a las treugas que oxidan i perturban el regular ejercicio de las facultades, i sin sentir vacilaciones ni desmayos en la animosa carrera emprendida.

De todos los lauros de su vida, tal vez ninguno le satisfizo tanto como la dirección de la Academia de Bellas Artes de Roma, que desempeñó durante siete años, desde 1873 a 1880.

D. Emilio Castelar, el incomparable jénio de la palabra, que pinta tanta maravilla de la Historia i de la Naturaleza con su elocente voz, hermano de Casado con el culto del arte i apasionado admirador suyo, creó, en difíciles tiempos, tan importante i utilísimo centro, en el que al egregio Rosales sucedió nuestro artista. ¡Que gratos i que grandes recuerdos conservaba de aquellos alcazar-convento de San Pedro *en Montorio*! Allí en la parte baja de una de las nuevas torres, en su magnífico estudio, que era, sin duda, uno de los mejores de Europa, en el vasto salón, cuajado de ricos muebles alemanes, de soberbios tapices i de objetos preciosos, desplegábase el gran lienzo donde iba apareciendo como evocada, la fantástica figura del rei Ramiro en medio del círculo sangriento. Dentro vivía el arte, i fuera del estudio, dilatábase la sonriente poesía del palacio romano. Al frente, la masa severa del palacio, Farnesio con la *loggia* importante, en el espacio, cercano, la torre del castor, a la izquierda, la cúpula del Vaticano, allá lejos, la villa Médicis, donde los pensionados Franceses estudian; el centro i en todos los términos del paisaje, la ciudad, los barrios, el Tíber, San Pablo reflejándose en sus aguas, i en lontananza, cerrando el horizonte, las cumbres Sabinas i las alturas del Lacio.

Allí vivió en medio de sus queridos pensionados, cariñoso como buen amigo de todos, severo como conculcenzado profesor. Allí empezó a saborear el triunfo de su soberbia creación *La Leyenda del rei Monje*, cuando todo Roma desfiló por delante de ese cuadro; cuando los artistas romanos Muller, Monteverde, Costa, Bertini i Sgambati le colmaron de elogios, i cuando repetían sus plácemes los príncipes Doria, Odescalchi, Abellás, Gabrielis, Colonna i Borgheses, a cuyo coro de alabanzas se unían los de toda la colonia extranjera de aquella metrópoli.

Con esta obra llegó a la cima de su carrera. El mundo artístico le aclamó como maestro de primer orden. Vuelto a su patria i dedicado al forzoso descanso que le imponía el curso de la dolencia que lo ha conducido al sepulcro, sintió siempre que su jénio i su laboriosidad se revolaban contra el cuerpo doliente i trabajó mas i mas. De su moderno estudio de la calle de D. Bárbara de Braganza han salido obras de gran valor. ¡Quién no recuerda la fama que han merecido *La Presentación de un tesoro*, *El Regalo de la moña*, *Flora i Tentación*! ¡Hay nada mas prodigioso que el constante i titánico trabajo que realizó en medio de su pertinaz i traidora dolencia, al pintar el cuadro de *Sanlago en Clavijo* para la iglesia de San Francisco! ¡Cuántos i cuán admirables no son los retratos que deja como muestra de su poderosa maestría!

Para descansar de tanto i tanto esfuerzo, pintó aquí, i en París i en Palencia, donde pasaba algunas temporadas al lado de sus cariñosos hermanos, cuadros tan estimados como *Goya pintando una moña*, *El Trascoro de la catedral de Palencia*, *El interior i exterior del monasterio de San Francisco*, i otros.

Rindió siempre extraordinario culto a su familia. Después de haber sido un gran hijo, había reunido sus cariños en sus hermanos. No vació, enfermo i todo, en atravesar el Atlántico i trasladarse al interior de la Republica Argentina para contemplar las grandes obras que, con esforzado ánimo i gran acierto, ha llevado allí a cabo su hermano el insigne colonizador D. Carlos Casado, fundador de la población de Villa Castida, del

ferrrocarril de esta a El Rosario, dueño de inmensos territorios en El Chaco, i afortunado civilizador de aquellas comarcas.

A su regreso, impulsado por su espíritu indomable, volvió a cojer los pinceles. Le ha sorprendido la muerte con ellos en la mano, después de un día entero de trabajo, cuando tenía bastante adelantada una *Apoteosis de Shakespeare* i dos figuras complementarias de este cuadro, que pintaba para el techo de la biblioteca de un rico hotel particular de Nueva York, por encargo de Mr. W. Bowngarten. Bosquejando estaba la de *La Poesía*, cuando ante ella cayó rendido por el mal.

2

## FOLLETTIN.

## LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

JUAN GERREZ.

MERCADER DE HARINA.

En la primera habitación de esta casa pernecia sentada delante de un muestador de madera blanca lleno de balanzas i medidas de color, una mujer que al primer golpe de vista indicaba tener muy cerca de treinta i cinco años. Mas joven debió poscer cierta gracia atraente i facciones no poco notables; pero su rostro lleva ya las huellas resaltantes de la fatiga, de la enfermedad i sobre todo de las tristezas íntimas, irremediables tal vez. Grandes manchas ennegrecen sus descarnadas mejillas; sus ojos brillan con un reflejo extraño que extinguiéndose repentinamente, los deja sin expresión i opacos como los ojos de un cadáver; en fin, los hombros inclinándose hacia adelante comprimen el pecho, acosado frecuentemente por una tosa seca, martirizante i tenaz que solo da a su víctima pinguísimos intervalos de aliento.

A pesar de tan grave estado, de postración i sufrimiento, esta mujer no descuidada en lo mas mínimo las atenciones i cuidados de su comercio. Pesaba o medía con concienzuda prolijidad la harina que vendía, encontraba siempre una sonrisa agradable para cada uno de los compradores i no dejaba de hacerlos notar lo sobrepasado del peso o la medida i la excelente calidad de su harina. Pero una vez que el comprador se iba i hasta la aparición de otro, a esta actividad febril sucedíase en la enferma el mas absoluto abatimiento. La señora Gerrez—que así se llamaba nuestra heroína—desplomábase sobre su asiento, sueltos i caídos los brazos, i quedaba así enclavada en la mas completa inmovilidad; sólo sus ojos indicaban que había en ese ser estático, casi petrificado ya, una preocupación dolorosa, un pensamiento martirizante, que envolvía en su tortura corazón i cerebro, alma i sentimientos.

La noche llegaba a pasos contados i con sus primeras sombras desaparecían los habitantes de Leyendoff i de Koukert que venían a proveerse de harina en esta aldea. La oscuridad unida a una inalterable soledad, aumentaban considerablemente la melancolía i el decaimiento de la pobre mujer; sus pensamientos alababan entonces con vuelo siniestro i el corazón acosado, herido por emociones punzantes i desgarradores, lanzaba a los ojos lágrimas de desesperación i de martirio. Absorta en la idea de su cercana muerte, horrible pensamiento para la madre que ve graves amenazas en el porvenir de sus hijos adolorados.

Tres uno de estos mortales accesos, levantándose bruscamente sacudida por sus nervios i su terror; dirigióse a la puerta, respiró poderosamente, como si hubiera conseguido fijar en sus pulmones la vida que se le escapaba; por instantes, pero el aire húmedo i penetrante de la noche, los abrumó en vez de alentarlos i una tos convulsiva se apoderó de la enferma para teñir sus labios en sangre después de una crisis violenta i prolongada.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

NUM. 68



CÁRLOS BESTETTI, ESCENÓGRAFO DEL TEATRO MUNICIPAL.

MILAN, 1827 ✠ ✠ ✠ SANTIAGO, 1887

## "El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—Carlos Bestetti.—Desarrollo del arte en la historia, Ingres i Leopoldo Robert, arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.—El artista jorobado (conclusión).—La lei del contraste simultáneo.—Carta del señor San Martín.—El origen de los museos.—La hermana de Rumboldt (Polletin).

## CÁRLOS BESTETTI.

El año 1827, en la ciudad de Milan, una cuna recibía al niño Carlos Bestetti; una mujer dominando sus dolores, lo sonreía como sólo las madres o los ángeles pueden sonreír. Todo era luz, todo era alegría en aquel feliz hogar. Hoy, 1887, una sepultura se abre para recibir al viejo Carlos Bestetti; otra mujer cede de rodillas al borde de esa sepultura i dando curso libre a su desgarrado pecho se retuerce i llora con esa vehemencia de que sólo es capaz el amor conyugal. En ese hogar, las tinieblas de la eterna noche, las sombras de la muerte, han sentido sus reales; la alegría ha sido reemplazada por la tristeza.

La emoción que experimentamos en estos momentos nos impide ocuparnos por ahora del buen amigo Bestetti que después de sesenta años del bien i i cuarenta i cinco de lucha permanente en el campo del arte, ha caído como los gladiadores del circo, mostrando hasta en su última agonía la sonrisa en los labios, dispuestos a pronunciar por segunda vez el tradicional: *Ate Cæsi imperator, mortuere te salutem!*

Enemigos de hacer discursos al borde de una tumba, guardámonos que esta se cierre para dar el último adiós al amigo querido.

No obstante, terminaremos estas líneas transcribiendo lo que un periódico, (*El Etrusco*), dijo del inolvidable Bestetti en años anteriores:

"Nació en Milan en 1827. Desde muy joven Bestetti mostró un gusto decidido por la pintura de la que con el tiempo vino a ser uno de sus más caracterizados intérpretes. Su padre convencido de las buenas disposiciones de su hijo Carlos para este ramo de las bellas artes, alentó sus propensiones colocándolo en clase de alumno en la academia de Brera en 1841.

A los pocos años Bestetti se vio obligado a dejar, quizás para siempre, sus amados pinceles para tomar el fusil i la mochila i marchar al campo de batalla a hacer el sacrificio de su vida en defensa de la patria oprimida por el Austria. Fue en la campaña del 48 al 49.

La muerte respetó al patriota i al artista que volvió con nuevo ardor a dedicarse a su arte querido, no ya como simple estudiante sino como cooperador. Trabajó en el Real Teatro de la Scala, bajo la dirección de los maestros escénografos Vimercati i Peroni de reconocido talento i los mejores de su época.

En 1866 vino al teatro Colon de Buenos Aires contratado por el maestro Peroni, donde alcanzó alto renombre por sus muy bien acabados trabajos escénográficos de las óperas: *Roberto el Diabólico*, *La Africana*, *Jane*, *Moham*, *Senfmaria*, *Hugonetti* varias otras.

De Buenos Aires pasó a Montevideo a decorar el Teatro Solís en donde obtuvo igual o mayor éxito que en Buenos Aires. De ahí vino a Chile contratado por el empresario señor Curti a decorar el Teatro Municipal.

De su permanencia en Santiago (que podremos decir en su elogio como artista, cuando todo el público santiaguino ha podido ver sus obras i apreciarlas favorablemente)

Sólo nos resta para concluir este brevisimo raso de la vida de Bestetti, decir que a apreciables cualidades de artista une las no menos apreciables de hombre de honor i de excelente amigo.

## DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

CONFUSION E IRRACIONALIDAD

DEL ARTE

DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

INGRES—LEOPOLDO ROBERT.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.)

INGRES.

Ingres, discípulo de David i sucesor como jefe de la escuela clásica, dió al principio sus gajes a la escuela romántica: *Francisca de Rimini*, la *Entrada de Carlos V en París*, la *Capilla Sixtina*, *Felipe V i el Mariscal de Berwick*.

Hecho más tarde miembro del Instituto, volvió a sus preferencias, no decimos a su antigua idea la negación de toda idea en el arte, formaba el fondo de su estética i constituía todo su programa.

¿Qué idea, en efecto, puede descenderse en los asuntos siguientes, que forman la lista de sus principales obras: *Apoteosis de Homero*, *Odalisea*, *Stratónia*, *San Sinforiano*, *Elad de oro i edad de hierro*, *Francisca de Rimini*, *Voto de Luis XIII i Venus Anadyomena*.

Ingres no rindiendo culto sino a la forma, constituyó a la pintura en una voluptuosidad i estéril contemplación de la materia bruta, profesa una indiferencia completa por los destinos del hombre, por los secretos de la creación, i persiguió por medio de líneas rectas i curvas el absoluto plástico, que es a sus ojos el principio i el fin de todas las artes.

Después de haber creado sus prototipos de belleza ni aún se apercibía que había olvidado el dárles un alma.

Ingres ha pasado su vida ya repitiendo las mismas formas, o ya combinando los tipos más célebres de la tradición con el modelo vivo.

¿Cuánto amalgamó de rasgos naturales i rasgos ficticios, i cómo copia sin escrúpulos las estatuas, los bajos relieves, las piedras grabadas, los camaforos antiguos, los frescos, los vasos, utensilios de Heráclito i Pompeya, las pinturas, los mosaicos i las tumbas de la Italia!

Trabajo que, naturalmente, escluye la imaginación, la originalidad, i convierte el arte en una simple obra de copista.

Bajo este punto de vista, no hai artista que haya sido tan maltratado por la crítica como Ingres. ¿Cómo consiguió entonces esa gran reputación, que después de haberle abierto el Instituto lo llevó hasta el Senado?

La razón de esto, es que nuestra educación estética está por hacerse; que después de haber perdido el sentimiento cristiano que inspiró el arte en la Edad Media, nos hemos quedado en el paganismo del Renacimiento.

Existía hace 25 años en una de las salas bajas del Instituto una *Virgen en la comunión*, por Ingres, este cuadro estaba destinado al emperador de Rusia Nicolás, representaba una linda niña joven en adoración delante del cáliz i de la hostia, símbolo de la comunión griega.

Ingres había pintado la Madre de Dios como pintaba sus circasianas, para éstas como para aquellas, escogía la figura más linda de mujer, que pudiera encontrar, pensando así honrar la maternidad divina.

En este cuadro Ingres descuidó el ideal cristiano i realizó la forma pagana i con su ideal griego en el espíritu no supo armonizar ambos elementos, idea i forma.

Un solo cuadro como el *Naufragio de la Medusa* de Gericault, pintado un cuarto de siglo después de *Marat espirando* de David, rescató toda esa galería de madonas, de odaliscas, de apoteosis i de San Sinforianos, ese cuadro basta para indicar la ruta que debe seguir el arte a través de las fatuosas generaciones.

LEOPOLDO ROBERT.

En el cuadro de Robert, los *Segadores*, hai verdad i realidad, con una dosis suficiente de ideal.

Un cuadro sin reproche, como un soneto sin defecto, es cosa rara i difícil. Este cuadro de Robert me ha causado durante mucho tiempo gran placer; pero a fuerza de observarlo detenidamente he acabado por encontrar en él mas de una falta.

Establezcamos desde luego una regla. Un retrato, como la cosa desde un punto elevado, debe tener si es posible, la exactitud de una fotografía, a mas de esto debe expresar la vida, el pensamiento íntimo, habitual del sujeto. Mas cuando la luz incoherente o impasiente, instantánea en su acción, no puede dar sino una imagen rápida i plástica del modelo, el artista, más hábil que la luz, por cuanto el reflexiona i siente, dará a su figura sentimiento, expresará sus hábitos, la vida i el carácter distintivo de la persona.

Además, al hombre se le da a conocer mejor por la pintura que por la fotografía, porque el artista durante muchas sesiones i tras una larga observación descubre en el hombre los rasgos i líneas que sus ocupaciones habituales i la elevación o depresión de su carácter han impreso en su fisonomía en una serie de años. Pero sea cual fuere la latitud que se deje al pintor, le está prohibido adular o calumniar a su modelo. El retrato podrá ser mas o menos expresivo i por consiguiente mas o menos ideal; pero jamás deberá apartarse de la verdad.

Lo que digo del retrato, lo digo también, i con mas razón, de todo cuadro que represente una escena de actualidad; una escena semejante debe reproducir con caracteres de verdad las nociones i las clases de la sociedad según sus tipos, sus costumbres, sus pasiones i sus ideas, debe reproducir los personajes de un asunto que muestre a un héroe en una escena de familia, poco debe importarle que las diferentes figuras que forman el grupo sean o no retratos; lo que exigimos del artista es que esas figuras queden en su verdad natural i que todas concurren a expresar el asunto. La fuerza, la vivacidad de la expresión i el sentimiento que de todo ello se desprende, tal es el ideal en este género de composiciones (1).

(Continuad.)

## EL ARTISTA JOROBADO.

(Conclusion)

Desearé, en un honrado arranque de simpatía, que la felicidad viniere a recompensar la almejada existencia que llevara la niña, pero no lo esperaba, a decir verdad.

En fin, pensando en las incesantes muestras de afección que el anciano recibía de su hija, en su interior tan modesto, pero tan bien dirigido, en su existencia oscura i dulce, cada uno de cuyos días se desliza, exhalando como las flores del campo, sin color ni perfume, un discreto olor que el alma del que pasa respira con tan viva i pura alegría, Archibaldo Holstenson llegaba a comprender que la suerte del marido de Laura no tendría nada de desastroso después de todo, siempre que ésta supiera contentarse con una fealdad cubriendo a un delicado sentimiento.

(1) El cuadro de nuestro distinguido artista Zenon D. Mesa, representando la de-pedida de Arturo Prat de su familia lleva estos requisitos i lo recomendamos a la atención pública.



—Por qué esta cara! esta cara!... exclamaba Archibaldo. Oh! esta cara no podrá esconderla o cambiarla nunca. ¡Qué suplico entonces para un artista encontrar delante de su vista a cada instante como una viva negación de la belleza tan buscada, estas facciones irregulares, esta nariz extravagante, esta barba de cotorral!... Ah! indudablemente esta pobre Laura quedará solitaria, concluyó Archibaldo, midiendo con sus pasos la magnífica alameda del mas elegante de los parques.

Si embargo, como no se puede pasar la vida haciendo cálculos sobre la suerte futura de una niña a quien se retrata, Archibaldo Hobstone, distraído muy pronto por el encuentro de numerosos paseantes, se puso a idear en su cabeza una ininidad de cuadros, a cual mas perfecto, caminando con mas tranquilidad entre las sombras de Hyde-Park.

Solo cuando de vuelta a su taller encontró el bosquejo del retrato de la señorita Laura Ness, acudieron de nuevo las reflexiones e interrogaciones hechas en la tarde.

Medió largo tiempo, en silencio, mientras que miraba con atención el rostro apenas bosquejado, pero ya tan pálido y tímido como el original, que lo contemplaba, por su parte, con mirada dulce y triste.

—Es muy fea! murmuró en fin el pintor, echando un velo sobre el retrato.

Después fué a entregarse a las beatitudes del sueño.

Acababa apenas de dormirse Archibaldo Hobstone, dejando penetrar la luna al traves de los vidrios, en su taller desierto, cuando una criaturita muy deforme, especie de enano que parecia jorobado bajo el manto negro que lo cubria de pies a cabeza, y cuya cara, a la vez infantil y aventajada, mostraba una fina sonrisa, hizo su entrada al taller del pintor con tan poco ruido i ceremonia como si fuera un gato.

Por dónde habia entrado este raro aborto? Es lo que no sabemos, palabra de honor.

Certiguemos simplemente el hecho: en el momento en que el retrato se durmió, el enano jorobado se puso delante del retrato de la señorita Laura Ness.

Diligente i hábil, se apoderó de la paleta abandonada, se instaló en el taburete del pintor, tomó el pincel, i a la complaciente claridad de la luna, se puso a trabajar en el retrato de la niña.

Hemos tenido ocasion de decir que esta es una historia de tiempos antiguos.

El artista enano no dejó de pintar sino cuando asomaron las primeras luces de la aurora. Habia desaparecido, cuando despertado por el canto de las aves, Archibaldo Hobstone, lleno de juventud, esperanza i de alegría, entró a su taller.

—Echósele una mirada a la caricatura, dijo Archibaldo levantando el velo que el enano habia vuelto a poner cuidadosamente sobre el cuadro.

Archibaldo examinó su obra con atención, después dijo negligentemente:

—A lo que veo, habia trabajado mucho en la última sesion. No me acordaba. Esto avanza. Esto adelanta. Realmente no está mal! Ayer exageraba la fealdad de la pobre niña. Lo que es no tener el modelo a la vista! No! indudablemente, esto va bien. Dios mío! la barba está un poco larga, sí, pero hai animación, hai vida. ¡Hasta la nariz, que encontraba tan horrible, tiene un carácter especial! En suma, este rostro está lleno de una delicadeza deque no me habia dado cuenta. Me llena de alegría encontrar esta niña menos horrible. Tiene un algo que da lástima la reunion de un alma bella con un cuerpo repugnante!... Mientras que viene el caballero que lleva sus guantes con tanto arte, i anda por las calles con frac color de cascarrilla, retomo esta tela.

¡Archibaldo se puso a pintar. La señorita Laura i su padre vinieron, como de ordinario, al taller del pintor. Después de dos horas de trabajo i de conversacion, el padre i la hija volvieron a tomar el camino de su domicilio. El pintor se

quedó solo. Después vino la noche, que sorprendió al artista sumido en reflexiones llenas de enojo i novedad, i mirando su tela con ternura.

Cuando Archibaldo hubo cerrado los ojos de nuevo bajo la dulce presión del sueño, el enano se desdizó como la noche anterior, en el taller solitario; cubrió la tela, hasta el alba, con toques deliciosos i llenos de suavidad.

La misma escena tuvo lugar todas las noches, durante una semana, i todas las mañanas el hermoso Archibaldo encontraba en el retrato gracias inesperadas. Los horribles recuerdos se boraban poco a poco. El pintor estaba trasportado de alegría. El retrato de la señorita Laura llegaba rápidamente a su fin. ¡Hobstone lo contemplaba a menudo, durante largas horas, con palpitations al corazon tan dulces como persistentes.

A menudo tambien, rompiendo el silencio, que llenaba el taller, Archibaldo se decía con convicción:

—Esta cabeza es irregular, pero está dotada de cierto encanto, descrito i profundo. Qué rostro tan amable! Oh! Laura! criatura abnegada, corazón de oro, mujer perfecta! Arrojad una mirada sobre vuestro servidor arrepentido i tímido!...

Una noche que el pintor no podia dormir, se levantó, con el cerebro afebrado, i vino a mirar su cuadro por la última vez. Al dia siguiente lo iban a llevar.

¿Cual no seria su sorpresa encontrando delante de su caballete al pequeño jorobado muy ocupado en dar los últimos toques a las manos afiladas i blancas de la señorita Laura?

—¿Qué hacéis aquí? exclamó Archibaldo temblando con una emocion desconocida.

—Lo que estais viendo, respondió el enano con fealdad: pinto por vos!

—¿Pintáis por mí?...

—Sí, mi querido señor, repitió el enano. Pero ya está concluido nuestro retrato. Ahora, no tengo sino que retirarme. ¡Es lo que iba a hacer cuando me habéis sorprendido!

Deciendo estas palabras con alegría, el enano descendió del taburete en que estaba sentado, i miró a Archibaldo con ojos llenos de malicia.

—Historia increíble! murmuró Archibaldo lleno de estupor.

—Adios, querido, dijo el enano. Puer bien! no me dais las gracias.

—Daros las gracias! pero ¿quién sois vos, pues? preguntó el pintor perdiendo por completo la cabeza.

—Quién soy, repuso el enano, vas a verlo.

Con un movimiento de hombros hizo caer a sus pies el manto que lo cubria, i se inclinó delante del pintor.

Entonces Archibaldo vió aparecer, en lugar del difforme enano, un bello niño, desnudo como un dios, armado con un arco, i llevando entre dos alitas blancas que palpitaban en su espalda un delicado carey de oro.

—El Amor! suspiró Archibaldo, cayendo de rodillas. Oh! Laura, Laura mía!

¡Mientras que el artista arrojándose tendia sus manos febriles al retrato de la niña que hermosa le sonreía, desde lo alto de su cuadro, el Amor, concluida su tarea, tomó vuelo i desapareció.

ERNEST D'HERVILLY.

## DE LA LEI DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO.

(Traducción de El Taller Ilustrado.)

### PRIMERA PARTE.

DE LA LEI DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO DE

LOS COLORES, BAJO EL PUNTO DE VISTA CIENTÍFICO

O ABSTRACTO.

### PROLEGÓMENOS.

Es indispensable recordar ante todo, varias proposiciones de óptica, de las que unas se rela-

cionan a la lei del contraste simultáneo de los colores i las otras concierne a las aplicaciones de esta lei en diferentes artes en que se usan materias coloreadas para hablar a los ojos.

Un rayo de luz solar está compuesto de un número indeterminado de rayos diversosamente coloreados: i porque es imposible distinguir cada uno de ellos en particular i, por otra parte, en razón de que todos no difieren igualmente, se les ha distribuido en grupos con los nombres de rayos rojos, rayos anaranjados, rayos amarillos, rayos verdes, rayos azules, rayos indigos, rayos morados; pero no se dice que todos los rayos que estén comprendidos en un sólo grupo, como por ejemplo los rojos, se identifiquen por el color; se les considera al contrario, como diriendo mas o menos los unos de los otros, aunque en definitiva, se reconozca que la sensacion que producen separadamente en nosotros, entra en la que atribuímos a la luz roja.

Cuando la luz está reflejada por un cuerpo opaco blanco, no sufre modificación en la proporción de los diversos rayos coloreados que la constituyen: en luz blanca; solamente, si el cuerpo no está pulido, cada punto de su superficie debe considerarse como dispersado en un todo sentido i dentro del espacio que rodea a la luz blanca que allí cae, de suerte que el punto se haga visible al ojo colocado sobre la direccion de uno de estos rayos; es de concebirse fácilmente que la imagen de un cuerpo, dada una posición, se compone de la suma de los puntos físicos que devuelven al ojo, en esta posición, una porción de la luz que cada uno irradia. Si el cuerpo está pulido—la superficie de un espejo de plata, por ejemplo, una porción de la luz es reflejada irregularmente como en el caso anterior; al mismo tiempo otra porción es reflejada regular o especularmente i da al espejo la propiedad de presentar al ojo, convenientemente colocado, la imagen del cuerpo que envía su luz al reflector. Una consecuencia de esta distinción es que, si se mira dos superficies planas reflejando la luz blanca i no dirigiendo la una de la otra mas que por el pulido, sucederá que para las posiciones en que la superficie no pulida sea visible, todas sus partes estarán a igual o casi igualmente alumbradas, de las mismas que el ojo sólo recibirá poca luz de la superficie pulida, cuando tenga una posición en que sólo reciba la que ella refleja irregularmente; al contrario tendrá mucha mas luz, cuando esté en una posición que le permita recibir la luz reflejada regularmente.

Si la luz que cae sobre un cuerpo es completamente absorbida por él, de manera que desaparezca a la vista, como la que cae en un agujero perfectamente oscuro, entonces el cuerpo nos parece negro, i sólo se hace visible porque está contiguo a superficies que reflejan o transmiten luz. Entre los cuerpos negros no conocemos ninguno que lo sea perfectamente, i porque siempre reflejan un poco de luz blanca, juzgamos que tiene un poco de relieve, o que ellos afectan nuestros ojos como lo hace todo objeto material. Lo que prueba, en fin, esta reflexion de la luz blanca, es que los cuerpos mas negros, estando pulidos reflejan la imagen de los objetos alumbrados colocados delante de ellos.

Cuando la luz es reflejada por un cuerpo opaco coloreado, hai siempre reflexion de la luz blanca i de la luz coloreada; esta debida a que el cuerpo absorbe o apaga en su interior cierto número de rayos coloreados, i a que refleja otros de estos rayos. Es evidente que los rayos coloreados reflejados son de otro color distinto al que tienen los rayos coloreados absorbidos, i ademas que si se renunciará estos con los primeros, se reproduciría la luz blanca. Es evidente, en fin, que los cuerpos opacos coloreados, no pulidos, reflejan irregularmente la luz blanca i la luz coloreada que los hace ver coloreados, i que los que están pulidos reflejan, irregularmente, sólo una porción de estas dos luces, mientras que reflejan regularmente la otra porción.

Volvamos a la relacion que existe entre la luz coloreada que absorbe un cuerpo opaco i la luz

coloreada que reflejaba por él, nos lo pinta con el color propio de esta luz. Es evidente, según se considera la composición física de la luz del sol, que si se renuncia a la totalidad de la luz coloreada absorbida por un cuerpo coloreado, con la totalidad de la luz coloreada que refleja, se reharía luz blanca.

Luego es esta relación que dos luces diversamente coloreadas, tomadas en cierta proporción, tienen de reproducir luz blanca, que se expresa así: *luces coloreadas complementarias una de otra o sea colores complementarios*. Es así, pues, que se dice:

Que el rojo es complementario del verde y vice-versa.

Que el anaranjado es complementario del azul y vice-versa.

Que el amarillo tirando a verde es complementario del anaranjado y vice-versa.

Que el fúido es complementario del amarillo anaranjado y vice-versa.

Es preciso no creer que un cuerpo rojo, que un cuerpo amarillo, etc., etc., no refleje, además de luz blanca, rayos rojos, rayos amarillos; cada uno de estos cuerpos refleja además toda clase de rayos coloreados, pero los rayos que nos lo hacen aparecer rojo o amarillo, siendo en mayor número que los otros, producen más efectos que estos, sin embargo, estos últimos tienen una influencia incontestable para modificar la acción de los rayos rojos, de los rayos amarillos, en el órgano de la vista. Es lo que explica las innumerables diferencias de color que se nota entre los diversos cuerpos rojos, los diversos cuerpos amarillos, etc. Aun no es difícil admitir que entre rayos diversamente coloreados reflejados por los cuerpos, haya cierto número de ellos complementarios los unos de los otros, que deben reinar en la luz blanca al llegar a la retina.

## REMITIDO

El profesor de dibujo don C. San Martín nos remite la siguiente que publicamos sin quitarle ni agregarle coma:

Santiago, Enero 17 de 1887.

Señor Editor de «El Taller Ilustrado».

En el número 66 de un apreciado periódico, hace U un reproche a todos los profesores de la sección de bellas artes de la Universidad. Tocándose parte de ese reproche, le diré la presente para recordarle que el año ante pasado dijenos desempeñaba internamente la clase de pintura, se hizo exposición de las obras ejecutadas por todos los alumnos para los dos concursos semestrales. Si en memoria le es tan infiel, le recordaré además, que una de esas exposiciones se hizo en el antiguo gran salón que ocupaba la clase de dibujo natural, y la otra, en el salón que actualmente tengo como taller.

Convenido como U de la importancia que tiene la exposición de los trabajos hechos para estos certámenes, tanto para que el público se imponga de la marcha de la escuela y del acierto con que el jurado halla dado su fallo en la adjudicación de los premios, como también, del provechoso estímulo que se da a los alumnos con estas exhibiciones, solicité en esa época a obtuve del Rector el permiso de hacer exposición de los trabajos de todos los alumnos durante tres días en cada uno de los concursos semestrales y recuerdo muy bien que U fue uno de los concurrentes.

Espero de su lealtad que así como el reproche fue público, sea lo mismo este recuerdo que le hace su A. S.

COSME SAN-MARTÍN.

En el próximo número contestaremos al señor San Martín.

## EL ORIGEN DE LOS MUSEOS.

Antes de Alejandro Magno no se conocía entre griegos y romanos la importancia de estos institutos. Embelecida Alejandría con santuarios templos, palacios y tesoros magníficos, con espléndidos jardines, fuentes y obeliscos, el monumento verdaderamente glorioso que poseía era el museo:

Dobido al celo de los reyes macedonios de Egipto, la influencia de esa fundación se hizo sentir en los demás ciudades y en seguida no hubo ninguna de estas de alguna importancia que no acumulara en edificios elegantes cuanto de grande y curioso encierra el arte y la ciencia.

El gran museo de Alejandría fué comenzado por Ptolomeo Soter y continuado por su hijo Ptolomeo Filadelfio. Estaba situado en el Bruchion, el barrio aristocrático de la ciudad, tocando al palacio del rei, construido de mármol y en el centro de una plaza, en el cual se pasaban los ciudadanos conversando. Sus salas escultóricas encerraban la biblioteca filadelfia con una cantidad considerable de estatuas y cuadros. Más tarde, y no bastando ya el espacio para el número de volúmenes y objetos, se estableció otra biblioteca en el templo de Serápis, situado en el templo adyacente de Rasceut. En esta que se llama la hija del museo se contaba 300,000 volúmenes. Había, pues, cerca de 700,000 volúmenes en estas dos reales colecciones.

Concentrado en Alejandría el jénio de oriente y occidente, tan vasto desarrollo del arte y de la ciencia le dio la supremacía en el mundo intelectual.

Al establecer el gran museo los Ptolomeos se propusieron conservar los conocimientos adquiridos, acrecentarlos, divulgarlos, reunir en un punto todas las maravillas del arte y el jénio de aquella época gloriosa.

Se compraban sin distinción y sin mirar el precio todos los libros existentes. Se mantenía en el museo un cuerpo de copistas encargados de reproducir exactamente las obras de los autores no quisieran deshacerse sus propiedades. Todo libro que entraba en Egipto debía ser llevado en seguida al museo. Se hacía una copia correcta que se daba al poseedor y se guardaba el original. Se añadía a la copia una indemnización pecuniaria.

Se dice que Ptolomeo Ereyetes, habiendo obtenido que enviaran de Atenas las obras de Sócrates, de Eurípides y de Spillo, los al propietario o de los manuscritos originales, cerca de mil escuelas y hermosas copias. Alejandro a su vuelta de la expedición de Siria, con el ejército de Ecbatana y de Susa todos los monumentos egipcios que Cambises y los otros conquistadores de Asia habían arrebatado a Egipto.

Estos objetos enriquecieron considerablemente el museo. Cuando las obras en vez de ser solamente copias eran traducidas, se pagaban sumas fabulosas. El museo era a la vez un gran centro de enseñanza. El rei mantenía en su recinto cierto número de sabios egipcios, los conocimientos. El rei mismo no despreciaba sentarse a la mesa de estos profesores y entablar con ellos diálogos científicos.

Existían en el museo cuatro facultades: bellas letras, matemáticas, astronomía, medicina. Demetrio de Falero, hombre de esclarecidos méritos, fué el primer superintendente y director de toda la organización del museo.

Anexo al museo había un jardín botánico y zoológico. Este jardín contenía todas las plantas y animales útiles. Existía también un observatorio provisto de faros armilares, de globos de solsticios, de círculos ecuatoriales, de regias paraláticas. Sobre el tablado de este observatorio estaba trazada una meridiana. Se sentía vivamente la falta de instrumentos para medir el tiempo y la temperatura. La medicina estaba llena de conjeturas y errores; y la alquimia de mil prácticas supersticiosas, así es que fuera de los metales preciosos y de usos económicos, se desconocían los demás y las sustancias químicas y medicinales estaban reducidas a corto número.

Filadelfio, que hacia el fin de su carrera tenía miedo a la muerte, consagró una parte de su tiempo a basar un taller de larga vida. De aquí nació la feliz idea de instalar en el museo un laboratorio de químicos, y el departamento de medicina se agregó una sala de disecciones anatómicas, en que se practicaban no solamente sobre los cadáveres, sino también sobre los vivos, es decir, sobre los condenados. Hoy, sin embargo, se llama contra las vivisecciones sobre los animales, hechas para estudiar las leyes de la fisiología.

El museo alexandino era además una grande escuela para el pueblo. En él se instruía en los ramos de las ciencias y de la literatura por medio de lecturas y conferencias. El número de estudiantes venidos de todos los centros y países era de más de 15,000; y entre éstos sobresalían injenios como los ilustres padres de la iglesia, Clemente de Alejandría, Orígenes, Atanasio y otros.

La biblioteca del museo ardía durante el sitio puesto a Alejandría por Julio César, pero Marco Antonio para compensar esta gran pérdida, regaló a Cleopatra

la que había sido formada por Urnones, rei de Pérgamo.

El arte sembrado en el museo de Alejandría todo lo grande y bello que habia producido entonces. Se compraban a precios enormes estatuas, obeliscos, pirámides, fuentes, vasos y cuanto objeto merecía el aprecio de los directores de aquella gran biblioteca del jénio de la ciencia. Allí permanecían constantemente distinguidos artistas sacando modelos en pequeño de los grandes monumentos lejanos, de los que se obtenían primeros copias exactas.

La antigüedad en memoria del ilustre fundador de este noble establecimiento, le designó con el nombre de «La divina escuela de Alejandría».

3

## FOLLETIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

Ante tan fatal resultado levantó los ojos al cielo, tal vez reprochándole su injusticia i crueldad.

—¡Hijos míos! ¡mis pobres hijos! murmuró desolada.

En este mismo instante un ruido de voces infantiles dejó en mi muy inmediato ya al escenario del dolor materno.

Apenas al oírlo, la señora Gerretz limpió presurosamente sus ensangrentados labios, arregló sus cabellos i pasándose las manos por la frente, como para borrarle las huellas de la desesperación i los dolores.

—¡Buenas noches, amores míos, prorrumpió tan pronto como divisó a un niño i dos niñas, que traía de la escuela una hermana de más edad que ellos. Buenas noches, mis queridos; ¡han estado hoy juiciosos i aplicados!

—¡Oh! si mamá, repuso la menorcita de las niñas, pimpolito de ojos negros i vivos, que a cambio de la contestación recibí dos besos maternales en sus mejillas i frescas mejillas.

—¡Muy bien, mi Teresa, muy bien, hija mía! ¡tú, Francisca! continuó la cariñosa madre.

La malvada, que tal aspecto tenía, prestó silenciosa revolviendo las páginas de un libro entrecubierto; pero se notaba que una secreta alegría en la permitía levantar los ojos. Para disimular u sobresalto plegaba el pardo delantal que era obligatorio distintivo de la escuela, como si ocultara algo bajo el espesor de sus pliegues.

—No me respondes nada Francisca, ¡habrás hecho alguna travesura en vez de aprender, acaso?

Repentinamente victoriosamente, Francisca sacó de debajo del delantal i levantó orgullosa a toda la extensión del bracio una imagen de santa Francisca, su patrona.

—¡Aquí tienes, mira madre, esclamó precipitadamente, lo que el maestro me ha dado en recompensa, porque...

La madre no le dio tiempo para concluir la frase, porque ahogó la voz de la niña bajo la vehemente presión de sus besos.

¡El Pablo prosiguió la señora Gerretz, después de esta dichosa expansión de su alma, mientras Francisca componía su corpito i coña un poco arrugados con las entusiastas caricias maternales; — ¡mi Pablo no querrá nunca darme una alegría semejante!

El pequeño interrogado volvió la espalda con semblante triste i descontento.

—No lo riñas, madre, dijo la hermana mayor; está muy arrepentido de lo que ha hecho i me ha prometido ser muy juicioso i aplicado en adelante.

—¡Qué es lo que ha hecho hoy, Luisa?

Esta no tuvo ánimo para responder.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ENERO 31 DE 1887.

NUM. 69



*El hijo de Estanislao Blanes*

LA CONSOLACION, CUADRO AL ÓLEO POR LUMINAIS.

(ESCUELA FRANCESA.)

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO.—El arte en Estados Unidos.—De la lei del contraste simultáneo de los colores (Traducción de *El Taller Ilustrado*).—Apoteosis del Jenio.—La escultura en Norte América (Del inglés para *El Taller Ilustrado*, por la señorita M. M.)—Contestación al señor San Martín.—Conferencia musical en el Ateneo de Madrid.—La hermana de Rembrandt (Folletín).

## EL ARTE EN ESTADOS UNIDOS.

Gracias al marcado interés con que una ilustrada señoira de la capital, honra a esta publicación, podemos desde el presente número dar principio a un interesante estudio sobre las bellas artes en Norte América, escrito en inglés y traducido expresamente para *El Taller Ilustrado*, por la señorita aludida. En él se verá que los señores yankees no son tan sólo como los imaginarios, hombres aptos para el comercio y la industria, sino que también cultivan las bellas artes, con un éxito que está a la altura de las grandes invenciones por ellos realizadas en los ramos del saber humano.

La gran nación que ha visto levantarse hasta el primer puesto de la República al oscuro leñador, ha visto igualmente elevarse a otros desde la humilde esfera hasta la cima del arte, disputando a los maestros europeos el fresco laurel con que Minerva corona a los sucesores de Apéles y de Fidias.

Las bellas artes progresan en Estados Unidos i progresan de un modo rápido, como todo lo que se propone cultivar ese pueblo de hombres laboriosos, inteligentes i resueltos. El gobierno secundado admirablemente el arte fomentando la enseñanza del dibujo, organizando museos, (el de Boston es el mas colosal del mundo) enviando pensionistas a perfeccionarse en el Viejo Mundo i sobre todo, imponiendo un fuerte derecho de aduana a las estatuas i cuadros que llegan de Europa trabajados por artistas de ultramar, mientras que las que llegan con la firma de sus nacionales no pagan el menor derecho de internacion.

Ningun monumento nacional se encarga al extranjero.

Preferirá un mamarracho trabajar en el país antes que una obra maestra hecha por el mas renombrado artista europeo, convencido de que si la obra es mala, el autor al oír la crítica de sus compatriotas pondrá mas esmero en lo sucesivo i si es buena, los aplausos le estimularán a ejecutar otras mejores.

El gobierno de Estados Unidos tiene ajentes en Europa con el objeto de que en las ventas públicas o privadas de obras de arte ofrezcan el precio mas subido a fin de adquirirlas para sus museos. Así se explica el por qué hai obras que en remate público alcanzan desde algun tiempo a esta parte, un precio verdaderamente fabuloso.

La jóven República que tantas maravillas ha realizado en el terreno de la mecánica, sea lo propuesto (i lo conseguirá) arrebatar a la vieja Europa el cotro del arte con la misma energía desplegada por Franklin para arrebatar el rayo a los cielos.

Las galerías o colecciones particulares son numerosas en Norte América i todas, o casi todas ellas pasan al gobierno como donativo, ya en vida o después de la muerte de sus propietarios. Así se enriquece el museo de ese país llamado a ser la Roma de otros tiempos, sino por sus con-

quistas bélicas, a lo ménos por las que alcanzará en el campo de las artes, del comercio, de la ciencia i de la industria, gracias a la cordura de sus gobernantes admirablemente secundada por el patriotismo, inteligencia i laboriosidad de sus hijos, que saben acatar las leyes i no pierden el tiempo en ociosas discusiones, en cuestiones personales o en querer mantener un Estado dentro de otro Estado.

Creyendo interpretar el sentimiento de nuestros lectores, damos las mas expresivas gracias a la señoira que, desartando las tertulias de sus amigos i amigos, admiradores de las dotes que la adornan, ha pasado horas enteras traduciendo para nuestro periódico el artículo en cuestion. Sentimos que su excesiva modestia no nos permita publicar su nombre i en lo único que le desobedecemos será que en vez de poner N. N. como nos lo ordenó retrocederemos una letra en el alfabeto i pondremos M. M.

## DE LA LEI DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO.

DE LOS COLORES I DE SU

### DEMOSTRACION POR LA VIA DE LA ESPERIENCIA.

(Traducción de *El Taller Ilustrado*.)

### PRIMERA PARTE.

MANERA DE OBSERVAR LOS FENÓMENOS DEL

CONTRASTE SIMULTÁNEO.

Definición del contraste simultáneo.

Mirando a la vez dos zonas desigualmente recargadas de un mismo color, o dos zonas igualmente recargadas de colores diferentes que estén yuxtapuestas, es decir, contiguas por uno de sus bordes, el ojo percibirá, si las zonas no son demasiado anchas, modificaciones que recaerán en el primer caso sobre la intensidad del color, i en el segundo sobre la composicion óptica de los dos colores respectivos yuxtapuestos. I como estas modificaciones hacen aparecer las zonas miradas al mismo tiempo mas, diferentes de lo que son en realidad, les dai el nombre de *contraste simultáneo de los colores*, i llamo *contraste de tono*, la modificación que recae sobre la intensidad del color i *contraste de color*, la que recae en la composicion óptica de cada color yuxtapuesto. He aquí la manera bien simple de constatar el doble fenómeno del contraste simultáneo de los colores.

### \* Demostracion experimental del contraste de tono.

Se toman dos mitades O O' de una hoja de papel no satinado, cuyo ancho mida 50 a 60 centímetros, tenida de gris claro—mezcla de negro i de creta—so los fija de una manera cualquiera sobre un fondo de tela cruda colocada frente a frente de una ventana. O debe estar separada de O' 30 centímetros o poco ménos. Se toman otras dos mitades P i P' de una hoja de papel no satinado que sólo difiera de la anterior en que sea mas subido el gris que la tina, pero siempre formado por el mismo blanco i por el mismo negro. Se fija P cerca de O i P' a casi 80 centímetros de P.

Si se mira las cuatro medias hojas O, O', P, P' durante algunos segundos, se verá que O contigua a P estará mas clara que O' mientras que estará al contrario mas subida que P'.

Fácil es demostrar que la modificación no tiene igual intensidad sobre toda la extension de las superficies O i P, i que va debilitándose gradualmente sobre una i otra a partir de la línea de yuxtaposicion. Basta para eso colocar un carton recortado sobre O, P, de manera que O i P presenten tres zonas grises cada una. Las zonas 1, 1,

aparecen mas modificadas que las zonas 2, 2 i estas mas aún que las zonas 3, 3.

En fin, para que la modificación tenga lugar, no es absolutamente necesario que haya contigüidad entre O i P, pues si se cubre las zonas 1, 1, se verá todavía modificadas las zonas 2, 2, 3, 3.

Simple consecuencia de las dos precedentes, la siguiente experiencia es muy apropiada para demostrar toda la extension del contraste de tono.

Sobre un carton dividido en diez zonas, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, —55 milímetros de ancho cada una—se extiende un tinte uniforme de tinta de china. Cuando seca bien se da una segunda mano a todas las zonas ménos la 1, de que la segunda mano está seca se extiende una tercera sobre todas las zonas ménos la 1, i 2 i se continúa operación del mismo modo hasta tener las diez zonas planas i progresivamente mas recargadas segun en orden numérico.

Diez bandas de papel de un mismo gris pero cada una con un tono diferente, pegadas en un carton con la gradación ya indicada, se verá que las zonas en vez de presentar tintes planos parecerá cada una de un tono perfectamente degradado dirijiéndose del borde a, a, al borde b, b. En la zona 1, el contraste es simplemente producido por la contigüidad del borde b, b, con el borde a, a, de la zona 2; en la zona 10, lo es simplemente por la contigüidad del borde a, a, con el b, b, de la zona 9. Pero en cada una de las zonas intermedias 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 i 9, el contraste es producido por una doble causa: por una parte la contigüidad del borde a, a, con el b, b, de la zona que la precede; por otra parte la contigüidad del borde b, b, con el a, a, de la zona mas cargada que la sigue. La primera causa tiende a levantar el tono de la mitad de la zona intermedia, mientras que la segunda causa tiende a bajar el tono de la otra mitad de esta misma zona.

Una consecuencia de este contraste es que viendo las zonas a convenientes distancias, parecen mas bien canales que superficies planas. En las zonas 2 i 3, por ejemplo, el gris degradándose insensiblemente del borde a, a, al b, b, ofrecen al ojo el mismo efecto que si la luz cayera sobre una superficie acanalada, alumbrando la parte vecina de b, b, mientras que la parte a, a, estaria en la sombra; sin embargo, la diferencia consiste en que en un verdadero acanalamiento, la parte alumbrada produciría un reflejo sobre la parte oscura.

## APOTEOSIS DEL JENIO.

I.

Cual de inflamado cráter lava hirviente  
Rauda surja mi voz, vibre potente  
I resonando en la extension grandiosa  
Del terrenal procelso,  
Cante a la gloria universal del jenio,  
Como Natura canta placentera  
Al Dios que habita celestial esfera.

II.

Dejando apenas del jentil oriente  
La euna vaporosa,  
De claridad tranquila i sonriente  
Los primeros albores.  
Presajios palpitantes  
De un astro son de rayos rutilantes;  
Sus fantásticos téneos resplandores,  
Que invaden los espacios  
Con delicados tintes de oro i rosa,  
Revelan en sus ondas de topacios  
Luz viva, misteriosa  
I dislumbrente irradiacion. Los cielos  
Majestuosos estenden



El aéreo manto de flotantes velos;  
Sus cristales magníficos se encienden,  
Las nubes se coloran,  
Los celajes palpitan  
I con brillantes átomos se doran,  
De su seno las sombras precipitan;  
La luz entre los orbes se derrama,  
Crece, intensa fulgura,  
I hasta el cielo infeliz, entre su llama,  
El deleite apurando i la ventura  
Con júbilo infinito ¡El sol esclama.

## III.

Tal es el jenio que del ser humano  
Transforma la existencia en sol brillante,  
Desde un centro de luz aun vacilante  
Se ostenta soberano,  
I apenas al surgir de entre su oriente,  
Ondas, celajes bellos,  
Como aureola de esplendidos destellos,  
Reverberan en torno de su frente.

## IV.

Crece, avanza grandioso a su destino,  
I astro gigante del terrestre cielo,  
Su vida es noble, infatigable anhelo  
I luz intensa su immortal camino;  
Profusa inteligencia  
Su ser dilata en poderosa esfera  
I exalta i bienhechora su existencia  
Cual sol radiante en el espacio impera.

## V.

No vive para sí: luz infinita  
Refleja en torno de su núcleo santo;  
El bien universal solo le ajita  
I es la patria su fe, su amor, su encanto;  
Su ensueño, el bien, su aspiración, la gloria  
I desde su áurea cuna  
Le dice portentosa la Fortuna:  
"Sublime abnegación será tu historia."

## VI.

Tal Vicuña Mackenna,  
Con la luz de ser los orbes llena;  
Sus obras son eterno monumento:  
La patria, en todo, sus loores canta  
I con ferviente i noble sentimiento  
Su apoteosis unánime levanta.  
¡Lance afanosa al porvenir su historia  
Inmarcescible i deslumbrante gloria!

CARLOS Z. LATHROP.

Santiago, de 1886.

## LA ESCULTURA EN NORTE AMÉRICA.

Es un hecho generalmente confirmado que desde la muerte de Miguel Anjel el arte de la escultura ha progresado muy poco en la representación de lo ideal. Este, por el contrario, ha marcado una carencia de intención i una falta de frescura i movimientos que colocan al arte plástico durante los tres últimos siglos, en un rango bastante inferior al clásico i al de la Edad Media. Sorprende, pues, que en un pueblo que parece tan positivo como el nuestro i obligado a ganar, luchando, por sí mismo, su derecho al salvajismo del Nuevo Mundo, encontremos tan marcado aprecio por la escultura. Es verdad que todavía no hemos producido una obra maestra que pueda parangonarse con las de la antigüedad; pero por otro lado algunas de ellas pueden compararse con las mejores de los tiempos modernos.

Algunos de nuestros mas aventajados escultores no han sabido juzgar nuestro país, o al menos no se han puesto bajo la dirección de un maestro extranjero. I sin embargo, dejan ver su marcada tendencia a la escultura moderna, que lleva mas bien el camino de las alegorías, retratos de familia i escenas de la vida doméstica.

Cuando los antiguos representaban a Vénus i a Júpiter en mármol, esculpián la figura de un ser en cuya existencia creían, i de ese modo un profundo sentimiento inspiraba sus obras. Cuando el escultor de la Edad Media grabó los hechos del Salvador o de los Santos o el Juicio final, estaba penetrado de un sentimiento de profundo amor i reverencia por un dogma que al fuera de toda duda; pero el escultor de estos tiempos, no creyendo en nada absolutamente de ese dogma lo mira sólo como concepción ideal i sende a la alegoría para dar forma a las mas delicadas sensaciones que su talento le inspira. Es una lei invariable que lo grande del arte no puede ser creado sino cuando la emoción estimula a la imaginación i a la razón. El retrato era característico de la escuela romana de escultura, i puede tener un alto lugar en el arte cuando un cuidadoso estudio de lo real le hace imprimir carácter i alma a la fisonomía. Un simple dibujo de lo que se ve afeza o de las líneas, no es acreedor a la misma apreciación.

Es, pues, en imitación de lo antiguo o de la alegoría i retratos, que nuestros escultores han ejercitado sus mayores esfuerzos.

Nuestros escultores han convertido al general Washington en un segundo Júpiter Tonante; elevado a una semi-apoteosis por el pueblo, ha sido el sujeto mas eminente para la escultura en Occidente, ofreciendo así un precioso cuadro de comparación entre los artistas, porque mas pocos de ellos son los que no han ensayado sus manos con el grupo nacional.

Atendiendo al aprecio general o a la remuneración pecuniaria, es sabido que nuestros escultores tienen muy pocos motivos de queja.

El arte de la escultura no era de ninguna manera desconocido aquí cuando se estamparon en nuestras playas las primeras pisadas del hombre blanco. Las canchales del Occidente son evidentes muestras de los ensayos de los indios salvajes. El tablero tan envidiado por ciertos celosos filántropos, fue una inocente causa de los primeros ensayos de escultura en este continente. El que usted escribe tiene en sus posesiones en India, pipas de piedra que representan un hombre sentado con las manos cruzadas sobre las rodillas. Objeto tan sencillo como es ese, demuestra mucha destreza en el arte, mucha observación en el carácter de la raza i conocimientos de anatomía.

Sin embargo, antes de la revolución, tanto la pintura como la escultura parecen haber sido completamente desconocidas en los Estados Unidos. I tan pocas señales de su nacimiento habían allí, que John Trumbull dijo a Frazee el año de 1816 que la escultura no aparecería allí antes de un siglo. Pero aun entonces el cuidadoso observador pod a haber conocido que en la nueva república se despertaba ya un jenio para el grabado sobre piedra, William Rush que nació como 20 años antes de la revolución, habia mostrado que aun en el mas insignificante aliente puede el escultor encontrar lugar para la fantasía i la habilidad. Rush era indudablemente un hombre de jenio, porque toda su educación con respecto al arte se redujo a entrar de aprendizaje donde un carpintero de buques. Sus cabezas de indios o de héroes navales dieron un singular mérito a la reputación del comerciante de mar que fué el primero que llevó nuestra bandera a los países mas lejanos. Rush trabajó sólo en madera y arcilla. De su gran talento orgánico, que bajo mejores circunstancias habria dado muy superiores resultados, nos prueba evidente varios de sus bustos i una estatua de niña en Fairmount. Un busto de él mismo, en pino, es notable por una fuerza de carácter tan grande que le da título para un permanente recuerdo en los anales de la escultura de América.

La escultura, sin embargo, fue mucho mas afortunada en el país que en el arte hermano, porque no fué sino en 1824 que se hizo el primer retrato en mármol por un nacional. El de John Wells por Frazee, entero cuyos solos conocimientos obtenidos en el arte fueron en un patio donde se trabajaba un gran monumento para un cementerio, antes que se instalasen los cementerios santos de Greenwood-Auburn.

(Continuad.)

## CONTESTACION

AL SEÑOR SAN MARTIN.

Mi respetado señor don Cosme:

Aunque la estimable carta-protesta que se sirvió enviarme para su publicación en este asende-

reado periódico, casi no da tema para contestación, un deber de cortesía me obliga a decirle siquiera unas cuantas banalidades en desagravio de lo que usted ha tomado por reproche inmerecido en el penúltimo número de *El Taller*. Al quejarse de que la antigua costumbre de hacer exposiciones semestrales de las obras de los alumnos de las clases de escultura, pintura i dibujo, habia desaparecido en la Universidad, no pensé que iba a incomodar a usted.

Antes de pronunciar el mea culpa dándole mil satisfacciones, permítame preguntarle: ¿Recuerda usted haberme dicho que la clase de dibujo, que tan dignamente dirige en la Universidad, nada tiene que ver con la clase de pintura que está a cargo del señor Mochi? Por cierto que lo recordará perfectamente: su memoria jamás le es infiel como la mía. Pues bien, si ambas clases son independientes una de otra, como es de estas la de escultura, ¿necesita usted que los otros profesores le den ejemplo de exhibir las obras de sus alumnos? ¿Si ellos no tienen interes en estimular a éstos, está usted a obligado a imitarlos?

Usted me recuerda que cuando fué profesor interino de las clases de pintura, solicitó i obtuvo permiso del señor Rector del establecimiento para hacer una exposición pública de los trabajos de los jóvenes que estaban a su cargo i que hasta yo asistí a ella; tiene usted razon, esa es la verdad. La exposición a que usted se refiere me trajo a la memoria aquellos buenos tiempos de nuestro aprendizaje; mucho le aplaudí tan feliz idea que hacia revivir la provechosa costumbre, por no decir la obligación impuesta a nuestros entusiastas profesores Ciccarelli i François.

Cref, estimado señor, que esas exposiciones iban a continuar, iban a revivir como en el pasado gracias al entusiasmo artístico del profesor interino que aspiraba a serlo en propiedad; pero la desgracia que pesa sobre la seccion de bellas artes en la Universidad habia dispuesto otra cosa i la estrofa aquella que tanto repetíamos en nuestros juegos infantiles de

"Quien fué a Portugal

Perdió su lugar,

Mas quien fué i volvió, etc., etc."

se cumplió al pie de la letra.

Usted bien pudo en su puesto de profesor en propiedad de la clase de dibujo haber continuado haciendo semestralmente exposiciones de las obras de sus alumnos; mas como estas sólo serian de dibujo, i el dibujo es tan poco estimado hoy día que hasta el que menos lo sabe puede enseñarlo, ha creído sin duda que dichas exposiciones no valian la pena, máxime si se atiende a que esta clase es tan mal remunerada. En esto le encuentro mucha razon i en lugar de usted habria hecho igual cosa porque estoi convencido de que la gloria no es mas que humo i de humo no se puede vivir.

Creame, estimado señor, que si yo hubiera de trabajar por la gloria, hace ya mucho tiempo que hubiera concluido con este periódico que me arrastra con frecuencia a decir lo que mejor está para callado, pues esto de querer desfer entuertos tiene sus benéficos; pero como me deja utilidad no despreciable continúa publicándolo aunque sea perdiendo uno a uno mis antiguos i verdaderos amigos, si es que los haya tenido alguna vez en este pisero mundo.

Con lo dicho me parece que usted se dará por satisfecho, i si no, dispuesto estoi a darle mas amplias explicaciones, porque mi propósito es no agravar a nadie por lo cual digo siempre la verdad i esta, como usted comprende, a mas de ser inofensiva es saludable para todo hombre que aspira a merecer el aprecio de los demás, porque ella le hace corregir sus faltas cometidas talvez involuntariamente.

De Ud. Afmo. i S. S.

José Miguel Blanco.

## CONFERENCIA MUSICAL

EN EL ATENEO DE MADRID.

El distinguido catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes, señor Parada i Santin, dijo segun dicen los diarios madrileños, una interesante conferencia sobre la influencia de la música en el organismo humano.

La conferencia duró hora i media i fue una de las mas brillantes que hasta ahora, aya este año, ha tenido el Ateneo. El conferenciante habló de la influencia del sonido en los cuerpos inorgánicos, en los animales, i despues en el hombre. Dio a conocer una porcion de datos enteramente nuevos i que agradaron sobre manera al auditorio, sobre el uso que hicieron de la música el pueblo hebreo, el griego i los árabes para curar las enfermedades i para modificar las pasiones. Dividió la influencia de la música en dos partes: una puramente física, que denominó jinnasia musical i otra moral. En esta última expresó el modo de obrar de la música en el organismo humano, haciendo comparaciones entre la armonía de este i la de una orquesta. Tuvo un bello simil, que le valió grandes aplausos: el de comparar la batuta en la orquesta, al corazón humano en el organismo.

Estudió despues la locura tratada por la música, los orfeones en los manicomios i el tarantulismo, i despues la música como elemento educador i social.

Las muchas señoras que asistieron a la conferencia aplaudieron al orador en muchas ocasiones. Hubieran deseado que la conferencia se hubiera prolongado un poco mas, i eso que no fue corta.

La Junta del Ateneo, al ver el brillante éxito obtenido por el señor Parada i Santin, le ha comprometido a dar otra conferencia nueva, lo que tendrá lugar dentro de poco.

Puede que andando el tiempo tengamos tambien nosotros un Ateneo como el de Madrid, en el cual las cuestiones artísticas se discutan entre hombres de la profesion, i en presencia de un público ávido de ilustrarse oyendo la palabra autorizada de personas competentes.



## FOLLETIN.

## LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

—Lo que yo he hecho, prorumpió impetuosamente el niño, lo que yo he hecho te lo voy a decir yo mismo, madre. No quiero aprender mas latin, que me hace perder tiempo fastidiándome i nunca comprendo una palabra. Quiero mejor vender harina, como lo haces tú, madre, porque me gustará mas tener un vestido todo blanco, todo enarriado, que estar continuamente repitiendo palabras incomprensibles i soberanamente fastidiosas. Me azotaron ayer, me azotaron esta mañana i continuarán azotándome día a día, porque estoy decidido a no volver a ocuparme de una sola palabra de latin, concluyó el niño con heroica altivez, i cruzando los brazos irguió ante la madre.

—¡Quiero haceros morir de pena, Pablo, no voy que estoy tan enferma i que tus caprichosas resoluciones aumentan mis sufrimientos! ¡No tienes lástima de tu pobre madre, Pablo!

El niño se precipitó a los brazos de la señora Gerretz para ocultar el conmovido rostro en el amante seno de la madre, i llorar con desesperación.

—Perdóname, perdóname, madre mía, murmuró entre sollozos; perdóname; pero mira, yo no puedo aprender el latin: Es inútil que fije los ojos en el libro, porque a pesar de todos mis esfuerzos, mi pensamiento va muy lejos a ocuparse

de otra cosa, i cuando me toca ser interrogado por el maestro, no sé cómo responder una sílaba siquiera. Madre mía, si quisiera estar contenta con tu Pablo, si deseara que nunca volviera a causarte disgustos, luego entrar al taller del maestro Santiago Zvaanburg, i verás que éste no tendrá queja alguna que dartes. Pronto será como el pintor cuyos famosos cuadros se venderán caros i con esa plata compraré ricos vestidos para tí, para Francisca, para Teresa, para Luisa, i tú entonces me querrás mucho, tanto como ahora quieres a mis hermanas.

—Si yo pudiera complacerte, Pablo, accedería talvez a tus deseos; pero tu padre se empeña en que aprendas latin... En fin, por hoy, no pensemos mas en eso.

—Vengan, mis hijos, que yo los desvista para que se acostuen. I así diciendo, intentó levantarse, pero las fuerzas le faltaron i estuvo a riesgo de caer.

Fuele preciso volver a sentarse.

Luisa con los ojos llenos de lágrimas se aproximó a la des'allicada madre i le indicó tímidamente.

—Si me lo permitieras, madre, creo que yo podría desvestirla i acostar a mis hermanitas.

La sangre coloró vivamente las mejillas de la señora Gerretz mientras contemplaba a Luisa con expresion de inflexible regocijo.

—Ensayalo, hija mía, le respondió. Luisa emprendió la tarea con toda la destreza de una voluntad decidida: era de creerse, al verla desempeñarse tan victoriosamente, que no hubiera hecho otra cosa en su vida.

Despues de haber desvestido a sus hermanitas, despues de haberlas bañado el rostro con agua fresca i arreglado prolijamente sus cabellos, tomólos de la mano i las llevó a donde permanecía la señora Gerretz para que le dieran las buenas noches.

Pablo se habia desvestido solo i estaba orgulloso de su triunfo.

La madre despues de haber besado a esos tres pedacitos de su corazón los entregó a Luisa que los condujo hasta sus camas, les acostó i arregló las frazadas, de modo que no pudieran descomponerse en la noche; en seguida volvió a ocuparse de poner la mesa i servir la cena.

La señora Gerretz bendijo al cielo, su entristecido corazón le aseguraba entre tiernas emociones, que con tal hija los pequeñuelos no quedarían sin madre, cuando Dios la llamara a ella al seno del reposo eterno.

Desempeñó Luisa los diversos cuidados domésticos de que se hizo cargo, con tanta precaución i tan poco ruido, que el adormecimiento a que se habia entregado la madre, duró sin interrupción hasta la llegada de un hombre que contaría cuarenta i cinco años mas o ménos.

Cuando lo sintió la niña, su actividad previsional i casi alegre, apagóse sin gradación, como una luz soplada violentamente, i aún hubo un instante en que pareció petrificada.

La madre salió de su letargo.

—Buenas noches, mujer, ¿cómo vamos por ahí? dijo bruscamente el recién venido; ¡si no esperar respuesta de la enferma! ¿Qué calor de todos los diablos hai hoy todavía, prosiguió, pero eso no impide que yo tenga un apetito bestial, ¿está pronta la cena, mujer?

De pie e inmóvil, Luisa escuchó estas palabras manifestando profunda tristeza.

La señora Gerretz juntó las manos sobre las rodillas, como para armarse de toda la resignación que aun pudiera encontrar en su ánimo exasperado.

—Si no está pronta apréstate en prepararla, prosiguió el hombre, midiendo la estancia a largos i bruscos pasos, sin pensar siquiera que el insostenible ruido sobre el entablado de pino, resonaba doloroso i martirizante en el cerebro i masa ínea en el corazón de la desgraciada enferma. Se lo sirvió la cena; comió con devoradora afección, sin detenerse sino para llenar i beber in-

mediatamente un vaso que acusaba antigüedad en la forma i amplitud en la capacidad. Del vaso a la garganta del bebedor pasó toda la cerveza contenida en una gran vasija de greda pintada de azul.

Cuando hubo terminado aquella repugnante escena, la señora Gerretz indicó a Luisa que se retirara.

La débil niña obedeció con prontitud.

—Santiago, dijo entonces la enferma, entre un vivísimo esfuerzo sostenido por toda su resolución; Santiago, aún cuando fuera lugar i hora de explicarnos seriamente, nuestra primigenia, no debe ser testigo de confidencias tan íntimas como dolorosas; mi corazón de niña se haría pedazos al escucharlas. No está lejos el momento en que necesitarás de todo el respeto de tu familia, así si, porque bien pronto ella no tendrá mas que a tí sobre la tierra, para seguir bajo tu amparo el sendero de la virtud i del deber. Mirame, Santiago, mira a la que es tu esposa hace quince años, ¿te acuerdas qué no eras entonces mas que un pobre mozo de molino? Mira a la que, desde quince años, ha sufrido por tí todos los dolores que acaban la vida de la esposa i de la madre; mírala, Santiago, con un poco de atención, para que ahora mismo sorprendas en su rostro las huellas de la muerte.

Santiago desvió la cabeza, i tomó, como si lo hiciera maquinalmente, la mano de la enferma.

—Voi a morir, Santiago, continuó la afligida esposa; voi a morir muy pronto i cuando yo no exista, tú disiparás la pequeña fortuna que me toco en dote, i que he conseguido aumentar a fuerza de trabajo, constancia i economía; si, Santiago, la malgastarás en el menor tiempo posible; has perdido la costumbre del trabajo, la has perdido absolutamente i es imposible ya que te entregues a ocupacion alguna por lijera que sea. Un orden escrupuloso, una vigilancia activa i de todos los instantes no ha enriquecido lentamente. Con el desorden i la inercia arruinarás a la familia desdichada de mi muerte i mis hijos, i tus desgracias hijos, Santiago, que harán entonces?

Santiago dejó escapar un suspiro, desahogo violento de la impaciencia mas bien que queja del remordimiento.

—En vano me prometerás reformar tu jénero de vida, prosiguió la Gerretz, porque cuando la holgazanería i la disipacion arrebatan el hábito del trabajo, nada hai que pueda hacerlo recuperar. La pereza que se hace crónica se convierte al fin en un abismo; allí sólo hai miseria i degradación. ¡Dios mío! no es posible que así destruyas lo que es la vida i el porvenir de tus hijos, de mis queridos hijos; no es posible que aparezcas ante el Soberano Juez como el mas infame de los hombres. Oh! nó, yo debo impedirlo en cuanto de mí dependa. Es preciso, es indispensable vender nuestros molinos, realizar nuestro comercio de harina i colocar esos fondos de una manera ventajosa i segura antes que todo. El padrino de Luisa es persona íntegra, prudente i entendida; sus consejos te serán sumamente útiles en tan delicado asunto. En cuanto a Pablo, preciso es tambien renunciar a convertirlo en un letrado; ese niño no ha nacido para ser hombre de leyes; todo en él revela que tiene un gusto delicado por el dibujo; sé que la pintura es un oficio en que puede ganar provecho i honra. Tengo el presentimiento de que Pablo llegará a esa altura, mi corazón de madre no puede engañarme. Tu deseo, al consagrarlo al foro, es que tu hija se levante muy por sobre nuestro nivel de mercaderes de harina. Pues que en vez de mediocre procurador, sea artista notable i tu orgullo paterno ganará en el cambio. No contraries la vocación de Pablo; Santiago; conozco su carácter. Violentarlo es perderlo. Respóndeme, Santiago, ¿me prometes solemnemente cumplir mis últimas deseos? Con el dulce consuelo de tu promesa bajará a la tumba bendiciéndote. Dime, respóndeme, Santiago, concluyó vehementemente la moribunda, estrechando la mano de su esposo.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, FEBRERO 7 DE 1887.

NUM. 70



EL MOISES DE MIGUEL ÁNJEL.

FACSIMIL DE UN CROQUIS ORIGINAL DEL ARTISTA, LITOGRAFIADO POR E. CADOT

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, FEBRERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—El Moisés del artista.—Desarrollo del arte en la historia, arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalá (continuación).—El Cantero.—El paisajista señor Swenburt la Exposición Provincial de Gascogne.—La escultura en Norte América, para *El Taller Ilustrado*, por la señorita M. M. (continuación).—En memoria de Viena MacKenzie.—Un cuadro de Murillo.—La exposición de pinturas en la Quinta Normal.—La hermana de Rembrandt (Folleto).

## EL MOISES DE MIGUEL ANJEL.

FACSIMIL DE UN DIBUJO ORIGINAL DEL ARTISTA CONSERVADO EN EL MUSEO DE VIENA.

El año tercero del siglo XVI cuando Miguel Anjél contaba apenas 29 de su gloriosa carrera, el Papa Julio II le encomendaba la ejecución del mosaico que debía contener sus despojos mortales.

Esa obra colosal que ocupó cerca de cuarenta i cinco años la imaginación del artista, jamás se realizó tal como fué concebida por Miguel Anjél i aceptada por el Pontífice.

La historia de ese mosaico es una verdadera tragedia, como dice Condivi: se podría escribir sobre ella algunos volúmenes en folio. Jamás artista alguno sufrió más contratiempos que el Bonarroti en la ejecución de su obra modificada una i mil veces.

Miguel Anjél amaba entrañablemente a Julio II, i éste correspondía la afección que el artista le profesaba.

Ambos se comprendían.

Para ese mosaico que debía eternizar la memoria del Papa i del artista, se estrajo de Carrara tal cantidad de mármoles que la plaza de San Pedro estuvo por muchos años cubierta de enormes trozos, esperando ser transformados en bellísimas estatuas por el cincel del artista creador. De uno de esos trozos salió el famoso Moisés, que después del Júpiter de Fidias, es la estatua más admirable que haya producido el genio del hombre desde la antigüedad más remota hasta nuestros días. El Moisés se ha considerado siempre como la obra maestra del escultor florentino, de ese terrible Miguel Anjél como lo han llamado otros.

El museo de Viena entre los innumerables tesoros que posee, conserva como joya inestimable el primer dibujo original que sobre el papel trazó la mano del artista para la futura estatua del Moisés, tal cual lo reproduce nuestra litografía hábilmente ejecutada por el joven Eduardo Cadot. Nuestros lectores podrán admirar el grado de perfección i de maestría a que llegó el divino Miguel Anjél en la ciencia del dibujo. Es imposible que hombre alguno pueda adquirir tanta facilidad en el manejo del lápiz como lo consiguió esa naturaleza privilegiada, ese hombre sublime que por nadie será sobrepasado.

se detienen para entregarse al baño, son demasiado hermosos, un emperador no tendría mejor presencia sobre su carro triunfal.

Pero son estos verdaderos campesinos italiani o son simples modelos de taller en trajes de segadores, con un sentimiento ideal conforme a la concepción del artista?

Leopoldo Robert ha hecho a estos aldeanos tan perfectos que se los tomaría por dioses disfrazados en medio de los campos.

Hai pues en este cuadro cierta irracionalidad, una concepción falsa i una fantasía infinita.

HORACIO VERNET.

Lo que prueba la verdad de nuestros principios, es la inmensa popularidad de Horacio Vernet. De todos los pintores del siglo, él ha sido el mejor comprendido por las masas, porque apoderándose de un rasgo de nuestro carácter nacional, el *chic* soldadeco, Vernet ha sido una especialidad en la pintura militar i se ha formado del ejército i de sus glorias un patrimonio particular.

Bajo este aspecto lo ménos que se puede decir de él, es que es el pintor nacional, como se ha dicho de Beranger que era el poeta nacional i de M. Thiérs el historiador nacional.

¿Será Vernet acaso, el regenerador que debe levantarnos de nuestra decadencia uniendo por un pacto indisoluble la verdad, la moral i el arte? ¿Será éste el hombre predestinado en fin, a sustituir a las escuelas simbólicas, idolátricas, espiritualistas i fantásticas del pasado, escuelas, sin embargo, ya agotadas i juzgadas, la escuela imperdurable, siempre joven i fecunda, tan fecunda, tan racional i concreta como ideal, de la educación de la humanidad?

Vernet dice, él mismo, yo he cumplido mi misión i sé lo que falta a mis obras, en cuanto al ideal i en lo tocante a la ejecución. Yo no tengo ni partido ni sistema; reproduzco lo más exactamente posible todo lo que veo, me conformo con los acontecimientos.—He ahí todo. (1)

Vernet ha tratado todos los jéneros conocidos desde el mas grande hasta el mas pequeño, revoloteando de un asunto a otro.

¿Cuánto gusto revela en la serie de sus composiciones! *Judit i Holofernes*—*Lancero desplazando un pollo*—*Abraham i Agar*—*Dragon Mercader*—*La Magdalena en el desierto*—*Reconciliación*—*El Cristo de la oración*—*Duile campestre*—*Los diáconos de Fontainebleau*—*La Parroquia*—*Invitación con la piecera de palo*—*La Bella Edith del cuervo de carne*—*Retrato del Papa Gregorio XVI*—*Huazard impidiendo a la hija del poderoso de la Grace de Agre*—*Rafael i Miguel Anjél en el Vaticano*—*La cita de Juan*—*Juan que es asesinado en el camino de los aviones del doctor Albert*—*Luis XIV i La Vallière* i una multitud de otras cosas de la misma naturaleza entremezcladas de sitios, batallas, de vivasques, de cuerpos de guardias, etc., etc.

Basta con esta enumeración de sus obras, para saber apreciar el valor de un artista como Vernet. El éxito prodigioso de Horacio Vernet, es el reflejo de toda una nación, de toda una época.

Santiago, Febrero de 1887.

(1) Los «Artistas Francoses», por Th. Silvestre.

## DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

CONFUSION E IRRACIONALIDAD DEL ARTE DURIANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalá.

LEOPOLDO ROBERT.

(Continuación)

Esto es cabalmente lo que falta en el cuadro titulado «Los Segadores». En él los aldeanos que conducen las gavillas i que de tiempo en tiempo

## EL CANTERO.

Existía en otro tiempo en el Japon un pobre cantero, que trabajaba muchísimo ganaba muy poco, por lo cual se lamentaba de su suerte.

—¿Qué feliz sería yo, exclamaba, si pudiera tener un día suficientes riquezas para descansar, echado sobre espesas esterillas, vestido con un suave kirmón de seda.

Cierto día, al dirigir su queja al cielo, escuchó un ángel, i dijo al pobre hombre:

—Cúmplase tu deseo.

El cantero llegó a ser rico, i descansaba echado sobre espesas esterillas, estentando un lujoso kirmón de seda.

Cierto día pasó el emperador por el sitio que habitaba el cantero: iba precedido de batidores de a pie i a caballo, siguiéndole una brillante escolta de jinetes i servidores que elevaban sobre la cabeza del soberano un gran parasol resplandeciente de oro.

—¿De qué me sirvo ser rico, murmuró el cantero, si no he de tener el derecho de salir con la cabeza un gran parasol resplandeciente de oro? ¿Por qué no he ser yo emperador?

—Lo será le dijo el ángel.

En efecto, el cantero fué emperador: i a semejanza de aquel que había visto, llevaba su escolta de jinetes, i servidores que elevaban sobre su cabeza un gran parasol resplandeciente de oro.

El sol, sin embargo, rascaba los campos con sus ardientes rayos, i el camino, cubierto de polvo, reverberaba fatigando la vista con su brillo.

—¿Qué ventajosa reporta ser emperador, exclamó el antiguo cantero, puesto que los ardores del sol no dejan de agobiarme como a los demás? Si al ménos fuera yo el sol, nada tendría que decir.

—Mira! dijo el ángel. ¿Estás ahora contento?

El cantero se había convertido en sol, i lanzaba sus rayos de arriba abajo, a derecha e izquierda en todos sentidos.

I abrasaba las yerbas de la tierra, i tostaba el rostro de los príncipes que en ella habitaban.

Pero llegó un momento en que una nubecilla interponiéndose entre la tierra i el sol, impidió que los rayos de este llegasen a donde están los hombres.

Naya, una gracia! exclamó el sol; ¿con qué se decir que una nubecilla es bastante para resistir mi poderío? Entonces nada valdría ser nube.

—Cúmplase tu deseo, contestó el ángel.

En el punto se verificó la transformación, i la nueva nube, situándose orgullosamente entre el sol i la tierra, complaciase en interceptar los rayos del sol, de tal modo que vivía a la tierra oscuramente.

Después hizo caer gruesas gotas de lluvia en los campos; formáronse arañanzas i trombas de agua, hasta el punto que los torrentes se desbordaron, i saliendo los ríos de madre, inundaron los campos.

Nada resistía la fuerza de las aguas, sólo dominaba sobre ellas una roca completamente inmóvil.

En vano las mujientes olas la batían con furor, la roca resistía, las ondas espumosas iban a espirar a sus pies.

—Es decir, dijo la nube, que una roca me ha de imponer la lei!

—Pues si roca, repuso el ángel.

Nada quedó transformada en áspera i alta roca, insensible a los rayos del sol que desahitaba, a los torrentes i al choque de las agitadas olas.

Sin embargo, luego vió a sus pies un hombre de miserable aspecto, casi desnudo; pero armado de un escople i un martillo, i este hombre con el auxilio de sus instrumentos, hacia saltar trozos de roca uno después de otro.

¿Qué es esto? exclamó la roca; ¿tendrá un hombre poder suficiente para arrancarme así a pedruzcos a fin de modelarlos después a su capricho? Entonces vale mas que vuelva a mi estado de hombre.

—Cúmplase tu deseo, contestó el ángel.

La roca volvió a ser el pobre cantero, que trabajaba ruidamente, sin ganar casi nada; pero estaba contento con su suerte.

DOWES DEKKER.



## EL PAISAJISTA SEÑOR SWINBURN

Y LA

EXPOSICION PROVINCIAL DE CONCEPCION.

De todos los artistas nacionales que enviaron algunas obras a la exposicion provincial de Concepcion, parece que el señor Swinburn es el que mas se ha distinguido a juzgar por los elogios que le dedica la prensa del sur, que transcribimos a continuacion:

"Ya que está la exposicion provincial próxima a ser clausurada, vamos a decir dos palabras en elogio de un joven artista de Santiago, que ha contribuido con tres de las mas hermosas producciones de su pincel, a dar mayor interes i brillo al salon de pinturas nos referimos a Enrique Swinburn.

Hai obras de arte que son como esas filigranas de plata chinasca, que despiertan el asombro i obligan a admirar la belleza del trabajo, los conocimientos i paciencia del artista; pero dejan el alma fria, i ántos inspiran compasion que amor hacia el autor.

Por el contrario, hai otras obras de arte esencialmente simpáticas, que podrán no ser perfectas pero que son delicadas, poéticas, conmovedoras i que nos inspiran por su autor un cariño irresistible. Esto es lo que me sucede con los cuadros de Swinburn; no tengo el gusto de conocerlo, pero lo adivino en sus pinturas i sé que el día que nos encontremos en el camino de la vida no pasaremos indiferentes el uno al lado del otro, sin detenernos un instante a charlar sobre las maravillas del arte.

El claro de luna que exhibe Swinburn en la exposicion me está diciendo claramente que su autor es joven, soñador i melancólico. La puesta de sol a orillas del mar que está al lado, me repite lo mismo, i agrega que Swinburn comprende la poesia que hai en esa batalla que cada día riñen en la inmensidad, la claridad que se retira a las sombras que lo llegan.

Pero la *Mañana de invierno* que acompaña a los anteriores es, ódavia mas significativa i reveladora que ellos. ¡Qué algo de mal trazo en un color gris, en esas nubes pesadas que se miran en un mar alagado i en el espacio por donde llegan el huracán a secullirlos; en ese barco inmóvil, arrojado con sus velas caídas, semejante a la gaviota que se defiende del frío i huyendo el cuello bajo el ala. El sol medio velado por las nubes no parece el mismo que quema i ahuyenta en los ardores de la canícula; es un disco de nieve cuya sola vista da frío.

Parece que Swinburn ha querido pintar en esta tela el retrato de una de esas horas de desgano i de amargura tan frecuentes en la juventud, en que el corazón helado se encuentra en medio de un mar de dolores, inmóvil, bajo un cielo amenazante, sin ánimo para luchar, sin fe en el porvenir i tristemente resignado a soportar el peso de la desgracia. Así se comprende el arte, sublime expresion de la verdad i la belleza, campo en que van a encontrarse las almas llevadas de la mano por el sentimiento.

Lo repeto, el día en que Swinburn i yo nos encontremos, hemos de ser amigos.

X. X. X.

LA ESCULTURA  
EN NORTE AMÉRICA.

(Continuación.)

Rush principió a modelar en arcilla—1789—i en ese tiempo ninguno de los artistas que habido celebridad a nuestra naciente escultura habia visto la luz. Frazen nació en 1790 i Hezekiah Augur de New Haven en 1791. Este último entró en negocio de tienda i perdiendo en ese, principió a tallar en madera sin otro guía que su propio instinto. Como muchos de nuestros primeros escultores, sus esfuerzos son interesantes, mas bien como muestra de lo que puede un talento sin educacion ni direccion que por el intrínseco valor de la obra.

Muchos de los artistas que le sucedieron principiarón la vida en esa clase de comercio tan opuesto al arte a que después consagraron su vida.

No fué hasta el año de 1805, después que Copley, West, Malbone Alston i Stuart habian demostrado nuestra capacidad por el arte pictórico, que el jenio del país pareció mostrar como propio el jenio por la escultura; en ese año nació Hiram Powers, uno de los primeros escultores del siglo. El mismo año consta el nacimiento de Horacio Greenough. En los remotos bosques de Kentucky, todavía ocupados por los indios, Hart nació en 1810, i Cleveland, Crawford i Mills seguidamente en el año de 1812, 1813 i 1815, todos artistas de nota aunque no del mismo mérito e importantes como precursores en el arte mas bien que como creadores de una escuela de escultura.

Así vemos que aparece repentinamente i sin preparacion para ello, un fuerte impulso en el arte plástico en los hombres que lo engrandecieron.

Cuando uno considera la desventaja en que trabajaron i que según nuestros conocimientos, no tenían ni siquiera la ayuda del jenio heredado, la crítica se maravilla sorprendida de ver el resultado que alcanzaron i que dos de ellos, Powers i Crawford, ganaron por sí solos tal renombre en Europa que los hizo rivalizar con los escultores de la época, nacidos en medio de los triunfos del arte clásico i del renacimiento.

Hiram Powers ocupó siempre una elevada posicion en nuestro arte occidental, en concepto de los que no son admiradores entusiastas de sus obras. Hijo de un labrador de las montañas de Green, temprano cambió Vermont por las bellisimas calles de Cincinnati, donde encontraron un alimento las enérgicas aspiraciones del fundador de la escultura en Norte América. Como muchos de nuestros escultores el jenio por la mecánica inherente al carácter inventor del pueblo, fué combinado con el jenio para el arte. I así la invencion de esa época que sólo le sirvió de desahogo le proporcionó en la edad madura medios fáciles para invenciones mas importantes.

De esculpir en cera, lo que causó mucho interes en ese tiempo, el joven Powers pasó a modelar en yeso bajo la direccion de un artista alemán residente en Cincinnati i ayudado por la generosa proteccion de Mr. Longworth, cuya jeniosidad hacia nuestros artistas americanos los tiene altamente obligados.

Recibió muy pronto numerosos pedidos de retratos de los hombres públicos mas notables tales como Webster, Jackson, Marshall i Calown.

A pesar de su falta de instruccion i de colegas en el arte, Powers, ejecutó algunos de esos retratos con un vigor digno de aquellos personajes i muy escasamente superado en sus obras posteriores.

En 1837 Powers se decidió a ir a Italia, donde ya le habia precedido Greenough, como le siguieron después muchos otros llevados allí por la preponderancia en el arte por motivos económicos que todavía soportan nuestros escultores en un tiempo en que parece sería mas útil para ellos permanecer aquí, atendiendo el desarrollo del arte.

Muchos de nuestros escultores han confiado al que esto escribe que ha llegado el tiempo para el arte en que se puede caminar en el país por sí solo, pero la cuestion económica los obliga a vivir en Florencia o en Roma.

Residiendo en Roma hasta su muerte, Powers dedicó su larga carrera a la creacion de muchas obras muy bien acaladas i algunas veces de un mérito que le hizo acreedor a la fama que obtuvo. ¿Quién no ha visto el famoso "Esclavo griego" inspirado por el entusiasmo por los griegos en guerra entónces con los turcos? "El Penseroso", "El Niño pescador" i "Proserpina" son tambien de las mas agradables obras del artista. "California" simbolizada en una mujer desnuda es menos satisfactoria en concepcion i sus proporciones no han resistido la critica. En estas obras vemos expresados los sentimientos de un artista adiestrado en las exigencias técnicas del arte i movido por un ideal sublime, pero marcado por un sentimiento delirante mas bien que curativo i advirtiéndose algunas veces una aridez de estilo i una reticencia de emocio heredada del reservado pueblo de Nueva Inglaterra. Como si cuando el artista estaba ejecutando sus obras, el austero jenio del puritanismo, celoso de la voluptuosidad o de la pasion del arte, hubiera estado a su lado como Mentor i dijera: "Aquí harás de este modo: conduce de tal manera que tu amor a lo bello te haga olvidar que has nacido en América; que el deber, que el principio constitutivo del ejemplo deben ser tu regla de vida." Pero algunas veces parece que el jenio no hizo caso de la tradicion, i así concibió Powers las dos grandes estatuas de Eva antes i después de la caída. Por estas nobles obras, inspiradas por un verdadero sentimiento artístico, ganó un rango muy cercano al de Thorvalsen que le hizo digno de eterna memoria.

## EN MEMORIA

DE VICUNA MACKENNA.

LA CORONA.

Como se recordará, últimamente, los miembros del Club Democrático acordaron mandar fabricar, para ser colocada en la tumba del gran democrata e ilustre escritor, don B. Vicuña Mackenna, una corona de plata.

Pues bien, esa hermosa corona está ya terminada i se exhibe en las vidrieras de la casa de los señores Viji i Ca. para satisfaccion de los errogantes.

Es esta, a nuestro juicio, una valiosa obra de arte que hace honor tanto al artista encargado de ejecutarla, como al autor de la idea i del cróquis que la simboliza.

Toda es de fina plata i está formada de dos ramas, una de ellas imitando al laurel i la otra a la encina, unidas en la parte inferior por una cinta adornada del mismo metal.

En la rosa del nudo lleva la siguiente inscripcion:

"El Club Democrático de Copiapó i otros admiradores, a la memoria del eminente ciudadano i fecundo escritor chileno don Benjamin Vicuña Mackenna—1886."

En la parte superior, las ramas sostienen la estrella solitaria de nuestro pabellón.

Entre ambas ramas hai colocadas armoniosamente flores de azucena i de margaritas de un bellísimo efecto.

En el centro hai colocada oblicuamente una elegante pluma, simbolo de la que immortalizó al sublime escritor.

La pluma descansa en un manojito de flores de pensamientos que armonizan la idea.

La obra, artísticamente hermosa, es debida al inteligente artista de esta ciudad, don Ricardo Olivares.

El proyecto, la idea i el cróquis son obra del Ingeniero don Javier Campino.

Para el autor de la idea como para el de la obra material, nuestras felicitaciones i parabienes.

■ Posea éste no educado artista tanta percepcion del ideal que le hacia tener una poderosa influencia sobre los demas artistas, mientras sus importunidades eran desfavorables al desarrollo de su talento.

Hemos sabido que esta corona sería enviada a su destino, tan luego como esté terminada una elegante caja de fina madera que con toda actividad se ha mandado construir para colocarla.

(De El Constituyente.)

## LA EXPOSICION DE PINTURAS

EN LA QUINTA NORMAL DE AGRICULTURA.

Sentimos que la falta de espacio, no nos permitiera en el presente número publicar la grata impresión que nos ha dejado la visita que hicimos a ese pináculo de obras maestras, reunidas en la Quinta Normal por el incansable señor Benjilío, para ayudar a *La Cruz Roja*. Lo haremos próximamente.

6

## UN CUADRO DE MURILLO.

(CUENTO.)

I.

Los piadosos bronce de la Giralda acababan de dar el toque de ánimas. Las plegarias de los fieles respondían al llamamiento del gigante de la catedral sevillana. El estruendo i la algarabía producidos por el movimiento de las jentes en aquella señalada noche se interrumpieron i toda Sevilla elevó un instante la mente a los espacios, donde supone la fe moran las almas de los difuntos, esperando el día de la resurrección. Una oración, pronunciada a la vez por miles de labios, subió en anchurosas ondas de pio murmullo hacia el Sér Infinito. ¡Misericordioso que ha de sacar la fuente del dolor, ternal con un abrazo de supremo perdón a todos los pecadores!

Pocos instantes después, los católicos hijos de la capital andaluza, continuaron la interrumpida fiesta, hallándose entregados a los placeres de una velada notable por la alegría que le es propia en todo el mundo cristiano: era la noche de Reyes.

En un modesto hogar de la calle de las Tiendas, perdido entre los vastos edificios que hermean la templada ciudad que refleja sus galas en la mansa corriente del árabe Guadalquivir, un grupo, compuesto de dos personas, i digno de ser reproducido por el cineal del mismo Apéles, había permanecido en religiosa i recogida actitud, durante el corto rato en que las campanas de la catedral recordaron los muertos a los vivos. Formaban el grupo una madre todavía joven, i su hijo niño aún. Ella, hermosa, con unos ojos de mirar tranquilo, cuyas pupilas reflejaban la serenidad incomparable del éter azul que sanaba los claros horizontes de la comarca andaluza; él, pequeño, bello como un ángel, sonriente i dulce como el luminar del día, i con dos ojitos inmensos que despedían llamaradas de luz, entre raudales de ternura.

Durante la plegaria, la madre estrechó fuertemente al niño que parecía sentir algo de los grandes i sublimes afectos que unen el mundo viviente a las generaciones que fueron.

Terminada la oración, dijo ella un apretado beso al hijo de sus entrañas, i sus labios maternales no acababan de separarse de los sonreídos del niño. Pensaba tal vez, i con horrible miedo, que la imitable muerte esquivaría también su fría guadaña contra aquella existencia que entonces amanece a la vida, mil veces más querida para ella que la suya propia, que igualmente tenía poder.

Es tan cierta i tan lógica la sucesión de las ideas; tan verdad hay en la correlación de las imágenes que se despiertan en la mente a impulsos de una sensación cualquiera, que no titubeamos en afirmar que la madre pensaba efectivamente, después de rogar por los difuntos i al besar a su hijo con tanta elusión, que en algún día la muerte apagaría la llama de aquel sér,

todo luz para ella, acabando ántes con la felicidad de su existencia, pensando dolorosamente que se desploma sobre la dicha maternal, como si toda la pesadumbre del universo, en terrible cascada, viniese a gravitar en el flusorio arco irisado de las mas puras, santas i venturosas ilusiones del corazón de la mujer.

Una sonrisa que apareció en sus labios, cual aparece entre los vapores de nube descargada el primer rayo de sol, después de una tormenta canicular, dispó la que se había levantado en el alma de aquella andaluza. La robustez de su hijo, la sana color de su hermoso rostro, la vivacidad de sus limpias pupilas, la frescura de sus labios risueños, devolvieron la calma perdida, encendiendo el luminar de la confianza en la materna imaginación, oscurecida poco ántes por las tristes ideas que dibujaban la tétrica silueta de la muerte en la cámara oscura del pensamiento.

Continuaba diciendo al niño en su regazo:—Sabes, le dijo, que hoy vendrán a visitarte los reyes magos?

Los santos reyes que, desde lenguas tierras, fueron a Belén, guiados por una estrella para adorar al rapaz que, en un portal en brazos de la Santísima Virgen, recibió las ofrendas de los pastores, entre un buei i una mula que le calentaban con su aliento; aquellos tres poderosos magnates de Oriente pasarán esta noche por Sevilla.

Ellos son los que todos los años i en este día premian a los niños buenos, dejándoles dulces i juguetes, en recuerdo de su visita. A media noche, montados en soberbios caballos i seguidos de criados que conducen caméllos cargados de golosinas i de toda suerte de regalos, recorrerán la ciudad, i como tú eres bueno i quieres a tus padres, al pasar por esta calle dejarán en el cesto, que ahora pondremos en la ventana, un buen recuerdo de su cariño, que mañana, cuando te levantes, saborearás a satisfacción.

Pusieron en efecto, un canastillo sobre el alfeizar de la ventana, i luego la tiorna madre acostó al chiclelo, dejándole dormido al poco rato, después de encargarle que no se asustase del estrépito que produciría el trotar de los alazanos, cuando los magos pasasen por allí.

(Se continúa.)

## FOLLETIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

Pero éste dormía profundamente.

—Señor! prorumpió ella, dirigiendo al cielo sus floreros ojos, Señor! tus pruebas son terribles, pero no importa... cúmplase tu voluntad.

Luisa permaneció a no mucha distancia de la habitación. Inquieta por los resultados que pudiera tener la secreta conferencia, ella esperaba el término entre creciente inquietud.

Su obediencia habitual impedía escuchar ajosismos, pero aunque bastante lejos para no distinguir las palabras de la enferma, oía, palpitante de angustia el corazón, su voz lenta i débil con intermitencias de tos seca i abrumadora.

Traa un jenido profundo la voz cesó completamente i pasó un largo instante entre el mas absoluto silencio.

Atrastada por una fuerza superior a su voluntad, Luisa se encontró delante de la puerta, tenazmente impedida a entrar; pero resistió heroicamente para no incurrir en la primera desobediencia; además, su padre era siempre tan brusco, tan violento con ella.

Después de algunos minutos que le parecieron siglos, aplicó el oído a la cerradura i oyó oír hablar; pero no, sólo era la confusa vocería del viento que atravesaba rumoroso el cañon de la chimenea.

Entonces Luisa sintió miedo invencible: sus mejillas palidieron, dobláronse sus piernas i le fue preciso apoyarse en la murella para no caer.

Algo sobrepuesta a este primer terror, i sin poder resistir mas tiempo la presión de su duda, Luisa se atrevió a dar un golpe en la puerta, pero tan débil, que apenas lo oyó ella misma.

Nadie respondió.

Aventuró otro golpe mas fuerte.

Entonces el terror i la desesperación llegaron a su colmo.

—Madre mía! madre mía! esclamó, entreabriendo la puerta convulsivamente. La enferma no le contestó.

—¡Padre! padre! continuó la niña.

Tampoco.

Abrió la puerta con violencia i se precipitó en la habitación.

Su padre dormía, su madre también.

Tanto mejor se dijo Luisa, mientras contemplaba cariñosamente a la enferma; ¡ah! mi buena, mi excelente madre, que duerme tranquila, el sueño le hará mucho bien... qué pálida está... sufre tanto, ¡ah!... Pero me parece que no respira... siento que se me huela el corazón!

Entonces haciendo suceder la palabra a la morder del pensamiento:—¡Oh! no, no. ¡Tú no lo querrás. Dios mío! prorumpió ya veo que se mueve... pero no, no, es la vacilación de la luz sobre su rostro. Tiene un brazo desentendido, es preciso atárselo.

I se puso a la obra, pero apenas al tocar ese brazo:—¡Ah! mormuró, está helado... sus ojos entreabiertos i los labios ensangrentados... no puedo mas; esto es aterrador.

Preocupada hacia su padre i casi fuera de sí la sacudió vigorosamente hasta que consiguió despertarlo.

—¡Ah, miserable! qué sol! exclamó este al cerciorarse del funebre acontecimiento; dormir estupidamente mientras la infeliz dormía! esto es infame, inaudito! pero no, quizá aún es tiempo de salvarla. Que todos los trabajadores vuelen a Leyenda a buscar médico.

I el mismo fue, precipitadamente a poner a toda su jente en movimiento.

Luisa anegada en llanto, sostenía la cabeza de su madre esforzándose por contener la sangre que destilaban los entreabiertos labios; pero su afán era inútil como era inútil también su anhelo de encontrar una mirada expresiva en aquellos ojos ya inmóviles i sin luz.

Entre tan viva angustia i tan indescrutable tortura trascurrió así una hora que fué eterna para la inconsolable niña.

Pue fin llegó el médico.

Apénas al fijarse en el rostro de la señora Gerretz, dijo a Luisa cariñosamente:

—Déjame solo un instante, hija mía, los cuidados de la familia te reclaman fuera de aquí. Vé, hija mía, i baste digna de tu nuevo puesto.

Luisa salió con paso lento i vivamente contrariada. A poca distancia de la habitación oyó que el médico, antiguo amigo de sus padres, caía de rodillas recitando una oración. Sus primeras palabras *De profundis clamavi ad te, Domine*, le confirmaron la horrible desgracia.

—Estaba ya sin madre!

## CAPITULO II.

ES SU MADRE!

Al alba del siguiente día, una anciana de la vecindad que acompañaba a la familia en la velada del cadáver, abandonó el cómodo sillón en que dormitaba para abrir un lado de la ventana. Los rojizos resplandores de la lámpara desaparecieron entre la claridad del día. Esta luz prestando los detalles de la escena, renovó los sollozos i las lágrimas, contenidos por el insomnio i la fatiga.

La misma anciana, corazón endurecido por los años i la miseria, sintióse conmovida dentro de ese sombrío espectáculo.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, FEBRERO 14 DE 1887.

NUM. 71



AMOR PLATÓNICO.

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, FEBRERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—Exposición de pinturas en la Quinta Normal.—El pintor Walton, sus retratos i la prensa porteña, por J. F. G.—Un cuadro de Murillo.—Escultura en Norte América, para *El Taller Ilustrado*, por la señorita M. N. (continuación).—Estatuas para el palacio real de Nápoles.—Remate público de obras de arte en Estados Unidos.—La hermana de Rembrandt (Folletín).

## EXPOSICION DE PINTURAS

EN LA QUINTA NORMAL.

Gracias al entusiasmo que don Manuel Renjifo tiene por las bellas artes, entusiasmo que beneficia a la *Cruz Roja*, hemos podido visitar en estos últimos días una pequeña pero escogida colección de cuadros al óleo entre los cuales figura, sin disputa alguna, la obra maestra del pintor francés Raimundo Monvoisin. Nos referimos a esa tela pintada majestuosamente que lleva por título "Aristotelo en la Cueva".

Aristotelo, como recordará el lector, es aquel rei i jeneral de los mesenios que vivió en el último tercio del siglo VII antes de Jesucristo i del cual nos cuenta la historia prodijios de valor i de estrategia tales, que le permitieron sostener un sitio 11 años en la ciudad de Ira, hasta que vencido por los lacedonios, sus enemigos irreconciliables, se retiró a la Arcadia con los restos de su ejército. Aristotelo fue hecho prisionero en dos ocasiones i las dos se fugó del modo mas maravilloso dejando a todos estupefactos. En una de esas ocasiones fue arrojado de alto abajo a una caverna con el inhumano objeto de que fuera devorado las bestias feroces como sus demás soldados.

El terrible golpe le hizo perder el conocimiento. Pasado su letargo encontróse rodeado de cadáveres de sus mismos compañeros, muchos de ellos en estado de putrefacción. En torno suyo, a la vez que la oscuridad reinaba un silencio sepulcral, el silencio de la muerte. En tan desesperante situación oye un ruido cerca de sí. Trata de incorporarse, algo desmesuradamente los ojos, para ver si albe distingue en esa maldita i silenciosa cueva que va a servirle de tumba: escucha con mucha atención; estendiéndose los brazos hacia el lugar de donde parte el fatídico ruido i sus manos tropiezan con un objeto que él aprueba con fuerzas hercúleas. Un grito estridente resuena en la caverna, grito que encuentra eco i que sigue repitiéndose entre las enormes rocas de que está rodeado. A ese grito se sucede otro i otros. El silencio de la tumba era profundo. El bulto que sus manos convulsas aprueban se mueve, forcejea por desprenderse, pero el héroe no suelta. El valiente jeneral debilitado por las heridas recientes del pasado combate, no puede arrojarse hacia su cuerpo; por el contrario se siente arrastrado por una fuerza superior i sacando fuerzas de flaquezas aprueba más i mas. Sin tiempo para ponerse de pie, su cuerpo es arrastrado por entre los peñascos i cadáveres en medio de la oscuridad mas completa.

La escena del desgraciado Héctor atado al carro triunfal de Aquiles, corriendo en plena luz al derredor de los muros de Troya, tenía semejante repetición en el recinto de la oscura caverna. Por fin, un rayo de luz se divisa i el héroe olvidando las mortales fatigas causadas por las contusiones lanza una carajada homérica al reconocer que

su salvador es, ni más ni menos, un enorme zorro acostumbrado a saciar su voraz apetito en los cadáveres insensibles de los desgraciados que perdían la vida en defensa de la amada patria.

Un poco mas i la cola del zorro se corta quedando Aristotelo sin guía en el oscuro i escabroso laberinto, o las fuerzas físicas se agotan i queda sin encontrar salida.

Tal es la escena que Monvoisin desarrolló en el cuadro de que nos ocupamos, escena, por cierto, digna de un artista que compare sus horas entre la lectura de las obras serias i en la de los fútiles romances i en el estudio de las estatuas i cuadros mas clásicos de la antigüedad.

Monvoisin ha elegido el momento mas interesante para llenar su tela. Toma al héroe mesenio en el instante en que vuelve en sí i escucha con ansiedad el ruido que producen los dientes del animal sobre el cráneo del soldado que yace a corta distancia.

La figura principal, por su aspecto impenitente, su actitud académica, su correcto dibujo i acentuada modelación, es digna de David: el mismo Guerin, su maestro, no desearía firmarla, porque en ella reconociera perfectamente a los héroes de la Ilada i de la Odisea en toda la majestad i salvaje grandeza con que el ciego de Esquima los presentó a la posteridad.

El manto de púrpura i la túnica verde que cubren ese robusto cuerpo académicamente concebido i dibujado, se armonizan a maravilla con la carnación dorada en parte por los rayos del sol que el artista hace descender para iluminar tan lúgubre drama. Sin esta licencia del autor la vista se fatigaría buscando en la tela a los personajes. Esta obra de Monvoisin pertenece a la alta escuela, a la escuela clásica que se enseña oficialmente en todas las academias bien organizadas de Europa, sin la cual no puede haber artista que haga pasar sus obras a la posteridad.

Esta obra honra a Monvoisin, poniéndolo muy por encima de la *turba-multa* de los que buscan el tema de sus cuadros en las escenas mas vulgares e inmorales a veces, pretendiendo dárles importancia a fuerza de emplear los colores mas chillones i abigarrados de su paleta.

El cuadro en cuestión reúne todos los principios de la buena escuela, de aquella fuente perenne en la cual beberá la inspiración el verdadero artista.

Se ve que Monvoisin al ejecutar su Aristotelo, estaba aun poseído, o se sentía devorado por la sed de gloria i por lo tanto, muy lejos aun de la sed de riquezas que mas tarde se apoderó de él, haciéndolo desertar los talleres i museos de Europa para venir a asesinar i sepultar su talento al pie de nuestras cordilleras a trueque de un puñado de escudos.

Sin la sordida ambición del artista, su nombre sería hoy repetido como admiradas serían sus obras, porque estuvo en el camino de la gloria i esta le sonría tendiéndole la mano.

Gracias al señor Renjifo, como dijimos al empezar estas líneas, el cuadro de Monvoisin, arrumbado i cubierto de un dedo de polvo ha sido sacado a luz de la oscura tumba en que yacía, lavado, barnizado i expuesto a la contemplación de cuantos querían recrear la vista fijándose en esa obra maestra del pintor francés, hoy expuesta en la Quinta Normal de Agricultura con el santo objeto de aumentar los fondos con que la *Cruz Roja* socorre a nuestros compatriotas atacados del cólera asiático.

Nosotros, a fuer de artistas i de chilenos, llamamos la atención de los lectores de *El Taller Ilustrado* a que aprovechen la doble oportunidad de ver una verdadera obra de arte i de contribuir a la vez con su gólo al alivio de los que sufren.

No olviden que los cuadros de esa exposición, una vez clausurada, será muy difícil volverlos a ver.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## EL PINTOR WALTON,

SUS RETRATOS I LA PRENSA PORTEÑA.

Señor don José Miguel Blanco:

En la *Unión* del 5 del presente, leo un artículo de crónica en que, como de costumbre, se cita al llamado pintor ingles Walton la comedia letanía que hace ya mas de diez años entonan en coro los diarios porteños.

Nada sería eso, compañero Blanco, acostumbrados como estamos, a ver que cada retrato de los que aquí se exhiben significa una de alabanzas que sabemos de memoria:

"Es una verdadera obra de arte ejecutada con toda conciencia. El parecido es notable i así el dibujo como el color están bien tratados, etc., etc."

Hoy amanece en un escaparate un retrato copiado de fotografía, relamido i de color cromo i a la tarde el público está prevenido por el respectivo artículo, que la nueva obra de arte es una joya mas con que se enriquece Chile, etc.

Es tan inseparable uno de estos retratos de su respectivo elogio que sólo falta uno a condición de faltar el otro.

Pero tocabá, amigo mío, a la *Unión* diario por muchos títulos simpáticos, saliese del camino trillado i lanzar a guisa de provocación las líneas que siguen:

"El señor Walton como retratista se ha conquistado entre nosotros una merecida reputación i todas sus obras son recibidas con aplauso por los aficionados al arte, siempre que no estén bajo la influencia de ciertas ideas falsas i exageradas, propias de cierta escuela caprichosa i falsa que pretende imponerse a todos los gustos sin tener cualidades sólidas ni méritos verdaderos."

Ajenos a toda preocupación i libres de toda influencia, añade el discretísimo articulista, no vacilamos en tributar nuestros aplausos a un trabajo que viene a confirmar aún la favorable idea que nos hemos formado de las aptitudes i conocimientos profesionales de su autor."

Creo que *El Taller Ilustrado* acogerá como suya la contestación que esto merece.

Conste que la provocación no ha partido de nosotros.

En un país como el nuestro, donde cada cual se gana la vida con una libertad *mas que americana*, libertad que está garantida por nuestra indiferencia i nuestra desidia, nuestra natural indolencia nos hace incapaces de impedir que los mas absurdos abusos i descaradas farasas se hayan arraigado de tal manera que han pasado al dominio de las cosas legítimas.

Si a esto se agrega una dosis de servil adhesión que muchas de nuestras jentes tienen por todo lo que es europeo, se explica la actitud augural que ostentan ciertos extranjeros.

En este bendito suelo de Chile a donde basta llegar sin mas ciencia ni caudal que algunas consonantes dobles para ser prestijioso i rico i hasta sabido, se explica la soberbia de estos que por nuestra dejación se ven primero tolerados, admitidos i despues respetados. Es muy natural que aspiren tambien a ser temidos.

Voi, pues, a contestar una vez por todas, las continuas bravatas i provocaciones del pseudo pintor ingles, i voi a demostrarle sin gran trabajo i con toda tranquilidad que ni profesa ni conoce siquiera el arte de que se cree acaso gran representante.

Quede si, bien establecido, que no hemos sido nosotros los agresores.

I que al contrario, todos los años hemos sufrido todo jénero de pretensiosas provocaciones, que podemos citar, lanzadas por este sujeto, en papeles públicos, de la misma manera i con la misma paciencia que hemos sufrido i hasta en nuestro perjuicio una larga i perseverante propaganda que éste ha hecho siempre contra todos los nuestros.



Pero considero insuficiente que un chileno, un cronista de nuestros mejores diarios se convierta en el paladín de este iluminador de fotografías i trate de dar bastonazos a nuestros pintores nacionales.

En el próximo número mandaré el artículo sustancia de esto, e irá un tercero si el segundo no basta. Todo en las condiciones de serenidad i consideración que acostumbra *El Taller Ilustrado*.

Suyo afmo.—J. F. G.)

Valparaíso, Febrero de 1887.

## UN CUADRO DE MURILLO.

(CUESTO.)

(Conclusion.)

Bartolín, así le llamaban sus padres, quedó entregado al mas profundo sueño, al salir de la alcoba su buena madre. Dormía como duermen todos los niños, con el tranquilo abandono de la inocencia, con la quietud anjelical de las conciencias aun no agitadas por el batallar de las pasiones. Es el ajetreo de la infancia bálsamo para las almas atribuladas. Los desgraciados que hayan perdido la paz del corazón i dejado su ventura, en pedazos, entre las espinosas zarzas del infortunio i en los quebrados pedernales de la duda, no curarán jamás de su desesperada suerte, si la contemplación de un niño dormido no les infunde un dulce sentimiento de vaga esperanza. Los párpados de los dormidos ojos de un pequeñuelo, aun cerrados, son ventanas abiertas por donde se percibe un más allá tan puro, tan sereno, de tal ternura, que nada le iguala, ni existe oxígeno con fuerza vital comparable a la que adquiere el alma en aquella contemplación. ¡Bebed, oh desdichados, en esa copa; apurad todo el néctar que destilla el sueño infantil! Si gozais, si os sentís conmovidos, esperad, esperad confiadamente; mas, si no se endulza vuestra espíritu, si permanecéis indiferentes, huid de ahí i huid del mundo también: habéis muerto moralmente i vuestra perdición es pura toda la vida!

¡Si el dormir de los niños es un cielo, ¡qué serán sus candorosos sueños! Estrellas que le esmalten i soles que le alumbren.

Así fué, precisamente, el que tuvo Bartolín en los blandos brazos de uno de los jénitos que, envueltos en las sombras de la noche, van arrojando flores de adormidera sobre los polvados.

Soñó el niño que tres reyes, cubiertos con ricos mantos de larga cola, llegaban a un portal donde un niño dormía en brazos de una santa mujer que tenía idéntico al rostro de su madre. Soñó que las tres majestades, una de las cuales era de negra cara, caían de rodillas a los pies del niño, confundidos entre muchos humildes pastores, i que una legión de ángeles, descendiendo de los cielos, se posaba, cual banda de mariposas en un rosal, sobre las ruinas de aquella extraña construcción que así podía ser el pórtico de un templo como el peristilo de un palacio, i que allí, en las columnas rotas i en los semiderruidos capiteles, tenían instrumentos i cantaban himnos al hijo de Dios.

A la mañana siguiente fué Bartolín con sus padres hasta la ventana a recoger, radiante de alegría, el regalo de los reyes magos.

Al apoderarse del repleto camastillo, exclamó con satisfacción i sincera credulidad:

—¿Qué bien que los he visto!

—Los has visto? le preguntó la feliz madre.

—Sí, sí; iban con largos mantos i llevaban muchas preseas. Me han llevado a Belén i he visto allí a la Virgen i al niño. La Virgen es como tú.

—De modo que has viajado esta noche, rompió el padre, mientras su esposa se comía a besos a Bartolín.

—Pues no te rías, le contestó éste, poniendo

cara fosa; porque es verdad i lo tengo todo muy presente.

—María Pérez i Gaspar Estéban, celebraron la ocurrencia de su hijo. Comióse el chico los dulces de los reyes, pasó el tiempo, corrieron años i nadie volvió a acordarse de la ida de Bartolín a Judá con los tres magos que, a la sazón, se dirigieron de Oriente a Belén, tomando el camino de Sevilla, ilustre cuna del pintor Murillo.

II.

Corría el año de 1645.

En la celda abacial del convento de San Francisco de Sevilla, encontrábase platicando cariñosamente i amigablemente, dos sujetos de biendistinta catadura. Era el uno nada menos que el padre prior de la comunidad, cubierto con los hábitos de la orden i con la capucha, sobre la cual se erguía su venerable cabeza la nieve en el estrecho cerquillo i en la lengua barba, la dulzura en los ojos, la afabilidad en los labios, la respetable i apacible serenidad en un varón justo; en fin, resplandeciendo en su tranquilo rostro. El otro sujeto, respetuosamente colocado a corta distancia del sillón que ocupaba el prior, era seglar. Podía tener de 25 a 28 años; no parecía ser muy robusto, i, sin embargo, mostrábase repleto de vida. Con el plumado chambrego en la mano, movía nerviosamente su hermosa cabeza, por cuyos lados caía, en abundosa profusión, hasta tocar el limpio cuadrado cuello de su camisa, una cascada de lazos cabellos negros.

Su gran frente arqueada dejaba transparentar un mundo ideal de luz intensa, por donde vagaban todas las imágenes místicas del paraíso cristiano. Parecía que, a través de la epidermis craneal, se manifestaban las ideas de aquel cerebro, objetivadas en seres inmas vistos, extraordinarias creaciones de un ideal religioso, desbordándose en torrentes de unión i de calor. En los grandes ojos que a la visión se abrían, bajo esta sublime frente, ardía esa chispa que brilla en las tristes pupilas del jenio, como luminar radiante solitario, vagaroso por entre las sombras de una eterna noche; llama de la inspiración que flama en la oscuridad de la humana ignorancia. Vestía el mozo a la usanza de aquellos tiempos, calzas i coquete negros, medias del mismo color i zapato alto ataconado, prendido con hebilla de bruido acero.

—¿Cómo cuánto tiempo calculáis necesario para concluir vuestra obra del claustro chico? preguntó el fraile.

—Antes de un mes, quedará terminada, Dios mediante, contesto el jóven.

—Estamos muy satisfechos de vuestro trabajo. Teneis talento, querido Bartolomé, i me complace en creer que llegareis a ser un artista de mérito como lo es vuestro maestro, si trabajáis con calor i la aplicación no os abandona.

—Ahí me honrais, señor, con esas alabanzas. Ojalá lograse emular al gran Velasquez, al artista a quien debo todo lo que soi. En los dos años que permaneci en la Corte, aprendí cuanto sé pintando a su lado. Mi pobre antiguo maestro Juan del Castillo, decía, antes de mi ida a Madrid, que yo ya era pintor. ¡Pintor! ¿Quién logra dominar todas las dificultades de tan difícil arte?... Ni el mismo Velasquez, ni su pincel sin segundo. ¡El que valgo yo, padre, qué vale el mío comparado con el de tan poderoso jenio! No os desalentéis. El entusiasmo i el trabajo son alas que os levantarán a la altura donde la gloria os espera, si el necio orgullo, lepra del jenio, no llena de vanidad vuestro pecho, dejando vacía de inspiración la mente.

—Me juzgais con mucha benevolencia, exclamó el jóven.

—Os juzgo i aconsejo, respondió el prior con voz cariñosa, pero en ese tono bajo que da a las palabras carácter de autoridad, pues concuerda bien con el imperativo.

Después, cambiando de acento, añadió:

—Os he llamado, porque tengo que encargáros otra obra.

—¿Otro cuadro, señor? Vuestra protección, padre, hace bien difícil la expresión de mi gratitud. ¿Cómo pagáros los favores que os dabo?

—El cuadro no es para el convento. Me lo han encargado los padres de nuestra humilde orden que residen en América. Tomad, le da la carta del reverendo prior que lo pide.

Leyó Murillo la carta i vino en conocimiento de que los franciscanos americanos deseaban un cuadro que representase la *Adoración de los reyes*, con destino a uno de los altares de la iglesia de su convento.

—Cuando lo pintareis pregunté el abad, recojiendo la carta que le devolvía el artista.

—Inmediatamente pondré manos en la obra.

Unos instantes después el buen padre i el gallardo manco se separaron.

Bajó el jóven al claustro chico donde continuó pintando durante unas horas, los célebres cuadros que ornaron aquellas galerías durante dos siglos escasos.

Por la noche, al acostarse, recordando el encargo que se lo había hecho i deseando pintar pronto el cuadro para América, permaneció largo rato imaginando la composición de su obra.

Haciendo este estudio mental, poniendo aquí a Gaspar, mas allá a Melchor i acullá a Baltasar, cambiándolos de sitio, rectificando, en una palabra, la posición de las figuras, fuése durmiendo i al fin quedóse entregado al mas profundo sueño.

Cuando despertó, con el nuevo día, dió un grito parecido al *Eureka!* de Arquimedes.

—Eso es, continuó diciéndolo para sí, mientras se arrojaba del lecho precipitadamente. El mismo sueño que tuve... ¿Cuándo? No me acuerdo. Debía ser yo muy niño, pero lo tengo ahora presente, después de haberlo soñado esta noche. ¡Eso es el cuadro, sí, qué esa es la realidad.

Puso Murillo un lienzo en su cabellero i bosquejó con mano febril todas las figuras.

—Son ellos, sí, son retratos, los veo tan claramente como a la madre de mi alma en la Santa Virgen que acabo de perfilar.

El pintor entregó el cuadro mucho antes de lo que el franciscano de Sevilla esperaba. Grande fué su admiración cuando lo vió. ¿Qué valían los del claustro chico ante aquella verdadera maravilla?

—Yo os saludo, Murillo, exclamó el fraile, no pudiendo contener su entusiasmo; sois un gran maestro.

La obra de arte encargada salió para las Indias, cuidadosamente encajonada i bajo la custodia del capitán de uno de los pocos buques que hacían la travesía entre España i sus pérdidas i estensas colonias americanas.

Elías hubiese poseído la mejor joya de cuantas legó a la posteridad la paleta del insigne sevillano que uno de sus biógrafos apellida Lope de Vega de los pintores, i aquel cuadro, quizás el mejor de cuantos produjo el pincel divino de Murillo, sería hoy una gloria mas del arte i de la patria, si los franciscanos de allende el Océano lo hubiesen recibido.

Desgraciadamente no fué así.

Una tempestad echó a pique el barco conductor, i aquella maravilla de la pintura i de la psicología, aquel sueño del jenio, aquella visión del místico, fué borrada para siempre, de la historia del recuerdo glorioso de la posteridad por la sierra oceánica que ha sepultado en la inmensa sámana del mar tantas quillas, inajén triste i miserable de las grandezas humanas.

JOSÉ ORTEGA MUÑILLA.

## LA ESCULTURA EN NORTE AMÉRICA.

(Continuación.)

La puerta del Capitolio en Washington, ostenta varios grupos pintados,—ilustraciones referen-

tes a la revolución americana, —los cuales considerados por muchos como obras maestras, revelan sin duda mucha imaginación a la vez que conocimientos técnicos desconocidos hasta hoy día entre nosotros. Mas, la estatua de Orfeo descendiendo a los infiernos en busca de su mujer Euridice, es la obra que por sus cortes exactos i simétricos, puede dar una idea mas aproximada del verdadero mérito de este notable escultor. Su vistosa i elegante estatua de La Libertad tambien es tenida en gran consideración, no obstante el disgusto que se experimenta al pensar así en la creación de esta obra tan absurdamente fantástica, como en su colocación a 300 pies sobre el nivel del piso. Elevadísimo punto desde el cual viene a percibirse como una sombra informe, flotando en el aire, mas cerca del cielo que de la tierra, con una belad tan perdida para la vista humana como si estuviera a una profundidad de otros tantos pies enterrada bajo el pavimento.

El arte en el Capitolio Nacional hace el efecto de un batiburrillo; presenta el farrago mas singular, la mas extraña mezcla. Al lado de obras excelentes viene otras que si brillan por algo, es por la rareza o ignorancia artística que acusan. Así, no hai nada tan extravagante como los altos relieves de la Rotunda. Perfectamente podrían tomarse por toscas reliquias de los Aztecas. ¿Qué decir de la congruencia de las figuras esculpidas en las paredes del corredor adherente? No otra cosa, sino que pasma.

Estas últimas consideraciones nos sugieren una idea de lo que hace ya largo tiempo debíamos estar convencidos: Mientras no tengamos una comisión artística nacional, permanente, tal cual existe en Francia, nuestro arte permanecerá largo tiempo poco menos que en mantillas. Hai que desahuciarle. Sin ella, la gran República jamás alcanzará crédito i fama de artista. Es cierto que la comisión, una vez efectiva, reinitendiese ya de parcialidad hacia algunos maestros, ya de marcada inclinación a ciertas escuelas favoritas, puede causar graves daños i introducir el mal gusto en el templo del arte nacional. Pero estos males, anexos a la flaqueza humana, son felizmente pasajeros como el soplo de la moda que los inspira, i por muchos que ellos fueran; nunca seria tanto como los que hasta aquí ha causado i en adelante causará la falta de un sistema fijo, ordenado i que contara ademas con la protección del poder. Desgraciadamente, por ahora, no hai que pensar en jello, dada la condición de la ideas, a fuer de económicas, anti-estéticas, del Congreso. Economía mal entendida, por cierto. La comisión a la suma causaría al tesoro público, todos los años ciertos gastos fijos de ningún modo comparables a los fuertes desembolsos que de cuando en cuando tiene que hacer a fin de adquirir algunas pizcas artísticas.

Una de las ventajas mas positivas de nuestra idea sería la instrucción del pueblo. Esto conguido, no tardarían en desaparecer tantos trabajos que exhibiéndose en los lugares públicos son objeto de constante rubor por el arte. Únicamente a la ignorancia popular en la materia debemos tener que tolerar las estatuas ecuestres de Clark Mill—contemporáneo de Crawford—de las cuales las mas notables son quizas, la del general Jackson, situada al frente de la Casa Blanca, i la de George Washington, por la que recibió 50,000 dollars. La primera ilustra la atención sobre todo por su prolijidad i desgracia mecánicas. Son inmensas las proporciones en todas sus partes, hallándose tan admirablemente consultadas las leyes físicas de la gravedad que aquel caballo en su atrevida postura, violenta casi, no parece sino que se sostiene por su propio vigor. Fuera de duda, la naturaleza dotó a Mill de talento. Sabido es que antes de haber visto una sola estatua, ya trabajaba en Callione bustos de un parecido sorprendente. Pero todo ello, si acusa habilidad, no indica jenio. En una palabra, es dudoso el mérito de sus obras; i he aquí la causa de que la preeminencia a ellas dada lastime a los amantes del arte.

No deja de ser curioso encontrar, esparcidas entre las obras insignificantes, las de Crawford, Ball i Randolph Rogers, estos tres competidores en la conquista del arte ideal.

Thomas Ball, uno de nuestros mas antiguos escultores, adorna aun las plazas públicas con los productos de su jenio, de los cuales los mas conocidos talvez, son sus dos estatuas ecuestres: la del general Scott, en la capital i la del general Washington, en Boston.

## ESTATUAS PARA EL PALACIO REAL DE NÁPOLES.

Durante la última visita que el rei Humberto hizo a la ciudad de Nápoles, expresó su deseo de dotar a aquella hermosa capital de grandes monumentos, entre ellos para la fachada del Palacio, las estatuas de los reyes que fueron caezos de dinastías en el antiguo reino durante los ocho últimos siglos.

Entre estos jefes de dinastías se halla el principe Joaquin Murat, el héroe sanguinario de las jornadas del 2 de Mayo de 1808 en España, que en seguida reinó en Nápoles, i cuya corona, al venir la reacción, despues de 1815, le costó la vida muriendo fusilado.

La estatua está ya ejecutada, siendo, en sentir de los entendidos un verdadero *coupe de opera* del distinguido escultor italiano Giovanbattista Amendola. Con motivo de su instalación, la princesa Luisa Murat, condesa Rasponi, ha dirigido a S. M. el rei de Italia un telegrama que dice así:

“Única hija aún viva del rei Joaquin Murat, profundamente conmovida ante el acto de V. M., me permito enviarte la expresion de mi gratitud por haberse dignado honrar a mi padre decretándome una estatua en la mansion real de Nápoles. Tocaba al digno hijo de Victor Manuel el deseo de perpetuar entre los italianos la memoria de los que en sus respectivos tiempos trataron de envolver la bandera de la independencia italiana. Reciba Vuestra Majestad por este acto magnánimo la expresion de mi profundo reconocimiento.”

El rei Humberto ha contestado el anterior telegrama con otro en que se congratula de que la única hija aún viva del rei Joaquin Murat pueda ver honrada la memoria de su valeroso i desventurado padre.

En España el nombre de Murat subleva contra su memoria todas las fibras del sentimiento nacional, pues el recuerdo de la horrible hecatombe de la noche del 2 de Mayo de 1808 i las de los siguientes, no se borrará jamás de la memoria de los que profesan verdadero amor a la patria.

Las demas estatuas mandadas erijir por el rei Humberto, i que ya están terminadas, son: la de Carlos III, obra magnífica de Belluzzi; la de Federico II, de Gaggione; la de Alfonso V de Aragón, de Orsi; la de Ruggiero I, de Franceschi; la del emperador Carlos V, de Genito; la de Victor Manuel, de Ferace, i la de Carlos de Anjou, de Solari.

## REMATE PÚBLICO

DE OBRAS DE ARTE EN ESTADOS UNIDOS.

Mr. Stewart fue hasta no ha mucho, el millonario mas simpático para los artistas de todos los países del mundo, que se reunen en la capital de Francia, por que, nuevo Mesénas, a todos les compraba sus obras, pagándoselas al precio que le pedían.

Stewart era, pues, el hombre Providencia i su nombre resonaba constantemente en todos los talleres artísticos de ese inmenso foco de esplendores i de miserias, de trabajo i de holgazanería en el cual, mientras unos cantan, otros lloran en clavos de sus almoradoras, taraxas que les preparan una tumba prematura antes de realizar sus dorados ensueños.

Hoi el nombre del jeueroso banquero vuelve a

resonar en los talleres. Cada artista que le vendió alguna de sus obras, al saber que estas van a ser puestas en pública subasta dentro de pocos dias, está deseoso de saber el precio que alcanzará.

La valiosa galeria comprende esculturas, porcelanas, bronceos, i muy particularmente cerca de doscientos cuadros de los mas famosos maestros.

Figura a la cabeza de los lienzos, por su precio, el titulado 1807, de Meissonier, por el cual pagó Mr. Stewart 300,000 francos. Entre los que se hallarán puestos a venta, se cuentan Los *Gladiadores* de la *Carrera de carros*, por Giovanni; Los *convulsos de culbras*, de Fontany; la *Feria de caballos* de Ross, Benheur; *Eterna en Marruecos*, de Jimenez Aranda i el famoso *Nápoles*, de Church.

Habrà ademas obras de Madrazo i Ecosuara, i entre las de nuestros antiguos se hallarán lienzos notables de Rembrandt i de Ticiano.

6

## FOLLETIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

Aquí el cadáver, sobre el lecho, cubierto con un paño que no puede ocultar la rigidez de la muerte. Allí, Gerretz, ya viudo, medio reclinándose en una mesa, hinchados i enrojecidos los ojos, trata de acallar sus remordimientos i su desesperación, ahogándolos en cerveza.

Un poco mas lejos, tres niños que lloran sin consuelo i junto a ellos Luisa, pálida, débil, abatida por el dolor, se esfuerza en consolar a sus hermanitos, repitiéndoles que no lloren con frases que lágrimas i sollozos interrumpen a cada instante.

Un nuevo personaje aparece: Es otra mujer encargada de amortajar el cadáver.

Los cuatro hijos se lanzan a abrazar el cuerpo ya inanimado, gritando desesperadamente:—¡Madre! madre! no nos abandones; queremos morir contigo!

—¡Yo, que he causado tantos disgustos; yo que ayer no me la obligaba a reconvienirme por la repetición de mis faltas i mi desobediencia; ahí! este recuerdo será la desgracia de toda mi vida! esclaman el niño, como si presintiera ya su porvenir.

—¡Madre! madre! no nos abandones! repitieron las niñas.

Luisa arrancando ánimo al deber de tranquilizar a sus hermanitos, quiso sacarlos de allí a fuerza de ruegos i de caricias; pero los infelices se aferraban al lecho repitiendo con desgarrados lamentos: ya no tenemos madre, dejarnos morir aquí, Luisa!

—¡Yo soy vuestra madre desde ahora, prorrumpió ésta, dominando el destellamiento i de la tierna expresion de sus palabras brotó inefable consuelo para los afligidos huérfanos.

Sus lágrimas se detuvieron i quedaron contemplando a Luisa como si un ser misterioso les mostrara diciéndoles cariñosamente: Ahí teñis a vuestra madre.

—¿Queréis que lo sea? les preguntó Luisa.

Ellos se precipitaron a abrazarla; la nueva madre los estrechó contra su seno i el llanto de los cuatro corrió abundante, aliviando el oprimido corazón.

Despues, Pablo tomó la mano de su hermana, la besó respetuosamente incliniéndose ante ella, le dijo:

—¡Madrecita, dime lo que quieres que haga para obedecerte inmediatamente.

—¡A nosotras tambien, madrecita, repitieron Francisca i Teresa, siguiendo el ejemplo del hermano.

Luisa les envolvió en la mas íntima i cariñosa expresion de su mirada i despues de contemplarlos así algunos instantes, cayó en profunda i melancólica observación.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, FEBRERO 21 DE 1887.

NUM. 72



## LA VÍRJEN AL PIÉ DEL CALVARIO

FRAGMENTO DE UN CUADRO AL ÓLEO POR LASERGES (ESCUELA FRANCESA.)

# El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, FEBRERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—Un colega escultor en vísperas de viaje.—La belleza plástica (concluirá).—El pintor Walton, sus retratos i la prensa portieja, por J. F. Gonzalez.—La escultura en Norte América, traducido del inglés para *El Taller Ilustrado*, por la señorita M. M. (continúa).—Carrara.—La hermana de Rembrandt (Folletín).

## UN COLEGA ESCULTOR

EN VÍSPERAS DE VIAJE

Algunos días mas, i nuestro colega Simon Gonzalez, partirá para Europa a continuar sus estudios de escultura, como se verá por el siguiente decreto expedido por el señor Ministro del Culto:

Por el Ministerio de Instrucción Pública se ha decretado lo siguiente:

"Santiago, 8 de febrero de 1887.—Vista la solicitud que precede, i teniendo presente el supremo decreto de 30 de setiembre último, número 2827,

Decreto.

1.º Comisionase al alumno de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad don Simon Gonzalez para que se traslade a Europa a perfeccionar sus estudios de escultura, por el término de cinco años, que dedicará exclusivamente a su arte.

2.º Don Simon Gonzalez estará obligado:

(a) A remitir al Ministerio de Instrucción Pública, el primer año de su permanencia en Europa, un trabajo en yeso i en los siguientes en bronce i mármol.

(b) A presentar cada tres meses certificados de sus maestros, que acrediten aplicacion i aprovechamiento.

Estos certificados i los trabajos de que se trata en el párrafo anterior, se enviarán a este Ministerio por el Ministro de Chile en Francia, a las órdenes del cual está sometido el señor Gonzalez.

3.º El Gobierno costeará a éste su pasaje hasta Paris o Roma, puntos en que podrá establecerse, i el de regreso a Chile; i le abonará tambien, a contar desde el día de su embarque en Valparaíso, una pension de mil doscientos pesos anuales de las dos que consulta el ítem 85 de la partida 1.º del presupuesto de Instrucción Pública.

4.º La Legación de Chile en Francia pagará dicha pension en la forma acostumbrada.

5.º Si Gonzalez no cumpliese con alguna de las obligaciones que le impone este decreto, reembolsará al fisco todo lo que se hubiese invertido en su comision, i cesará en ésta.

6.º Autorízase al director del tesoro para reducir a escritura pública este decreto.

Tómese razon i comuníquese.—BALMACEA.—A. Valderrama."

## LA BELLEZA PLÁSTICA.

En una reunion de pintores, escultores i de aficionados a las bellas artes que tiene por objeto estrechar los vínculos de la amistad (absurda quimera tratándose de hombres de la misma

profesion pero de educacion desigual) i de consagrar algunas horas al estudio, leyó en noches pasadas su discurso de incorporacion un nuevo socio que ha tenido a bien venir a engrosar nuestras filas.

Con el consentimiento del autor, aunque sin permiso para estampar al pié su nombre, damos hoy a la publicidad dicho discurso por creerlo el agrado de nuestros lectores aficionados a las bellas artes.—Helo aquí:

Señores:

Quando se trata de política o de relijion guardo silencio; jamas contradigo a nadie; pero, si se trata de belleza, si alguien dice, por ejemplo, que mi Dulcinea no es bella, saigo de mis casillas, i lanzo en ristre la defendiendo como el mas gallardo paladin.

Al día que que no es bella porque tiene nariz encorvada, le contesto, que ese es el distintivo de la hermosa cuanto aristocrática familia borbonica, nacida para el trono.

Si me objetan que es gorda, les recuerdo que las bellísimas i voluptuosas mujeres pintadas por Rubens no lo son ménos. Si encuentran que tiene fiemo muy estrecho, les traigo a la memoria las palabras del jóven rei Luis de Baviera sobre este asunto.

Pienso como el ilustrado monarca: una muchacha frontona me irrita; me parece estar viendo la reluciente calva de algun octogenario.

Si éste le encuentra ojos muy grandes, le hago presente la vírgenes de Murillo i las *madonas* de Rafael, cuyos ojos son grandes i brillantes como el lucero del alba.

Si éste otro con aire de triunfo quiere abrumarme alegando que es colorina, me echo a reir en sus barbas. Aspasia, Laís, Frinea i demas lindas pecadoras de la antigüedad, ño tenían su negra cabellera con azafran de Castilla para completar su hermosura?

En todo caso, la belleza absoluta ¿está reconocida i aceptada por todos? ¿Qué es la belleza i en qué consiste? ¿Qué avanzaron Platon i Aristóteles al definirla a su antojo?

¿Qué han descubierto en sus minuciosas investigaciones los filósofos escoceses del siglo pasado acerca de la belleza?

El ingles Hogarth, el belga Wiertz, el frances Cousin, el italiano Vasari, el español Palomino ¿qué avanzaron sobre este asunto borseando montañas de papel?

Los griegos creyeron soneter la belleza a reglas fijas, matemáticas, a la punta del compas.

Encontraron que la cabeza de una mujer para que sea bella, ha de dividirse en cuatro partes iguales, a saber: la primera desde la parte inferior de la barba hasta la punta de la nariz; la segunda desde este punto hasta la altura de las cejas; la tercera desde éstas hasta el nacimiento del pelo i la cuarta desde ahí hasta el nivel del cráneo.

Cada parte la subdividieron en doce minutos i cada minuto en doce segundos. Con tan minuciosas medidas determinaron el tamaño preciso de la boca, de los ojos, del anecho i largo de la nariz i las cejas, el grueso i largo del cuello i cada una de las demas partes del cuerpo, de modo que desde las plantas de los piés hasta la cima del cráneo, la mujer bien proporcionada debia medir siete veces i tres cuartas partes del tamaño de la cabeza.

A ese conjunto de medidas dieron el nombre de "canon."

Una vez en posesion de dicho canon, se apoderó de ellos el furor de la *estétima-manía*. La Grecia entera, i Atenas en particular, se convirtió en inmenso taller de escultura.

Cesó el choque fatídico de las armas. Estas pasaron a enmohecerse en el mas completo abandono, o a formar trofeos en las paredes i columnas de las habitaciones tal como vemos hoy día el gabinete de cualquier viejo anticuario. En las plazas públicas, en las esquinas i en el atrio de los templos, no se oyó mas la voz de los mace-

troes que accionaban i jesticulaban con un empujón encefálico a sus discípulos las mil i una teorías filosóficas mas oscuras que el cielo i mas intrincadas que el laberinto de Crota. Los poetas, los rapsodistas i hasta los *pelladores* dejaron de fastidiar a la multitud: la lira fué relegada al rincón de la casa como instrumento inútil; hombres i mujeres habian desaparecido como por encanto de las calles, templos, teatros i paseos públicos. La alegre i bulliciosa Atenas semejaba a esos cementerios de aldeas tan melancólicamente cantados por los bardos alemanes. ¿Qué se habian hecho sus moradores? Encerrados en el fondo de sus casas, transformadas en talleres trabajaban sin descanso. El único ruido que se oía era el de los martillos i cincelos con que desbastaban los trozos de mármol estraidos de las inagotables canteras del Pánelico, de Paros, de Delfo, de Lemnos, del Himeto i de cuanta montaña produce esa piedra granítica con que el hombre modela sus dioses, inmortaliza a sus héroes i reproduce la imagen de los seres que mas ama en el mundo. Verdad que ya Calánis i Pitágoras, el calabrés discípulo de Clearco, habian preparado el terreno desde la mitad del siglo V ante J. C.

De esa época data la fabulosa cantidad de Venus, Junos, Dianas, Minervas i demas felices moradores del Olimpo, destruido para siempre por el Paraíso que concibió la hábil estrategia de oponer a la falange de diosas desnudas, gorditas, retozonas, su rejimiento de vírgenes entrapajadas, flacas i austeras o melancólicas, como son todos los habitantes de parajes sombríos, privados del aire suficiente para sus pulmones i de la luz del sol que todo lo vivifica.

Nada mas lógico que ver huir desapavoridos o caer desmayadas a esas hijas de la belleza i de la luz ante la aparicion de amarillos espectros, de nunca imajinados fantasmas que salian a librarse del combate desde la oscuridad de aquellas misteriosas catacumbas. Sin la aparicion del cristianismo, la cantidad de esas malditas espantas hoy en los museos de Europa a la admiracion de uno al otro i al desprecio o hubriedad de otros, seria incalculable porque la *estétima-manía* de los griegos iba en aumento. El mismo Sócrates cayó en el caso de producir la belleza plástica.

Calvo, cacheton, barbudo i con su nariz de perro dogo, tal cual lo retrataron sus contemporáneos, me imajino estarlo viendo trabajar el mármol en el taller de escultura que heredó de su padre. Felizmente, mas cuerdo que sus compatriotas, comprendió que no era la belleza física sino la moral la que esaba llamado a descubrir.

Estas tres Gracias, se dijo, en un instante de cansancio i desaliento, me están quedando muy poco graciosas; se parecen a mí. Esta visto que los autores se han de pintar en sus obras. Torpe hasta para hacer estas monas, confieso que nada sé. Preferiría beber de un trago, aunque fuera una copa de cienca, que no estar tragando diariamente i en pequeñas dosis el poltro del mármol. I arreando los cincelos, se dirigió al Partenon que por órden de Porfiris estaba construyendo su amigo Fidias. El gran escultor al verlo i saber la resolucion del futuro filósofo, *comandante de los ingenios*, exclamó parodiando el cantor de la guerra de Troya, es decir, en el mas puro *gongorismo*:

"Oh! Sócrates, ¿tú mas sabio de los atenienses, hijo de la partera Eucareta i del escultor Sofocles, permitas el potente Jove i los dioses inmortales del Olimpo que Minerva, la diosa de brillantes ojos, te ilumine en la carrera filosófica a que desde hoy pienas dedicarte. La escultura, chico, es un arte que apenas da para vivir: los tontos que a tan difícil arte se dedican, mueren de hambre antes de producir una obra maestra. Me alegro de que te hayas conocido a tí mismo confesando que no tienes dedos para organizar... Si yo volviera a renegar, renegaría de tal arte como tendrán que renegar los que lo cultivan despues de mí, sin esculir ni aun a los inocentes moradores de aquellos pueblos que están mas allá de la hermosa Atlántida, hoy sepultada en el



fondo de las aguas por orden soberana de los dioses. Te felicito, *chico*, te felicito.

Aplaudió Sócrates las palabras de su amigo y lo invitó a un despacho vecino en donde, haciendo libaciones en honor de los dioses inmortales, permanecieron hasta que la rosada aurora apareció por el Oriente anunciando la proximidad de Febo.

Pero, dejando señores, a un lado esos detalles minuciosos de la historia, ¿por qué por ventura que los antiguos llegaron a descubrir la belleza plástica? ¿Os imagináis que en la ponderada Venus de Gnido esculpida por Praxiteles en el siglo IV antes de Jesucristo i ante la cual se prosternaba el mundo pagano, como dicen los historiadores el *non plus ultra* de la belleza? Si tal hubiera sido, nos habrían dejado copias que, llegando hasta nosotros, nos darian a conocer el original destruido por el fuego o por los iconoclastas en los primeros días del cristianismo. Habrían hecho tantas i tantas copias, que no habría habido sueno palacio ni rancho miserable que no hubiera poseído un ejemplar, porque el hombre desde el mas rico hasta el mas pobre es idólatra de la belleza. Os repito, algunas habrían llegado hasta nosotros a despecho del horroroso cataclismo de la Edad Media que no dejó *tierra con cabeza*, según el dicho popular, que en este caso viene de molde si se atiende a que las estatuas antiguas casi todas se encuentran decapitadas.

Siempre he pensado, señores, que la belleza absoluta, si realmente existe, no está al alcance del mezquino conocimiento del hombre. Creo también que si la buscamos con tanto ahínco i nos lanzamos a su conquista, es por idealizar un tanto el realismo abrumador que nos pone al nivel de los seres privados de inteligencia.

Si hemos inventado la inmortalidad del alma para consolarnos de la brevedad de la vida (por que no habríamos de inventar la belleza absoluta para poetizar nuestro sensualismo, amando pláticamente una belleza ideal?

¿No buscamos la cuadratura del círculo, el movimiento perpetuo, los *microbios* que diezmann a nuestros compatriotas i otros problemas de solución imposible para engañar la vaciedad matemática i científica de nuestro cerebro?

La belleza absoluta, el movimiento perpetuo, la cuadratura del círculo, los *microbios*, la verdadera democracia, etc., etc., no son, señores, según mi entender, mas que manifestaciones vagas de cierto jérmén de perfección que el creador arrojara en la humana arcilla, que animó con su soplo divino al modelarla como dicen los teólogos a su mismísima imagen i semejanza.

(Se continuará.)

## EL PINTOR WALTON,

SUS RETRATOS I LA PRENSA PORTENA.

En cumplimiento de lo prometido en el número anterior voy a tratar de probar en una serie de demostraciones irrefutables por su sencillez i claridad la distancia a que están del verdadero arte las obras del llamado pintor inglés Walton.

No pretendo que las teorías que voy a exhibir sean de mi cosecha, pues que son tomadas de la elaboración concienzuda de los que entienden el arte según sus verdaderas leyes.

El arte de hacer retratos es, como se sabe, muy secundario en el grande arte de la pintura; pues jamás se ha pretendido fundar en los retratos el porvenir de ésta sino que, cuando mas, ha servido a los pintores como recurso durante un aprendizaje laborioso. Cuando un pintor puede ganarse la vida sin hacer retratos, es como cuando el enfermo principia a andar por sus propios pies. Sueldos por que el enfermo esté mal, de no poder levantar cabeza ya para el arte, pero tiene la disculpa de decir que hace su negocio.

El tema es fecundo, así es que para no atropellarnos daremos algun orden a las ideas.

Principiaremos por dar a cada una de las manifestaciones de la pintura el lugar que le corresponde por su importancia.

La mas alta concepción del arte es sin duda lo que llamamos la composición, equivalente en literatura al poema i en el teatro al drama o la tragedia.

La segunda es la pintura de costumbres (de jénero) comedias i novelas en literatura.

Tercera la pintura de fantasía, fábulas, cuentos i en general literatura amena.

Cuarta pintura decorativa i ornamental que es como en literatura el jénero descriptivo.

En consecuencia, el retrato debía ser lo que en literatura la biografía pero no es así i vamos a probarlo.

El retrato para que tenga alguna importancia es necesario que envuelva algun interes, que dure algo mas que el parecido que sólo puede interesar a la familia, pues este valor pasa i es puramente doméstico.

Pero aun dado este caso, veamos en que condiciones debe ejecutarse el retrato para que llene su objeto.

La primera condicion del retrato es que sea copiado del natural pues que de otra manera el pintor tiene que inventar el colorido i esta sola condicion basta para hacerlo falso.

El retrato ademas tiene que ser trabajado con reposo a fin de estudiar la indole, si es posible i las condiciones características del sujeto, física i moralmente.

Ademas el retrato, al contrario de lo que el público cree generalmente, ha de ser verdadero, es decir, la expresion fiel, sincera, injenua i hasta característica de la persona.

Un retrato copiado de fotografía no puede ser jamás un verdadero retrato ni mucho menos una obra de arte.

Primeramente porque la fotografía copia al sujeto en condiciones anormales a su carácter.

La fotografía en los retratos es para la persona algo como la buena ropa. ¿Queréis ver buen mozo a fulano? Pues, vedle en fotografía, ésta tendrá siempre un parecido adulador i una figura ficticia, una posicón falsa i una expresion convencional. El sujeto sentado está ríjido a causa del fierro en que apoya la cabeza, atento al ademán del operador que le hace mirar donde no tiene voluntad de mirar, lo obliga, por fin, a que adopte una actitud las mas veces fingida, muchas veces ridícula i nunca verdadera.

El falso pintor se apodera de esta efígie, busca en la fotografía la plancha, la hace agrandar por medio de la cámara solar, la traslada con un caleo a la tela cuando no nitrata la tela i obtiene así mas pronto la imagen que ilumina en segunda.

(Con qué color?)

Para eso también tiene un color, una receta i nuestro pintor tiene muy buenas recetas.

La mejor i la que siempre usa es fundada en color cromo de naranja con un poco de rosa.

Los oscuros con bistre i rojo ingles; los tonos medios, bistre, naranja, blanco, el mismo rojo i verde, las medias tintas, blanco, naranja, garance, vermillon, verde negro; las luces naranja i blanco, lo que da un conjunto gris verdoso i acaramelado, tan verdadero que las personas parecen resecadas.

Un retrato de estos, si con algun jénero literario hubiéramos de comparárselo, con esas biografías adúlteras que hacen los literatos de pacotilla, con el designio bien claro de puro negocio.

Ciertos escritores, para escribir una biografía, le pedirán a usted datos i usted se los dará con toda modestia, talvez por una segunda mano...

Un pintor de estos le pedirán a usted una fotografía.

Desprecian el natural.

No hai dos granos de arena iguales, ni igualmente dos cabezas, pues que cada milímetro cuadrado en ellas es de diferente color, éste tiene que

convénir a las distintas regiones huesosas, sanguíneas, nerviosas, de la cara i otras mil causas, que hacen de nuestro organismo el conjunto mas caprichoso i el parecer mas variado. El color de la frente no puede jamás contener una sola pincelada del de los ojos, ni el color húmedo de esta rejion se parece en nada al de la boca i barba.

Siendo por fin que el color es en todos diferente i que, sólo merced a una práctica de muchos años se aprende a copiar mezquinamente, ¿cómo es que la figura que hai que estudiar tanto, a fin de representar con ella un carácter o una idea; cómo es, repetimos, que en las condiciones apuntadas es posible considerar en el rango de la pintura a esto que no es sino una industria, una manufactura?

En el próximo número seguiremos i ya no sólo con el objeto de impugnar la torpesa y mal espíritu de un cronista sino con el de continuar con nuestras escasas fuerzas a esclarecer en el público las nociones mas sencillas del arte, puesto que en nuestra sociedad hai un gusto naciente que vale la pena de cultivar aunque sea no en beneficio nuestro, sino en el de que mas lo merezca.

JUAN F. GONZALEZ.

Valparaíso, Febrero 1887.

## LA ESCULTURA EN NORTE AMÉRICA.

(Continuacion.)

Por venir al caso permitásenos un paréntesis. No nos explicamos las causas de la aceptación general con que el público recibe este jénero de trabajos. Lo atrae ni mas ni menos que una parada militar. Jénero de snoy difícil, i por lo mismo lo bueno en el es muy raro. Examinémose cien ejemplares i se obtendrá un resultado desconsolador. En la inmensa mayoría de los casos, los caballos o carecen de gracia o sus formas no son anatómicamente correctas o, al ménos, son imperfectos en sus detalles. Fuera de la estatua de Colleoni en Venecia trabajada por Verrochio, allá en la Edad Media, no recordamos otra en la cual se hayan vencido con mas fortunas estas dificultades. Por eso la hemos elegido siempre como punto de comparación. Hai en sus líneas tal vivacidad, firmeza i energía que parece la exacta reproducción del caballo de batalla tan admirablemente descrito en el libro de Yob. Sin desvanecer los sesos se puede explicar el motivo del escaso mérito de estos trabajos en todo el mundo.

Escasez que, por razon andalga, se nota en los cuadros de marina. Un antiguo marinero cuenta haber hecho una cosa es necesario amar esa misma cosa. Así, para pintar con perfección un buque es preciso querer al buque con todo el entusiasmo de los marinos, quienes alucinados por extraña ilusion óptica, efecto de las olas del mar sin duda, ven i personifican en aquello que solo es conjunto de tablas para los denas a las dulces queridas de sus ensueños a las bellas amadas que esperan en las lejanas playas de la patria. Otro tanto sucede con la escultura de los caballos. Si no se siente afección hacia ellos, en vano se pretenderá imitarlos de modo que arranguen aplausos a los inteligentes. La teoría que estamos sentando no es absoluta, ni quiere decir que es indispensable que el pintor sea marino ni el escultor un hípico para que puedan, aquí, pintar una buena marina, i está, trabajar un buen caballo. De ninguna manera, porque cuando faltan aquellos sentimientos naturales pueden adquirirse por medio del estudio. Una agitación, cuanto i tonaz creará al entusiasta i al amor que de por sí no se experimentan. Pero, ¿qué es lo que sucede generalmente entre los escultores? Se encarga la ejecución de una estatua ecuestre a

un artista, éste, deseoso de estudio pero falta de inspiración, acepta el encargo i, salga como saliere, se pone a la obra hasta concluir la entera.

Ball ha salvado valientemente estos escollos, aunque ninguno de sus trabajos, satisface por completo. De los dos caballos, arriba nombrados, el primero es hermoso, gallardo, interesante, i se pueden ser tachadas sus formas por ser bien las de un árabe que no de uno de guerra americano, falta es esta de verdad i no de estética. El segundo, el de la estatua del general Washington, es aun mas hermoso i animado.

Digno de figurar al lado de Ball es H. K. Browne, autor de otra estatua del general Washington que está en la plaza de la Union de New-York. Su efecto del conjunto es heroico i causa impresion. Este artista que reside ahora en Newburg gozando de una feliz ancianidad coronada por larga i próspera carrera, ha trabajado muchas obras ideales, tales como la bellísima de Ruth. Por sus elevados sentimientos artísticos es digno de figurar en las primeras filas de los escultores.

Una estatua ecuestre que está destinada a ocupar alto puesto en las gradas del arte nacional es la del general Thomas de I. Q. A. Ward, cuyo tamaño es enorme. Enérgica en la acción, propia en las posturas i en las proporciones exactas, merece por estas excelentes dotes ser vaciada en bronce. En Ward vemos a uno de los escultores mas vigorosos i originales de la época presente. Su influencia ha sido benéfica. Familiarizados con los modelos de la antigüedad, que son los únicos que contienen en sí la base principal del arte verdadero, ha sabido aprovecharse de sus estudios clásicos no para imitarlos sino para ser perfecto en sus producciones, i ha sabido tambien huir del refinamiento que nunca satisface ni a las aspiraciones del pueblo ni al gusto de los artistas. No ménos conocedor del arte moderno i contemporáneo de Europa, ha vivido siempre en su patria i en ella siempre se ha inspirado. Hombre de imaginación ardiente i de un espíritu lleno de recursos, constantemente, cual infatigable pintor con su lápiz, se ha ocupado de bosquejar con *gracia*, si así puede decirse, Harto conocidas son su noble estatua de Shakspeare i aquella otra del Indio Cazador que está en el Parque Central. La última, aunque no muy correcta bajo todos aspectos, es tanto por su dibujo como por su alma una de las obras mas notables que ha producido el arte plástico americano. A nuestro juicio, la de Washington, de dimensiones colosales, trabajada en bronce para Newburyport es la mejor de Ward. A pesar de la falta de novedad del argumento, ha sido coronada de gloria por el buen éxito. Doble triunfo; pues el primer presidente de la Union, desde los tiempos de la Independencia hasta acá, ha preocupado mucho a nuestros artistas, hallándose reproducido mas de cien veces en distintas i variadas formas.

## CARRARA.

Allá está la blanca Carrara, tendida en la falda de los Apeninos que encierran el tesoro de su vida: las blancas vetas mármoreas.

I sus hijos arrancan la piedra virgen para surtir las industrias del mundo, para alzar las murallas suntuosas i condensar en la forma la inspiración del genio.

Allí se vive del mármol, el mármol es el recurso único, i su labor es la ocupación de todos. Se navega entre el estruendo de las sierras i el cincel, el niño ve constantemente la transformación sucesiva de la blanca materia, con todas sus maneras; se educa en ese medio, en que se forma su naturaleza; aprende el oficio del padre, del hermano i del vecino; i aquella fábrica artística que se llama Carrara, arranca en la montaña que desprende sus masas brutas, i termina en las

aguas del mar Liguria, transformando el producto de la naturaleza en la obra del genio.

Miles de estatuas de todos géneros, de jarrones, de ánforas, de fuentes, de columnas, de chapas, de bases i de toda creación susceptible de adaptarse al mármol, son cargadas por los buques que llevan aquella producción magnífica a todo el mundo civilizado.

El viajero llega i se sorprende en aquella vasta i riquísima fábrica.

Los inmensos talleres al aire libre, donde trabajan infinidad de artistas, muchas calles atadas de mármoles, las blancas chapas por todas, abandonadas a la intemperie, la ornamentación general de veta purísima, el cúmulo de obras de arte, las numerosas exposiciones i la labor de todos en el mármol—golpean con una impresión magnífica.

Las criaturas tienen el cincel en la mano.

Se educan cortando la piedra bruta, preparándola para los grandes trozos lisos, dando después la forma aproximada al capitol o al ornato, puliendo las columnas, preparando el trozo para la estatua, puliendo la ornamentación, haciéndola, esbozando la figura i cincelándola.

I así, la mano se hace al manejo desde la infancia, se toma la seguridad del golpe i la rapidez de ejecución, todos trabajan continuamente en ese comercio único, i el viajero es asaltado por los vendedores que ofrecen por una bagatela un lindo trabajo.

Las exposiciones artísticas de Italia, reciben un contingente enorme de Carrara, i los cargamentos que de allí salen, surtidos en todo género de objetos de arte, desde el candelero hasta el Neptuno, atestan los salones, que abren su exposición en las mas lejanas ciudades de la América.

Todos trabajan: trabajan i venden.

El trabajo i el comercio, son las dos causas que imprimen sus caracteres generales a las obras de Carrara, apartel del trabajo perfecto, arquitectónico i ornamental.

(Se concluirá.)

## FOLLETIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

En seguida avanzó hacia el cadáver de su madre, arrojándose junto al lecho, elevó al cielo oración i ferviente oración i se inclinó sobre esos restos queridos para contemplarlos por la última vez.

Terminada esta dolorosa contemplación descendió las cortinas del lecho, tomó de las manos a su hermana, indicó a Pablo que la siguiera i antes de dejar aquella fúlgida estancia dijo con voz serena a la amortajadora—Cumpla usted su deber.

Aunque sometida a rudas pruebas, nada desmintió, en lo restante del día esta resolución de entereza.

Fuero necesario principiar sus funciones, conduciendo al lecho a su padre en lamentable estado de embriaguez; i lo hizo con tal destreza i precaución que nadie notó el miserable estado de Gerretz, librándolo así de todo el desprecio que merecía su incalificable proceder.

—Gracias, Dios mío! balbució Luisa en baja voz, cuando hubo corrido a llave la puerta del dormitorio de su padre; ahora nadie podrá sospechar que está enfermo.

Dirigióse en seguida a la casa, detuvo los pequeños desórdenes que empezaban a introducirse en ella i dió sus órdenes a cada uno de los sirvientes con voz dulce i tranquila pero tan precisa que imponía la obediencia.

Reunió las llaves esparcidas en diversas manos e hizo de ellas un manojito que fijó a su cinturón, después de fijar las provisiones necesarias para observar a los parientes que, según el uso del país, asistirían a los funerales.

Escuchó bondadosamente cuanto se le decía; aceptó las observaciones justas, rechazó los pedidos exajerados e hizo que todo estuviera arreglado i pronto para recibir convenientemente a los asistentes. Entre estas tareas su corazón se sintió desfallecer varias veces; pero otras tantas lo alentó con la animosa voluntad de no flaquear en sus nuevos deberes.

—Mi madre no mira desde el cielo, se decía, tratando de acallar sus angustias.

Pero hubo un instante en que la desesperación se dilató violenta e incontentable al siniestro ruido del martillo clavando el ataúd. El desmayo anodadaba ya sus sentidos, cuando entre lágrimas renovadas por la misma causa sus hermanos gritaron desesperadamente llamándole:

—Luisa! ¡madrecita! ¡madrecita!

Un esfuerzo supremo trajo inmediata reacción: La ablasta niña, pálida, vacilante, acudió al llamado de los niños para conducirlos ante el ataúd. Allí cayeron de rodillas i oraron con toda la vehemencia de sus almas.

## CAPÍTULO III.

POVENIR.

La desesperación es fiebre intensa cuya acción produce una energía aparente; enardece, exalta i mientras dura, las mas difíciles i graves resoluciones, se llevan a término pasando heroicamente por sobre todo obstáculo.

Pero tras la primera crisis, el anonadamiento sucede a la exaltación, la debilidad a la energía, i entonces se retrocede ante las primeras resoluciones i se doblega el ánimo bajo el peso que lo abruma. Ya no hai acción para nada; se duda de todo i se llora.

Si, Luisa lloraba sin consuelo; pobre criatura débil e incapaz, salda apenas de la niñez, encontrábase perdida i sola en el dédalo de su situación. Recordaba la actividad minuciosa, infatigable, el acierto inteligente i el talento admirable con que su madre había levantado el hogar a su pequeña altura de prosperidad, i se encontraba incapaz de reemplazarla ni con mediano éxito siquiera.

Abrumada por estas desoladoras ideas, cayó sobre el sillón que ocupara su madre poco antes de espirar i a través de su desesperación se creyó un ser sin voluntad, una vida sin acción, presenciando impasible como se derrumbaba en un segundo todo el débil edificio de sus primeras resoluciones.

¿Qué hacer dentro de aquel amenazante abismo?

El padre era perfectamente inútil para todo lo que no fuera ocio i bebida abundante.

La falta de vigilancia inevitable el alejamiento de los parroquianos; luego el descuido, el desparajo i la miseria complementarían la obra terrible.

—Oh, no! era preciso! luchar contra semejantes desgracias. No mas inacción: buen ánimo, Dios la protegerá; tendrá piedad de ella i de sus inocentes hermanitos; Dios escuchará los ruegos de la madre, que acaba de volar al cielo, confiando sus hijos a la Divina Misericordia.

Poco a poco la desesperación degeneró en dulce resignación melancólica; entonces Luisa seccó sus lágrimas, impartió sus órdenes domésticas para que nada se desviara del camino hábilmente trazado por su madre, i se constituyó en el mostrador a fin de que no se interrumpiera la venta acostumbrada.

Era preciso verla allí parodiando, imitando a la madre en cuanto detalle recordaba: sonreía a todos i entre cariñosas insinuaciones les hacía prometer que no cambiaría de mercado.

I todos lo hacían admirándola, comorvidos, prometiéndole interiormente que no abandonarían a una vendedora tan afable tan condescendiente i que aumentaba algo las buenas medidas que daba la señora Gerretz.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, FEBRERO 28 DE 1887.

NUM. 73



## LA FAMA

ESTÁTUA DECORATIVA COLOSAL, FUNDIDA EN BRONCE MODELADA POR CH. MERCIER

(ESCUELA FRANCESA.)

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, FEBRERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—El salón de la Unión Artística en la Quinta Normal de Agricultura.—Por pintar una Virgen, o sea influencia moral del arte, por Manuel A. Paz.—La belleza plástica (conclusion).—Carrara (conclusion).

EL SALON DE LA UNION ARTISTICA  
EN LA QUINTA NORMAL DE AGRICULTURA.

El 11 de julio de 1885 se espació el siguiente decreto que insertamos en este periódico:

"Entre los que suscriben, Matías Ovalle, en representación del directorio de la Sociedad Nacional de Agricultura y debidamente autorizado por él, i Pedro Lira, han convenido en el siguiente contrato:

1.º El señor Ovalle permite al señor Lira construir en el local de la Quinta Normal que ha designado la comisión de la Quinta, un edificio destinado a exposiciones periódicas de bellas artes (pintura, escultura, etc.)

El edificio tendrá treinta metros de fondo por doce de ancho, i veinte metros, mas o menos, en el frente, quedando el señor Lira facultado para ensancharlo, de acuerdo con la comisión de la Quinta.

2.º El edificio no podrá ser destinado a otro fin que a exposiciones periódicas de bellas artes o artes aplicadas a la industria, las que deberán tener lugar en épocas distintas a aquellas en que la Sociedad celebra sus exposiciones anuales.

3.º El señor Lira queda sujeto a los reglamentos dictados o que dictare el directorio respecto al orden interior i al derecho de entradas a la Quinta.

4.º Si el señor Lira no deseara continuar las exposiciones, el edificio quedará a beneficio de la Quinta Normal, sin gravamen alguno para la Sociedad.

5.º El presente contrato será sometido a la aprobación del Supremo Gobierno, debiendo entenderse que la concesión que la Sociedad hace al señor Lira es solamente por el tiempo que la Quinta Normal corra a cargo de ella.

Estando por duplicado en Santiago, a 27 de Junio de 1885.

Con la declaración de que, una vez reembolsados de los gastos del edificio, este será cedido al Supremo Gobierno para que continúe sirviendo a su primitivo objeto.

Tómese razon, comuníquese i publíquese.—SANTA MARÍA.—R. Barros Luco.

A propósito del anterior decreto en el número 3 de esta publicación, decíamos:

"LAUDABLE IDEA.—El intigible i laborioso colega don Pedro Lira, ha obtenido autorización del Gobierno para construir un local que sirva para exposiciones periódicas o permanentes de obras de pintura o de escultura.

La idea no podía ser mas acertada ni mas oportuna. La Quinta Normal de Agricultura aumentará sus entradas con los visitantes a la Exposición; los artistas que lo deseen tendrán un local a propósito para exhibir sus obras i venderlas. Lira, al mismo tiempo que venderá sus cuadros, sin necesidad de rematarlos en local inadecuado, habrá introducido en el país un centro artístico provechoso para todos.

Aplaudimos al señor Lira i le auguramos éxito brillante en su empresa.

Si es verdad que el hombre no vivirá sólo de pan, no lo es menos que tampoco vivirá sólo de gloria.

En el mismo local que se puede exhibir una obra comercial, se puede también exhibir otra pour la gloire.

Al escribir las líneas que acaban de leerse, aun nos duele recordarlo, bien sabido lo teníamos de que no se cumplirían nuestros deseos i que los caballeros que con tan buena voluntad contribuían con su dinero a formar la sociedad que se denominó "Unión Artística", sufrirían en breve una verdadera decepción, si continuaban dejando las cosas a cargo del socio principal.

Los estatutos de dicha sociedad aparecieron i en seguida el reglamento para los expositores trayéndolos la triste confirmación de lo que teníamos previsto. Se reclamó la reforma del espasado reglamento; pero la Sociedad no hizo caso. El resultado de la desatención a tan justo reclamo no se hizo esperar: el noventa i cinco por ciento de los artistas tampoco hizo caso al llamado que la "Unión Artística" les hiciera.

El Salón hizo fiasco desde su estreno. Hoi la Sociedad "Unión Artística", con la conciencia del deber cumplido se disuelve o se retira a la vida privada, cediendo graciosamente al Supremo Gobierno el Salon-estufa por la modesta suma de dieciséis mil pesos, como se verá por el decreto que sigue:

Santiago, 17 de febrero de 1887.

## Decreto:

Autorízase al Director del Tesoro para reducir a escritura pública el contrato de compra-venta del edificio que posee la Sociedad Unión Artística, en la Quinta Normal de Agricultura, por el precio de dieciséis mil pesos.

Por este contrato el Gobierno adquiere dicha propiedad i pagará desde luego a sus actuales propietarios la cantidad de cuatro mil pesos, abonando sobre los doce mil restantes el interés del 6 por ciento anual. Dichos doce mil pesos se pagarán en el próximo año, i en caso que el Congreso negara los fondos para efectuar ese pago, el primer dividendo de cuatro mil pesos quedará a beneficio de la sociedad, que entregará al Gobierno el edificio a que se refiere este decreto tan pronto como se reembolse aquella de su costo.

Se fija el 1.º de marzo de 1888 como día en que ha de hacerse efectivo este contrato.

La tesorería fiscal de Santiago pagará al representante legal de la sociedad el primer dividendo de cuatro mil pesos, imputándolo al ítem 14, partida 18 del Presupuesto de instrucción Pública.

Refrendése, tómese razon i comuníquese.—BALMACEDA.—A. Valderrama.

Como entendemos que el Salón quedará siempre bajo la dirección mas o menos directa de quien lo fundó, seguros estamos de que andando el tiempo, los bardos de entónces podrán exclamar:

Estos, Fabio, ¡ai dolor! que vez ahora

Fragmentos de columnas, por el suelo,

Fueron un tiempo de las Bellas Artes

El mas augusto i remonioso templo.

Un Erostrato por grabar su nombre

En los anales del pincel chileno.

De la discordia le aplicó la teja

I, ya lo veis, está como el de Efeso.

Consumatum est.



## POR PINTAR UNA VIRGEN

O SEA

## INFLUENCIA MORAL DEL ARTE.

(Especial para "El Taller Ilustrado")

Samuel es el hijo de un capitalista que debió sus males a sus antepasados. Desde su juventud el padre fué un mozo alegre, truhan i tarambana, se casó por dar gusto a los viejos salones, e

hizo sufrir tanto a su esposa, que esta prefirió el sueño eterno a la tortura de vivir con él.

Samuel quedó huérfano de madre a los doce años; se crió como el quiso, teniendo siempre el ejemplo de su padre que hacia de la vida una eterna bacanal.

A los veinte años hacia competencia al autor de sus días en las grandes fiestas i sarao. Una de esas enfermedades que se adquieren entre el vapor del alcohol i la densa atmósfera del vicio llevólo al sepulcro al viejo libertino, dejando solo a nuestro héroe, dueño de una regular fortuna i con todas las aptitudes necesarias para seguir la senda trazada por su progenitor.

No es pues, extraño que el joven fuese un perdido, un tunante completo que no reconocía su grado; podía parodiarse al héroe de Zorrilla diciendo:

"No hubo ocasión ni lugar  
Por mi audacia respetado."

Se le encontraba siempre en toda fiesta. Se mano andaba en cuanta picardía se cometiera, se burlaba de cuanto majo el destino o su dinero arrojaban ante su paso; juraba que la virtud era tan extraña al mundo actual como los santos con que están llenas las páginas del *Año Cristiano*; decía que la mujer cuidadora de su honor, cae mas desvergonzadamente cuanto mas pretende resistir.

Con estas ideas, con estos hábitos, i llevando una vida como la que hemos señalado, no es extraño que Samuel se sintiera un poco picado en su amor propio, i contrariado al recibir solo desdenes de cierta joven a quien trataba de seducir a toda costa.

¿Quién era ella?

Una simple maestra de escuela, una infeliz preceptora que vivía del escaso salario que la nación le pagaba, con el cual tenía que sostener a su anciana madre, a fuerza de quemarse la sangre luchando por inculcar en las cerradas inteligencias de sus discípulas el *a b c* del Silabario. Pero Andrea era inteligente, modesta i recatada. De ahí que todos los ataques amorosos de Samuel se estrellaran, como contra una dura roca, en la virtud de la joven.

Esto, como hemos dicho, principiaba a desesperarlo.

—Si, decía una tarde, después de haber obtenido una mirada de desden a sus ardientes manifestaciones, si, es necesario que ésta no se burle de mí, qué dirían mis amigos, los mil envidiosos que esperan como un gran triunfo el que yo reciba una derrota?

Sería una vergüenza, un insulto, que no estoy en disposición de sufrir. Tiene que caer, tiene que ser mía por bien o por mal; una llave de oro abre todas las cerraduras; tengo esta llave, jamás me ha faltado, ha abierto muchas puertas cerradas i muchas aristocráticas alcobas sin respetar que fueran guardadas por celosos maridos, ¿cómo es posible que no abra el miserable tugurio de una escuela?

¡Bah! he dicho que caerá i no necesito repetir! Admirándose de que una cosa tan sencilla le preocupase tanto, se dirigió al Club, donde pasó la noche en sociedad de jóvenes perdidos i de mujeres de vida no santa.

Samuel tenía razón, sin duda alguna, pues apenas han pasado diez días i ya le vemos vestirse i arrebucarse para lo que el llama la consumación de la obra.

Era una noche oscura i fría, un viento glacial hacia apretar el paso a los pocos transeúntes que aun cruzaban las desiertas calles. Lira, muy amarillento de los picos de gas iluminaba malamente las aceras. En el espacio algunas nubes semejantes a copos de espuma se deslizaban lentamente hacia el norte, arrastradas por la brisa: todo estaba en calma, todo era silencio: el mundo todo parecía dormir.

De una casa, de una de esas casas, tan fre-



cuentadas del *demi monde* salió un bulto que a la luz del primer farol le hemos reconocido: Era Samuel.

Iba envuelto en un grueso abrigo i tarareaba una canción mui en voga entónces, al mismo tiempo que pensaba con irónica satisfacción:

—No lo decía... Era peor hacer conmigo el papel de Casta Susana; ya está arruinada, si es que fuese una ruina recibir mis caricias... En este mundo sino se da, todo se vende o se puede robar, la cuestión es audacia i saber hacer las cosas.

Veremos, hermosa Andreita, si desearás ahora. Mañana lo sabrán todos mis amigos! sí, todos, pues está empeñada en ello mi vanidad.

Me apostaban que no triunfaría, que Andreita era un ángel de virtud que sólo piensa en enseñar a sus chiquillas i en manejar sus pinceles, soñando adquirir una corona en el campo del arte... ¡Ja! ¡ja! ¡ja!... Una corona por la pintura, en Chile, donde ni aun los santos pintados son de venta i mucho menos los cuadros!...

A esa muchacha debe faltarle algo de sentido: Oquense en pintar cuando debía pasear, gozar, lucirse, pues no es fea; tomar, en fin, la vida por el lado del placer, que es el mas agradable.

Pero ya he llegado a la escuela. ¡Vamos, ánimo! que esta vez no vas a recibir lecciones sino a dar i a recibir cariños... No sé por qué me da cierto temorillo, como cuando iba a aprender a leer, mui contra mi voluntad por cierto.

—Samuel esta no es la primera que haces, se dijo, para envaletonarse.

I tras esto golpeó la gran puerta de la Escuela de Ninas, la que al instante se abrió un poco.

—Es Ud. caballero!

—Sí, Rufina, abre.

—Entre hijirito, que no lo vea algún.

—No temas nada. I, dime ¿has hecho todo como te mandé?

—Sí, señor, todo, pero, por Dios! no se vaya a saber esto; no valpa a descubrir doña Andreita que yo soy la culpable i me echen a la cárcel!

—Te digo que nada temas, Andreita tendrá que convenir en que su felicidad te la debe a ti, i que la agradecerá, al fin.

En todo caso, ya sabes que velaré por tí i toma, como un grátis extraordinario.

I aquel infame, asaltando de una honrada familia, dio algunos billetes a la inicu mujer que así vendía a sus amas.

—Gracias. Entre sin cuidado i siga por el corredor; la pieza que está con luz es la de ella.

Hace mas de dos horas que serví el té; doña Jesus está durmiendo como piedra, ni aunque le pase una carreta por encima despertará; doña Andreita no ha de estar media, pues ni la lámpara alcanza a apagar... I dígame, ¿no les hará mal la dormitorio?

—No. Procura estar lista para cuando yo quiera salir.

El miserable que se valia de tales medios para coronar su obra, se dirijia con toda precaución por el corredor hacia la única pieza alumbraada en aquel gran edificio.

La puerta estaba entrejunta; la empujó con suavidad reflejando en su rostro una sonrisa melifluida de triunfo; pero de improviso la sonrisa se heló en sus labios; quedó estático. La luz de una lámpara daba de lleno sobre un caballete que sostenia un gran lienzo, delante del cual Andreita, con la paleta en una mano i los pinceles en la otra, se ocupaba en dar los últimos toques a una preciosa Virgen de Dolores. La taza de té que contenia el narcótico traicionadoramente vertido por la miserable rufiana, estaba intacta.

La joven, abrasada por la chispa divina del arte se preocupaba tan solo en esos momentos de dar a su obra la mayor perfeccion posible, por eso es que sus ardientes labios ni siquiera habian tocado el borde de esa porcelana que guardaba la perdición de su pureza virginal.

El joven Tenorio, aunque profano por completo en materia de arte, al ver el rostro dolorido de

aquella madre, tan majestáticamente pintado en la tela, sosteniendo en su maternal regazo el exánime cuerpo del hijo que habia muerto por redimir con su sangre a la Humanidad; al ver esa obra tan perfecta i tan llena de vida que parecia desprenderse del lienzo; al contemplar a la inspirada artista absorta en su trabajo, no pudo menos que sentirse avergonzado de su criminal proyecto hasta el punto de faltarle poco para que arrojase a sus pies i pedirle perdón, confesándole de lleno la causa de su furtiva presencia en ese santuario del arte i de la pureza. Sólo el temor de ocasionar a la joven alguna conmoción violenta i tal vez fatal, pudo impedirlo.

La palidez de sus mejillas, contraída en sus noches de insomnios, fué poco a poco reemplazada por los tintes del pudor, i sintiéndose derrotado por la virtud del arte i la castidad de la joven emprendió su vergonzosa retirada con las mismas precauciones con que dió principio al asalto.

La rufiana sorprendida al verle regresar tan pronto, preguntóle con ansiedad:

—¿Qué ha sucedido, caballero, por Dios?

—Nada, duermes, i jamas te acuerdes siquiera de que yo he estado aquí.

I saliendo a la calle se dirijió a su casa, sintiendo arder su rostro ante la vergüenza propia que el amor al arte en aquella niña le habia hecho sentir.

Meses despues, en el Club de que Samuel habia sido asistente cotidiano, se oía esta conversación.

—¿Quién lo hubiera creído! Samuel haciéndose santurron i casándose con la preceptora.

—Si parece que le hicieron algun mal, como dicen los viejos: ¿A qué no te figuras en que se ocupaba desde que dejó de venir aquí a acompañarnos en nuestras aventuras?

—En rezar quizá?

—No, en llevarse pintando.

—¡Ja!... ¡Ja!...

—Pero ello tiene su explicación. La Andreita pintó como un pintor apático.

—Ahí ya... ya entónces el mal que tenia era el amor a la escuela, que desde hoy es su caridad!

—Si es necesario ver para creer estas barbaridades!

—¡I qué sería lo que pintó ella para que el se enfermase tanto?

—Yo creo, dijo uno de aquellos truhanes que Samuel vió el retrato de Andreita pintado por ella misma en traje de Eva ántes de comer la manzana.

—Sólo así se concibe!

—No insultemos mas su memoria, si se ha perdido sintámosle mejor!

MANUEL A. PAEZ.

## LA BELLEZA PLÁSTICA.

(Conclusion.)

Nada es tan divertido como el examinar la diferencia que existe entre las estatuas que pasan por ser el tipo mas acabado de la belleza.

Divierte de igual modo la pretension de los criticos de arte que cada uno cree encontrar el suspirado tipo en esas esculturas, por lo cual están en completo desacuerdo.

Entendámonos.

Tomemos cuatro de las que pasan por las mas bellas; analisémolas. Que sean éstas, la Venus de Milo i la de Arles en Paris, la de Médicis en Florencia i la del Capitolio en Roma.

La de Milo tiene cara de muy boba, la de Florencia es *hocielona*. Ambas tienen pocos cabellos i están peinados sin arte.

¿No conocian los antiguos el Tónico Oriental de Kemps ni tenian peluqueros como mi amigo Lafargue! El perfil de una i otra, desde la punta de la nariz hasta la altura de la frente, es una linea recta, sin la menor gracia.

Esse es el tipo clásico dirán los teóricos; pero yo prefiero el tipo moderno: es mas gracioso.

Apénas se nota una pequeña ondulacion en la de Médicis. Los labios de ésta i de aquella son levantados (vulgo *hocielona o trompuddá*).

La de Milo es mas boquiabierta que la otra. La barba de ésta es redonda, carnosa, sin gracia, como la de las huasas de mi tierra; la de aquella tiene un hoyo tan poco gracioso i tan grande que parece se lo hubiera hecho de un martillazo su esposo Vulcano en castigo de sus infidelidades.

Las dos son gruesas de nariz, sin embargo, la de Milo lo es un tantico menos. Pero si he de continuar explicando la diferencia que hai entre una i otra, seria tarea tan cansada para vosotros, señores, como para mí.

No sostengo que dichas estatuas sean feas, sólo digo que los que cantan su hermosura, proclamándolas como el tipo de la belleza absoluta, no tienen razon.

He leído un artículo de P. de San Victor, encomiando la belleza de la Venus de Milo hasta proclamarla como la mas bella estatua de la antigüedad, en un estilo tan poético como el que Winkelmann dedicó al Apolo del Belvedere. Su admiracion lo arrastra hasta el punto de afirmar que desde que la humanidad existe no se ha visto otra mas perfecta.

Un poeta perdidamente enamorado no cantaria con mas luego la belleza de su Dulcinea.

La Venus de Médicis, descubierta a mediados del siglo XV, ha hecho decir a Viardot: "Es de un trabajo tan perfecto, la cabeza tan bella, el cuerpo tan gracioso, todos los detalles tan delicados i el conjunto tan lleno de encanto, etc., etc." ¿Es posible hablar con mas entusiasmo!

¿Es posible que a un profano en el arte se le permita decir tales sandeces para estraviar el criterio de los aficionados i aun el de los artistas sin que se lo imponga siquiera una multa, o en castigo se le encierra en un manicomio!

Sin embargo, otro crítico de arte dice, hablando de la misma estatua: "La Venus de Médicis tiene una gracia comun en su fisonomía i una plasticidad rebucada en sus formas, que se sobrepone a todas las coquetuerías i habilidades con que la hizo su autor."

I, a renglon seguido, agrega: "Esta obra es una chiquillada, el tipo decae por insignificante, la actitud se hace pesada, las formas se vuelven comunes, la elegancia se convierte en barniz..."

¿Es posible hablar por de una pobre mujer? ¿Puede haber mayor contradiccion? ¿A cuál de ambos creer?

¡Ah! señores, los mejores dias de mi juventud los he pasado leyendo obras de arte, los perpetuos insomnios empleados en esas lecturas han arruinado mi salud; mi tiempo ha sido tan infructuosamente perdido en investigar la belleza plástica, como el que he pasado leyendo las teorías fisonómicas de Lavater, i la famosa frenología de Gall, sin que me sea posible conocer al ratero que hace marcar las horas a mi reloj en su bolsillo, ni a los amigos que alivian mi cartera del peso de esos mugrientos billetes, tras de los cuales la humanidad corre hasta caer exánime al borde de la tumba.

Es oportuno, por la última vez, el provecho que he sacado leyendo cuanto disparate artistico se ha escrito, desde el gran Platon hasta el chico Grez, i desde el sabio Aristóteles hasta los tontis-

los que por hacerse sabios escriben sobre arte, está en perfecta relación con el conocimiento que tengo del corazón humano, ya mirando a los hombres entre coja y coja, como el sabio de Zurich, o ya atentándoles el cráneo como el médico de Tiefenbrunn.

Término, señores: Esa belleza plástica, absoluta, es el tema de mi delirio. Poco me importa encontrarla en un sér viviente como mi Dulcinea, o en una estatua de mármol, como la Venus Eucharita de Scopas, la de Milo o la del Capitolio: lo que deseo es encontrarla para rendirle el culto mas platónico de que es capaz mi corazón de artista.

"Viente mis ojos, aunque luego muera" ha dicho el bardo español; los napolitanos dicen: "Vedere Napoli e poi morire." Aquel es el destino parecer haber plajado mi única aspiración.

Vea yo la verdadera belleza i no importa que, como el perro de Ulises, expire a mis pies, como aquel espiró a los de su amo al volver a verlo.

En mi tenaz e inquebrantable propósito de buscar lo que yo mismo creo que no existe, i en vista de los concursos parciales que desde algun tiempo acá se están haciendo en Europa para premiar a la mujer mas bella, he ideado el siguiente proyecto:

Organícese un Congreso Universal de artistas pintores i escultores.

Dése entrada libre a cuanto aficionado a las bellas artes quiera concurrir, i con la puerta por la cara a los señores críticos que se presenten.

Reúname todas las estatuas que pasan por ser el tipo mas acabado de la belleza, i colóquelas en un salon bien alumbrado. Nómbrase en seguida un presidente, el cual declarará abierta la sesion. Despues de terminadas las discusiones sobre cual de las estatuas es la mas bella, si no se han puesto de acuerdo, procedase a una votación en toda regla hasta que alguna obtenga mayoría absoluta de votos. Concluida la votación, proclámese *urbi et orbi* a la vencedora. Siéguese un molde prolijo del original i hágase fundir en bronce un ejemplar para cada una de las academias del mundo en donde se cultivan las bellas artes para que sirva de modelo a los futuros artistas. Sólo de esta manera podremos saber a qué atenernos diciendo con orgullo a los Hotentotes: "La Venus de ustedes es un adeseño: váyanse con su maeaca a otra parte. Los hombres civilizados, al cabo de cuarenta i tantos siglos, nos hemos puesto de acuerdo (por el momento se entiende) sobre la verdadera belleza."

Aquí terminó el orador. I ya era tiempo.

La mayor parte de los artistas que no se habían quedado dormidos se ponían de pie para protestar contra tan avanzadas ideas, calificándolas de absurdas o de ridículas. Nosotros guardamos silencio.

Podríamos arrojar la primera piedra al que hasta cierto punto comete el pecado de pensar como nosotros? ¡Cuántas veces no nos ha sucedido, despues de largas vijilias consagradas a la lectura de obras de artes, pisotear, como el monarca peruano, esas mismas obras, ora por falsas, ora por inútiles! ¿Qué gana el artista leyendo teorías sobre Bellas Artes, escritas, aunque sea en el florido lenguaje de Teófilo Gautier? Esos caballeros que manejan la pluma de una manera tan galana i que hacen frases tan hermosas i retumbantes para criticar o elogiar la obra del pintor o del escultor ¡han estado jamas en el taller de éstos! ¡Han consagrado, por lo menos, algunos pocos años al arte de Apolos o de Fidias! ¡Ah! bien dijo Boileau: "La critica es fácil, pero el arte es difícil."

No negaremos que hai teorías artísticas que pueden ser tratadas por ciertos profanos, pero no aceptaremos jamas que nos den lecciones hasta del modo cómo debemos empuñar el cinel o mezclar los colores en la paleta. La critica tiene sus límites.

La pedantería de esos señores es tan insoportable como perjudicial a los pobres artistas que, arrastrados por el deseo de perfeccionarse en la profesión, puecan como el caballero de la Mancha,

los días de claro en claro i las noches de turbio en turbio, leyendo lo que borranen dichos señores.

El jesuita Le Peró, uno de los críticos mas modestos del siglo pasado, dice en su tratado sobre estética: "Hai la desgracia o la debilidad en el hombre de hablar siempre i de dar su voto sobre lo que no entiende." El mismo Eugene Véron, en su libro titulado *Le critique*, se admira como han podido divagar tanto los hombres i dar interpretaciones tan equivocadas a los pensamientos de Platon sobre la belleza. Despues de tantos volúmenes de estética publicados en todos los idiomas, nada se ha sacado en limpio.

El eminente Selgas, en un bien meditado artículo sobre el origen de la palabra *estética*, dice entre otras cosas: "No basta que la luz alumbré, urge ademas que sepan por qué alumbra. La luz, sin embargo, a pesar de su claridad no nos lo ha dicho todavía, así es que aun andamos a tientas en medio de la luz misma." I, sensible es confesarlo, Selgas tiene razón.

Pasarán todavía muchos siglos sin que la belleza absoluta pueda quedar sometida a la punta del compas, dado caso que el arte llegara a hermanarse con las matemáticas. Si el artista la encuentra, la esculpirá en el mármol, la pintará en sus telas; pero no será el crítico de artes el llamado a enseñársela, pues como dice muy bien el citado autor, éste, en presencia de una estatua o de un cuadro, se encuentra confundido, se rasca la frente, se muerde las uñas, sin comprender como se ha pintado o modelado ese prodigio de belleza artística hasta que, con su habitual pedantería i al correr de la pluma, en un brillante artículo lleno de frases sonoras i de erudición enciclopédica, explica el secreto de ese prodigio del arte que no entiende ni entenderá jamas el mismo.

En conclusion, repentinamente, que participando hasta cierto punto de las ideas de nuestro nuevo compaero, no tenemos derecho para arrojarle la primera piedra.

Los señores críticos pueden tratar de lapidarlo, pero estamos convencidos de que el tomará la misma actitud i les hará tanto caso como el que hizo el león al caballero de la *Triste figura* cuando le desafiaba a singular combate, si no les repito la octava aquella:

"Crítica mi zapatero  
Los versos que yo le canto  
I tambien hace otro tanto  
Cuando me raza el barbero:  
Mas yo digo placentero:  
A este par de mentecatos:  
A tus navajas barbero,  
Zapatero a tus zapatos."

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## CARRARA.

(Conclusion.)

En la figura, el escultor de Carrara toma uno de estos dos tipos: o fuerte i brusco en la acusación de sus argumentos, o esencialmente débil i falto de acusación.

Hablamos en términos generales, puesto que allí no faltan grandes artistas, completos, en toda la extensión de la palabra.

El trabajo hace los primeros, el comercio hace los segundos.

El muchacho, aprendiendo en el trabajo de las grandes piezas, diseñando a grandes golpes los esbozos i en la labor rápida, adquiere el golpe seguro, i modela con valor i atrevimiento, acentuando poderosamente. El cinel penetra donde la intencion ha alcanzado, i se adquiere el *verpinto* blando de aquel que no alcanza ni deja

de alzar un ápice del granito, mas o ménos, que la forma justa; i éstos son los que surgen del trabajo.

El comercio exige mayor rapidez en la ejecución, trabajo que está reunido con el estudio de la pieza que se hace, siendo el fundamento de ese comercio, el mayor número de compradores; i como el número está en razón inversa de la competencia, la obra se hace fina, milid, ligera, sin acusaciones que requieren tiempo i estudio; i defecuosas por consiguiente, jénero débil, sin acusación ninguna, pero que encanta a los que no entienden i pagan— i estos son los que surgen del comercio.

Así en Carrara, puerto de mar, sitio típico de comercio en mármol, abundan los *comerciantes de estatuas* mas que los artistas, i sus obras, buenas en su mayor parte, es cierto, inundan toda playa que ofrezca probabilidad de venta.

Al artículo que acaba de leerse, cuyo autor nos es desconocido, nada tendríamos que objetarle si no estuviera la afirmación de que en Carrara no *faltan grandes artistas, completos, en toda la extensión de la palabra*.

El verdadero artista, agregáremos a nuestro turno, es desconocido en Carrara, lo que allí abunda es el artista adocenado.

La ciudad que surte a todos los talleres del universo de sus mármoles mas puros, no conserva en su seno ni solo artista.

Los que en ella nacen con la chispa del jenio, huyen como avergonzados de ese emporio del comercio anti-artístico i van a establecerse en Roma, donde ven acrecentarse su reputación a la par que su fortuna.

El distinguido escultor Carlos Kelly que hai reposa de sus fatigas en el cementerio de San Lorenzo en Roma, nació en Carrara.

Como Kelly podríamos citar otros notables escultores carrareses, que hyendo del arte comercial, abandonan para siempre el lugar de su nacimiento para abrir su taller en la ciudad eterna que les da tambien eterna fama.

Las mejores estatuas que adornan algunas tumbas de nuestro cementerio, son obras de Kelly, de ese noble anciano que trabajó, hasta en sus últimos momentos imprimiendo a sus creaciones el sello del mas puro clasicismo.

No confundamos las obras de paecitilla con las obras maestras llamadas por los italianos *que lavoro*. El arte está reunido con el comercio i siendo la bella Carrara un centro de escultura comercial, es decir, donde se vende lo que se hace ligero i barato, el verdadero artista no puede vivir en ella al ménos que no se resuelva a probar sus sineselos trabajando al vapor, en vez de producir obras de largo aliento, por las cuales nadie aceptar el precio de tarifa que tienen aquellas.

## TEMPLOS COLOSALES.

Número de personas que pueden contener.	
San Pedro en Roma.....	45,000
La Catedral de Milan.....	37,000
La Catedral de San Pablo de Roma.....	32,000
La Catedral de Colombia.....	30,000
San Pablo de Londres.....	25,000
El Panteón de Bolonia.....	25,000
Santa Sofia de Constantinopla.....	23,000
San Juan de Letran.....	23,000
Nuestra Señora de Paris.....	21,000
La Catedral de Nueva York.....	13,000
La Catedral de Pisa.....	12,000
La Catedral de Viena.....	12,000

JOSÉ MIGUEL ARIAS  
ARQUITECTO

OFICINA: Clavos, 22-A, de 12 a 2 P. M.  
I San Idiro 97 de 5 a 7.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MARZO 7 DE 1887.

NUM. 74



LA FLOR DEL MANZANO

CUADRO AL OLEO POR M. BEGLE.

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MARZO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—Las bellas artes en Grecia (Traducción para *El Taller Ilustrado*, por A. U. de A.).—Las bellas artes del arte, por Francisco D. Silva (Se concluirá).—La escultura en Norte-América, por la señorita M. M.—Crónica artística.—*El Monte de las Estatuas recién descubiertas*.—Toro de Hiccia.—Monumento a Leona.—Mas descubrimientos.—El arte de la escultura en la provincia de Concepción.—Let del contraste simultáneo de los colores.—La hermana de Rembrand (Folletini).

## LAS BELLAS ARTES

EN GRECIA.

(Traducido del francés por A. U. de A., para *El Taller Ilustrado*.)

Pocos países del mundo antiguo, perpetuando a través de los siglos sus nombres, llegaron hasta nosotros tan correctamente admirados como los de Grecia y Roma.

Representando ámbos la encarnación de toda una edad, centros formidables de poder, bases sobre las que hubieron de levantarse la civilización y el progreso, jamás estados algunos han merecido por parte del historiador, del filósofo, del erudito, del artista, un estudio más detenido y provechoso.

Grecia con sus pequeños estados, con sus luchas intestinas, con su ardiente patriotismo, con su playédo inmensa de hombres ilustres, principia su obra titánica de la cultura europea; recojiendo el cetro caído de las grandes monarquías asiáticas, vacilantes i degradadas, le empuja con nuevos bríos, i acepta, para esta parte del globo que habitamos la herencia que le lega, quizá a viva fuerza, el país donde tuvo su cuna la humanidad.

Los helenos tropezaron siempre con una dificultad gravísima para el completo desenvolvimiento de su gigante ideal: sus ambiciones i rivalidades. Roma siguiendo una política distinta, aunque empleando medios violentos, en armonía con el atraso de la época, realiza el pensamiento que Grecia acarició; i Grecia conociendo i Roma ejecutando bastan por sí solas, para llenar las innumerables páginas de la historia de aquella edad.

Si Grecia carecía del honor de sus armas representadas en Marathon i las Termópilas, en Salamina i Platea; si su suelo no hubiera sustentado al ilustre Arquímides inventor de poderosas máquinas actualmente desconocidas; si allí no se hubieran oído las profundas lecciones de Sócrates, Platon i Aristóteles, esa sorprendente trinidad filosófica de la antigüedad; si no hubiera presenciado la desgracia e inspiración de Safo; si no hubieran sido allí concebidos los versos inmortales de Homero; si no hubiera producido a los padres de la medicina i la historia, Hipócrates i Herodoto i a los principes de la elocuencia i la tragedia, Demóstenes i Sófocles; si no se registraran en sus anales los nombres de Milcíades i Temístocles, Jonofonte i Espaminondas i rematándose a edades casi místicas, Hércules i Teseo, Edipo i Agamenon; si nada de esto consignaran las páginas de oro de la historia griega, sus monumentos artísticos bastarían para asegurarle fama imperecedera.

El sentimiento de la belleza fué innato en el griego; por eso su país fué la región clásica de las bellas artes. No nacieron sin embargo, espontáneas, fuerza es confesarlo. Revelábase desde luego en la escultura, marcadas reminiscencias orientales, reminiscencias que, aunque alteradas con arreglo a los gustos i costumbres egipcias son bastantes para señalar siempre al Asia como punto de partida.

Los certámenes de bellezas de ámbos sexos, el

noble i envidado perfil de la mujer griega; la contemplación de la hermosa naturaleza; la vulgarización de la filosofía; los cantos de los poetas i la incredulidad con respecto a deidades monstruosas, fueron causas mas que suficientes para el progreso de este, que abandonando los antiguos dorotores, busca nuevos horizontes, guiado por los jenios fecundísimos de Fidias, Políctetes, Alcamenes, Fránidon, Milon i Praxiteles. Nosotros creemos que Fidias fué el inventor de la estatuaría crisolefántica, pues no tenemos conocimiento de que antes de él se emplease el oro i el marfil en estas obras, i si solo el mármol desde el año 560 antes de J. C. Modelos perfectos del primer jenio son la Minerva de Atenas i el Júpiter de Olimpia, estatuas colosales debidas a la inspiración de Fidias, de cuyo cincel brotaron además una Vénus i una Némesis de gran mérito, esculpidas esta última en la blanca piedra que arrebataron los griegos en la batalla de Marathon a los orgullosos ejércitos de Darío.

(Se continuará.)

## LAS BELLEZAS DEL ARTE

Apénas los hombres se reúnen i principian a formar una nación; apénas se organizan las sociedades con sus leyes i instituciones i se echan los cimientos de su progreso material e intelectual, se observa también la aparición de uno de esos elementos creadores que, sino representan una fuerza o un poder, significan siempre un bien, una gloria, para el pueblo que ha sido su cuna: ese elemento es el arte. ¿Cómo explicar ese fenómeno que hemos visto reproducirse en todos los tiempos i en todos los países?—De un modo muy sencillo tal vez; es que el arte no sólo contribuye al perfeccionamiento de toda civilización, sino que es, en cierto modo, una entidad moral muy necesaria al hombre considerado como individuo, como *sér* inteligente i sensible.

En efecto. Para probar lo primero nos bastará recorrer la historia.

El nombre de Sesostris nos trae a la memoria esos obeliscos, templos, pirámides, i colosales estatuas que aun cubren el suelo del Egipto. Perfiles i Alejandro nos recuerdan el *Partenon* i los bellos templos de Fidias i de Apéles; a la fama de Augusto, Vespasiano, Adriano i Constantino, van unidos también el *Capitolio* i el *Castillo de San Angelo*, el inmenso *Colosseo* i demás monumentos de la antigua Roma i Constantinopla.

I de aquella época dirijimos la vista a la edad media i moderna, si cuantas obras de arte no han honrado los nombres del gran Teodorico, Carlomagno, Francisco I, Leon X, Luis XIV i otros principes i soberanos europeos? ¿Cuántos hombres ilustres en la pintura, desde Giotto a Rafael, en la escultura, desde Nicolas de Pisa a Canova i Thorwaldsen; en la arquitectura, desde Brunelleschi a Miguel Anjel?—El arte está, pues, ligado a la historia de la humanidad, i acompaña a los pueblos en su marcha i en su vida social.

Para probar lo segundo nos bastará aducir una observación sencilla e importante.

Imperfecto sería el hombre si sólo estuviera dotado de inteligencia, porque ella no le satisfaría limitada a comprender i razonar: su alma necesita por tanto de la sensibilidad, porque al pensamiento creador deba ir unido el sentimiento que ha de embellecer esas mismas creaciones. Poseyendo esas dos cualidades, aunque sean en grado insignificante, no podrá entonces prescindir de ese sentimiento de placer moral o de admiración que le cause la vista de un hermoso cuadro, de una estatua, de un bello monumento, la lectura de un poema, o las armoniosas melodías de un trozo musical. I, de qué provienen semejantes inspiraciones?—tal vez de ese instinto natural que siempre lo impele hacia todo lo que es bello, grande o sublime; porque en esas obras encuentran reunidos el esfuerzo de la inteligencia con la expresión del alma o el sentimiento que el autor ha querido interpretar; es decir, lo que el hom-

bres busca, desea; ese *algo* que ilustre su espíritu, sacre su vista con los encantos de la belleza, i despierte al mismo tiempo las facultades sensibles de su alma.

Hé ahí la razón por qué el arte nace i vive con la sociedad; se propaga i florece donde haya inteligencia i sentimiento; por eso es útil a la civilización i necesario al hombre.

Además, por su objeto i sus medios de representación, el arte se armoniza con nuestras aspiraciones, con ese innato deseo de saber, sentir i admirar, que íntimamente nos domina: ¿Quién no se siente atraído por lo que es inteligente i bello, sea un *sér* o un objeto, inerte o animado?—Pues el arte simboliza esas dos nobles i preciosas cualidades: la primera, interpretada por la idea que crea, concibe para llegar a producir una escena que agrade i enseñe; la segunda, por esas figuradas trazadas en el lienzo o esculpidas en el mármol, que imitan la vida, el movimiento i esa belleza física o ideal que tanto cautiva e impresiona.

Hé ahí la armonía que existe entre el hombre i el arte i el lazo que los une.

Como el arte no es el producto esclusivo de la inteligencia humana, sino que nace i existe por sí mismo i abraza toda la creación, debemos también buscarlo en los objetos que nos rodean, es decir en la naturaleza. Es ahí donde las bellezas del arte se nos imponen por el pensamiento i la reflexión, al investigar i comprender lo grande i lo pequeño, al fijarnos en la armonía, la irregularidad o el contraste que reina en el conjunto i detalles de cuanto vive o yace bajo el firmamento; donde recibimos esas agradables impresiones que siempre nos acompañan en la contemplación de objetos tan bellos i variados en sus formas i colores, los que, aunque se ostenten en su estado primitivo o salvaje, no dejan tampoco de ofrecernos el mismo encanto i atractivo que las obras debidas al talento i al saber.

Daremos una rápida ojeada a las bellezas de la naturaleza.

Lo primero que conmueve nuestro espíritu i nuestra sensibilidad, es esa armonía que se observa en el universo. En esos astros que jiran en el espacio, según leyes fijas e invariables, que se atraen mutuamente i reflejan su luz plateada, débil o brillante; en esas nubes que se destacan sobre el azul intenso del cielo, i que ora blancas, grises o rojizas, nos anuncian día primaveral o una próxima tempestad, hai, sin duda, cierta belleza imponente i sublime que asombra al pensamiento por lo grandioso i lo desconocido. También podemos admirar en los perfiles de una elevada montaña coronada de nieve, en las ásperas sinuosidades de las quebradas, en la inmensidad del océano i encrespadas olas del mar; la vemos en las cascadas i cataratas, en las curvas capciosas de un río o de un arroyo, i en la tersa superficie de una laguna. En el simple aspecto de las rocas cubiertas de musgo o desgastadas por la acción del tiempo o por el embate de las olas, en los carcomidos troncos de un sauce o de una encina con sus ramas secas o de tupido follaje, i aun en esas rústicas choras que habita el labriego o el salvaje, se percibe igualmente una belleza que atrae i que bien bien pudiera compararse a la que ofrece un soberbio palacio; un suntuoso templo, un cuadro o un monumento estatuario. Sólo que en ello media una diferencia, i es que en los primeros se exhibe la belleza del arte natural o espontáneo; i en estos la del arte inspirado i científico.

Observad ahora una flor cualquiera, un clavel, una dalia, una rosa, un pensamiento, o esas florecillas silvestres que todos desdaban por su humilde origen; cuánta delicadeza en sus detalles i contornos; qué admirables tintes i matices en sus colores tan frescos i tan puros!

¿Qué diremos de los *sérs* animados?—La belleza es aquí mas visible, i estiende su dominio desde el hombre hasta el mas pequeño insecto. ¿Podrá algún desconocerla en su fisonomía de una joven de tez morena, ojos negros i



## LA ESCULTURA EN NORTE AMÉRICA.

(Continuación)

espresivos, boca graciosa, tallo flexible y elegante; en esas rubias de tez nacarada y transparente, de ojos azules como el cielo, románticos y soñadores como la imaginación de un artista o de un poeta. Pero también la encontramos, en la tranquila mirada de una anciana, en la anjelical sonrisa de un niño, en los hombros de tez bronceada por el ardiente estío, en esos tipos enérgicos o afeccionados, en esos rostros estenuados por la miseria y aun en los que marcan su huella el estudio, el pensamiento o un sufrimiento moral.

Notad, por último, en los animales, los insectos, las aves i los peces, su estructura irregular o correcta, sus colores variados o caprichosos. Un león, un caballo, un elefante, un ciervo, hasta el cismo, la mariposa o el pajarito, tienen para nosotros una atracción natural en la que se unida la curiosidad i la admiración por esas formas imponentes i majestuosas de los unos i por las delicadas i esbeltas de los otros.

Queda aun que conocer otra belleza de la naturaleza, i es la que resulta del contraste de sus formas i colores. Así como para poder admirar la fuerza i el brillo de la luz es necesario que exista la oscuridad, así también es necesario comparar los objetos entre sí. Una elevada montaña comparada, por ejemplo, con el espacio, una choza con un palacio, una piedra informe con una estatua, un negro africano con un hombre de raza meridional, un niño con un anciano, o un jilguero con una águila, nos ofrecerán un contraste que, marcando la diferencia de sus formas i proporciones, revelarán claramente la belleza relativa que cada uno posee. Unid en seguida una rosa con un jazmin, una violeta, o unas hojas de malva, comparando también el tinte verde, morado, blanco o rosado de esas flores, i podréis juzgar con exactitud de sus bellezas, reconociendo que existen en todos los objetos, como forma, color, expresión i movimiento, en su contraste i armonía.

Se ve, pues, que la belleza del arte es universal, sea cualquiera la forma en que se manifieste. Lo difícil es reconocerla i apreciarla en su verdadero valor, pues, por lo general, ella pasa casi desapercibida i a pocos llama la atención, como todo aquello que vemos ordinariamente o bajo una forma vulgar o común. I, sin embargo, ¿qué es lo que incita al sabio a escudriñar los secretos de la naturaleza, examinando con amor un trozo de roca, un insecto o una flor, ¿qué al filósofo a contemplar el firmamento, las ruinas de esos pueblos i antiquísimas ciudades que fueron el teatro de grandes acontecimientos? ¿qué al artista a torturar su mente para interpretar en el mármol o en el lienzo la figura humana, el azul de los cielos, el variado follaje de los árboles, o el delicado tinte de una rosa? i, en fin, ¿qué induce al poeta, al músico, al literato i al indiferente a buscar en la naturaleza la idea, la inspiración o el placer moral?—Ahí es que en ella debe haber algo grande, bello o sublime; tal vez el sabio, el filósofo i el artista no ven nada ahí que sea feo o inútil, i por el contrario, todo es para ellos un estudio útil e interesante; es porque comprenden lo que valen esas manifestaciones de las bellezas del arte, i saben que encontrarán la fuente, el jérmén, o los elementos que necesitan para concebir i ejecutar sus mejores obras, i en fin es porque, a pesar del materialismo que invade nuestro ser, todos las deseamos a i veces amamos, instados sin duda por esa necesidad que tiene el alma de dar expansión a las preciosas cualidades de que está adornada, sea gozando con el espectáculo de la naturaleza, admirando sus bellezas, o bien por estudiar lo que en ella sea digno de interés para la inteligencia, el pensamiento i el corazón.

(Se concluirá.)

FRANCISCO D. SILVA.

De ahí que para darle interés i frescura a este ajado tema se necesitase de una especial originalidad i de gran esfuerzo de imaginación. Por su majestad i reposo, su dignidad i armonía, que a mas de ser uniformes en ella son muy raras en la escultura de los tiempos modernos—ocupa con honra sitio al lado de la Era de Powers i de la Pearl-Driver de Akers,—estos dos frutos desprendidos del árbol del jenio.

Benjamin Paul Akers era todo un talento. Por su aguda imaginación delicada i fina, estaba llamada a figurar entre los mas distinguidos artistas. Su corta existencia apenas si fue suficiente para arrancar una dulce promesa de los avaros labios de la inmortalidad, de ordinario desdenados a los mortales. Su Pearl-Driver es una creación escueta, original, atrevida por su tierra bella. Esta es un busto de Milton, de noble elite, entusiasta como a Hawthorne, como puede leerse en la crítica que publicó en *Marble Faun*.

Bartolomew, natural de Connecticut, muerto a los 36 años de edad, era otro de los buenos escultores. Hai exuberancia de fantasía en sus trabajos, cosa rara en nuestra escultura que se paga demasiado de la prolijidad. Como le sucede a todos, es disparaje. Pero Eva arrependida, Ganimedes i Agar e Ismael perpetuarán para siempre su fama. Nos parece oportuno hacer notar que Bartolomew no distinguía los colores. Era ciego en este ramo, cualidad ventajosa para los escultores, según opinión de muchos, mas otros piensan lo contrario, fundados en que la falta de esa percepción es perjudicial a aquellos.

Italia, la hermosa Italia, cuna de las modernas artes, patria i segunda madre de la mayoría de nuestros escultores, dándoles hogar e inspiración, los ha iniciado en los secretos artísticos. En la actualidad residen de firme, unos en Florencia i en Roma otros, gran número de los mas prominentes, como Randolph Rogers, Story, Kinkel, Meade, Gould, Thompson, Miss Hosmer i varios otros, todos ellos de una muy regular inteligencia. Rogers, autor de tantas obras, esquisitismo sentimental, es muy conocido i alabado por sus ocho grupos—Escenas de la vida de Colón—que están en las puertas de bronce de la Rotunda del Capitolio. La idea no es propia, es de Ghiberti; pero ello no amengua sino que aumenta su mérito; porque ha mostrado bastante talento para original, asimilándose con habilidad lo tomado de otro. El Anjel de la Resurrección que se ve en el monumento elevado al coronel Colten Hatford es también una bella e importante creación.

Larkia i Meade, de Vermont, autor de varios monumentos cívicos, goza con justicia de buena reputación, aunque no de primer grado. Ha eternizado la memoria de muchos héroes en la última guerra mediante sus trabajos. De éstos, el que vale mas es el que acaba de construir en Boston.

Franklin Simons, talento análogo a los de Meade i Milmore, suele hacerse muy simpático a causa de los sentimientos realmente estéticos que a veces manifiesta poseer. Su monumento levantado al Ejército i la Marina, en Washington, aunque no del todo satisfactorio, merece alabanzas bajo ciertos aspectos. Tenemos por una de sus mejores obras la estatua de Rogers Williams.

Thomas R. Gould, autor de interesante i bello ideal, es otro de los artistas americanos residentes en Florencia. Entre sus obras es digna de especial mención, "El Entancamiento de Hamlet", "West Wind" i "The Ascending Spirit" del monte Auburn. "West Wind" fascina por su delicadeza a pesar del descuido en los detalles. Los vestidos, por ejemplo, son tan recargados que apartan la atención de lo principal. Semejante descuido, defecto común a nuestros mejores artistas, acusa falta de conocimientos técnicos. Gould es un excelente fisonomista. Hállase por

el momento ocupado en la estatua de Kamehameha, último rei de las islas de Sandwich.

Cerca de las canteras de Carrara que son las únicas productoras del mármol digno de los séres inmortales, vive también Kinkelart, nacido en Baltimore. Profundamente idealista, son tan honestas sus estatuas "Los niños dormidos" i "Latona i sus hijos" que hasta el cinismo se encuentra desarmado ante su casta presencia. Aquellas carnes desmenuadas parecen veladas por las gasas del pudor.

En todos estos artistas notamos mas o menos habilidad i delicadeza de sentimientos; pero les falta energía; las ideas que tratan de manifestar no se imponen al espíritu,—no se agraban.

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

"LE MONITEUR DES ARTS."—Tomamos de este periódico artístico (cuyo que hemos recibido por el último vapor), las siguientes líneas que tienen relación con la noticia que en números anteriores de *El Taller*, hemos publicado respecto a la venta pública de la galería Stewart.

Un artista norteamericano *pura sangre*, cuyo testimonio no admite duda alguna, nos ha dirigido la carta siguiente, a cuyas rectificaciones damos aquí cabida con verdadero placer:

"Paris, Enero 7 de 1887.

"Querido señor Chéridé:

"Los diarios de Paris, entre ellos el *Monitor de las Artes*, se han ocupado desde algunos días de un gran acontecimiento artístico, la venta de la colección de A. T. Stewart, que muy pronto deberá tener lugar en Nueva-York. En todas las noticias relativas a este asunto campean errores de una importancia no enorme ni capital, es cierto, pero, si, tan bazaros, al menos para nosotros americanos, que voi a permitirme removerlos un poco para llevarlos a su verdadero lugar.

1.—Se llama a Mr. Stewart "ese pobre emigrante irlandés" no; era escocés pura sangre.

2.—"a los veinte años aún no había leer." Al contrario era mas que medianamente instruido, i justamente, como institutor o maestro de escuela, comenzó su carrera en Nueva-York.

3.—Se habla de la señorita Harriet Hosmer, llamada la negra escultora de verdadero talento.

Su talento está fuera de toda discusión i ha hecho bellísimas estatuas; pero feliz o desgraciadamente, (como se quiera), no es negra sino blanca, tanto como la mas alta europea. Todos sus antecesores en ambas ramas, han sido *roza europea sin mezcla*.

Dígnese usted aceptar, etc.

J. D. W.

ESTATUAS RECIENTES DESCUBIERTAS.—Los periódicos artísticos europeos hablan con mucho entusiasmo de los descubrimientos de estatuas antiguas que últimamente han tenido lugar en Epidauró. Se dice que en las excavaciones que actualmente se practican en el monton de ruinas del que en un tiempo, fuera el templo de Esculapio, los poetas descubrieron una estatua en mármol del tamaño natural, muy semejante a la que en el museo del Louvre lleva el nombre de *Féaux Gréusis* i que pertenece, sin disputa alguna, a uno de los mejores periodos del arte helénico.

Puede que cuando de poco las publicaciones ilustradas nos traigan alguna copia de la estatua en cuestión, la cual, a nuestro turno, podremos ofrecer a nuestros lectores.

TORSO DE HIGIA.—En las mismas excavaciones de ese famoso templo, tan minuciosamente visitado i descrito por Pausanias, a fines del siglo II de nuestra era, se ha descubierto un torso de Higia, (diosa de la salud) de tamaño natural i una Minerva Atena, también en mármol; pero bastante deteriorada.

Es probable que esta sea alguna buena copia

de la que hizo Fidias para el Partenon. ¡Decimos buena copia, porque según el historiador griego, Epícurus era un verdaderísimo museo de obras de arte en el que se admiraban estatuas colosales de oro y marfil, tales como las de Esculapio, trabajada por el célebre Thrasymedes, hijo de Arístotes natural de Paros, las pinturas de Pausias y aquel famoso Cupido en mármol, de cuyo autor la historia no nos ha conservado el nombre.



MONUMENTO A LESING.—A propósito del monumento que se va a erigir en Berlín a este gran poeta, un diario español dice lo siguiente:

“En todas partes, por lo visto, tienen mas suerte que en España los escritores. Recientemente un periódico de Nueva-York ha publicado curiosos detalles acerca de la fortuna de los principales escritores norteamericanos.

De los humoristas los mas acaudalados son Joel Chandler Harris, que posee un capital de 200.000 libras esterlinas, y Márcos Twain, que reúne 140.000 libras esterlinas.

Tampoco los poetas yankees tienen motivos para quejarse. Whitcoud, entre otros, gana al año unos 20.000 duros con sus versos.

De los redactores en jefe de los mas acreditados periódicos, el que mayor sueldo tiene es el del *New York Herald*, que recibe anualmente 15.000 duros.

Ganan 20.000 duros al año escribiendo versos en cosa que parecerá cuento de hadas a nuestros poetas, de quienes se ha dicho, quizás con harta razón:

“Que en invierno se embosan con la lira.”



MAS DESCUBRIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS.—En las excavaciones que se hacen en Tunes se ha descubierto una antigua ciudad romana. El sitio del hallazgo es cerca de Fabela, y se cree por la extensión de las ruinas que forman lo que antiguamente fué la capital mucho antes de la era cristiana.

Los restos del gran templo, que se supone estaba dedicado a *Zéiro*, se han sacado a luz muy cerca de la plaza. Son de mármol y de singular riqueza arquitectónica, compuestos en partes de bloques ciclópeos, que miden en su base mas de 50 yardas cuadradas. Forman la entrada oriental inmensas columnas de mármol rojo y verde, y allí hai un recinto rodeado de frisos de mármol blanco, que descansan en columnas salomónicas. Tendidas por el suelo se encontraron infinidad de estatuas talladas en granito ejipcio, siendo de notar que, hallándose todas decapitadas, no se ha tropezado aun con una sola cabeza.



EL ARTE DE LA ESCULTURA EN CONCEPCION.—La cuna de nuestro colega Virjino Arias, la hermosa Concepcion, parece profesar por el arte de Fidias un gusto fenomenal que raya en lo increíble, si hemos de juzgar por las recompensas que acordó el jurado a los exponentes.

Nuestro gordo y buen amigo Martinelli, aquel simpático italiano que nuestros lectores recordarán haber visto por esas calles de Dios con el canasto al brazo vendiendo sus figuritas de yeso vaciadas en moldes de jelatina, tuvo la buena idea de enviar a la exposición departamental de Concepcion algunas de esas estatuillas vaciadas por él, sin duda para mostrar su destreza como simple amoldador. El jurado al ver esas reproducciones las tomó quizás por obras originales de Martinelli y comparándolas con las que envió el alumno de la clase de escultura, señor Manzoni, dió medalla de segunda clase al primero.

Si el jurado hubiera concedido un premio al exponente, señor Martinelli, como amoldador nada tendríamos que decir, pero premiándolo como a *escultor*, el deber nos pone en el caso de pedir para el César lo que la potestade.

Damos en seguida la lista de los exponentes premiados en la sección de artes liberales en dicha exposición.

*Cuadro al óleo* (letra A).—Un premio de 1.ª clase a don Francisco D. Silva, por su cuadro,

Un premio de 3.ª clase a don Orestes M. Serrato, por sus paletas.

*Retratos* (letra B).—Un premio de 3.ª clase a don Luis Barros Mendez, por su cabeza de expresión.

*Paisajes y Marinas* (letra C).—Un premio de 2.ª clase a don Emilio Larrache, por el puente de Itata.

Un premio de 3.ª clase a don Emilio Larrache, por su cuadro Las Ranas.

*Acuarela* (letra E).—Un premio de 1.ª clase a don T. Müller; premios de 3.ª clase a la señorita Dúdivijs Evans, (Lota) y al señor Benjamin 2.ª Bates.

*Dibujo al lápiz i al pastel*.—Un premio de 1.ª clase a la señorita Mercedes Osorio.

Un premio de 2.ª clase a don Benjamin 2.ª Bates.

*Dibujos a pluma*.—Un premio de 2.ª clase a don Guillermo E. Raby (Lota), por su cabeza de estudio.

El director, a petición del jurado respectivo, acordó un premio especial a don Enrique Swinburn por sus paisajes i a don N. Polloni por su cuadro que representa un fraile orando.

*Escultura*.—Un premio de 2.ª clase a don N. Martinelli, por sus estatuas en yeso.

## DE LA LEI DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO. DE LOS COLORES I DE SU DEMOSTRACION POR LA VIA DE LA ESPERIENCIA.

(Traducción de El Taller Ilustrado.)

### MANERA DE OBSERVAR LOS FENÓMENOS DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO.

#### Definición del contraste simultáneo.

El contraste de tono tiene lugar para los colores propiamente dichos, tan bien como para el gris; así, pues, repitiendo la experiencia con las dos mitades O, O' de una hoja de papel con cierto color en tono claro, i las dos mitades P, P' de otra hoja de papel con el mismo color en tono mas subido, se verá que O está mas clara que O' i P mas subida que P'. Se puede, en fin, demostrar como anteriormente, que la modificación va debilitándose gradualmente desde la línea de yuxtaposición.

### DEMOSTRACION EXPERIMENTAL DEL CONTRASTE DEL COLOR.

Si se colocan, como queda dicho, dos mitades O, O' de una hoja de papel de color no satinado, i dos mitades P, P' de papel sin satinar i diferente en color al anterior, pero que se aproximen cuanto es posible por la intensidad o mas bien por el tono, mirando las cuatro medias hojas O, O', P, P', durante algunos segundos, se verá que O, O' difiere de O' i P de P'; consiguientemente las dos medias hojas O, P, parecen sufrir una modificación de tinte que hace sensible la comparación de sus colores con los de O' i P de P'.

En lugar de papel emplee telas sin brillo o cualquier otra materia que pueda presentar dos superficies iguales de color idéntico; los papeles coloreados a tinte son excelentes para esta experiencia.

Es fácil demostrar que la modificación de los colores yuxtapuestos va debilitándose desde su partida de la línea de yuxtaposición, i que se puede observar entre dos superficies que no estén contiguas; basta experimentarlo como antes se ha indicado.

## FOLLETIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

A medio día el reciente viento dejó su lecho para dirigirse al comedor con su apatía habitual, ni mas triste ni mas alegre que de costumbre;

como si la muerte de su mujer no lo preocupara ya en lo mas íntimo. Almorzó silencioso i sólo al terminar el último plato ordenó que se le diera una botella de vino del Rhin, cuando era costumbre tomarlo el domingo únicamente.

Padre, se atrevió a observarle Luisa con voz trémula, a pesar de su buen ánimo, padre hoy no es domingo.

Gerret le dirigió una de esas miradas estúpidas en que la borrachera arroja toda su degradación; consumió aun una buena cantidad de cerveza i en seguida dejó el comedor i emprendió su camino de todos los días, resignado a dejarse gobernar por su hija lo mismo que se había dejado gobernar por su mujer.

Luisa llamó a su hermanito i apoderándose cariñosamente de sus manos:

—Pablo, le dijo, escúchame con toda atención. Eres de buena índole i reflexivo, ya como si tuvieras edad mucho mas avanzada de la que cuentas, todo te hace muy capaz de comprender perfectamente.

—Hablá, hermana, la interrumpió Pablo, fijando en ella la inteligente mirada de sus brillantes ojos negros.

—Pues bien, continuó Luisa, hoy mismo voy a hacer todo cuanto me sea posible por conseguir de nuestro padre permiso para llevarle a Leyde; allí estudiarás el dibujo i la pintura con el maestro Van Zvaanenburgh.

—Oh, mi hermana ¡mi buena madre! ¡prompé el niño, arrojándose palpitante de emoción a los brazos de Luisa, ¡oh! te aseguro que me harás feliz, completamente feliz!

—Piensa bien Pablo, prosiguió Luisa, acercando la hermosa cabecita del niño; piensa bien que es resolución de graves consecuencias la que tomamos ahora. Contrariamos los proyectos de nuestro padre, i si en el nuevo camino que vas a seguir no obtuviéramos felices resultados yo sería doblemente culpable por la desobediencia i el fracaso. Ademas es necesario gastar mucho como pobres; hai que abandonar a ti mismo, separándote de mi lado, Pablo, de tus hermanitas i del hogar paterno; así i después de perdidas tan cruel cómo la que hemos sufrido, se siente la viva necesidad de estrechar los lazos de la familia.

Pablo besó respetuosamente la mano de Luisa.

—Escucha, hermana, siento en mi una voz que me dice: Parte i tu hermana se regocijará un día. Realiza lo que me ofrezco, madre mía, i así después te causo un solo disgusto, llámame malvado i aborrecíame como al ingrato mas despreciable de la tierra.

—Si nuestro padre consiente partiremos mañana al alba; es domingo i la tienda permanece cerrada. Yo misma te conduciré a casa del maestro Zvaanenburgh; así estaremos reunidos un día mas!

I mientras tanto Luisa no podía contener sus lágrimas.

—Pero es necesario que necesitemos valor Pablo; vamos a ver a nuestro padre i tratemos de obtener su consentimiento, a fin de que puedas alistarte para mañana.

Con un gran baston en la mano Santiago Gerret pasábale por los alrededores del molino, cuando vio a Luisa i a Pablo que se le aproximaban.

Detuvo su marcha automática.

—Padre mio, díjole Luisa, apoyando en sus brazos al niño que temblaba de pie a cacería; padre mio, venimos a solicitar de vos una buena despedida especial.

—¿Cuál será? preguntó Gerret, apoyándose fuertemente en su baston i dirigiendo a sus hijos una mirada de estúpida severidad. Yo creía, agregó, que la señorita Luisa daba órdenes en vez de solicitar mercedes.

—Padre mio, repuso Luisa, llenos de lágrimas los ojos, ¡habré tenido la desgracia de causaros involuntario disgusto!...



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MARZO 14 DE 1887.

NUM. 75



LA VÍRJEN CON EL NIÑO

CUADRO AL ÓLEO POR DE DEFREGGER (ESCUELA ALEMANA.)

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MARZO DE 1887.

SUMARIO.—De Defregger, pintor alemán.—Las bellas artes en Grecia, traducido del francés por A. U. de A. (conclusión).—La nueva estética, por A. de Sancy.—Las bellas del arte, por Francisco D. Silva.—Cronica artistica.—El pintor don Alfredo Valenzuela.—Cayano Latour.—El sargento Blandin.—Inauguración retardada.—Estadía a Luis Blandin.—La hermana de Rembrandt (Volletin.)

## DE DEFREGGER

PINTOR ALEMÁN.

El arte religioso tiene representantes en la escuela alemana i austriaca que pueden rivalizar ventajosamente con los de cualquiera otra escuela.

La *Virgen con el niño* que publicamos en el presente número, obra del conocido pintor De Defregger, es la mejor prueba que pudiéramos dar en apoyo de lo que afirmamos.

Defregger, nacido en Steyermark, principió su carrera artística lo mismo que Giotto, apasentando el ganado de sus padres. El humilde pintor es en la actualidad uno de los profesores i mas renombrados artistas de la escuela alemana, de esa escuela desgraciadamente bien poco conocida de los que, partiendo de América, nos detenemos en las orillas del Sena o del Tiber sin atrevernos jamas a traspasar las del Rin, ya sea por temor al aprendizaje de un idioma tan distinto del nuestro, o ya por la ignorancia en que vivimos de las obras maestras que adornan sus galerías públicas i privadas. En todo caso, la nueva obra del artista de Steyermark, es una espléndida muestra del arte contemporáneo en la patria de Kaulbach i de Cornelius.

Obras de tanto mérito como la presente forman época en los annales del arte alemán i contribuirán a despertar el gusto por el arte religioso tan decaído en estos últimos tiempos.

La historia de este cuadro hoy tan popular en toda Alemania, que tanta semejanza tiene con los de Murillo por su naturalidad i composición, es por demas sencilla.

El pintor, en su sed de gloria, absorbido por el trabajo atentando su salud. Las fatigas del taller concluyeron por agotar sus fuerzas físicas. Una enfermedad mortal se apoderó del laborioso artista. Privado de relaciones en la sociedad en la cual se encontraba desde mucho tiempo huérfano de padre i madre, no tuvo mas enfermera, ni mejor médico ni mas constante amigo que la pobre muchacha que tenía a su servicio. Esta lo asistió con la solicitud de madre desde el principio de su enfermedad hasta su completo convalhecimento. De Defregger despreciando las preocupaciones sociales recompensó a la joven nacida en su esposa. No contento el artista tan con pagar de ese modo tan solícitos cuidados, toma a su mujer como modelo, coloca en sus brazos el fruto de sus amores i hace de ambos una copia que es ya admirada de todos i adorada de muchos, tal cual es hoy la Fornarina de Rafael, desesperación para los artistas i objeto de veneración para los creyentes.

Así pagan su deuda de gratitud los pobres do bobolillo, que son a la vez millonarios del talento. ¡Honora a ellos!

## LAS BELLAS ARTES

EN GRECIA.

(Traducido del francés por A. U. de A., para *El Taller Ilustrado*.)

(Conclusión.)

Si no nos limitáramos solamente a reseñar a grandes rasgos los progresos de las bellas artes en Grecia, ocasion seria esta para discutir acerca

del empleo de los colores en las esculturas marimóreas. Sin dejar de comprender la animación, la verdad, la vida, por dentro así, que el color presta a lo plástico, nos agrada tanto contemplar una soberbia estatua labrada sobre blanquísimo mármol, que por mas que defendamos el colorido, cuando en las esculturas se emplean otros materiales, no comprendemos su necesidad tratándose de aquel. Nos hemos pasado horas enteras contemplando el magnífico grupo de la "Virgen de las Angustias" que existe en el trasero de la altilia catedral de nuestra ciudad querida; hemos creído que el sentimiento de entusiasmo i admiración que sus líneas i contornos despertaban en nosotros no llegara a tanto, si aquellas frias, pero alabstrinas formas fueran cubiertas con mas o menos acierto por colores tambien mas o menos aproximados al natural. Si se encargara de hacer obra tan comprometida a un Nikias, talvez elevaria a mas alto grado, si esto fuera posible, los trasportes de nuestro ánimo entusiasmado, pero en la contingencia de aque aquella inmaculada blancura pudiera ser solamente manchada por el vacilante pincel de un artista conmovido, creemos siempre digno de grande encumbramiento la conservación del alto color del grupo.

Necesitó, acaso, Miguel Anjel, que estuviese pintado un gigantesco Moises para en un raptó de entusiasmo golpearle la rodilla i decirle: *Parale!* ¿Se arrebató de igual manera en ninguna otra obra animada con la pintura?

A partir de los grandes maestros que hemos señalado, la plástica griega deca notablemente, mas antes que su ruina se verificara por completo, el *Apolo de Belvedere*, la *Venus de Milo* i la *Venus Callipigra* quedarían con los relieves del Partenon para eterno asombro de las generaciones futuras.

De las artes gráficas en Grecia no podemos juzgar con acierto. En el año 840 antes de nuestra era, Cleofanto de Corinto inventa la pintura monocroma, i cien años despues Butarcho la policroma. Que desde este tiempo la pintura alcance un desarrollo sorprendente bien lo demuestra la necesidad de la escuela de Sicione, de Heracleo, Parrasio de Efeso, Timantes, el desgraciado Bupaldo de Quio, detractor de Hiponate, i sobre todos Apelles el divino, quien creia el sobrio Alejandro digno de retratarle. Si las concepciones de estos hijos del arte eran dignas de la admiración que hoy se consagra a sus memorias, diganlo los 600.000 sextercios que Atolo, rei de Pérgamo, ofrecia por una de ellas, i sin embargo los amantes de las bellas artes en el siglo XIX, estamos privados de deleitarnos en su contemplación, al contrario de lo que sucede con sus obras esculturales i arquitectónicas.

La ambición de los romanos, que con una vanidad incoeniente, trasladaron aquellos magníficos lienzo a su gran ciudad, aun sin comprender su elevado mérito, i el mérito gráfico que monopolizaron los griegos en sus pinturas, han motivado que estas no hayan resistido a la acción destructora de los años, teniendo que contentarnos con algunos mosaicos destruidos i raros vasos pintados.

La arquitectura si bien en sus esbozos se encuentra dominada por los recuerdos epicos, traen a poco en sucedir su yugo para mostrarse varia, esplendorosa, llena de voluptuosidad. Brotan lienzos de vida los estilos dorio, jónico i corintio que manejados por artistas notables, producen monumentos tan soberbios como el *Partenon*, el *Erección* los templos de *Teseo*, el de *Neptuno*, el de *Apolo* en Delfos, el de *Júpiter Olímpico* en Olimpia, la *Tribuna* de los *Caríatidas* i tantas otras obras verdaderas maravillas.

Grecia logró elevarse sobre todas las naciones del mundo antiguo, en cuanto a la perfección que en ella alcanzaron las bellas artes en general, porque rompiendo el estrecho círculo de las reglas hieráticas que detentan su vuelo, supo estudiar con provecho la variada unidad de la naturaleza i armonizar la libertad del pensamiento con los fijos principios de la elegancia. Mas a pesar

de la clara i vivificante luz que irradian sus monumentos artísticos, aun en los momentos de su mayor apogeo, nota el ánimo la falta de un sentimiento todo noble, hermoso i puro, como el del cristianismo, que inspira sus creaciones.

No obstante las verdaderas teorías que casi en excepción sustentábanse en Grecia, en materia de estética, se descubre siempre el refinado sensualismo, el amor inmenso a los gozos materiales, la sed insaciable de deleite que forma la base de todas las idolatrías. Por eso no nos extrañará que en aquel pueblo verdaderamente grande, mientras se condenaba a Sócrates i Aristóteles, a Milcíades i Temístocles, a Aristides i Timeo, se absolviese a Fríné porque era hermosa; i mientras la filosofía predicaba la moral, se consintiesen las inmundas fiestas de Baco.

Así es que todo el esplendor que a Grecia dieron sus guerreros, sus filósofos i sus artistas, se disipó como las fugaces sombras que constituyen siempre las grandezas humanas. Su nacionalidad se hundió en Senopetra i Corinto, su filosofía se corrompió con las doctrinas de hedonistas i escepticos; a los cantos homéricos sustituyeron versos faltos de inspiración, i a sus grandes artistas sucedieron hombres de entendimiento mezquino, aduladores forzados del pueblo rei.

¿Qué resta hoy de la antigua i soberbia Grecia que llenó el mundo con su nombre? Un pequeño reino sin importancia, la hermosura de su raza, una historia envidiable; a veces algunas veneradas ruinas...

Hé ahí todo!

## LA NUEVA ESTÉTICA.

Los seres i las cosas, consideradas en su esencia, encierran algun poder estético comunicable. ¿Existen objetos mas o menos aptos para producir la impresión de lo bello?

Debemos confundirlos todos en la misma indiferencia, o señalar algunos de ellos, como teniendo el privilegio de afectarnos mui especialmente?

Cuemos aqui en la eterna discusión entre realistas i idealistas.

Para los primeros todo es bello en la naturaleza i por consiguiente susceptible de ser representado. El mineral como la planta, el mas abyecto animal lo mismo que el rei de la creación, merecen los honores de ser reproducidos por la pintura i la escultura. Lo esencial es copiarlos en su perfección nativa. Ninguna diferencia entre las especies. Para estos artistas apasionados de lo inhumanamente pequeño, la escala de los seres no existe; lo bello i lo feo no tienen demarcación.

Se enamoran de la exactitud de ejecución i confunden las satisfacciones intimas que disfrutan, como perfectos *trituradores*, con el sentimiento estético de un orden mas elevado, cuyo aspecto en el alma bajo el golpe de poderosas connoiciones.

Hai toda una escuela de aprendices i de *gre-dos*, que gastan su vida en perseguir la tonalidad de una flor de cardo i en modelar, como lo harían padre i madre, una nariz, una boca o un pulgar.

Perden de vista el gran arte, que no se preocupa sino mui poco de estos minuciosos detalles.

Tal aberración es una de las causas de nuestra decadencia artistica. Buen éxito en el pedazo aleja de la buena composición.

Retardar así en nada expone al aplombramiento en la sima del oficio.

Admito que la habilidad de la mano debe ejercitarse en todo lo que compone la naturaleza i que nada creado debe permanecer extraño a la ciencia del ejecutante; pero todo esto no es mas que el preliminar del arte i solo constituye un estudio preparatorio.

Sin duda que es preciso saberlo todo, no para hacerlo, pero si, para servirse, llegado el caso, de



estos materiales y obligarlos a entrar en seguida en una obra de alta composición.

Cada cosa debe tener su valor y su clasificación según su importancia.

Nunca se me podrá hacer creer que una simple naturaleza muerta es el equivalente del naufragio de la Medusa.

La habilidad de la ejecución no valdrá jamás lo que las combinaciones del genio creador.

Volvamos a las sanas teorías, planteando como axioma indiscutible, que: El placer y el dolor, es decir, cierto modo de agitarse del alma, crea llamada de conexiones *psíquicas*, son los criterios infalibles de la fuerza estética latente, contenida en los seres y en las combinaciones de las cosas.

Una clase de fluido especial, propio a cada objeto, emana de él y nos impresiona diversamente, según nuestras disposiciones particulares y la concordancia de los medios. Esta doctrina para apoyarse sobre los últimos descubrimientos de la biología, no tiene nada que huela a materialismo. Puede, al contrario, sin dificultad, volverse hacia el mas puro idealismo o hacia el espiritualismo mas libre.

Admitiendo, como lo hacemos, un lazo, una correlación absoluta, constante entre el conjunto de las entidades, reconociendo una influencia recíproca, una especie de magnetismo misterioso ejerciéndose a larga o corta distancia entre las diferentes partes del universo, enclavamos con el mismo golpe la solidaridad de la obra divina, su perfecta armonía y el encadenamiento con que Dios ha elaborado todas las causas y todos los efectos.

No es un simple mecanicismo cósmico lo que profesamos, pero sí, un acto de fe profunda y el convencimiento de que entramos por mucho en las causas finales.

¿Que extraordinario, en efecto, que la Naturaleza fuera incoherente! ¿que los múltiples fenómenos que la constituyen estuviesen aislados y sin acción los unos sobre los otros!

Todo entonces sería caos; sucesión sin espíritu de continuidad; yuxtaposición sin plan de conjunto. Todo se hundiría en el anonadamiento.

En cuanto a salvo-guardar, en este sistema de la correlación de las fuerzas, la espiritualidad y la independencia del alma humana, nada es mas simple; ni aún es preciso recurrir para esto a la noción errónea de dos principios opuestos: materia y espíritu.

Nos concentramos, al contrario, en el solo dominio del espíritu, de la fuerza inmaterial, del movimiento puro.

Todos los experimentos realizados en estos últimos tiempos por los maestros de la ciencia, tienden a probar y a hacer indiscutible este hecho, que todo no es mas que pensamiento, que todo no es sino idea; que el pensar se impone al pensamiento por un simple modo de querer, por vía de sugestión; que el espíritu, en una palabra, circula a través de lo que llamamos materia, como la electricidad entre los intervalos moleculares.

El iman seria la última palabra de todo; cada objeto estaria polarizado.

No hago mas que indicar estos datos de la ciencia contemporánea. La aplico al objeto que nos ocupa, es decir, a las leyes fundamentales de la estética práctica.

Si es cierto que se desprenden ciertas acciones de los seres y de las cosas; cuantas vibraciones y excitaciones incoherentes en la persona que las emite son recogidas y vueltas concientes por la persona que las recibe; ¡por qué no se constituiria sobre esta hipótesis próxima a la realidad, todo el conjunto de las reglas del bello subjetivo!

Entonces nada quedaría abandonado a la quimera o a la incertidumbre de las interpretaciones.

Casi se podría trazar paralelas de *sensibilización*, operando sobre un gran número de objetos unidos en presencia de cierto número de sujetos

pensantes, en multitud de condiciones diferentes. Lo que se ha ensayado para los colores y los sonidos en cuanto a sus efectos sobre el organismo y sobre el alma, podria realizarse para las formas, las actitudes, los movimientos, etc.

Se obtendría de esta suerte, un promedio de impresiones estéticas, que servirían de mensura a todas las otras.

El bello relativo se encontraría entonces realizado por ciertos objetos o agrupamiento de objetos produciendo una cierta suma de conexiones psíquicas.

Seria fácil establecer una tabla de clasificación que señalara el grado de belleza de tal o cual cosa, de éste a aquel ser.

Este método comparativo que indico y que compone la estética racional, lo practicamos todos sin saberlo, cuando determinamos el valor o mérito de una obra sometida a nuestra critica o a nuestra simple apreciación.

Decidiéndonos en favor o en contra, no hacemos mas que manifestar la suma de placer o de dolor que nos ha afectado, es decir, la relacion que existe entre nosotros y las representaciones que se somete a nuestros sentidos.

Todo se reduce, pues, en último análisis a una cuestión de efluvios!

A. DE SANCY.

## LAS BELLEZAS DEL ARTE

Después de haber observado las bellezas del arte en la naturaleza, busquémolas ahora en los antiguos monumentos e en las creaciones debidas al talento y al estudio de esos grandes artistas que han immortalizado su nombre y honrado a su país.

Si investigamos la historia debemos deducir que el arte ha nacido con el hombre. La necesidad de preservar de la inclemencia del tiempo y buscar un abrigo para su reposo o el de su familia, lo obligó naturalmente a habitar primero una cueva y construir después una choza, inventando así la arquitectura. Cuando sintió el deseo de adorar a su Dios, eligiera talvez un símbolo que lo representase, y apenas se lo permitió su inteligencia, fabricaria un ídolo o una estatua, lo que dio origen a la escultura. De otro deseo nacia la pintura; el de imitarse a sí mismo o a sus semejantes. Después, queriendo dar a su culto religioso una forma mas en armonía con sus sentimientos o expresar mejor su fe, inventó el canto de himnos sagrados, i por consiguiente, la música. Pensando, en fin, como dejar a la posteridad el recuerdo de las hazañas o virtudes de los hombres, se formarían esas leyendas i tradiciones que dieron motivo a los antiguos poemas.

Es natural que esas artes se propagaran, i lo que al principio sólo fué una tosca imitación, cambiase con el trascurso del tiempo en obras que ya podían manifestar algo de bello i perpetuo. Al gusto natural se unió el desarrollo de la inteligencia, naciendo también en los hombres el deseo de la sabiduría, la ambición del poder, i el instinto de la gloria i de la inmortalidad; el mejor medio que imaginaron para satisfacerlos, consistió en la erección de esos monumentos, templos i palacios, adornados con pinturas i esculturas, i en las creaciones poéticas i melódicas, que con el nombre de *bellas artes* simbolizan todo lo que hai de mas bello por la idea, la forma i la expresión con que son interpretadas.

Hé ahí explicado el por qué vemos en todas partes los vestigios o las ruinas de antiguos monumentos, tantas obras igualmente magníficas i preciosas que ha producido el arte moderno. Busquemos, desde luego, en aquellos, lo que constituya una prueba de su mérito artístico, mencionando a la hjerá los mas importantes i dignos de ser conocidos i admirados.

Es en la historia del pueblo hebreo donde hallamos la primera descripción del primer monumento — el famoso templo de Salomón — que por lo grandioso i espléndido se ha contado entre las

maravillas del mundo. Gozan de igual celebridad las prodigiosas construcciones que adornaban a Babilonia en tiempo de Semíramis; el *Mausoleo* que elevó Artemisa, para guardar las cenizas de su esposo; el *Templo de Diana* en Efeso, i otros no ménos notables que existían en diversos pueblos del Oriente.

Los restos de palacios i templos de la antigua Menfis i Tebas, i las pirámides que sirvieron de tumbas a los soberanos egipcios, son tan admirables por las proporciones i macizas formas de sus muros i columnas, que no es de estrañar hayan podido resistir tantos siglos a la acción destructora del tiempo i de los acontecimientos. En esas colosales estatuas de sus reyes, en esos elegantes obeliscos de granito, i en esas pinturas que adornan todos sus edificios con jeroglíficos o figuras que representan a sus dioses, nótese una belleza especial que sorprende, no talvez en lo fino i delicado de sus detalles, como en ese sello de imponente grandeza i estabilidad que caracteriza a todos los monumentos de ese pueblo tan extraordinario por sus leyes i costumbres.

Aunque la Grecia fué cuna de muchos sabios i artistas i su suelo cubierto de bellísimos templos i palacios, sólo puede mostrarnos los mutilados restos del templo de Teso i del celebre *Parthenon*, que, siglos atrás, Fidias adornó con preciosas esculturas i su maravillosa estatua de Minerva. Pero bastan estos nombres para su gloria i probar que sus obras son justamente estimadas por su clásica belleza i esa exquisita perfección que hasta ahora no ha podido igualar ni aún el genio sublime de Miguel Anjel.

¡Qué decir de la antigua Roma, en un tiempo la reina del mundo, de esa ciudad tan célebre por sus grandes hombres, que se embelleció con los despojos de sus conquistas i construyó monumentos tan colosales como su poder i su ambición! — ¿dónde cada cosa, tumba, templo o palacio, cuadro o estatua era una joya de artística belleza! — ¿Qué era ese famoso anfiteatro Flavio o *Coliseo*! — Un vasto círculo de mármoles profusamente decorado con centenares de columnas i estatuas, en que 100 000 espectadores asistían, ávidos de placer, a los sangrientos combates de las fieras, de los gladiadores, o al martirio de los primitivos cristianos.

El *Mausoleo de Adriano* (hoi llamado Castillo de San Anjel), que aquel emperador hizo construir para que le sirviera de tumba, era una inmensa mole de mármoles i granito, que ostentaba en su cúspide la estatua colosal de su fundador, toda cubierta de riquísimas obras de pinturas, mosaicos i esculturas. El antiguo *Foro*, donde se decidieron tan grandes acontecimientos i resonó la elocuente palabra de Ciceron, aunque hoi en ruinas, fué en aquella época un grandioso edificio en forma de paralelogramo, rodeado de pérticos i columnas del mas bello mármol, i de las estatuas de sus oradores i tribunos. Casi intactos se conservan aun los magníficos arcos de triunfo de Tito, de Séptimo Severo i de Constantino; las preciosas columnas de Antonino, de Marco Aurelio, i de Trajano, en las que así como en aquellos, pueden admirarse los bajos relieves que las adornan, representando los hechos mas culminantes de la vida i conquistas de esos emperadores. No han tenido igual suerte los demás monumentos, tales como el antiguo *Capitolio*, la *Casa dorada* de Nerón, el *Templo de Apolo*, el *del Séptimo monte*, i las *Ternas* de Caracalla, que, inmensos i espléndidos por sus dimensiones i riqueza, unos han ya desaparecido i otros no son mas que ruinas informes que apenas dejan percibir su pasada grandeza.

Muchos templos antiguos, (de que sólo quedan los muros i columnas o su estructura primitiva) están ahora dedicados al culto caótico. El *Panteon*, que es sin duda el mas bello, fué fundado por Agripa, yerto de Augusto, i guarda bajo su estenso cúpula los restos del príncipe de la pintura Rafael de Urbino; el templo de *Vesta*, de forma circular, se llama Santa María del Sol; el de *Céres* i *Minerva*, construido por Tiberio, San-

ta María en Cosmedin; i el de la *Fortuna viril*, que dicen data del tiempo de Servio Tulio, es Santa María la Egipcíaca.

La simple enunciación de estos monumentos de la antigüedad, bastará a manifestarnos cuan grande es un arte que así ostenta su poder i sus bellezas. ¿Qué extraño es entonces que en Grecia, Italia, España, Francia, i en otros países de Europa, de Asia, i aún en África, encontremos sus huellas en esas obras prodigiosas que han quedado en pie i en las que van apareciendo de las entrañas de la tierra, para probar al mundo que el arte es eterno como la creación i que sin él, el hombre no puede existir ni los pueblos ser grandes o admirados por la posteridad? Así también lo ha consignado un célebre escritor, refiriéndose a las antiguas ruinas de Atenas, Tebas i Roma, cuando dice: "En esos restos preciosos, cada piedra debe inspirarnos veneración, porque cada piedra despierta el recuerdo de un grande hombre o de un gran acontecimiento." I si en ellos buscamos la belleza del arte, preguntémosle a un sabio que nos señalará los deruidos cimientos de un antiguo edificio que lo ha servido para escribir la historia de un pueblo, o bien a un artista, que se empleará en mostrarnos un trozo de columna, una estatua mutilada, o los restos de un fresco o de un mosaico que habrán inspirado sus obras o perfeccionado su talento

(Se concluirá.)

FRANCISCO D. SILVA.

## CRÓNICA ARTÍSTICA

CARLOS F. GAILLARD.—Ha muerto a los 53 años de edad este discípulo de Cogniet, fue pintor i grabador. Sus principales obras son: *Un San Sebastián*, *El joven del clavel*, *Los peregrinos de Emsau*, *Don Guzman*, *Pío IX. El conde de Chambord* i su magnífico retrato de *Leon XIII*, grabado en acero, que, tanto por mérito artístico cuanto por ser cosa de actualidad, llama la atención mas que ninguna otra obra en el *Salon* de 1880. De ese retrato se encuentra una que otra mediocre reproducción entre nosotros entre la multitud de pésimas falsificaciones que vemos por todas partes.

El mérito principal de este artista consiste en sus grabados mas bien que en sus cuadros al óleo.

EL PINTOR DON ALFREDO VALENZUELA.—Como habrán visto nuestros lectores, el señor Valenzuela vuelve nuevamente a Europa a continuar sus estudios interrumpidos, creemos que por motivos de salud. Descansará al coleger pintor un buen caudal de conocimientos en el arte del divino Rafael.

El arte de la pintura como el de la escultura nacional está todavía muy en mantillas. Es indispensable que jóvenes inteligentes como el señor Valenzuela, contrayéndose a un estudio serio en ese foco del arte europeo, vuelvan trayéndonos el conjunto de sus luces, que sirvan de sólida base para la reorganización de nuestra escuela que tanto lo necesita.

Tales son nuestros deseos.

M. DE CARAYON LATOUR.—En la Gironda se va a elevar un monumento a la memoria de este acaudalado i bravo comandante de los girondinos. Las erogaciones han aumentado considerablemente con una buena suma de dinero enviada por el conde de Paris.

Luego podrán proyectos a los escultores para empezar la obra.

MONUMENTO AL SARTENO BLANDAN.—La inauguración solemne de la estatua del sartenito Blandan en Algeria, tendrá lugar el 1.º de mayo próximo.

El gobierno francés ha decidido que el mástil del bravo sartenito sea puesta durante quince días en los Campos Elíseos, desde el 10 hasta el 25 del presente marzo. Se asegura que con tal ocasión se pasará una revista de tropas, o a lo menos se hará un desfile delante de dicha estatua.

Si los muertos hablaran ¿qué diría de esto nuestro héroe sartenito Aldeá?

INAGURACION RETARDADA.—La estatua del ilustre químico Nicolas Leblanc que debe hacer juego con la de Papin en el patio del Conservatorio de artes i oficios, no se inaugurará hasta la semana de Pascua, época en que todas las sociedades científicas se reúnen en Paris.

ESTATUA A LUIS BLANC.—El 24 de febrero último, se inauguró en la plaza de Monge la estatua de Luis Blanc. Presidió la ceremonia M. Lagrange, diputado por el Rhódne.

Hasta el presente ignoramos si el eminente escritor Carlos Blanc, hermano del anterior, tiene o no su respectiva estatua, la que creamos debe colocarse en la Escuela de Bellas Artes en Paris, para la cual tanto trabajó durante su vida entera, publicando obras que debieran ser familiares a todo artista i aún hasta a los aficionados.

Carlos Blanc, como lo recuerda muy bien un compañero suyo, arrancó al ministerio de comercio subvenciones para los artistas notables, i 80,000 francos en porcelanas de Sévres, para hacer con ellas premios a los alumnos. Combatió en la asamblea toda reducción en los gastos de museos nacionales. A él se debe la conservación de la escuela de Roma, cuya desaparición estaba decretada.

El fué el fundador de la *Gaceta de Bellas Artes* i publicó cerca de cuarenta volúmenes sobre artes, su tema favorito, su única aspiración, *Su Gramática de las artes del dibujo* en la cual artista que no la haya leído i releído. Si Flammarion es el cantor de los cielos, C. Blanc es el cantor del arte.

Cuando nuestra sección de Bellas Artes esté organizada como es debido, en vez de medallas i diplomas obtendrán como premio los futuros artistas, las obras de Carlos Blanc.

9

## FOLLETIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

—No digo tanto i pienso al contrario que eres una buena hija. Veamos, prosiguió Gerretz, comovido por el dolor de Luisa, es preciso no tomar a lo serio una simple broma ni alijarte tanto por ella; he hecho mal, muy mal i confieso que absolutamente merezco ni hija como tú, ni esposa como la que he perdido. Vaya, cálmate i dime lo que desees;

—Padre mío, Pablo desea vivamente abandonar el estudio del latín.

—I en cambio ¡qué quiere hacer!

—Entrar como alumno al taller de un pintor de Leyda.

—¡Hola!... pues bien, consiento aún cuando sea sea contrario a mis proyectos... pero, en fin, sería inútil que me opusiera; acabarían por someterme a su voluntad, murmuró como hablando consigo mismo i luego prosiguió en tono decidido: Bueno, que se vaya donde su pintor, pero

que trate de conducirse bien... ¡Diantre! me parece que veo allí a Antonio Vandermoust, el vendedor de telas... ¡Eh, compadre! ¿quiere usted que vamos a bebernos un buen jarro de cerveza?

I se alejó con el mercader de géneros.

Volvio Luisa a la casa, hizo buscar un baul adecuado para el niño, lo protegió de cuanto ropa i demás objetos le eran necesarios. Cuando hubo terminado concienzudamente esta tarea, cerró con llave el repeto baul i se dirigió a la escuela en busca de sus dos hermanitas.

Antes de continuar esta verídica narración, preciso es decir algunas palabras acerca del maestro, a cuyo taller ingresará Pablo bien pronto como alumno.

La historia de Santiago Zvaanenburg es completamente vulgar: Casi la de todos los hombres, en cuanto al fondo; difiere sólo en los resultados. Hai dos clases de organizaciones: Una bastante para ser feliz, educándose, convirtiéndose en floja, en desocupada, i se desliza tocándola apenas, las decepciones que inevitablemente sufre el hombre, a medida que avanza en la vida.

Porque la educación i la naturaleza han marchado de acuerdo, perdiendo poco porque tenían poco que perder i no contaban tampoco con nada. Lanzadas a su triste sendero sin la embriaguez de sublimes esperanzas, continúan su marcha con indiferencia, sin arrojar miradas de amor hacia adelante, ni volverse hacia atrás, entre recuerdos llenos de amargura.

Otras, al contrario, ardientes, sensibles, desbordando el corazón poesía i esperanzas, desde sus primeros pasos se estrella con las decepciones, sin poder ya levantarse jamás. Ajítanse en la soledad i en la sombra, secos los ojos, el pecho oprimido, burlarse de los que se arrojan a los escollos i les gritan: "Desgraciados insensatos!"

El maestro Zvaanenburg era de esta última categoría.

Educado por su madre, santa i buena mujer, viuda a los veinte años de un esposo a quien ella amaba como saben amar las mujeres de Flándes, Santiago llegó a la adolescencia sin conocer mas que una existencia rodeada de cuidados, de caricias i de ternuras; una dulce existencia que en la mañana comenzaba por un beso sobre la frente, que en el resto del día i hasta por la noche después de acostarse, repetían indefinidamente los labios maternales. Arrullado por una ternura sin límites, inefable, siempre creciente, que sobrepasaba todas las necesidades de su corazón, Santiago encontró en el amor de una bella jovenita una felicidad que se unía a la felicidad inmensa del amor maternal.

I por esta jovenita, el insensato dejó a su madre, sacrificó sus bien queridos trabajos de artista. Consagrado a su adorada, seguía de ciudad en ciudad, pobre, algunas veces sin pan, reducido a los mas humillantes trabajos, pero viéndola i deleitándose en sus lejanas sonrisas. Ella, rica, de alto linaje, prescindió de su nombre i su fortuna, para esperar al artista i un día le dijo: "Te amo Santiago!" Con ciega fé en estas palabras el desgraciado lo abandonó todo por ella.

Un día resplandecientes carrozas conducían—camino de la iglesia—a una bellísima novia. Sonreía deliciosamente junto a un gallardo joven como había sonreído enloqueciendo a Santiago.

Tras su tremendo desengaño el infeliz regresó al lado de su madre: ¡Sufriré menos, pensaba, llorando libremente el dolor oculto entre sus brazos o mi frente reclinada sobre su seno. Ella comprenderá mis dolores i los consolará con su ternura. ¡Bendito sea Dios, porque así me siento! a todas pruebas no he querido privarme de mi madre! ¡Aún no estoy abandonado en el mundo; me quedo con ella, su alma, su corazón, su ternura i el amor! de una madre ni traiciona ni se debilita jamás!



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MARZO 21 DE 1887.

NUM. 76



EL ILUSTRÍSIMO I REVERENDÍSIMO SEÑOR CASANOVA

ARZOBISPO DE SANTIAGO, (TOMADO DE UNA FOTOGRAFÍA DE LOS SEÑORES DIAZ I SPENCER.)

# El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MARZO DE 1887.

**SUMARIO.**—El Arzobispo de Santiago señor Casanova.—Desarrollo del arte en la historia, arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.—Historia de la pintura.—La escuela de Miguel Anjel i de los Carracci (concluida).—CRÓNICA ARTÍSTICA.—El pintor don Alfredo Valenzuela.—Restauración de fotografías alteradas.—Museo Industrial.—Escuela de dibujo de la Sociedad de Fomento Fabril.—La hermana de Rembrandt (Folletín.)

## EL ARZOBISPO DE SANTIAGO

SEÑOR CASANOVA.

En el número 41 de este periódico, al publicar el retrato de don Antonio Varas, decíamos que la misión de *El Taller Ilustrado* no se limita a dar al público la reproducción litográfica de las obras de arte; ella es mas vasta, abarca un horizonte mas extenso. En sus columnas, este periódico presentará a sus lectores una estatua, un cuadro alegórico, histórico, de costumbres, de tipos nacionales, del mismo modo que el retrato de hombres públicos, cualesquiera que sean sus ideas políticas o religiosas.

*El Taller Ilustrado* tiene la convicción de que todo hombre nacido bajo el cielo de Chile, trabaja por el mejoramiento de sus compatriotas, por la prosperidad de la patria; no cree que la diversidad de opiniones que divide a los ciudadanos tenga por base el egoísmo personal, porque está convencido de que esas divisiones son debidas a la manera que cada uno tiene de ver i de apreciar las cosas.

Los que hoy marchan por distintos caminos, los que hoy son enemigos irreconciliables, mañana, al fin de la jornada, se juntarán i se reconciliarán en el seno de la muerte, confundidos en estrecho abrazo, mientras la historia graba sus nombres en la página que merecen.

Nuestra misión no es la de apreciar las ideas políticas o religiosas de nadie. Como ciudadanos respetamos las leyes que dictan nuestros legisladores i como creyentes respetamos de igual modo la religión de nuestros padres: nos inclinamos ante los misterios de esta cosa, ante las disposiciones de aquellas sin entrar a discutir lo que no sabríamos hacer mejor ni peor.

En el prospecto de esta publicación lo hemos dicho muy categóricamente, que no tenemos mas política ni mas religión que el arte, porque vivimos del arte i para el arte. Inútil es, pues, el que personas mal intencionadas traten de desprestigiar nuestro periódico, murmurando que obedecemos a tales o cuales principios, o bien diciendo hipócritamente que, es lástima perdamos el tiempo borronando papel como un mal literato, puesto que somos tan buenos i tan eximios artistas. La única respuesta que tenemos para dichas personas es, suplicarles que despojándose de rivalidades o de otros sentimientos mezquinos vuelvan a leer nuestro prospecto.

Cuando dimos a nuestros lectores el retrato del señor Balmaceda, dijimos que lo hacíamos con tanto mayor gusto, cuanto que estábamos convencidos de que dicho caballero, por su vasta ilustración i reconocido patriotismo sería durante su administración para el progreso del arte nacional lo que fué Pericles para el arte griego. Hoy, con igual motivo, nos permitimos recordar al señor Casanova, lo que el arte italiano debe al gran Papa Julio II, deseándole que su nombre pase tambien al libro de nuestra historia como el de aquel pontífice, que coronó la magna obra del Renacimiento con la cúpula que encomendó al divino Miguel Anjel.

El señor Casanova es joven todavía, es ilustrado, ha viajado mucho por Europa i sobre todo, es chileno.

Adornando tan bellas cualidades al digno sacerdote i primera autoridad eclesiástica de la

iglesia chilena, esperamos confiados en que el arte nacional le deberá, bien pronto el desarrollo que ha menester para pintar o esculpir majestuosamente las imágenes de nuestros altares i las estatuas de nuestros héroes, tal como llegaron a pintarlos i a esculpirlos los artistas del Renacimiento, gracias a la protección que los prodigaba el Papa Julio II.

## DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

(Areglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.)

LA DEJENERACION DEL ARTE.—DIFICULTADES QUE ÉL ENCUENTRA EN EL SIGLO XIX:—LA ESCUELA LLAMADA REALISMO NACE DE LA IRRACIONALIDAD JENERAL DE LAS OBRAS DE ARTE MODERNO.

Desde David, que se remontaba a las fuentes del arte antiguo, hasta Coubet, que tiende a hacer revivir el naturalismo flamenco, se han visto en Francia reaparecer, en ménos de medio siglo, en las obras de los imitadores, todas las teorías que se han puesto, unas tras otras a la moda durante dos mil años. El arte moderno no es ya otra cosa que un juego de la memoria.

Una civilización corresponde un arte que perece con ella. La arquitectura concluyó su tiempo con las religiones primitivas; la escultura terminó a su vez con la civilización griega; la pintura, en fin, terminó su apogeo despues de la Holanda del siglo XVII. Todo ensayo de arte hecho en nuestros días, excepto sobre música es un impotente arcaísmo.

Esta deprecion del arte tiene por causa la falta de irracionalidad, que despues de la época del Renacimiento, se ha manifestado en el dominio del arte. Ella no proviene de una depravacion del gusto ni de una enfermedad o decrepitud de la facultad estetica, sino de un error de juicio.

¿De dónde viene este error?—De que, hacia fines de la edad media, cuando el espíritu filosófico vino a reemplazar al arte religioso, se realizó en el mundo una revolucion análoga a la que tuvo fin al politeísmo griego, sustituyendo a la idolatría pagana, la espiritualidad del cristianismo. En una palabra, en solo tres siglos, hemos cambiado de horizonte sin sentirlo; nuestro ideal no es ya el de la edad media, tampoco es el de los griegos; de aquí resulta que las condiciones del arte no son las mismas. Pues bien, ¿que hemos hecho despues del Renacimiento?—hemos conservado en nuestras costumbres el idealismo de la edad media, lo hemos asociado al idealismo griego, i hemos cubierto el todo con cierta fantasía romántica, féérica, oriental i feudal. De aquí es que, en nuestro mundo moderno, la idea i la luz se hallan en completa anarquía. Sólo la música, trazándose una via nueva con la ayuda del tastro, ha sabido desenvolverse aparte, en conformidad a la loi del progreso. ¿Qué extraño es, despues de esto, que el arte experimente, entre los modernos, una dejeneracion relativa?

Por otra parte, en el arte antiguo, griego i egipto, en el arte gótico o de la edad media i en el del Renacimiento, cierta comunidad de ideal que la religion i las costumbres inculcaban en los artistas, desarrollaban en ellos cierta poder de coleccionar que levantaba muy alto los talentos; así es como, el esfuerzo simultáneo de los artistas griegos en busca del ideal de la divinidad, constituyó la superioridad de la estatua griega. Así es tambien como se desarrolló la arquitectura de la edad media: las catedrales de París, de Chartres, de Amiens, de Strasburgo, de Colonia, de Amboro, de Gant, eran por su inmensidad i su variedad como grandes poemas que no brotan de una concepcion individual, sino que suponen una serie de ensayos, de esfuerzos, de monumentos en que han tomado parte

multitud de artistas i de los que cualquiera de estos puede aprovecharse por poco jeaun que se le suponga. Semejante fenómeno no puede producirse en el mundo moderno. Nuestro ideal que es la humanidad entera con sus trabajos, sus triunfos i sus miserias, no teniendo nada de sobrenatural, no puede imponerse bajo una forma ortodoxa i por consiguiente común, ni es por consiguiente susceptible de producir una gran fuerza de coleccionar. Cada artista, inspirándose como puede en los trabajos de sus colegas i en el estudio de su modelo, queda abandonado a si mismo bajo su sola inspiracion personal.

Podríamos lógicamente concluir de esta enumeracion de dificultades, que hai en el arte inferioridad en los artistas i decadencia en el arte.—Esto seria tan ilógico como suponer que nuestra mecánica es inferior a la de los egiptios, a la de los griegos i a la de la edad media, porque no nos servimos de los mismos sistemas que ellos para erigir nuestras obeliscos i nuestras catedrales. ¿Qué podria ofrecernos el Egipto, la Grecia o la edad media que en esta materia fuese comparable a nuestras máquinas a vapor i a nuestros instrumentos i sistemas que perforan las montañas i unen los mares? Lo mismo es en materia de arte. No se debe medir el arte por solo sus efectos, es preciso tener en cuenta tambien su fin, sus elementos i sus medios, i sobre todo la mayor suma de dificultad por vencer. Bajo este aspecto, podemos decir, que estamos en progreso respecto de los antiguos. Seguramente que nosotros no llegaremos jamas a conciliar i trazar, como los griegos i los artistas de la edad media, las figuras de los dioses i de las madonas; pero haremos poner i hablar las imágenes salidas de nuestras manos, como jamas lo hicieron aquellos.

Resumiendo, tendremos que la causa de la decadencia en el arte tan propia en nuestra época, se debe en primer lugar, a la irracionalidad jeneral de las obras de arte; en segundo lugar, a que, trabajando los modernos conforme al ideal antiguo, sin tener sentimiento de este ideal, han perdido el poder de coleccionar que elevó a tanta altura los talentos de los antiguos; i por último, al progreso comparativo de la ciencia, de la lejislacion de la filosofía i de la industria, las cuales, habiendo hoy tomado la delantera parecen ahogar al arte i quitarle su razon de ser.

Las conclusiones que de lo espuesto se deducen, léjos de desanimar, deben alentar a los artistas modernos. Estas son las siguientes:

1.º Que ellos procuren expresar las aspiraciones de la época actual, como el arte antiguo expresó las intuiciones de la época primitiva, i habian llegado a alcanzar lo que se llama la racionalidad del arte.

2.º Que se apoderen de las ideas asimilándose las, que se pongan así al unísono con el movimiento universal i se penetren de su espíritu i alcance.

3.º Puesto que es natural que despues de una larga preparacion de tres mil años, la ciencia i la industria se hayan colocado a la cabeza del progreso i que la justicia se haya erijido en el alma de la filosofía i en reguladora de la civilizacion; puesto que el arte, de ideal, móvil i diverjente, no puede ya contar como en otro tiempo con los esfuerzos concentrados de una coleccionar fecunda, los artistas en vez de desalentarse por el sentimiento de una inferioridad aparente, puesta que ella proviene de su independencia, acepten la condicion que se les ha hecho, i poniéndose a animosamente al trabajo, estamos ciertos que una nueva vida estetica comenzará para la humanidad.

Esto no es mas que la expresion de un hecho en via de cumplirse. La irracionalidad del arte despues de la revolucion francesa ha sido solamente sentida. Esa irracionalidad fué la argumentacion de los románticos contra los clásicos, i ella ha sido mas tarde el reproche que con razon se ha dirigido a su turno contra los románticos. De esta protesta ha salido una nueva escuela llamada al principio *realista* que hoy llaman



otros naturalista i que todavía no ha sabido determinarse ni definirse.

¿Quiénes son estos recién llegados? ¿qué quieren? ¿a dónde van? ¿cómo debe llamarse?—Tal es las sus cuestiones que vamos ahora a examinar, i que solucionaremos, no por medio de razonamientos *a priori* sino por un examen atento de las obras ya producidas.

## HISTORIA DE LA PINTURA

### GIOVANNI-CIMABUÉ.

Estamos en un elegante peristilo del Museo del Louvre, adornado de frescos que ejecutaron Meynier i Abel de Pouljot: Se les ve a la izquierda para fijarse ávidamente en un gran salón que dilata célebres cuadros en horizonte interminable. La impaciencia de admirar todo aquello, hace atravesar rápida e indiferentemente, una antecala de ese vasto salón, donde brillan Gericault, Teinon, Rubens, Veronese, i donde se ostentaron también, no poco avergonzadas, las pobres batallas de Carlos Lebrun.

La antecala está llena de pinturas que no atraen por las seducciones del colorido ni por los encantos de la armonía, pero se conserva allí el precioso depósito de las obras maestras de d'Hoelbein i de los principales maestros del Renacimiento.

Esa antecala, cuna de la pintura, es el primer canto de ese poema sin fin, cuyas inmortales páginas principian con Cimabué, Fra-Fiesolo i Giotto, para terminar por Murillo, Rafael i Corregio.

Cimabué, restaurador de la pintura, encontró los cimientos del arruinado edificio que tuvo a Apéles i a Parrhasius como firmes columnas, durante la época de los pueblos antiguos.

En 1240, Florencia fué la cuna de Cimabué: Época de miseria i duelo para toda la Italia: Las querellas entre Papa i Emperador i el odio a muerte entre güellos i gibelinos, convirtieron la siempre destrózada península italiana en teatro de inconcebibles crímenes.

¡Esa singular! el arte destruido desde la invasión de los bárbaros, debía renacer allí mismo de la guerra civil, hollando vencedor idénticos desastres a los que causaron su aniquilamiento.

Por el lustre de su familia, Cimabué tuvo que consagrarse al estudio desde muy joven; pero se encontró separado de la ciencia por irresistible i continua inclinación a la pintura. Su vocación decidida i resuelto carácter, obligaron al fin a sus padres: Colocáronlo como aprendiz de los artistas de aquella época.

Según *La vida de los pintores de Vassari*, los griegos llamados a Florencia por los gobernadores de la ciudad, iluminaban burdos mosaicos, vidrios de iglesias i miniaturas de libros devotos: a eso se reducía todo su saber.

Tal era el estado de la pintura. La escultura desollaba un poco mas, pero dentro de un círculo de ignorancia e incorrección que no permitió a Cimabué disponer de un solo modelo medianamente regular siquiera.

Tuvo que limitarse a las lecciones de sus maestros, a sus pobres obras i a algunos restos de mosaicos griegos escapados a la destrucción bárbara.

Pensando en tan mezquinos recursos, no se puede contemplar el cuadro: "La Virgen de Cimabué"—que no es su mejor obra—sin confesar que este jénio hizo con la pintura lo que Dios con el mundo: Sacarlo del caos para darle vida espléndida.

La pintura, entonces, se componía de figuras informes que no revelaban talento ni destreza. No se trataba de imitar la naturaleza humana, colorido i dibujo eran extravagantes caprichos.

Cimabué alzóse bien pronto bastante fuerte para trazarse un nuevo sendero: Consultó i copió la naturaleza; corrigió en parte la rigidez del di-

bujo, onduló las rectas, dió animación a las cabezas i pliegues a los ropajes; en fin, agrupó las figuras inhumanamente—si así puede decirse—con mas arte que los griegos. Sus virjenes i sus frescos haciéndose célebres en poco tiempo, fueron el mandato ineludible de abandonar la pintura griega: De todas las ciudades de la Toscana, nuevos artistas se lanzaron a la escuela que Cimabué fundara tan rápida i brillantemente.

Su vida particular ha permanecido del todo ignorada i a ademas dudoso que sean suyas todas las obras que se le atribuyen; empero, las que verdaderamente nacieron de su pincel, como asistió histórico i como obras artísticas, alzaron su fama a la admiración universal en la sucesión de los siglos.

A causa de una espléndida fiesta para celebrar el cuadro monumental "La Virgen de Cimabué", el barrio en que se encontraba la casa del artista recibió el nombre de *Borgo Allegri* que hasta el presente conserva.

Los florentinos no limitaron su admiración a simples aplausos: recompensaron noble i jenerosamente al artista. Justicia a Italia: Es la nación que menos ingrata se ha mostrado con sus ilustres hijos; ha aplaudido frémica las obras maestras i algunas de ellas han sido objeto de recompensas mas positivas.

El talento de Cimabué era contrario a los temas graciosos. Sus virjenes carecen de belleza i todos sus ángeles son parecidos. Severo como el siglo en que vivió, obtuvo gran éxito en las pocas varoniles de carácter i sabro todo en las de ancianos, tipos sublimes que sus sucesores han imitado cuidadosamente. De concepción inenajenada i vasta, dió los modelos de las grandes composiciones históricas i de esos inmensos frescos que han sido la gloria de la escuela italiana. Murrió a fines del siglo XIII; sus últimos momentos se han sumergido en la misma oscuridad que envuelve su vida privada.

Cuando cerró los ojos la revolución que él había iniciado era ya jeneral; el estandarte que él enarbolará pertenecía a los artistas i el árbol por el plantado daba ya grandiosos frutos. Todo debió permitírle descender tranquilo i satisfecho a la tumba.

Dejó numerosos alumnos: A Giotto, el mas célebre de todos, él lo encontró, advinió lo que encerraba esa existencia i se encargó de ella para dirijir su vuelo hacia las radiantes cimas de Apéles.

DORIO.

## LA ESCUELA DE MIGUEL ANJEL Y LA DE LOS CARRACCI.

### I.

Entre las muchas escuelas de pintura de la Italia, dos se impusieron universalmente, conservando por largo tiempo una supremacía absoluta; i fueron la de Miguel Anjel i la de los Carracci. Tuvieron de común un solo principio: la perfección, que es el objetivo del arte; pero difirieron esencialmente en los medios de alcanzarla, sin embargo de que ambas llegaron a dominar, puesto que unieron a su carro triunfal a los contemporáneos i la posteridad.

Un hecho tan notable como es el predominio de una escuela, nos induce a la investigación del principio que lo produjo halagados i sostenidos por la esperanza de sacar enseñanzas útiles, siendo muy raro el que un principio erróneo pueda prevalecer al través de tantas jeneraciones. Creo, por lo tanto, que entre los elementos de investigación que se hacen en provecho de los estudios, puede este ser oportuno desde que tiene por objeto la averiguación i el examen de las causas i de los efectos del principio didáctico peculiar a cada una i por el cual se pueda deducir cual ha sido mas provechosa i rigida por sumas justo criterio.

En téis jeneral, es propio de las grandes inteligencias el mejorar la edad en que viven i preparar los medios de adelanto de las venideras. Tal es la lei normal del progreso, a pesar de que la historia de la pintura del siglo XVI nos ofrece una estraña contradicción a esta lei, contradicción que toma la apariencia misteriosa de un fenómeno.

Después de la muerte de Leonardo, de Rafael i de Corregio i mientras que todavía vivían Miguel Anjel i Tiziano la pintura principió a retroceder hasta el punto de encamarse a su completa ruina cuando éstos dejaron de existir. Fué entonces que todas las escuelas de Italia, salvo la veneciana, perdieron el verdadero sentimiento del arte. Si la historia pudiera aprovecharse de las debilidades sentimentales, podría esclamar que en aquellos tiempos la pintura se agudó a oscuras, o mas bien a ciegas con la extinción de los astros de primera magnitud (1); pero la historia es severa i rechaza toda inducción que no esté documentada por los hechos, i entre las muchas verdades de la historia con respecto a este período de la pintura, nos enseña que el duelo i ofuscamiento revelado por las lágrimas retóricas de los literatos de aquel tiempo, duraron próximamente tanto como los funerales i que muy pronto los hombres volvieron a prodigar sus aplausos a los pintores que quedaron, muchos del campo, los cuales no se avergonzaron de recoger el estandarte que el cetro de los soberanos que los habían precedido.

La trasmisión de la soberanía habria sido justa si los sucesores hubieran superado o a lo menos, igualado a los predecesores, desde que no hai progreso si los discípulos no superan a los maestros, pero sucedia lo contrario. La ignorancia del público proclamó a Vassari émulo victorioso de todos sus grandes antecesores, comprendidos los ídolos máximos, Rafael, Miguel Anjel i Tiziano; i sin embargo, Vassari fué aquel pobre pintor que todos conocen, ya considerado en sí, ya comparado con aquellos. Ni tal intemperancia de elogios fué un caso aislado, como hoy se diria; en vida todavía de Buonarroti el público se atrevió a hacer un paralelo irreverente entre éste i Baccio Bandinelli, asegurando al segundo el renombre de escultor i eximio dibujante igual, sino superior a su émulo. En fin, la prueba mas concluyente se contiene en la aberración casi común a todos los pintores de aquel tiempo, que se convirtieron en imitadores de Miguel Anjel, alegando por pretexto el culto por la pintura de éste, que desnaturalizaron i deprimieron hasta el punto de arrancar a la posteridad el juicio tan severo como injusto de que a Buonarroti se debía la decadencia de la pintura.

Para demostrar lo gratuito de esta acusación bastan las palabras del mismo Buonarroti (referidas por Vassari) el cual viéndolo agruparse a multitud de estudiantes para recopiar las figuras de su Juicio Universal, dijo: "que su obra se tragaria a muchos artistas." Esta sentencia prueba que la elevada inteligencia de Miguel Anjel evitaba las trabas a la juventud prescribiendo sus propias obras como código de la pintura, pues que los elogios por el arte poseen facultades o ideales propios que se manifiestan en sus pinturas, dando a estas el carácter de la personalidad. I pues, lo que es lo personal no puede ser comprendido por completo i cultivado sino por aquel que lo produce, la manía imitativa de sus contemporáneos no pudo escapar a la justa cuanto sencilla profecía de Buonarroti, que los hechos han confirmado enteramente.

El aplauso con que el público honró a los miguelanjelitas revela por otra parte que la sumisión concepciva de Buonarroti no fué absolutamente comprendida i que el público confundió al falsificador con el arteífice, i conviene observar que en esto se admiró la parte superficial que es la menos importante i se desdénó el resto que era tan noble i elevado cuanto el injenio de

(1) Véase VASSARI, *Vida de Rafael*.

Miguel Anjel, que después del de Leonardo da Vinci fue el talento mas completo que haya existido. No se puede definir a Miguel Anjel en pocas palabras porque su criterio inspirador no nació entero i de improviso, sino que se formó por grados, de modo que para condensarlo en sí mismo necesitó la mayor parte de su vida. Por esto, el que quiere rendirse cuenta de su principio artístico debe recorrer paso a paso su vida de hombre i de artista i talvez llegue a la meta. Digo talvez, porque como ya lo he afirmado, el arte personal siendo patrimonio exclusivo del que lo produce i no pudiendo ser escrutado hasta lo íntimo por el que lo estudia, basta percibir el objeto de una cualidad accesoria para entrar en una falsa vía.

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

EL DECANO DE LOS DISCÍPULOS DE DAVID D'ANGÈRES.—Las últimas noticias que nos traen los periódicos artísticos de París, contienen la muerte del escultor Luciano Dumas, discípulo de David i la del pintor Gaillard, que hizo su aprendizaje con Leon Cogniet. El escultor muere a la edad de 86 años i el pintor a la de 53.

Entre las obras mas notables que deja Dumas, i que recuerdan las bellas cualidades del maestro, descuellan las siguientes: *Diógenes*, *Cárlos d'Anjou*, *El jenio de la navegación*, *Caballero romano*, *Jeremías sobre las ruinas de Jerusalén*, *Antal mostrando la Italia a sus soldados* i *Urbig Gehring*.

Dumas se estrenó en el *Salon* de 1835 i desde entonces trabajó sin descanso hasta poco antes de morir. Se puede decir que durante 70 años soportó valientemente las pesadas fatigas del taller, ya modelando sus estatuas o bajos relieves en arcilla o ya desbastándolos en el mármol de Carrara.

No debe haber muerto tan pobre, puesto que la prensa se ha ocupado en anunciar su defunción.

Raro es el escultor pobre que merece tales honores de la prensa, al menos que su talento sea muy reconocido de todos.

EL PINTOR DON ALFREDO VALENZUELA partirá a Europa con doscientos pesos menos que los demás pensionistas pintores i escultores enviados por el Supremo Gobierno. No nos explicamos el por que de esta disminución siendo que se le imponen las mismas condiciones que a los demás pensionistas, como se verá por el siguiente decreto:

Santiago, 3 de marzo de 1887.

Decreto:

Concedase a don Alfredo Valenzuela Puelma una pensión de mil pesos anuales para que se traslade a Europa a perfeccionar sus estudios de pintura, por el término de tres años, bajo las siguientes condiciones:

(a) El señor Valenzuela se obliga a enviar a Chile un cuadro original cada año.  
(b) Deberá presentar al ministro de Chile en París, a cuyas órdenes estará, un certificado trimestral, expedido por sus maestros, con el cual acredite su asistencia i aprovechamiento.  
(c) Si el señor Valenzuela se enferma i su enfermedad se prolonga por mas de 4 meses, perderá el derecho a la pensión que se le concede por este decreto.

(d) Perderá tambien el derecho a dicha pensión i estará además obligado a devolver al fisco lo que se hubiese invertido en su comisión si no enviara el cuadro ni presentara el certificado a que se ha hecho referencia.

El gobierno pagará al señor Valenzuela en su viaje en primera clase hasta París o Roma; lugares donde podrá establecerse, i el regreso hasta Santiago.

Para asegurar el cumplimiento de las obligaciones que se imponen al señor Valenzuela por este decreto, rendirá una fianza a satisfacción del director del tesoro.

Autorizado al director del tesoro para reducir a escritura pública este decreto, a la cual se agregará copia de la fianza.

La legación de Chile en Francia pagará al señor Valenzuela, desde su embarque en Valparaíso, la pensión a que se ha hecho referencia, deduciendo del ítem 24, partida 19 del presupuesto de instrucción pública.

Refrendese, téngase i comuníquese.—BAUTISTA.—A. Valdivia.

RESTAURACION DE LAS FOTOGRAFÍAS ALTERADAS.—Damos a continuación la siguiente receta que creemos de utilidad para el lector:

Para quitar el color amarillo de las fotografías viejas, segun el periódico *La Nature*, basta sumerjirlas en una solución diluida, de bicloruro mercurico i dejarlas hasta que todo vestigio de dicho color haya desaparecido.

Púdense en esta operación, evitar que la prueba se despegue del carton, para lo cual se pondrá sobre la fotografía una hoja de papel secante impregnada de bicloruro. La prueba tratada de este modo, se pone mas brillante i se asegura mas su permanencia a la imagen, estando menos expuesta a la alteración de los blancos i la pérdida de los detalles.

MUSEO INDUSTRIAL.—Es ya un hecho que pronto tendremos un establecimiento que está llamado a prestar grandes servicios al desarrollo de la industria nacional, puesto que la Sociedad de Fomento Fabril ha comisionado a los señores Barros Loei i Lastarria para que hagan presente al señor Ministro de Hacienda la conveniencia de dar principio a la construcción del edificio para el Museo Industrial i oficinas de la sociedad, para lo cual se ha consultado una suma en el presupuesto actual.

Noticia es esta de suma importancia para la prosperidad de la nación.

ESCUELA DE DIBUJO DE LA SOCIEDAD DE FOMENTO FABRIL.—Esta clase abrió sus puertas el 1.º de abril próximo. La matrícula está abierta.

A la comisión que dirige la marcha de esta clase se ha agregado al señor Chardavy, actual director de la Escuela de Artes. El señor Chardavy es un caballero tan estimable como inteligente i laborioso. No dudamos que gracias a él, se implanten las mejoras que dicha clase ha merecido.

## 10 FOLLETTIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

Aproxímese en llegar: Cuando se encontró ante la puerta de su casa i teó precipitado la campanilla, habia casi olvidado ya sus amorosos desahogos; lágrimas de júbilo volcieron a humedecer sus ojos, tres meses abrasado por fiebre de la desesperación i los martirios.

¡Infeliz!... ¡su madre habia muerto!... Se le cayó loco porque un año entero pasó rigurosamente encerrado sin ver a nadie i sin darse ver de alma viviente: Una antigua sirvienta le dejaba la comida en un estrecho ventanillo i allí permanecía a veces, hasta tres días, sin haber sido tocada.

Por fin, cierta mañana Van Zwaenburgh, abandonó su clausura i fue a orar sobre la tumba

de su madre. Allí permaneció largas horas, después, en un almace de pinturas, compró todo lo necesario para dar acríen a los pinceles. Con sus útiles de artista volvió a encerrarse en lo mas solitario de la casa.

Ninguno de los que por la calle lo vieron, pudo reconocer en ese espectro, pálido, amaro, de larga barba i cabellos blancos al gallardo joven cuyo porte elegante i ridrada ardiente le valian tantas sonoras expresivas de sus mas bellas convulsiones.

A falta de hermosas creencias i de tiernos sentimientos, Santiago quiso dar la ardiente i sustenta fé del arte, pero esta divina hermosura de debió en alma que se le consagraba después de haber agotado hasta los desperdicios de otra pasión o talvez esta misma pasión habia marchado, hasta desearla i convertido en demasiado estéril el alma de Santiago para que el arte pudiera crecer enjergo i sublime en ella. Agotado por las luchas de la desesperación, sin confianza en sí mismo, la fuerza de las desolaciones le arrebató la perseverancia en sus trabajos i la audacia en sus tentativas. El arte vivo para la constancia i el arrojo. Sus cuadros revelaban que habria podido hacer mas si mas hubiera creído, que por desconfianza no alcanzaba hasta la altura de su propio talento. Así es que, año dentro de su mediocridad artística, era el mas celebre maestro de la escuela flamenca. De todas partes acudían numerosos alumnos que, como gracia especial, solicitaban ser admitidos en el taller de Zwaenburgh.

Pero no era cosa fácil, puesto que el maestro habia convertido en el mas caprichoso de los artistas. La convicción de su mediocridad en pintura i la imposibilidad de salir de ella, juntábase al sentimiento de sus antiguos dolores para dar a su agriado carácter una insuperable brusquedad. Una expresión de odio sarcástico contra su rostro i añadía el encono a las rechifas con que atosmaba a los que mas falsa confianza lebraba en su taller. No le dejaba ninguna ilusión. Sin prebamblos, sus miramientos mostrábase que eran firmísimamente incapaces i felices así, cuando no les despidía ignominiosamente a presencia de todos los demás.

Prodigaba, sin embargo, continuos i especiales cuidados a los alumnos en quienes descubría el jenio artístico, pero siempre con su dureza habitual. Destruía implacable sus esperanzas prematuras i no le dejaba ninguna de las alegrías que la juventud hace fermentar en cerebros de veinte años. Si soñaban fortuna, honores i gloria en el porvenir, inmediatamente el terrible maestro les recordaba a Homero, mendigo, a Ovidio, desterrado, al Tasso, loco, i a los mas celebres pintores desconocidos i ahumados por la miseria.

Después, con algo de cinismo, refería a aquellos cuyos progresos les inflamaba la imaginación, de que modo él, que tambien se creyó un jenio, fué detenido sin misericordia por un poder misterioso, que comprimió sus alas i no le permitió volar hasta la inmensa altura a que pudo haber llegado, con la fuerza secreta que en sí mismo sentia.

Esto dió lugar a que entre los alumnos lo llamaran Satanás; el taller fué denominado purgatorio.

Pero tenía el maestro tan victoriosa manera de demostrar i de hacer sentir el arte, que a despecho de sus inauditas brusquedades hacia progresar rápidamente a los que eran capaces de progresar.

Cuando se le presentaba una demanda de admisión era forzoso resignarse a innumerables pruebas i a las vejaciones de todo el taller, alentado por el maestro. Desgraciado el que se encontraba exhausto de paciencia durante la iniciación. Se le arrojaba sin misericordia entre encarnizada bala como un insouciable i arrebatado. El maestro Van Zwaenburgh repetía intencionalmente:

—Sin paciencia no hai pintura posible!



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MARZO 28 DE 1887.

NUM. 77

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MARZO DE 1887.

**SUMARIO.**—Lo que gastan anualmente algunos estados europeos en obras de arte.—Desarrollo del arte en la historia, arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde (continuación).—De la pintura del retrato, por Lavater.—Una revolución en el arte, del italiano para *El Taller* (continuación).—Nuevos descubrimientos arqueológicos en Pompeya.—Nuestro grabado.—Escuela nocturna de dibujo.—El fisiognomista Lavater.—La hermana de Rembrandt (Folletín.)

## LO QUE GASTAN ANUALMENTE

ALGUNOS ESTADOS EUROPEOS EN OBRAS DE ARTE.

leyendo un periódico artístico francés, que recibimos como canje por el último vapor, encontramos la siguiente noticia:

“UNA COMPARACION.—Las adquisiciones artísticas hechas por el Estado, es la cuestión que está a la orden del día.

Sabido es de todos que apenas invertimos dos millones de francos al año en esas adquisiciones.

Inglaterra invierte doce.

Alemania, cuatro.

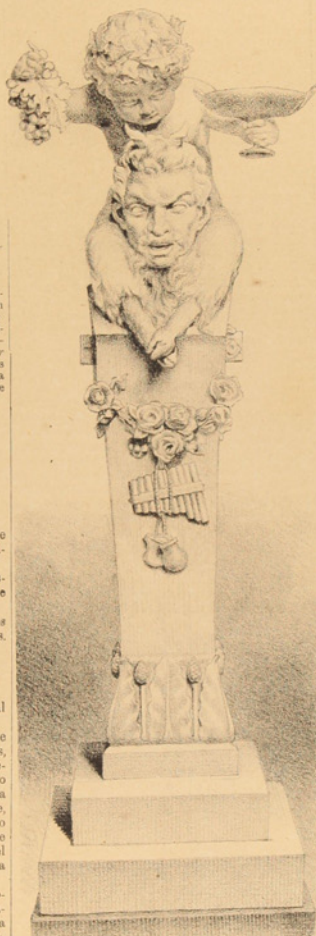
Italia, cuatro i medio.

Bélgica, cerca de un millón!

¡Hai algo mas humillante para nuestra capital i para la Francia entera!”

En efecto, el colega tiene razon. I si a esto se agrega que el nuevo Ministro de Bellas Artes, M. Bertholot, se ha estrenado reduciendo el presupuesto para dichas adquisiciones en provecho de las escuelas de teología protestante, la alarma del colega se hace mas justificada. No obstante, el Ministro que tan mal estreno ha tenido, no tardará en hacer renuncia de la cartera que le ha confiado el jefe supremo de ese país para el cual las bellas artes son lo que para nosotros la minería i la agricultura.

Las adquisiciones en cuestión son el mas poderoso aliciente que tienen los artistas para trabajar sin descanso. El que hace un cuadro o una buena estatua, aún cuando no obtenga una medalla en la exposicion anual, tiene la seguridad de que esa obra le será comprada por el Ministerio de Bellas Artes i destinada a aumentar las galerías en los museos de la capital de las provincias o de alguna biblioteca del Estado. Si la obra es de escultura i su autor, por escasez de recursos, la exhibe solamente en yeso, el Ministro del ramo, previo el informe del jurado, proporciona al escultor un lindo trozo de mármol para que en la exposicion próxima la exhiba nuevamente en ese material, lo que desde luego equivale a una venta segura.



## TÉRMINO POMPEYANO,

POR FELIPE MORATILLA,

(ESCULTOR ESPAÑOL.)

Disminuyendo, pues, el nuevo Ministro la cantidad que sus antecesores han acordado siempre con ese objeto, i sobre todo destinando esas economías a la antipática propaganda del protestantismo, es evidente que su estadía en el Ministerio no habrá de ser de larga duracion.

Esa cartera es demasiado grande i pesada para el bolsillo de un pobre pastor que jamas ha llevado en el otra cosa que la biblia de Lutero.

Esperamos que en breve los periódicos artísticos de Paris nos traerán la noticia de que el Ministro se habrá eclipsado en su gabinete de las Tullerías i brillará el pastor en medio de sus devotos en la iglesia evangélica, si es que el esclarecido químico no vuelve a su laboratorio a continuar los trabajos interrumpidos que tan justa fama le han conquistado en el mundo de los sabios que si bien pueden analizar las materias de que se compone un trozo de mármol de Carrara, tal como lo formó la naturaleza, están muy lejos de comprender la forma que le imprimió el cincel del artista.

## DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.)

EXÁMEN DE ALGUNOS CUADROS DE G. COURBET: LES PAYSANS DE FLAGÉY O LE RETOUR DE LA FOIRE.

Courbet, que ha dado nombre al *realismo* i que por su talento i audacia ha expresado mas enérgicamente que ninguno otro la direccion del arte moderno, es el que debe servirnos mas especialmente para dar a conocer la tendencia de la nueva escuela.

Se ha dicho que Courbet no ha hecho mas que continuar el *naturalismo* holandés. Esto es verdad, pero solo hasta cierto punto, pues desde la época en que florecieron los grandes pintores de la Holanda i de Flandes, Rembrandt, Van der Helst, Teniers, etc., se han sucedido en el mundo grandes cambios en las ideas, en las instituciones i en las costumbres que han influido en la tendencia del arte. Es, pues, imposible que las obras de Courbet, no estén impregnadas de este nuevo espíritu. En consecuencia, no puede ser exacto que Courbet sea un mero continuador de los holandeses. Las obras de pura imaginación de los holandeses, la fantasía en el arte no es ya de este tiempo; el último recurso de los artistas en adelante es servir a la moral i a las nuevas aspiraciones de la sociedad moderna.

En uno de los capítulos anteriores, hemos hecho la crítica de los *Moissonniers* (Segadores) de Leopoldo Robert, que forma la transición entre el idealismo de los clásicos i románticos, i el *realismo* de la nueva escuela. Pongamos ahora en parangon este cuadro con uno del mismo jénero

de Courbet, les *Payans de Flagey* o le *Retour de la foire*. Aquí no aparecen campesinos adosados como en el cuadro de Robert, ni tampoco esos altivos republicanos que Rembrandt i Van der Helst han representado, el uno en la *Ronde de Nuit*, el otro en el *Banquet de Arquibispos* i sobre los cuales han derramado reflejos de gloria como las aureolas de los dioses. En el cuadro de Courbet no hai ninguna afectación, nada de fantástico. Todo es verdadero, tomando de la misma naturaleza, las figuras no son retratos, pero creemos encontrarlos en todas partes; la escena, en fin, en su conjunto i en sus detalles es de una verdad i de una sencillez tal, que parece que el pintor no ha inventado nada i que ha hecho un daguerrotipo i no una obra de arte. Pero observando con mas atencion ese *realismo* de apariencias vulgares, sentimos pronto que bajo esa vulgaridad se oculta una profundidad de observación que es el verdadero punto del arte. La sencillez de los grandes pintores es la misma que la de los grandes escultores: nada parece mas fácil a primera vista que es presaria; no hai para ello mas que hablar como todo el mundo habla, i sin embargo, pones a la obra, i vereis si podeis alcanzarla.

En ese cuadro aparece el verdadero campesino del franco condado, o mas bien el verdadero campesino francés en toda la sencillez de su naturaleza, treinta o cuarenta años antes de la Revolución, en una de las mil escenas de la vida provincial. Allí está la Francia rústica con su espíritu positivo, su lenguaje sencillo, sus pasiones suaves, su estilo sin énfasis, su pensamiento mas cerca de la tierra que de las nubes, sus costumbres tan distantes de la democracia como de la demagogia, feliz si puede conservar su mediocridad honrada bajo una autoridad temperada.

El que no hubiese conocido a la Francia mas que por las obras maestras de su literatura, por el escenario de la *Revolución*, por la *Marsellesa*, por las victorias i las conquistas, por los discursos de los tribunos i el lenguaje de los diaristas, no podría reconocer como francesas nativas las exactas i verdicas figuras del cuadro de Courbet. Esta raza, dirán, es muy inferior a la que pinta Robert en sus *Moisonniers*, qué fisonomías tan comunes! ¿Enta falta de distinción i de nobleza en todas ellas?

Pero en el interes superior de la educación social, nosotros pedimos, a los artistas, fieles representaciones de la sociedad tal como es, queremos que esas representaciones lleguen a ser para la posteridad constataciones históricas. Supongamos que el autor les *Payans de Flagey* hubiese sacado de un rayo de ideal esas figuras verdicas, ennoblecendo su gesto i realizando su actitud, el efecto estaria falsado. Habria hecho un cuadro agradable como el de Robert; pero habria hecho una obra falsa en su concepción, sin originalidad, nula para el arte o inútil para los hombres del presente i del porvenir.

¿Tanto no daríamos hoy por conocer en su vida íntima, en sus ocupaciones domésticas i en sus asuntos particulares, a los romanos del tiempo de Fabricio i de los Saipiones, a los griegos del tiempo de Solon, de Temístocles, de Pericles, a los cartagineses del tiempo de Aníbal, etc. etc. ¿Qué comentario tan ilustrativo seria para la historia un cuadro semejante! ¿Qué revelación en cuanto a las costumbres! Este es el mérito i la importancia del cuadro de Courbet, *Les payans de Flagey*.

Aunque continuador de la escuela holandesa, Courbet es un innovador, es radicalmente reformador. Asistimos en este momento al nacimiento de algo que, en pintura, será mas grande que todo lo que han dejado los antiguos i los modernos. En consecuencia, lo que conviene es no juzgar al innovador con la preocupación que el quiere destruir: a un arte nuevo deba aplicarse una critica nueva. Juzguemos su idea, su teoría, su sistema, por lo que es en si mismo i no en conformidad al otro sistema diferente. Juzguemos sus obras conforme al principio de que emanan, conforme a la lógica de este principio, i veremos si el no envuelve con-

tradiciones i si da solución a todos los problemas que tiene que resolver el arte moderno.

El arte es una representación idealizada de la naturaleza i de nosotros mismos, que tiene por objeto el perfeccionamiento físico i moral de nuestra especie. Esto es, en efecto, el objeto i el efecto del arte, cualquiera que haya sido la forma de los medios de que se haya valido en todos los tiempos i países. Cada vez que ha olvidado su fin, su misión alta moral, el arte ha degenerado. Entendiéndose el ideal en la misma medida en que los progresos de la razón se operan, el arte tiene forzosamente que renovar sus medios a medida que las épocas de civilización avanzan.

Ahora hemos llegado precisamente a una de esas épocas en que, estando ya el idealismo anterior desprovisto de sentido, inútilmente, una renovación completa del arte se hace necesaria.

Este idealismo consiste no en representaciones de la belleza de la forma, el consiste en observación i conocimiento de nosotros mismos, elevándonos día a día, no conforme a tipos concebidos *a priori*, sino conforme a datos suministrados incesantemente por la experiencia i la observación filosófica. En estas condiciones, la obra del artista no puede, so pretexto de nobleza o de vulgaridad, escluir nada, ella abraza en su cuadro ilustado como el progreso mismo, toda la vida humana, sea ella feliz o desgraciada, todos los sentimientos i los pensamientos todos de la humanidad.

## DE LA PINTURA DEL RETRATO.

El arte mas natural, mas humano, mas útil i mas difícil, aunque parezca i debiera ser fácil, es la pintura del retrato. El amor ha inventado este arte celeste. Sin amor ¿quién lo posee? ¿quién, aún entre los mismos que aman, es árbitro de él?

Como gran parte de esta obra i de la ciencia que es su objeto, reposa sobre este arte, es natural que yo le consagre una palabra: una palabra—pues, ¿qué obra voluminosa, nueva e importante no podría escribirse con tan fecundo tema? Por honor de la humanidad i del arte, espero al menos que, llegue día en que se escriba. No pienso que deba ser producida por un pintor, aunque este fuese existo en su arte; pero si por un amigo inteligente, fisonomista, hombre de gusto, íntimo observador de un gran pintor de retratos, Sulzer, sabio tan esclarecido i lleno de gusto, dice muchas excelentes cosas a este respecto, en la palabra *Retrato* de su diccionario. Pero en los límites de tal diccionario no se puede agotar un tema de tan gran extensión.

El que quiera darse la pena de reflexionar sobre el arte de la pintura del retrato, lo hallará tan importante para ocupar toda la meditación i actividad de las facultades humanas, que jamas podrá fisonomizarlo de poseerlo en toda su latitud. Jamas, tampoco, se alcanzará en este arte el ideal de la perfección.

Quiero, como ensayo, exponer algunas de las dificultades evitables o inevitables, que son su trabajo. Al artista i al observador, les interesa mucho conocerlas.

Pintura de retrato,—¿qué es esto?—Representación de un hombre individual o de una parte del cuerpo humano, comunicación, conservación de su imagen; el arte de decir en una palabra todo lo que se deja decir sobre la configuración aparte del hombre i que jamas se puede expresar en palabras.

Si lo que Goethe dijo es verdad (i en mi opinión no puede decirse nada mas verdadero), "Que la presencia del hombre, su rostro, su fisonomía, ofrecen el mejor texto de todo lo que de él puede decirse"; ¿cuán importante se hace en este caso la pintura del retrato!

A este juicio de Goethe añadiré un pasaje tomado del excelente diccionario de Sulzer:

"Como ningún objeto de nuestro conocimiento puede tener mas importancia para nosotros que nuestra alma pensante i sensible, no podemos

dudar que el hombre, juzgado por su fisonomía i configuración—dejando aparte lo maravilloso—sea el mas preciso de todos los objetos visibles."

Si el pintor de retratos reconociese esta verdad, si la sintiese, penetrado de respeto por la mejor obra del mejor maestro; si pensase, si no se viera obligado a violentarse para pensar, si todo esto en él, fuese tan natural como el sentimiento de la razón, la inclinación, los sentimientos, las pasiones, las buenas i malas cualidades del retrato! ¿Deberia tener por la representación de un hombre vivo tanto respeto como un traductor por el texto de la Santa Escritura. Entonces ¿qué cuidados se emplearían para no falsificar la obra—como tantos lo hacen respecto de la palabra divina.

¿Qué desprecio no abruma, con justicia, al mal traductor de una excelente obra; al traductor cuyo jenio no está inflamado por el jenio del autor? ¿Por qué sucedería lo contrario con el retrato? La cara es una escena en que se muestra el alma, eso es lo que debe reproducirse fielmente. ¿Quién no sabe pintarla, no es un pintor de retrato?

Todo retrato perfecto es un cuadro imperfecto, porque no vemos allí sino una alma humana de carácter personal i particular. Vemos un ser en el cual la razón, las inclinaciones, los sentimientos, las pasiones, las buenas i malas cualidades del corazón, están mezcladas de una manera que le es particular. I aún, frecuentemente, lo vemos mejor en el retrato que en la naturaleza, porque nada es constante en esta i todo pasa i se alterna con rapidez. Por otra parte, la naturaleza raras veces nos permite ver una pintura con luz tan favorable, como la que le ha dado un hábil artista.

Si pudiésemos detener cada movimiento momentáneamente del hombre en la naturaleza, o bien si la naturaleza tuviera momentos estables, seria incontestablemente mas fácil observar la naturaleza que el retrato; pero como es imposible i como, ademas, una persona apenas se deja observar bastante para justificar esta palabra, pareceme de luminosa verdad que se extraera mas conocimiento del hombre en un buen retrato, que en la naturaleza en tanto que ella sea visible sólo por momentos.

Se puede, pues, por esto, determinar fácilmente la dignidad i el rango debido al retrato entre las obras del pintor; se coloca inmediatamente al lado de la historia; esta misma recibe del retrato una parte de su mérito, puesto que la expresión, esta grande i quizas la mayor importancia del cuadro histórico, será tanto mas natural i poderosa, cuanto mas fisonomía natural se encuentre en los rostros.

Una colección de bien buenos retratos es cosa importantísima para el pintor de historia, en lo que concierne al estudio de la expresión."

¿Dónde están los pintores de historia que sepan representar hombres reales, de una manera flusoria, se entiende! ¿Cómo se nota que copian de copias! A menudo, es cierto, toman su copia en la imaginación; pero esta imaginación está alienada i llena, casi siempre, de retratos representados a la moda de su tiempo o la de tiempos pasados.

Bajo esta consideración, digamos una palabra en particular de algunos objetos inevitables que traban la pintura del retrato. Si que ofenderá la franqueza de mis observaciones, pero la intención está muy lejos de mí. Quisiera instruir, reanimar el arte, es decir, la imitación de las obras de Dios. Quisiera contribuir a su reforma; ¿cómo sería esto posible, sin descubrir lo falible i defectuoso.

Cuanto a las obras he visto de otros tantos pintores de retratos, otras tantas veces he notado la falta de conocimiento filosófico del hombre, es decir, la ausencia de la ciencia de un hombre, exacta, clara i general a la vez.

El pintor de insectos que no posee el exacto conocimiento de los insectos, que no conoce su estructura, ni su carácter general, ni su carácter especial i particular, por mí hábil copista



que sea, siempre pintará mal los insectos. Se afanará el pintor de retrato por copiar exactamente (cosa constantemente rara, que no la pensarán uno de los grandes concededores de dibujo), si no tiene el conocimiento exacto de la estructura, de las proporciones, del conjunto de la acción recíproca de las partes gruesas y de las partes finas del cuerpo humano, en tanto que ellas ejercen una influencia sensible sobre la superficie; en fin, si no ha profundizado con la mas grande exactitud la estructura de cada miembro aislado y de cada parte del rostro. Yo mismo, obligado como estoy a poseer esta ciencia, debo forzosamente conocer todos los rasgos sutiles particulares a cada sentido, a cada miembro, a cada parte de la cara; si en embargo, noto ligeramente que apenas se pueda hacer comprender a los pintores, sin excluir los mas esclarecidos, este conocimiento tan indispensable.

Quien quiera darse la pena de considerar cabeza por cabeza un número de hombres muy diferentes, reunidos sin elección, encontrará que cada oreja, cada boca, por ejemplo, apan de toda diversidad, tiene sin embargo, pequeñas flecciones, pequeños extremos, en una palabra, que se ven en todas y que se encuentran mas o menos fuertes, mas o menos pronunciados, en todos los hombres sin excepción, a menos que sean contrahechos en las partes indicadas.

De qué sirve entonces el conocimiento de las grandes proporciones del cuerpo humano y de la cara humana (que están lejos aún de ser estudiadas profundamente y tienen indispensable necesidad de una severa revision, esta decision que será llamada arbitraria hoy, si así se quiere, vendrá a justificarla algun día un pintor fisiologista), de qué sirve, repito todo conocimiento de las grandes proporciones si se carece de los rasgos sutiles, que son tan verdaderos, tan generales, tan determinados y no menos expresivos que los grandes? Pero se tiene tan poco este conocimiento, que me aventuraria a preguntar si tal pintor de los mas hábiles i que haya pintado mil retratos, posee siquiera una teoría general, un poco segura, de la boca, no de la estructura interior, sino de la boca que se pinta, es decir de la boca tal como sin conocimiento anatómico podría i debería verla.

Que se recorra treinta o cuarenta volúmenes de excelentes retratos hechos por los grandes maestros i que se examine (los he examinado i puedo hablar autamente) que se examine la boca solamente, como acabo de decirlo; si se ha estudiado antes en los recién nacidos, en los niños, en los jóvenes, en los hombres, en los viejos, en las jóvenes, mujeres i matronas, el carácter de la boca, que se compare entonces i se verá que la teoría de lo que hai de general en la boca falta a la mayor parte de los pintores, casi a todos, i que se podría mirar como efecto de la casualidad que un maestro haya marcado esta generalidad. Sin embargo, ¿cuán necesario es esto? Todas las particularidades, todos los signos característicos no son sino matices del carácter general. Lo que decimos aquí respecto de la boca se aplica igualmente a los ojos, a las cejas, a la nariz i a todas las partes de la cara. Así como hai una relación entre las partes del rostro, relación que existe en todas las caras, cualquiera que sea desde luego su diferencia, existe asimismo una relación entre los pequeños rasgos aislados de cada parte del rostro. El desarreglo recíproco de las partes del rostro varia en su conjunto infinitamente, conservando siempre las mismas proporciones generales, del mismo modo, los matices de los pequeños rasgos varian en cada parte a lo infinito, sin perder por eso el parecido general. Sin el conocimiento exacto de las relaciones recíprocas entre las partes de la cara, por ejemplo, las de la boca, de los ojos, etc., será siempre por casualidad i por casualidad eminente, que estas relaciones estén evidenciadas en la obra de un pintor. Sin el exacto conocimiento de los rasgos que constituyen particularmente cada parte del rostro, será tambien simple casualidad i ca-

sualidad eminentemente rara, que alguna de estas partes esté dibujada con perfección.

Esta observación sola puede bastar al artista reflexivo para obligarlo a estudiar la naturaleza por principios i a manifestarle que si algo quiere adivinar, debe, sin vacilación, mirar con respeto i asombro las obras de los grandes maestros, pero sin dejarse desviar por ninguna modestia (la sola virtud que la mediocridad soberanamente dominante nos predica sin cesar, i que por ella misma es ciertamente muy necesaria i amable, cuando no es vestido ni ornamento de la virtud i de la facultad real); debe, repito, no dejarse desviar por ninguna modestia de ver por sus propios ojos i de observar la naturaleza en su conjunto i en sus partes, como si nadie antes que él la hubiese observado, como si después de él nadie debiera dirigirse una mirada. Sin esto, joven artista, te alzarás i descendrás como meteorito i la gloria de tus obras tendrá por única base la ignorancia de tus contemporáneos.

La mayor parte de los mas afamados pintores de retratos se contentan cuando mas, como el mayor número de los jueces en fisonomía, con espresar el carácter de las pasiones en las partes móviles i musculosas de la cara. No os comprenden de ninguna manera, os responden con ligera sonrisa si les hablais de la posición fundamental de la cara humana, cuando tan fácilmente podríamos volar hediendo los espacios.

I mientras no haya mejores instituciones para el perfeccionamiento de la pintura del retrato, mientras una sociedad o academia fisiológica, no forme pintores de retrato fisiologistas, no haremos mas que arrastrarnos en el dominio de la fisiología, cuando tan fácilmente podríamos volar hediendo los espacios.

La imperfección verdaderamente increíble de este arte es uno de los obstáculos que traban mas la fisiología.

Hai casi siempre defecto sea en el ojo en la mano del pintor, sea en el objeto que hai que imitar o dibujar, sea en los tres a un tiempo; no se ve lo que hai allí; el objeto cambia sin cesar de posición, cuando esta, sin embargo, debiera ser tan simple; i si no se moviera, sin faltar al pintor ni el ojo que observa todo, ni la mano que todo lo imita, subsistiria aún esta última e insuperable dificultad, que toda actividad, toda posición del hombre que es momentánea, deja de ser natural i verdadera cuando debe continuar en un mismo momento.

Lo que he dicho no es nada en comparación de lo que aún puede decirse a este respecto. El campo, en cuanto yo lo conozco, está todavía muy inculto. El mismo *Sulzer* se ha extendido muy poco en este asunto. Pero ¿qué podía decir en un diccionario, cuando apenas un volumen en 4.<sup>ta</sup> bastaría para considerar esta materia bajo todas sus facetas, para juzgar i examinar a todos los célebres pintores de retrato, para dar todas las reglas i medidas de precaución necesarias a un joven artista, en presencia de esta variedad infinita i de la uniformidad apenas imaginable de las caras humanas?

El que quiere pintar perfectamente un retrato debe hacerlo de tal suerte, que el que lo contemple se halla obligado a exclamar: "He aquí lo que se llama retrato! Esto no es solamente reconocible, es idéntico, verdadero, vivo! La naturaleza perfecta! (Ya esto no es un cuadro! Dibujo de fondo, forma, proporción, posición, actitud, colorido, sombra i luz, libertad, ligereza, naturaleza! naturaleza!... naturaleza en la postura característica, naturaleza en el conjunto, naturaleza en el tinte, en los rasgos aislados, en la mas bella luz! naturaleza en la feliz elección de la disposición de espíritu completamente individual, naturaleza i verdad de cerea, de lejos i de cualquier modo que se le contemple! fisonomía reconocible para todo el mundo i en todo tiempo, para el co-

necedor i para el que no lo es; pero, sobre todo, reconocible para el conocedor, Nada de violento! una cara en el espejo! una persona con quien se quiera hablar i que os habla, que nos mira mas de lo que podemos mirarla! Corremos hacia ella, la abrazamos, estamos encantados...!"

A esta altura aspira, joven artista, i lo mémos que alcanzarás será la fortuna i gloria en el siglo i en la posteridad. Te agradeceremos con lágrimas en los ojos; el padre, el esposo, el amigo, te bendecirán i tu obra honrará al gran maestro, porque imitar las creaturas sólo en superficie, sólo en un punto de su ser, es la mas sublime obra-maestra de la humanidad.

Lavater

## UNA REVOLUCION

EN EL ARTE.

Si solamente tuviéramos que hablar de lo que ha sido el arte en 1886, nuestra tarea quedaria bien pronto terminada; si al contrario debiéramos ocuparnos de la falta de arte durante este periodo, entonces fueran volúmenes los que amontonáramos, para comparar lo hecho con lo que ha debido hacerse.

El arte, en nuestros días, no es ya un objeto sino un medio. En los antiguos tiempos, sólo aquellos que se sentían impelidos hacia adelante por la vocación del arte, amasaban la arcilla i molían los colores; pero hoy todo el mundo quiere hacer arte, i la pintura i la escultura se han vuelto profesiones, como la medicina, el notariado i el comercio.

No ha mucho aún, un padre de familia queria hacer de su hijo un artista; principiaba por colarlo donde un fotógrafo; hoy se coloca al aspirante donde Bouguereau, Cabanel o Falguière, i si conseguimos con eso pléyado de malos escultores i de pintores mediocres, la fotografía, como arte, se encuentra en el marasmo.

Como lo decíamos, se abraza el arte no es un vilismo sino por sus beneficios. Cada uno quiere llevar medallas, título de Miembro del Jury, cruz de honor, sillón académico, gloria oficial i para colmo todos "los pedidos fuertes, retribuciones i un pequeño palacio en la llanura Monceau.

Así pues, gracias a este estado patológico de los individuos que se ocupan de cosas bellas, nunca como en nuestros días hemos estado tan bajo, ya sea respecto al punto de vista general del arte, ya al de sus grandedivisiones en particular. Para convencernos tomemos como apoyo la mas grande manifestación de este año, el Salon de 1886, i examinemos sumariamente todo lo bueno i malo que ha producido.

Si la pintura no ha ostentado mucho bueno se puede decir, en revancha, que ha producido muchísimo malo. No ya pintura sino *pinturería*. A los que duden les diremos (2,500 tal vez de las obras espuestas!)

«Es esta una circunstancia atenuante? Seguramente! Un centenar de cortezas habria pasado desapercibido; pero 2,400 ya eso es demasiadamente mucho.

Los retratos, sobre todo, son numerosos. Hacer retratar es enfermedad de moda i curar este género de enfermos produce grueso.

Señalemos, sin embargo, de entre los pintores de retratos a Fournery, Ivon i sobre todo a Brunet.

La gran pintura estaba representada este año por no pocas malas obras; en primera línea citaremos las tres inmensas composiciones del señor Puvis de Chavannes.

El señor Puvis, i con él sus admiradores, tienen la audacia de llamar a su manera de hacer, la *sintética del arte decorativo*. A menos de lavar con potasa las obras maestras de Miguel Anjel, Rubens, Veronese, Lebrun, etc., no atinamos con el medio de dar a este pintor: ¡Rijo! de descolorido, ni aún siquiera un pequeño lugar entre los grandes maestros del arte que nos maravillan desde hace siglos por el vigor de sus composiciones i la riqueza del colorido.

El señor Bonquereau y el señor Cabanel han espuesto las pintadas con su procedimiento ordinario: Polvos de arroz deluidos en agua de Colonia. ¡Lastima que ámbos artistas no se limiten a decorar cajas de coniterías!

Entre las buenas letras, célebrase la de Bloch, Blayn, Smith, Hald, Bourd, Rapin, Boileux, Zuber, Jules Breton, Saintin, Hanoteau, Harpinis, Binet, Brouillet, Vollen, Yon, de las cuales muchas son muy bellas; pero sobre todo, célebrase las dos magníficas marinas de Renau, un gran maestro; el "Torquemada", de ese otro gran maestro Juan Pablo Laurens y los "Buscadores de trufas" de uno de sus alumnos Pablo Vaynor.

(Se continuará.)

## NUEVOS DESCUBRIMIENTOS EN POMPEYA.

Un labrador al hacer un pozo en 1720 descubrió la existencia de Herculano debajo de las ciudades modernas de Resina y de Portici.

Del mismo modo el propietario de una villa al este del anfiteatro de Pompeya ha descubierto, hace cosa de un mes, y puesto a la luz del día, durante sus trabajos agrícolas, un camino orlado de tumbas que se dirija desde la ciudad muerta hasta Vocera.

Las excavaciones han comenzado, pero no han podido ser llevadas adelante por falta de fondos.

Sin embargo, se han puesto al descubierto a medio kilómetro de Pompeya, bajo diez pies de piedra pómez y dos espas de cenizas, unos cincuenta metros de la antigua carretera romana, pavimentada con betún, ligeramente levantina en el centro para permitir correr la lluvia.

En los dos lados hay una especie de pozos de tierra en que se alzan las siete tumbas que se han descubierto, cuatro en una parte y tres en otra, colocadas tan cerca que si sucede lo mismo hasta la ciudad, el hallazgo promete ser de los más interesantes.

Las tumbas se alzan muy cerca del camino: las que están retiradas tienen una balaustrada que restablece la línea y que cierra una parte de terreno reservada probablemente a los muertos futuros de la familia.

Forman cada una un pequeño monumento arquitectónico de ladrillo y cal, recubierto de estuco, adornado con columnas y estatuas, con nichos para poner urnas cinerarias y bóvedas debajo para los huesos.

Estas tumbas servían, cosa singular, como lugar para colocar avisos públicos: están cubiertas de inscripciones encarnadas hechas con pincel, que comunican hechos locales para conocimiento general: uno de estos avisos anuncia que se ha encontrado un caballo escapado y que puede reclamarse en casa del veterinario de Vocera, en el puente del Sarno por la parte de Stabia.

Además las paredes de las tumbas llevan numerosos nombres grabados con el cuchillo por los muchachos y los enamorados de la época; debajo de una de estas cifras en que se entrelazan dos nombres, puede leerse esta palabra: "Acuérdate".

Las inscripciones funerarias propiamente dichas, las estatuas y los adornos, han sido colocados cerca del lugar de las excavaciones en una barraca, excepto la mayor parte de las estatuas, que tendida en un montón de cenizas, sirve para sostener la punta de la leña de la carpía bajo la cual descansan los obreros.

Las estatuas son evidentemente retratos: se ve entre ellas un viejo con labios gruesos, un joven de cabeza griega, una matrona de continente digno con profundas líneas en las comisuras de los labios, una joven con rasgos agutizados; las cabezas tienen todavía rostros de color y a juzgar por la grosería del trabajo, debieron ser pintadas.

Por lo que toca a los esqueletos, sólo se han encontrado intactos los cráneos que tienen todos entre los dientes el óbolo habitual corroído por el cardenillo.

Detalle curioso: las urnas cinerarias están atravesadas por una abertura en su tapa con un tubito por el que se vertían las libaciones.

La época precisa de estos monumentos no ha sido determinada todavía, pero es probable que daten del tiempo de Julio César y de Tiberio.

## NUESTRO GRABADO.

Don Felipe Moratilla es un conocido escultor español que ha sentado sus reales en Roma desde hace ya largos años. Trabajador incansable, no deja de producir obras que afirman más y más la justa reputación de que goza en la ciudad eterna.

Una de sus últimas producciones es ese *Término pompeyano*, o *Hermes* como lo llaman otros, que hemos recibido por el último vapor, gracias a la atención de nuestro consil en esa, señor J. Santos Rodríguez, caballero que a pesar del tiempo y la distancia no nos echa en olvido.

Nuestros lectores juzgarán del mérito de obra tan original como graciosa, la cual ha sido hábilmente ejecutada en mármol estatuario por su autor el infatigable señor Moratilla.

Sentimos que la falta de espacio no nos permita por hoy ser más extensos al hablar del artista y de su obra, como igualmente de nuestro excelente amigo, el señor Rodríguez, a quien debemos tantas atenciones de antigua y reciente data.

ESCUELA NOCTURNA DE DIBUJO. — La clase obrera de ámbos sexos que tanto necesita de algunas nociones de dibujo lineal, natural y de ornamentación, encontrará este año, como en el anterior, el local adecuado para hacer sus estudios nocturnos, que le proporcionará la Sociedad de Fomento Fabril.

En ese local situado, como se sabe, en la calle de la Moneda, esquina de la de San Antonio, convenientemente arreglado para el objeto, podrán sin gastar ni el papel, hacer un provechoso estudio que les será de gran utilidad para el buen gusto y perfeccionamiento de la profesión a que cada uno se dedica. No olvidemos que si la industria europea es prefienda a la nuestra por nuestros mismos compatriotas, es debido a que en ella hay siempre la elegancia que le imprime el conocimiento del dibujo que tanto se cultiva en el Viejo Mundo en todas las clases trabajadoras.

La matrícula está abierta en la calle de la Bandera, número 24 — N.º, de 12 a 2 P. M.

EL FISIONOMISTA LAVATER. — Recomendamos a los artistas y aficionados la lectura del interesante artículo que con el título de *El Retrato* publicó en alemán el sabio Lavater en el siglo pasado.

La obra del fisionomista de Zurich, hoy tan escasa, ha sido traducida a varios idiomas; nosotros la tomamos de la traducción francesa esperando que sea de utilidad para nuestros colegas.

## 11 FOLLETIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

Ni aún hubiera podido llegar hasta el originísimo pinter la pobre Luisa, ni menos obtener de él la gracia que esperaba. Timida y sin experiencia, las primeras dificultades hubieran producido el desaliento. Pero sin duda su madre, en cuya tumba había orado tanto antes de aventurarse a la empresa, velaba por ella y la protegía. Un incidente feliz vino a hacer obvia e inevitable entrevista con Zvaanenburg.

## CAPÍTULO IV.

### ENCUENTRO.

Dios a sus criaturas jamás negó en auxilio:  
Entre las aveladas derrama el alimento  
Y es bondad se estiende por mundo y firmamento.  
RACINE, *Atalia*.

A alguna distancia de Leyde, la pequeña carreta conducida por un mozo del molino, en que viajaba Luisa y su hermanito, encontró un hombre ensangrentado y tendido sin conocimiento, en medio del camino.

Verlo lanzarse a socorrerlo fue cosa que Luisa hizo instintivamente. Después de reanimar al enfermo, lo obligó a ocupar la carreta y ella quedó a pie a tierra.

Sentado bajo un árbol cercano, Van Zvaanenburg contempló aquella abnegada escena y por primera vez, desde hacía mucho tiempo, una lágrima humedeció sus ojos.

Levantose conmovido y aproximándose a la joven le dirigió algunas preguntas.

Luisa le respondió con amabilidad y modestia haciéndole conocer el motivo de aquel viaje.

A esta confidencia agriose pronunciadamente el rostro de Zvaanenburg, dirigió severa mirada a Pablo, desde ese momento ya no desplegó los labios.

Un cuarto de hora después los viajeros pasaron por delante de una herrería que lanzaba en su oscuro recinto rojos y magníficos resplandores sobre el bronceado rostro de los obreros.

Derivose asombrado el niño y juntando las manos como en éxtasis:

— ¡Oh! Luisa, mira, prorrumpió; mira qué admirable juego de luces! Qué vigorosa expresión la que aquellos reflejos dan a esos rostros pálidos o cobrizos.

— ¡Serías capaz de reproducir algo de esa escena, preguntó con tono incredulo el taciturno maestro.

Luisa trazó a lápiz un croquis, muy imperfecto, sin duda; pero reprodujo con exactitud los principales efectos.

— ¡Joven, prorrumpió el pintor dirigiéndose a Luisa, no necesitas ya prolongar el camino: Si Zvaanenburg. Desde este momento vuestro hermanito es mi alumno. Regresad cuanto antes a dar la noticia a vuestra madre.

— ¡Está ya en el cielo! murmuró dolorosamente Luisa.

— ¡Sí, agregó el niño, y es Luisa la que la reemplaza en el hogar!

Zvaanenburg hizo a Pablo algunas preguntas y la injenuidad del interrogado diole la convicción de los sufrimientos y del animoso y noble corazón de Luisa.

La estrechó en fraternal abrazo, asegurándole que no debía inquietarse por su hermano. Desde ese instante quedaba considerado como hijo. El aprendiz se del taller; el niño era desde luego compañero y consueño de aquel corazón árido y casi yerto.

Después, hizo trasladar al enfermo de la carreta a una posada del camino; pagó los gastos hasta que obtuviera completa curación; despidióse de Luisa y se alejó llevando a Pablo de una mano y bajo el otro brazo el pesado baul del hijo-aprendiz.

El cambio no podía ser más absoluto.

Hizo su camino hasta Leyde, libre, respirando contento y sintiendo alejarse su misantropía. Al encontrarse así cambiado, creyó que le habían arrojado de sí mismo para poner otro en su lugar.

¿Qué? Luisa y Pablo, esos dos ángeles de redención, como diría Serich.

Los extremos se tocan: La abnegación de Luisa le devolvió la más dulce de las creencias; "la virtud en la mujer."

Pablo con su candorosa sinceridad, llevó la ternura a un embotado sentimiento y el escéptico, entre aquellas dos poderosas y trasformadoras convulsiones, volvió a creer y amar.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ABRIL 4 DE 1887.

NUM. 78



## AL INSPIRADO POETA DON GUILLERMO MATTA

BIENVENIDA DE "EL TALLER ILUSTRADO"—(FOTOGRAFÍA DE DIAZ Y SPENCER.)

### El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, ABRIL DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO.—Arqueología artística.—Las bellezas del arte, por Francisco D. Silva, para *El Taller* (continuación).—El trono en el taller.—La escuela de Miguel Anjel i la de los Carracci, del italiano, por el señor H. A. Pérez (continuación).—Armonías, por don Guillermo Matta.—Gaillard, pintor i grabador francés.—Una revolución en el arte, por J. Braut (concluirá).—Nuestro grabado.

### ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA.

Para evitar algunos anacronismos, frecuentes entre pintores de historia poco versados en conocimientos arqueológicos, echemos una rápida ojeada a los materiales usados en la infancia de la escritura i su progreso hasta el presente.

De ese modo no haremos escribir a Homero sus poemas con plumas de avá i en fino papel rayado, ni a los personajes del día, con el antiguo estileto i en tablitas enceradas con el mismo que Ribera pinta al divino Homero cantando el furor de Aquiles en una guitarra i con la capa remendada del mendigo español o del bandido calabrés.

El artículo que sobre el particular ofrecemos, no es de nuestra pluma, es sólo de nuestras bien afiladas tijeras:

La escritura de los antiguos egipcios i de los hebreos eran jeroglíficos cortados con cinceles de bronce o en piedra. Las inscripciones con cabezas de flechas de los babilonios, asirios, medos i persas, se cortaban en la roca con cinceles de bronce, i quizás se hacían los caracteres en ladrillos cuando el material estaba en estado plástico. La piedra, el plomo, el bronce i la madera servían de papel i requerían plumas con puntas duras i afiladas. Mas tarde usaron los judíos coriboban, lino, seda, pieles de serpientes i de peces los griegos, i pergamino los romanos.

Los egipcios usaron desde muy temprano el

papiro, que pasó luego a las naciones europeas en donde continuó hasta el fin del siglo VII, i comenzó entonces a usarse pergamino i vitela, excepto en la correspondencia, en la cual continuó usándose durante algún tiempo el pergamino, que los papas siguieron empleando hasta el siglo XII. Se dice que esta misma sustancia la usaba Esmenes, rey de Pérgamo, dos i medio siglos antes de Cristo.

Desde el principio del siglo VIII hasta una época comparativamente próxima, se estimaba en mucho el pergamino i la vitela, i hubo hasta épocas de escasez en las naciones europeas i algunas del Oriente.

Los naturales de la India escriben hoy en hojas de palma, sirviéndose de un estilo parecido a una aguja larga de zurcir. El dedo pulgar de la mano izquierda les sirve de escritorio, i en ese dedo van envolviendo la hoja en que escriben.

El árabe usa un instrumento semejante, con el cual estampas su firma en la paleta de un carnero. He aquí el orden en que se han usado las varias clases de plumas: cincel, calamo, la pluma de ganso, la de oro i la de acero.

El modo de usar el cincel en nada se parece al de la pluma moderna; el estilo era un instrumento peligroso digno de su proyección, el estilite italiano. Por orden de Juliano fue martirizado con un estilo Casiano, obispo refugiado en Roma i que fundó allí una escuela; i César en pleno sonado atravesó los brazos de Casio con su estilo.

Los monjes de la Edad Media empleaban el calamo i pluma de ganso, según la clase de letra en que deseaban escribir.

El calamo se usa aún en la tierra en donde tuvo su origen, Egipto; pero se encuentran mejores en el golfo Pérsico, en donde se recojen durante el mes de marzo i se sumergen por espacio de seis meses en una mezcla en ferrocianato que les da el barniz amarillo o negro que los hacen tan apreciados.

El primero que hizo mención de una pluma de ganso fue San Isidoro de Sevilla, que vivió a mediados del siglo VII. Gradualmente llegó a ser de uso común, hasta que fué reemplazada cincuenta años hace por la pluma de acero.

La primera pluma de metal que menciona la historia, fue la pluma de oro del famoso calígrafo, Peter Bales, en el reinado de Isabel. La primera pluma de acero se manufacturó en 1803 i desde entonces ha continuado perfeccionándose hasta hacerse de uso universal.

En China usan un pincel fino con tinta de China.

La pluma con punta de diamante, aun cuando se cree de invención moderna, parece venir de muy atrás, pues Jeremías habla de cosas "escritas con pluma de hierro i punta de diamante."

La tinta mas hermosa, la sepiá, se ha encontrado en la roca sólida, en donde ha permanecido durante siglos i conserva aun las propiedades colorantes del pigmento actual.

Para sus inscripciones en los sarcófagos usaban sepiá los egipcios. La tinta de los antiguos era preparación de hollín i goma, i Dioscórides dice que las proporciones eran: tres de hollín por una de goma. De esto se hacían pastillas que luego se humedecían para usarlas.

En las excavaciones de Herculano se encontró un tintero lleno de tinta en perfecto estado de preservación.

Los emperadores romanos usaban una tinta roja muy costosa, para firmar, i se prohibía su uso a todos los demás con excepción de sus hijos, de edad adulta. Los otros tenían que escribir con tinta verde.

Los antiguos romanos se quejaban con frecuencia de que su tinta no corría fácilmente, i aun se daban a manifestar su disgusto con expresiones casi profanas.

Carlo Magno firmaba sus cartas i ordenanzas hundiendo el pulgar de su guantelete diestro en un fluido semejante al betún i pasándolo luego audazmente sobre el pergamino real.

## LAS BELLEZAS DEL ARTE

(Continuación.)

No es posible hablar de las bellezas del arte sin vernos obligados a buscar en todas las épocas i en todos los países cuanto ella ostenta a la vista o al recuerdo de los hombres. Ya mencionamos los monumentos de la antigüedad, tocamos ahora los que corresponden a los tiempos modernos, señalando a la ligera las obras mas importantes de arquitectura, pintura i escultura, que embellecen las ciudades, decoran los templos i palacios i llenan los museos de Europa.

Así como la antigua Roma simbolizaba la grandeza i el poder, así es tambien, hoy día, como un globo luminoso a que son atraídos los sabios i artistas, escritores i viajeros, deseosos de admirar ese pueblo que ha ligado su nombre a la historia de la humanidad, i guarda entre sus muros, cual preciadas reliquias, lo mas clásico i bello que el arte ha podido producir.

Es ahí, en efecto, donde todos encuentran suficiente pábulo para alimentar sus impresiones, bastante enseñanza para nutrir i desarrollar su inteligencia con el espectáculo de tan artísticas bellezas. En ese inmenso palacio Vaticano, residencia de los soberanos pontífices, es preciso admirarlo todo, desde el pedestal de sus columnas hasta los insignificantes dibujos o trozos de escultura. Su capilla Sixtina, cuyo techo o plafón decoró Miguel Anjel con sibilas, profetas i escenas bíblicas, i una de sus murallas con el famoso i colosal fresco del Juicio Final, sus loggias, colección de 52 cuadros de Rafael, de asuntos tomados de la historia sagrada, desde la Creación hasta la Cena de Jesucristo, sus cámaras, tan célebres por los magníficos frescos del mismo maestro que representan la Escuela de Atenas, la Disputa sobre el sacramento, San Leon i Atila, el Castigo de Heliodoro i varios otros a cual mas bellos i preciosos. Su museo, considerado el primero de Europa por el insigne mérito de sus obras, entre las que se destacan el renombrado Apolo del Belvedere, el grupo de Laocoón i sus hijos, los tipos mas perfectos del arte griego, i entre sus cuadros la Virgen de Poligno, la Transfiguración de la obra maestra de Rafael, i la Comunión de San Jerónimo del Dominiquino.

El Capitolio moderno—edificado sobre las ruinas del antiguo—encierra tambien una interesante colección artística; la Diana i el Gladiador moribundo, entre mil estatuas i bustos antiguos, i los cuadros de Santa Petronila de Guercino, i la Fortuna de Guido Reni.

De las iglesias de Roma nos limitaremos a nombrar a San Pedro, magnífica basílica con sus 748 columnas, 390 estatuas, los preciosos cuadros de mosaico que adornan sus altares, i la inmensa cúpula con que Miguel Anjel coronó tan bello monumento; Santa Maria de la Paz, donde pintó Rafael las célebres Sibilas; i San Pedro in vincula, en que existe otra obra maestra de Miguel Anjel, el Moisés.

Sin salir de Italia podemos visitar otras ciudades que el arte ha embellecido. En la bella Florencia, llamada la Atenas moderna, patria del Dante i del Maquiavelo, de Vinci i Miguel Anjel, hai mucho que admirar. Santa Maria del Fiore, cuya cúpula erijida por Brunelleschi inspiró a Miguel Anjel la de San Pedro de Roma; el Campanile, obra de Giotto, esbelta torre revestida de mármoles de diversos colores; el Battistero, con sus puertas de bronce que inmortalizaron a Andrea de Pira i Lorenzo Ghiberti; i Santa Croce, que es un verdadero museo por las pinturas que cubren sus murallas i las estatuas i mosaicos de sus grandes hombres. Su museo llamado Galería degli Uffizi, que muestra la preciosa Venus de Medice, tan celebrada por la púdica belleza de sus formas, el Apolino, los Luchadores, el Arrotino, i las estatuas de la familia de Niobe; i su otra galería del palacio Pitti que posee entre sus cuadros el de las Parcas de Miguel Anjel, la

Vision de Ezequiel, i la tan conocida i bella Virgen de la silla de Rafael.

El Duomo o la catedral de Milan es un inmenso i curioso edificio de mármol blanco calado como una filigrana, con mas de 4.000 estatuas esparcidas en su interior, en su fachada i en sus innumerables agujas i torrecillas. Pero, es en el refectorio del convento de Santa Maria de la Gracia donde se puede ver una obra maestra de la pintura moderna, la Cena de Leonardo de Vinci, ya casi destruida por la incuria de los hombres, pero siempre digna de figurar al lado de las mejores de Rafael. De este mismo, Milan conserva uno de sus primeros cuadros, el Spasmo.

Parma es la cuna del Correggio, i como tal este eminente artista ha dejado allí sus obras mas importantes; la Asunción, magnífico fresco que adorna la cúpula de la iglesia de San Juan; la Asunción, igualmente pintada en la cúpula del Duomo, i que es talvez mas bella que la anterior; i en el museo, la Virgen de la taza i el célebre cuadro de San Jerónimo.

Bolonia tiene en su Pinacoteca (museo) interesantes obras de pintura. La joya de esa colección es la Santa Cecilia de Rafael, pero tambien merecen admirarse una Anunciación de Francisco Francia, la Comunión de San Jerónimo de Anibal Carraccio, el Martirio de Santa Inés, Nuestra Señora del Rosario i el Martirio de San Pedro de Verona del Dominiquino, Nuestra Señora de la Piedad i el Desfilé de los inocentes precioso cuadro de Guido.

Los monumentos de Venecia son bien conocidos por su riqueza i magnificencia. La catedral de San Marcos, imitación de Santa Sofía de Constantinopla, es una verdadera joya. Su interior adornado con profusión, deja ver por todas partes el oro, plata i piedras preciosas; sus muros i bóvedas cubiertos de pinturas, mosaicos, arabescos i estatuas, sostenidos por 500 columnas de mármol, alabastro, bronce, jaspe i serpentina, de los mas variados colores. De sus palacios el mas notable es el de los Dux o palacio ducale—semejante a San Marcos por su estilo gótico—arabe—por las bellas pinturas que decoran sus muros i plafones, obras de eminentes artistas, entre las que se distinguen la Gloria del Paraíso del Tintoretto, i el Triunfo de Venecia del Veróni. La Academia de Bellas Artes no es menos rica en obras de arte, pues posee tres obras maestras: el Milagro de San Marcos del Tintoretto, Jesus en casa de Simón del Veróni, i la Asunción de Tiziano.

El museo de Nápoles debe su importancia, mas que a las obras de pintura, a su inmensa i valiosa colección de esculturas antiguas procedentes en su mayor parte de las ruinas de Herculano i Pompeya. Ahí dominan por sus vastas proporciones el grupo llamado el Toro Farnese, i por su belleza la Venus de Capua, la Venus Callipie, el Fauno danzando i el magnífico Hércules Farnesio, obra del ateniense Glycon. Entre mil restos del arte griego i romano, se destacan el bello mosaico de la Batalla de Issus i mas de 1.500 dibujos i cuadros al fresco i al temple, doblemente preciosos por ser las únicas pinturas antiguas que han podido conservarse.

FRANCISCO D. SILVA.

## EL TRONO EN EL TALLER.

Ocupándose la prensa europea de la muerte prematura del célebre pintor Amerling, recuerra entre otras anécdotas de la vida del artista la siguiente, que si no es muy original, a lo menos siempre parecerá nueva por la lección que encierra para la aristocracia, cuyas dotes estéticas distan mucho de estar al nivel de la cuantiosa fortuna que heredara de sus padres al nacer a la vida de molice i de sisarismo en que



vive despreciando a los hombres de trabajo que nacieron en humildes pañales.

Ameling se había negado siempre a admitir discípulos en su estudio.

Cierto día se le presentó una señora modestamente vestida y acompañada de su hija, suplicándole que las admitiera como alumnas.

Si bien Ameling se negó a la demanda, les permitió que asistieran a presenciar sus trabajos. Las dos señoras no dejan de acudir diariamente al estudio del pintor.

—Dispense usted, señor,—le dijo, si aún no le he preguntado quien es. ¿Es usted casado?

—No, señor, soy viuda.

—¿Tiene usted hijos?

—Dos: un varón y una hembra.

—¿El chico es comerciante o empleado?

—Ni lo uno, ni lo otro.

—¿Talvez soldado?

—¿Tampoco.

—Pues si no es comerciante, ni empleado, ni militar, ¿qué diablo es?

—Roi.

Ameling creyó que aquella mujer estaba loca. Pero a los pocos instantes se presentó, acompañada de varios de la corte, la archiduquesa Sofía, madre del actual emperador Francisco José.

Acercándose a la señora, le dijo en tono afectuoso:

—Gracias a Dios que al fin te encuentro!

La discípula en cuestión era la princesa Cristina de Saboya, viuda del príncipe Carlos Manuel I, madre del rei Carlos Alberto.

## LA ESCUELA DE MIGUEL ANJEL

Y LA DE LOS CARRACCI.

### II.

Por lo tanto no me parece exacto que la pintura de Miguel Anjel fuese enteramente conceitual, a pesar del abuso i casi ostentación de la ciencia plástica i que si los medios artísticos se amaban con la abstracción filosófica de los conceptos, fueron sin embargo, inspirados por un ideal diferente.

En verdad que los conceptos expresados en la pintura de Miguel Anjel fueron sobrehumanos i dirigidos por abstracción filosófica, de la cual no se separó aquel género de naturalismo que le era peculiar, que es, por decirlo así, la deificación de la plasticidad del cuerpo humano, fundándose la pintura de Miguel Anjel casi por completo en el desnudo.

El Juicio Universal es el ejemplo más absoluto i a pesar de las exclamaciones de los pudibundos, se debe reconocer que la desnudez era la única representación física aceptable para interpretar lógicamente el dogma católico de la resurrección de la carne, que sigue al otro artículo de fe respecto de la inestabilidad de los bienes terrestres.

Así también en el cartón de la Guerra de Pisa el desnudo es la sola i única representación de escena imaginada por Miguel Anjel que mientras la infantería se baña en el Arno, las trompetas tocan llamada para el asalto improviso de los enemigos. Del contraste de la quietud i de la guerra debía necesariamente seguirse que muchos soldados aún desnudos, corriesen a las armas abandonadas para tentar la defensa presentando una variedad copiosísima de actitudes. Aún en este asunto el desnudo era indispensable i rigurosamente concordante con la verdad. El episodio de la guerra de Pisa fue la primera obra i el Juicio la última, en que Miguel Anjel expresó completamente su ideal artístico i sirven mejor que las otras para desentrañar el objetivo de su pintura.

La naturaleza ha dado al cuerpo humano formas que le permitan todos los movimientos con los cuales las actitudes se cambian continua-

mente, renovando las dificultades que se deben superar para la reproducción gráfica de aquellas, Miguel Anjel se propuso desahogar a la naturaleza venciendo todas estas dificultades, o bien quiso descubrir su lei reguladora sin excitación de ninguna especie. Con tal objeto buscó este secreto en el juego de los músculos i de las articulaciones, consiguiendo sin duda su intento pero sin evitar el ser arrastrado por la investigación hasta hacerla objeto exclusivo de la pintura, subordinándola siempre a la elevación del concepto.

El objetivo de la pintura de Buonarroti fué pues la movilidad del cuerpo humano mientras que su arte entero se dirigía a una abstracción filosófica peculiar a la cual nadie puede tener la pretensión de llegar, oponiéndose la falsedad en que cae fácilmente el que juzga una época anterior bajo el punto de vista de las ideas modernas.

De cuanto hemos considerado hasta ahora resulta que la pintura de Miguel Anjel, fué la más personal entre las más elevadas, i esto en el sentido más absoluto, pues que tal pintura es una continua restricción subjetiva que no admite interpretaciones parciales ni secundarias. Su fin manifiesto cierra todos los caminos que no hayan sido los seguidos por Buonarroti por el solo hecho de que en concepto abstracto debe de ser juzgado mediante la inteligencia preventiva de la abstracción generadora. Pero como se ha llegado a reconocer esto, se comprende que el juicio es tan inútil desde que cada inteligencia juzga las abstracciones según las ideas que la domina admitiéndose generalmente que estén sujetos a error los juicios que se apoyan en puntos positivos i reconocidos generalmente i que es infinitamente incierto el que se apoya solamente en la razón individual i que se alimentan de la misteriosa sicología del pensador.

Sobre este género de pintura los contemporáneos i sucesores de Miguel Anjel erigieron el edificio del arte nuevo, que nació en la crepúsculo. Los imitadores se consultaron como quienes quisieran edificar una casa nueva empleando las vigas apolladas de la que se había hundido por vetustez.

La imitación tiene un origen desconsolador: nace de una absurda manía que tienen los pobres de espíritu de igualar a aquellos que obtienen el aplauso universal por medio de su pura originalidad; pronto a aceptar otros principios, si cesan los clamores de admiración en torno del ídolo inestable, para entonar alabanzas al nuevo. Dad a estos un principio excelente i luego lo encontrareis viciado, porque el que copia a otros por falta de ideas, es incapaz de elevarse a la altura de aquellos a quienes presume celebrar. Por eso, estos llegan a hacer desaparecer todo estilo, que es lo que sucede con la pintura de Buonarroti, de la que han empujado su altísimo principio cubriéndolo con los desposos del leon como el asno de la fábula, sin saber en tanto arrebatado que la pintura de Miguel Anjel había llegado ya su última expresión, más allá de la cual no quedaba más que la vuelta a la nada.

Esto se demuestra con el tecnicismo de la pintura de Miguel Anjel cuyos cuadros se reducen a otros tantos cartones por la ausencia de colorido verosímil. Tal vez si hubiera sido pintor únicamente o al menos si hubiese consagrado a la pintura más tiempo del que le dió, habría tratado de adquirir las cualidades que le faltaron, admitiendo sin embargo, sin restricción, que se nace colorista o no se adquiere esta facultad.

De todos modos, no estoy seguro de que Buonarroti diese grande importancia a la verosimilitud del colorido desde que un artista concienzudo (que lo fué ciertamente) no emprende obras, i menos colosales, sino se encuentra en estado de hacer valer todo lo que el exije del arte. Deduzco por tanto, que Buonarroti no poseía el sentimiento del colorido i que no se preocupó de obtenerlo reputándolo con razón inútil al género de pintura.

En efecto, si el Juicio Universal debiese ser pintado hoy día con la escrupulosidad de la

perspectiva de las distancias aéreas, la composición aparecería disparatada. Pero admitido que esta pudiese ser conservada, es cierto que la ciencia del movimiento del cuerpo humano ponderada por Buonarroti en sus figuras desapareciera por efecto de la luz difusa que irradiaba la naturaleza.

Podría ser conservada en las figuras del primero i también en parte del segundo plano, pero en los otros no se vería nada, de modo que el objeto de Miguel Anjel habría quedado destruido.

I que no se preocupó gran cosa del colorido lo indica el desprecio que mostró siempre por la pintura al óleo que llamó pintura de mujeres, reputando los frescos el único sistema digno de emplearse por pintores serios.

Es verdad que los frescos pueden ser ejecutados con buen colorido, pero la verdad será siempre relativa, mientras que la pintura al óleo posee todos los medios de que ésta puede servir; i bien, una preferencia que contraría la mejor reproducción de la verdad, no es tal vez un argumento en pro de mis inducciones? Ni creo que sea el caso de citar la fábula de la zorra, que desafiaba las iras porque no las podía alcanzar, puesto que admitiendo que Miguel Anjel haya despreciado el colorido i la morbosidad por no haber podido obtenerlos, la elección del fresco sería un contrasentido por ser este un sistema de pintura erizado de dificultades técnicas que dependen en gran parte de la práctica i que no tienen lugar en la pintura al óleo.

(Se continuará.)

## ARMONÍAS.

### I.

¡Con cuánta pompa el sol en Occidente  
Esconde altivo su radiosa frente!

¡Alzando montes de revuelta espuma  
Brama el Océano entre la densa bruma!

Bella cortina de bermejo i gualda  
Jira i se estendi sobre su ancha espalda.

Scuade el sol su roja cabellera  
I el mar apaga la flotante hoguera.

Tristes las brisas en redor ondulan...  
(Tristes las aves, cánticos modulan!)

¡La fuente clara en conmoción se agita,  
I el verde bosque su lenguaje imita!

Doblega su capullo la flor muda,  
I al sol que se hunde tética saluda.

Parece en su color que el mundo llora  
La ausencia de la lumbre creadora.

Incomprensible voz truena en el monte,  
Se ennegrece al instante el horizonte.

Do quiera cunde un fúnebre jemido,  
Naturaleza exclama: "el solo se ha ido!"

### II.

El crepon de la niebla se desciende  
I el horizonte en rosicler se tiñe.

Por la esfera divisan a lo lejos  
De arreboladas nubes los reflejos.

Sobre el luciente azul bañado en plata,  
Tiende el alba su manto de escarlata.

I rico cejo de variada lumbre  
Ciñe del Andes la gigante cumbre.

Shaves las brisas, por el bosque ondulan/  
Dulce las aves, cánticos modulan!

La fuente eleva plácidos rumores/  
Quebrando espumas i bañando flores!

La flor que el rayo de la vida siente/  
Alza del suelo su adormida frente.

I aves, flores, pradera, fuente pura,  
Respiran a la par gozo i ventura.

Celestial melodía se desprende;  
Plácido ruido por los aires hiende.

I en ese himno en las ráfagas disuelto,  
Naturaleza dice: el sol ha vuelto...

GUILLERMO MATA.

## GAILLARD,

PINTOR Y GRABADOR FRANCES.

En nuestro número anterior dimos cuenta de la muerte de este distinguido artista, hoy ampliaremos la sensible noticia con algunos datos que lo darán mejor a conocer.

Fernando Claudio Gaillard, nació en París el 5 de enero de 1834, en modesta condición. Dibujaba a la edad de cinco años. Entró en la escuela especial de dibujo de la calle de l'Ecole-de-Médicine.

A la edad de dieciocho obtuvo el segundo premio de Roma, en la Escuela de Bellas Artes. Presentado a David d'Angers, recibió sólo de sus labios muy sanos consejos: el célebre artista le amaba como a un hijo, i se refiere que un día dijo a Gaillard que colocase su mano sobre el pecho i agregó: "Si sientes algo allí."

Allí tenía Gaillard la doble llama de la belleza i de la verdad. Entró al taller de Leon Cogniet en 1853, i tres años después que obtenía el gran premio de Roma. Durante los cinco años de su residencia en Italia, estudió en todas las principales escuelas i terminó en Nápoles con el arte antiguo. De aquí, a pesar de contar con pocos recursos, se dirigió a Atenas i Constantinopla para estudiar a la luz del Oriente las obras griegas.

Con mucho acierto había convertido el arte en su misión: prometió dedicarse a su cultivo i no hacer nada inútil. Vuelto a Francia se consagró completamente al estudio, no queriendo aceptar, a pesar de algunos ofrecimientos de dinero, los trabajos que se le encomendaron para ilustrar con grabados algunas obras importantes. De esta suerte trascurrió el año 1863 encerrado en su taller i teniendo a su lado sus obras de predilección i sus autores más queridos.

En la exposición universal de Viena fué donde Gaillard se dió a conocer obteniendo a la vez que la gran medalla de oro por sus obras de pintura i grabado, los aplausos de los periódicos alemanes que le proclamaron el jefe de la escuela moderna, i émulo de Alberto Dürer i de Rembrandt, lo cual fué para él un triunfo que le valió la cruz de comendador de la orden imperial de Francisco José de Austria. El Gobierno de la República le hizo oficial de la Legión de Honor. Desde entonces, no cesó de aparecer en el primer rango en todos los jurados i comisiones nombradas para calificar el mérito de las obras de arte. Fué elevado, casi por unanimidad, a presidente de la sociedad de grabadores de Francia.

La gloria le salió al encuentro sin que siquiera se hubiese dignado buscarla, i había encontrado la fortuna si le hubiese querido. Sólo los amigos que le conocieron en la vida íntima, son testigos del jénero de pobreza que se imponía voluntariamente. Renunció por amor al arte, a los gozos del matrimonio i de la familia. Vivía completa-

mente solo, no teniendo, por decirlo así, ni quien corriese con el servicio interior de su casa i de su taller.

Vivía con sencillez economizando cuanto ganaba para subvenir a las necesidades de su anciana i venerada madre i de todos los suyos, el resto lo repartía con liberalidad por medio de limosnas, no guardaba para sí sino una pequeña provision para los gastos corrientes de sus trabajos. Su norma de vivir era desembarazarse de lo superfluo.

Decía que la fuente de sus conocimientos i de su inspiración era la fé de cristiano que lo habían inclinado desde chico sus progenitores.

Era un segundo frai Angélico.

Al sentir su última hora se hizo conducir al hospital de San José para morir lejos del bullicio humano, tal como había vivido.

Hasta en sus últimos días trabajaba por rehacer con los elementos que había juntado en Francia, Italia, Alemania i Inglaterra, la célebre *Cena* de Leonardo de Vinci, que se encuentra hoy casi totalmente destruida. Pintor tanto como grabador, i más capaz que cualquier otro en el sentimiento religioso, había comenzado a recomponer esta obra, debiendo en seguida sacar un grabado que habría, indudablemente, hecho revivir el jénio de Leonardo.

Al mismo tiempo que grababa "La Joconde", esa otra obra maravillosa del maestro de Milan, i teniendo delante los dos trabajos, los llevaba a cabo simultáneamente; pero la muerte vino a interrumpirlo en su tarea, para la cual le había concedido la Administración de Bellas Artes, un plazo de diez años i un crédito de 150,000 francos.

Gaillard deja dos discípulos distinguidos, en los señores Burney i Mare, capaces de concluir su obra i sacar provecho de ella. No tenía necesidad de agregar otro laurel a su gloria; con su San Sebastian del museo de Luxemburgo, el retrato de Mr. Segur i de Leon XIII, como trabajos de pintura; i como grabados, otro retrato de Leon XIII, del cardenal Pio i Don. Guernanger, sus peregrinos de Mans, i San Jorge de Rafael, dejó a la posteridad bien sentada su reputación entre los mejores artistas del siglo en que vivimos.

El arte, pierde con su muerte, dos obras que terminadas tendrían un mérito incontestable.

## UNA REVOLUCION

EN EL ARTE.

LA ESCULTURA EN EL SALON.

Como la pintura, la escultura moderna manifiesta una fenomenal fecundidad. En efecto no habían menos de 1,278 obras esculturales en el último Salon, grupos, estatuas i bustos sobre todo.

¿Entro todo esto, cuántas obras de arte? Seguramente muy pocas. Ciertamente bajo el punto de vista de lo que podemos llamar el oficio, la escultura actual tiene cualidades. Pero como, según nuestro entender, no basta que la arcilla esté correctamente petrificada i bien pulido el mármol para que resulte una obra de arte, que es necesario también, según la expresión consagrada "que el asunto tenga alguna cosa en el timbre", podemos afirmar que bajo este respecto, la moderna escuela de escultura está en completa decadencia.

Lo que produce es académico, correcto, entonado i, sobre todo, frío. No son, pues, a pesar de los elogios que los han prodigado los pontífices de la crítica, grandes escultores de nuestra época: Mercé, con su tumba de Luis Felipe; Pallez, con su apoteosis de Victor Hugo; Pablo Dubois, con su estatua cenestrosa de Ana de Montcaumery; Croisy, con su Chany en carton-paste; Bartholdi, Falguère no se harán notar en la historia del arte en el siglo XIX.

La sola obra de un interés real, que atrajo to-

das las miradas en el Salon de 1886, era el proyecto de una tumba para Victor Hugo, por Daubou, que desgraciadamente i sobre todo, tiene el sentimiento del arte decorativo mas bien que el soplo del arte robusto, pero que, a pesar de esto descollaba sobre los demás con superioridad inmensa. Con profunda estratagemas hemos notado que, este año, Baffier sólo ha supuesto dos bustos—uno soberbio—i nada absolutamente Rodin ni Aubé, estos dos maestros, estos dos artistas de prodigiosos vuelos e inspiraciones, desaparecieron completamente! Su ausencia tiene un vacío en el Salon de 1886, esperamos que en el de 1887 los veremos volver i que nada habremos perdido con la espera.

CLUNY, CARNAVALET, TROCADERO.

Estos tres museos continúan haciendo honor al arte francés. Mr. Darcel ha adaptado en Cluny, un nuevo orden de clasificación admirablemente comprendido. Carnavalet se ha enriquecido con objetos muy curiosos, entre ellos dos magníficos dibujos de Le Barbier i un cuadro del siglo XVI representando los primeros cómicos italianos que fueron a París, pero que desgraciadamente, la falta de espacio impide exponer ahora. El Trocadero ha terminado el museo de escultura comparada, i salvo lo antiguo, presenta la mas maravillosa colección de moldes que sea posible exponer.

LOS CONCURSOS DE ROMA.

Una prueba del espíritu mas que retrógrado que anima a los *peones* de la Escuela de Bellas Artes, es la elección de los temas impuestos para el concurso en el año de gracia 1886.

Para la pintura, era Claudio proclamado emperador; es decir el triunfo de la poltronería.

Para la escultura, "Tobías sacando el pescado del agua" o la intervención de la pesca al anzuelo.

¿Quién fue el primero? ¿quién el último? Es lo que ménos importa.

Habían diez concurrentes para cada premio. El número 1 no valía mas que el número 10, el número 10 era peor que el número 1.

Entonces ¿por qué unos son recompensados i los otros no? Misterio i Academia.

I como no podríamos majestralmente explicar nuestro santo horror a los concursos, contentémonos citando esta frase de Balzac: "Jamás ningún hecho de orden administrativo o escolar, reemplazará los milagros de la casualidad a la que debemos los hombres de jénio."

(Se concluirá.)

J. BRAUT.

## NUESTRO GRABADO.

Por rara coincidencia del editor i redactor en jefe de este periódico, cae en la hora de saludar i dar la bienvenida al inspirado i popular poeta nacional, de cuya simpática fisonomía damos hoy un pálido reflejo a nuestros lectores.

Siendo el espacio que se me concede tan reducido, diré lacónicamente lo que alcance, para lo cual estoy ampliamente autorizado por el editor responsable.

El señor Matta puede contar con las columnas de EL TALLER ILUSTRADO, cuando desertando del campo agitado de la política, vuelva al tranquilo del arte dando rienda suelta al Pégaso acostumbrado a condecurrir a la cima del Helicon, siempre que pulsa las cuerdas su templada lira.

Item mas: EL TALLER exonerará al autor de las *Amones* de la tarifa i de la implacable junta de censura.—Reporter.—V. R.—Editor.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ABRIL 11 DE 1887.

NUM. 79



FACCÍMIL DE UN DIBUJO DE MIGUEL ANJEL EN LA GALERÍA DE VIENA

(LITOGRAFIADO POR E. CADOT.)

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, ABRIL DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—Nuevas poesías, de don Guillermo Matta, las estatuas del Moisés y de la Noche.—La enseñanza artística en Alemania.—La escuela de Miguel Anjel y la de los Carracci, del italiano, para el Taller, por el señor H. A. Perez (conclusion).—El Salon antes de la apertura.—Una revolucion en el arte (conclusion).—Un cuadro de Munkesey.—La hermana de Rembrandt (Folletín.)

## NUEVAS POESÍAS

POR DON GUILLERMO MATTA.

EL MOISES DE MIGUEL ANJEL

I.

No hai artista, poeta o filósofo, cualesquiera que sean sus doctrinas, desde el mas profundo hasta el de mas mediocre inteligencia, que no sienta su alma como electrizada al encontrarse frente a frente con la estatua de Moises, modelada por el cincel de Buonarroti para la tumba de Julio II, hoy en la iglesia de San Pedro Ad Vincula, en ese foco del catolicismo, en esa Roma, trono de los Césares i señora del mundo. Cada viajero, por anti-artístico que sea, tiene forzosamente que lanzar una exclamacion de sorpresa o de alegría al contemplar por vez primera esa maravilla del arte de la estatuario que puso el sello a las producciones del entendimiento humano en la época gloriosa del Renacimiento que principia con el humilde pastor de Vespignano a mediados del siglo XIII i termina con el soberbio Miguel Anjel al espirar el siglo XVI. I ese grito nacido de lo íntimo del alma, es justísimo tributo rendido al jenio inmortal del artista florentino que supo vaciar en cada una de sus incomparables creaciones la chispa sagrada del arte que animaba su naturaleza divina.

Aquella estatua encierra el alma del artista: no es el Moises del Antiguo Testamento, es el mismo profeta i terrible Miguel Anjel, es el amigo de Julio II, es el pintor de los frescos de la Sixtina, el arquitecto de la cúpula de San Pedro, el ingeniero i defensor de Florencia, el autor de los sonetos i madrigales escritos con la punta de su majestoso cincel a Victoria Colonna; es, en fin, el autor de aquella otra maravilla del arte, en cuyo ézcalo desconocida mano grabó durante la noche la estrofa que empieza:

"La Notte, che tu vedi in sì dolci atti

Dormire, fu da un angel scolpita", etc., etc.

esa estatua es el retrato físico i moral del ténico i solitario Buonarroti, modelado por su propia mano durante los cuarenta i tantos años que permaneció en su taller, antes de ser trasladada al local en que hoy se encuentra imponiendo respeto con su mirada a la turba de admiradores que la visita, desalentando a los escultores que al mirarla dejan caer los brazos convencidos de que no es posible ni siquiera imitar *esse non plus ultra* del arte del divino Fidias, o inspirando a los poetas, que como nuestro compatriota exclama con el varonil acento empleado para cantar a nuestra querida Andriaca:

"Majia del arte! El mármol ya no es piedra,

Tiene vida! Los músculos se agitan

I las carnes palpitan

I de sus ojos la expresion arredra!

Parece que la voz de profecía

Tiembla en los labios i en el pecho lucha;

Su oído todavía

Truenos divinos del Horeb escucha,

Habla profeta i baja con sus tablas,  
Fulmina el templo que el becerro adora,  
Mas ¡ai! profeta no hablas  
I tu mente de mármol nada explora!

Roma papal, tu santo libro quema,  
Cayó el santuario, enmudeció el levita;  
I un Papa que blasfema  
En nombre de un Dios falso al odio incita.

El grande artista, en esa piedra dura,  
Bien te esculpí, lejislador judío;  
Dio su ira a tu figura  
I el poder de su jenio al mármol frío!

UNA ESTATUA DE MIGUEL ANJEL.—La Noche.  
II

El señor Matta, durante su estadía en Florencia, al visitar los hermosos templos, suntuosos palacios i ricos museos de la patria de tantos esclarecidos ingenios que brillaron en las artes, i en las ciencias, gracias a la generosidad de sus Medici, tuvo ocasion de admirar esa otra maravilla del arte, como ya hemos dicho, La Noche la que le inspiró esta composición mas corta, pero no menos viril que la anterior:

Contemplando el cadáver, obstinada  
Estudiaba tu mente;  
Radiaba tu pupila, luz ardiente,  
I la muerte animada  
Tu tuerto sentía...  
Después la roca dura,  
Sangre en ella vierte,  
Tambien de tu mirada recibía;  
I en toda su hermosura  
Nacía de esa roca una figura!  
I era, artista sublime,  
Obra de tu divino pensamiento,  
Copia del jenio que lo ideal redime;  
Era estatua-portento,  
Era la Noche, eterno, inmenso,  
De patrio i santo amor, jenio sublime!

(Se continuará.)

LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA  
EN ALEMANIA.

El *Diario Oficial* publica una interesante memoria respecto a la organizacion de la enseñanza del arte, en las universidades alemanas, por Mr. Federico Montargis, agregado a la Universidad.

Esta memoria hace de las universidades alemanas un cuadro muy curioso, sin proponérselo como modelo a pesar de todo. Hé aquí el relato mas característico:

"Por qué el arte bajo sus formas múltiples, arquitectura, pintura, escultura, música, etc., es una de nuestras vicinas i un objeto corriente de estudio? Por qué la enseñanza de la estética, particular, Tal florece allí, cuándo es casi desconocida en otras es la primera cuestion que debe examinarse.

Este fenómeno parece tener dos causas: una, resultado de la organizacion de las universidades, i la otra de la misma tendencia del espíritu alemán.

En cuanto a la primera, preciso es recordar que, durante largos siglos, las universidades han sido en Alemania el centro único, el campo esclusivo de la alta cultura, a la vez escuelas superiores i academias. El régimen de las escuelas ha concluido por introducirse allí con cierta medida.

La Alemania tiene hoy sus conservatorios, sus escuelas de bellas artes, sus politecnicos. Las universidades no han permanecido menos fieles a la antigua tradicion i continúan justificando su título, es decir, que abarcan, en cuanto es posible, el conjunto de los conocimientos humanos i de sus aplicaciones, ciencias, letras i artes.

Todavía hoy, una universidad alemana es es-

cuela de derecho, de medicina, de farmacia, seminario teológico, escuela normal, de ciencias políticas, de administracion, instituto de agricultura, de piscicultura, escuela de monte i plantas, de veterinaria i de muchas otras cosas aún. ¿Cómo admirarse de que la teoria i la historia del arte tengan lugar en un programa tan extenso i variado?

Tal universalidad tiene cuatro facultades, tal otra cinco, tal otra siete.

A la poca delimitacion de las materias unida la libertad casi absoluta del profesor; una vez aseguradas las necesidades de la enseñanza, hace los cursos que quiere i sobre los temas que mas le agradan. Schiller, profesor de historia en Jena, leia tragedias griegas. Kant, profesor de filosofía, se concretaba a clases de geografía i de matemáticas.

¿Es esto un bien? ¿Es un mal? En todo caso es contrario al jenio francés, especialista casi siempre.

El autor de la memoria nota, además, que las universidades alemanas tienen una marcada tendencia a modificar su organizacion, para hacerse mas prácticas.

## LAS ACUARELAS A LA LUZ.

Interesantes experimentos han sido hechos por M. W. Simpson, sobre la duracion de los colores en la acuarela. Nos felicitamos de poder ofrecer a nuestros lectores el resultado de esos experimentos, cuyo conocimiento puede serles muy útil.

Lavados de diferentes colores han sido preparados sobre pedazos de cartón, cada cartón ha sido cortado en dos i una de las mitades conservada quince años en la oscuridad, mientras que la otra era expuesta, durante el mismo tiempo, a la luz de cada día. Los pedazos de cartón en que debia ser estudiada, la accion de la luz fueron pegados sobre una hoja de papel colocada en un cuadro i colgado entre en lo alto de una ventana i expuesto al levante.

Hé aquí los resultados que ha suministrado durante quince años la comparacion entre las series de lavados.

No han experimentado alteracion: ocre amarillo, amarillo limon, amarillo permanente de Newman, tierra de Siena quemada, indigo de Van Dyck, tierra de sombra quemada, colorado claro, vermilion, colorado indio, azul de cianino, azul de Prusia, cobalto, ultramar, azul de Newman, negro de bierro.

Han desmayado ligeramente: indigo, colorado, verde esmeralda, sepia romana, azul frances. Han desmayado considerablemente: amarillo indio, amarillo de cromo. El amarillo de cadmio no ha desmayado, pero ha tomado un moreno vivo. El garance ha perdido un poco de su rojo. La lac carmesí ha desaparecido casi del papel. En un lugar en que la capa de color era mas espesa, queda todavía una banda amarillenta. El carmesí está en el mismo caso. La lac de garance ha resistido bien, aunque perdiendo un poco de rojo i aproximándose a la púrpura. En los lugares espesos el indigo presenta un ligero tinte verdoso, con todos los demás colores el papel ha vuelto a ser casi blanco.

## LA ESCUELA DE MIGUEL ANJEL

Y LA DE LOS CARRACCI.

III.

I precisamente por estas dificultades un buen colorista al óleo cuando pasa a los frescos, aunque sea muy práctico, no llega nunca a engañar al espectador, haciéndolo confundir este sistema con aquel, en lo que toca a variedad i fuerza de colorido. Pero las pinturas al óleo de Miguel Anjel aparecen en todo duras i monótonas, como sus frescos, i por qué? Porque el colorido no era para él su fin, i tan es verdad que en este último



sistema con el que pudo obtener mas viveza en colorido no aparece cambiado y se mantiene como siempre fué, fresquistisimo.

El Juicio Universal fué, pues, la última manifestación que el ideal de la pintura de Miguel Anjel podia producir, porque después de esa pintura en cualquiera otra habria podido compararse al cuadro que hace el gusano de seda para romper la cárcel que ha tejido para encerrarse. Agotadas las dificultades que el dibujo debía superar se habia agotado sin fruto repitiendo hasta el infinito las mismas actitudes y téngase por seguro que la tal pintura no podia encontrar ninguna salida del círculo que le habia trazado, porque cualquiera nueva dirección que hubiese tomado habria destruido el arte primitivo.

Llegando a tal conclusion, ¿qué queda de la escuela de Miguel Anjel? ¿También se puede llamar en conciencia escuela de Miguel Anjel la catedral de sus imitadores?

He dicho ya como Buonarroti estaba convencido de que sus imitadores seguían un camino equivocado. Los hechos lo comprobaron, pues que los pintores Miguel-anjelistas (desairados como la palabra que lo indica) fueron tan malos en la pintura como en nada se distinguieron los tres o cuatro verdaderos discípulos de Buonarroti.

Si la escuela nació espontáneamente a causa de la soberbia intelectual de los pintores y no fué aconsejada ni protegida por él, desde que no fué inteligencia soberana como la de Miguel Anjel no habria señalado sus obras como el límite que se podia alcanzar, pero sí, habria tratado de dejar sucesores formados por él, e individuales.

I pensó sin duda, de esta manera, pero se lo opuso la falta de talentos verdaderamente artísticos entre los sucesores que se encapricharon en recorrer un camino que habia sido hecho hasta el fin, i al contrario, volvieron atras con perjuicio del arte i vergüenza para ellos, guiados por un ideal que se asemeja a un cuerpo muerto embalsamado cuya inercia cadavérica confundieron con la quietud del pensador.

No es, pues, a Miguel Anjel a quien se debe atribuir la decadencia de la pintura, la causa fue otra i viene de mas lejos.

Adelante me voy, no creo en los prodigios de la pintura de Apéles, de Zeusi de Parrasio, de Protogeno de Timoteo, etc., o bien creo en un sentido relativo. Creo que las pinturas de esos artistas han sido excelentes en comparacion con las de sus antecesores i considerados en los límites de la parte artística, pero no creo que fueran dignos de compararse ni siquiera con los hábiles pintores del primer periodo del Renacimiento; en una palabra, no creo que la pintura haya estado a la altura de la escultura.

Espongo la incredulidad sin demostrarla con las abundantes razones que la sostienen, primeramente porque me apartaría de mi propósito i en segundo lugar porque mis deducciones no son perjudicadas con esta reticencia, como luego veremos.

En otra ocasion tendré oportunidad de desarrollar este tema i no escasearé los argumentos, entretanto baste esta alusion para afirmar la prioridad de algunas si no de todas las razones que corroboran mi creencia.

Vémos ahora como de estas podemos servirnos en el tema que desarrollo. Diré desde luego que de las pinturas antiguas no queda ninguna i que por esto tanto valdria el que no hubiesen existido puesto que si podian ser objeto de estudio este objeto nos falta. Después se debe observar que las muestras de pinturas griegas i romanas descubiertas en las excavaciones de Pompeya i Herculano no solamente no fueron conocidas de Giotto, pero ni siquiera de Rafael o Miguel Anjel, habiéndoles entendido las excavaciones en el siglo XVIII. Si pues, a los primeros artistas del Renacimiento faltaron los ejemplos de pintura griega antigua para estudiarla, la pintura de Apéles i demas celebridades arriba citadas deben considerarse como enteramente inútiles para el estudio de los orígenes.

Mientras en el Renacimiento la escultura i la arquitectura tuvieron a la vista los modelos del arte antiguo, la pintura no vio mas que los abortos bizantinos i fué obligada a recomenzar el noviciado como si acabase de nacer entonces.

Pero la pintura que llegó a mostrar las obras de Leonardo, de Correggio, Rafael, Tiziano, etc., en poco mas de dos siglos de investigaciones, la pintura que hizo un esfuerzo poderoso para no sentirse agotada. Dos siglos próximamente de trabajo en comparacion de treinta i ocho (remontándose a las primeras esculturas egipcias) justifican la pamsa sino la decadencia.

Esta es, a mi parecer, la causa principal del decaimiento de la pintura por la cual los artistas del declinante siglo XVI quedarian por completo abrumados de toda culpa si la depresion hubiese sido comun a todas las escuelas. Pero vemos que en Venecia la pintura no decayó sino mucho después i que mientras que todas las otras escuelas habian caído en la abyeccion la veneciana se mantuvo elevada. La dirección indicada por Giorgione, apóstol ferviente de la verdad tuvo como sucesores a Tiziano, Santiago de Bassano, Pablo Veronese, Tintoretto i otros, que fueron la salvación de la pintura, pues que solamente la verdad es fecunda i susceptible de tantas interpretaciones laudables como personales.

Al contrario, las otras escuelas de Italia se agotaron codificando los preceptos dados por los grandes artistas como reglas para alcanzar otras mas eficaces i que los estudiantes tomaron por otras tantas columnas de Hércules.

La obstrucción de la marcha ascendente de la pintura hubiese durado mucho menos si los pintores de aquel tiempo no hubiesen olvidado que debían poseer i perseguir un propósito i fines especiales i no se hubiesen sumergido en las ondas mortíferas de una estética asfáltica sostenida por los filósofos.

Estos se propusieron encontrar las reglas de la belleza de los artistas griegos i cuando hicieron abundante cosecha de axiomas, subieron a la catedral a proclamar sus teorías desnaturalizando la esencia del arte i desconcertando la mente de los artistas, que fueron de tal modo influenciados, que no se atrevieron a mirar nada sino era (perjmitásemse la metáfora) por medio de los ojos de los literatos.

Estas palabras severas envuelven un duro reproche para los filósofos del año 1500, es verdad, pero la espontaneidad i justicia que envuelve creo que baste a esculir la sospecha de que la desaprobación de los frutos se estienda a la causa que los produjo. Nada mas inexacto, puesto que si una ciencia es nociva en alguna época no es porque tenga un defecto intrínseco sino por la insuficiencia de sus representantes. En efecto, si los literatos del año de 1500 querían ayudar a los artistas en la investigación de la perfección, gracias al estudio que se titula: "Indagación de lo bello", el propósito era excelente i podia ser eficaz. Por el contrario, nació una creacion monstruosa, el cánón de la belleza, uno de los mayores errores que la mente haya producido i del cual daré una definición en la segunda parte de este estudio, cuando trate del eclecticismo.

Pero si un buen fin llega a enjendrar un mal gravísimo, aun reconociendo la inocencia del propósito, no se debe callar este; por consiguiente, es fuerza reconocer que la segunda causa del abatimiento de la pintura en 1500 fué la confusión que esparcieron entre los artistas las preceptos de los literatos i como si no bastasen estos, las trabas pesadimas que se impusieron los artistas.

Del publico de entonces dije algo al ocuparme de la comparacion, entre Baccio Bandinelli i Miguel Anjel, ahora es útil agregar algunas observaciones con las cuales tendrémos la economía completa de aquel publico, el que, atreviéndose a la comparacion, imitaba a aquel que encendia un cirio a Dios i otro a Satanas.

Entre tantas especies de arte mas o menos

fecundas en males o en bienes, hai uno que sólo produce males estruendos, que es el arte por el arte.

Llámasse tal, el arte que tiene por objeto un ideal caprichoso de satisfaccion íntima sin mira alguna de favorecer a la obra colectiva.

Esta deduce los medios técnicos i los conceptos de un arsenal de receptillos propios para producir una simetría artificial que no está nunca animada por la chispa de la vida. Es un placer egoísta que depende de la corrupción del gusto, tal como la dialéctica por la cual fué muerta la elocuencia.

Baccio Bandinelli fué el prototipo de los artistas por el arte. Sus desmedidos, si siquiera fuesen modelados según la verdad, serían siempre lo que son, academias eclesiásticas arregladas en actitudes convencionales para conseguir una elegancia de conjunto que no se descubre en ellos. Sus pinturas son menos que mediciones, ínfimas, i sus esculturas carecen de conceptos, no sólo elevadas sino pequeñas; sus figuras no espresan ninguna pasión i las mismas contorsiones no son verdaderas; en fin, el conjunto plástico no se puede describir mejor de lo que lo hizo Benvenuto Cellini en presencia de Cosimo I.

Este escultor fué blanco de críticas tremendas de sus contemporáneos, tanto profanos como artistas, pero de no pocos de estos i de aquellos fué exaltado hasta llamarlo el "éculo afortunado de Miguel Anjel". Ahora cuando un público trata al par a Miguel Anjel i a Baccio Bandinelli, ¡la decadencia del gusto no ha llegado aún! No queda probado que quién pronunció tal juicio, ignorando los errores de éste, no comprendió la excelencia de aquel.

Piensen mal los que piensan que se deba imputar a uno solo, o a pocos la dirección de una época, pues que limitándonos a la pintura, cada artista es el fruto del mundo en que nació i madurado en el que crece. Pero tambien es verdad que las inteligencias elevadas se adelantan a la masa de los hombres; mas cuando el progreso se cambia en atonía i esta en ruina, entonces es el gastado organismo social el único agente; porque cuando el progreso es creciente las ideas falsas no encuentran terreno donde arraigarse.

Resumiendo, creo pues, que el decaimiento de la pintura del siglo XVI provino en primer lugar de la debilidad de los temperamentos artísticos producido por el excesivo estudio de los dos siglos anteriores; en segundo lugar por el extravío de los criterios justos, causado por las reglas que tan ardientes sostenían los filósofos i eran aceptadas por los artistas, los que, cual un rebaño sin pastor, hicieron una jornada que habrían podido juzgar o apreciar exactamente si no hubiesen olvidado que la pintura tiene un fin propio que no está prohibida a nadie, según los ejemplos de los grandes pintores que fueron.

Desaparece pues la culpabilidad de Miguel Anjel, porque su escuela fué por el mismo desatendida, como se ha visto al principio de este estudio i porque los discípulos, o mas bien los aprendices, no recibieron de él mas que la facultad que no podia negarseles, esto es la libertad de recopiar las figuras de sus cuadros.

Fué jefe de escuela, talvez halagado en su amor propio, pero inconscientemente, puesto que no ocultó los males que debían nacer con el estudio de sus pinturas.

Llegado a esta conclusion no debo disimularme que este estudio parece contradecir su título, asignando en el mayor parte a Miguel Anjel que a sus discípulos. Sin embargo, no creo haber errado pensando que cuando se ha dicho de estos. "Imitaron a Miguel Anjel" poco de nuevo se puede sacar que no se rehúsa al maestro.

Para analizar la escuela de Buonarroti es necesario hacer la disccion del maestro i por eso procuraré demostrar como al presentar la escuela de los Carracci se deba tener en cuenta la de los discípulos, aunque deban ser considerados como frutos producidos por el principio de la obra

maestra. Este será el tema de la segunda parte de este estudio que aparecerá en el próximo número de este periódico.

ANJEL GATTI.

## EL SALON ANTES DE LA APERTURA.

Aunque algunas semanas nos separan del plazo de envío al próximo Salon, fijado para el 10 de marzo, los talleres de pintura están en plena efervescencia.

Entre las telas que, según toda probabilidad, están destinadas a producir sensación, citaremos, desde ahora, las de los señores:

Pablo Jazot, "Episodio de la guerra franco-alemana"; Benjamin Constant, "Teodora"; y "Orfeo"; Rochegrosse, "La Muerte de César"; Grélaud, "El antiguo puerto de Marsella"; Pertuiset, "La Torre de San Juan en Marsella"; Pertuiset, "El león en reposo"; Alfredo Guillon, "Jovenitas descansando"; Dameron, "Paísana cargando leña"; Cousturier, "Una sala de armas en tiempo de Luis XV"; Deyrolles, "Jugadores de bochas bretonas"; Duez, "Rebano de Vacas"; Carmon, "Los Vencedores de Salamina"; Protais, "Convoi de heridos"; Scherrer, "Entrada de Juana de Arco a Orleans."

Señorita Mazeline, "Retrato de la Baronesa de X."

En escultura,—"Vencer o morir", grupo en yeso por Alfredo Boucher, cuyos *Corredores* han hecho correr a todo París de 1886.

### MONUMENTOS I ESTÁTUAS.

LA ESTÁTUA DE FRANCISCO MILLET.

Debe recordarse que en el mes de octubre último se trató de elevar un monumento al gran artista, en una de las plazas de la ciudad de Cherbourg.

Hoy esta ciudad ha tomado la iniciativa del proyecto, haciendo un llamamiento a todos los admiradores del maestro. El Concejo general de la Mancha ha votado mil francos, la ciudad de Cherbourg quince mil; pero la Francia entera debe asociarse a esta obra de gratitud.

Es ya bastante vergüenza para la Francia haber dejado dispersarse la obra de Millet, y no tener en el Louvre sino una tela en que vuelve a encontrarse apenas la gran manera del épico amante de la tierra y de los melancólicos soles ponientes.

Las suscripciones para el monumento pueden dirigirse a Mr. Moll, alcalde de Cherbourg, o al presidente de la comisión Mr. Mouchel, director del *Faro de la Mancha*.

## UNA REVOLUCION

EN EL ARTE.

(Conclusion.)

EL LOUVRE I EL LUXEMBOURG.

Nuestros dos grandes museos de pintura han recibido este año importantes modificaciones. En el Louvre hemos asistido a la transformación de las salas de la escuela francesa, en el Luxembourg a la completa traslación del museo. De esta última transformación nada tenemos que decir, las salas son un poco chicas, ahí ahí todo.

En cuanto a las salas francesas del Louvre ya son otra cosa i asistimos allí al verdadero triunfo Pínget.

No hai méritos, en efecto, que una quinceña de Ingres, sin contar los Ary Scheffer, los Courty, los Heim, los Guérin, los H. Vernet, en una pa-

labra, todas las pinturas oficiales compradas desde mucho antes por hombres oficiales en todos los salones no ménos oficiales.

Algunos Courbet, Delacroix, Regnault, Troyon, etc., han encontrado un buen sitio en ese panteón tan recargado como mal dispuesto; pero confesamos que en todo eso no hai una compensación suficiente.

### LA EVOLUCION ARTÍSTICA.

Dado que los artistas de nuestros días han tomado como divina esta parte de Roberto el Diabolo:

El arte es una quimera.  
Pero sepamos servirnos de ella.

I no cambiando allí, como se ve, mas que muy pocas cosas—las cuantas líneas que van a seguir, podrían ser reemplazadas por colosal cero, sino exceptuáramos a algunos hombres de valor, de los que ya en otra parte hemos hablado.

¿Qué quedará para el porvenir de todo lo que hemos visto, durante una jeneración, en escultura i pintura. Muy poca cosa: Como telas las de Cormon, Juan Pablo Laurens, Hugo Salmon, Benauf, Ulyses Boutin, Lhermitte i algunos otros. Como estatuas, las de Aubé, Dalou, Baffier, Rodin i quizás de uno o dos más.

Todo lo demás será olvidado.

Esto se comprende. Grandes manifestaciones del arte han sucedido en diferentes épocas. Pero hubo un Pericles en tiempo de Fidias; un Julio II i un Leon X en tiempo de Miguel Anjel; un Luis XIV en tiempo de Puget.

La construcción de las maravillosas catedrales góticas coincidía con el movimiento de las comunas. Hoy estamos en el hundimiento político; además Mr. Julio Grévy es presidente de la República, i Turquet, superintendente de Bellas Artes.

Pericles, Julio II, Leon X, Luis XIV no valían seguramente gran cosa. Pero los hombres de nuestros días valen mucho menos i conocen tanto el arte, como los pensionistas de los *Quinze-Vingts* conocían los colores.

Así, pues, tanto como una revolución política, es necesaria una revolución artística: tratemos de hacerla pronto.

J. BRAUT.

## UN CUADRO DE MUNKACSY.

La tela orijinal, *Jesucristo ante Pilato*, obra del maestro Munkacsy, enviada a la última exposición de Nueva York, ha sido adquirida por un *pobre* aficionado a las bellas artes, llamado John Wana Maker, mediante la módica suma de 24,000 libras esterlinas, o sea, 240,000 pesos de nuestros mugrientos billetes de banco.

Compras artísticas de esta clase, o de precio aporositivo, no son raras entre los señores *yankees* que gozan, por lo jeneral, la reputación de ser hombres de un gusto anti-artístico a toda prueba.

Galerías, podemos decir, casi improvisadas de obras de arte hai en Estados Unidos, que pueden rivalizar con muchas de las europeas que se han ido formando lentamente, desde hace ya algunos siglos.

12

## FOLLETIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

#### CAPÍTULO V.

NIÑOS PERDIDOS.

Luisa de regreso a su casa no pudo ni atenuar siquiera con la alegría del éxito obtenido, las huellas de sus vivos dolores i como le tardara

llegar para continuar su tarea maternal, ordenó al conductor que marchasen lo mas rápidamente posible.

Los caballos volaron i pronto el, ohé, llamada del cochero, resonó acompañado de repetidos golpes a la puerta.

La llamada se repitió a varios intervalos i nadie respondió.

Luisa se precipitó del coche i llamó repetidas veces con toda la fuerza de su voz.

—Tengo miedo, miedo terrible, exclamó desolada.

Ruidos vagos se empezaron a oír i brillaban, a lo lejos luces rojas entre la profunda oscuridad de la noche. Al fin Luisa vio aparecer a su padre i todas las personas de la casa i de la vecindad. Venían manifestando inesplicable confusión.

—Una gran desgracia! ¡Aquí auxilio en nombre del cielo!

—Es inútil, nada se ha descubierto i es preciso renunciar.

No estaba sin energía Gerretz i crispando los puños, contestó:

—Bestia de tí!... ¡qué renuncie a continuar batiendo el bosque hasta que halle a mis hijitas! ¡Miserable!

Sobrepasándose a su terror, Luisa preguntó si cada uno había explorado una parte distinta del bosque.

Se le contestó negativamente.

—Oh! en nombre de Dios, a la tarea sin perder un segundo! prorrumpió enérgica, indicando a cada cual su rumbo junto con las mas minuciosas explicaciones.

Su voz daba ánimo i todos se precipitaron al bosque.

Luisa siguió con su padre: ambos no desmayaron en toda la noche, pero todas sus pesquisas fueron inútiles.

Sólo, allí, a las seis de la mañana uno de los mas lejanos exploradores trajo a los brazos de Gerretz i a los de su hija dos niñitas:

Una ya cadáver.

La otra apenas daba señales de vida.

### CAPÍTULO VI.

SEIS AÑOS DESPUES.

El otoño puso término a las habituales escursiones de Zvaanenburg.

Pero antes de volver a posesionarse de su taller, éstos de reunir todas las mañanas a sus alumnos; antes de poder realizar sobre la tela los estudios que habia hecho durante sus largos paseos i frente a frente de la naturaleza, fue preciso dejar pasar cuatro días: Tres mujeres, tres flamencas, se habian apoderado de la casa i la barrián, frotaban, lavaban, restregaban, charaban i componían escrupulosamente de piso a techo.

Durante estos cuatro días el artista, como alma en pena, no sabia donde sentar pié.

Por fin terminó aquel movimiento continuo de arena, jabón, agua, escoba i cepillo.

—No es quejarse ya, teméis el taller perfectamente arreglado. Para que lo ocupéis a vuestro deseo solo falta la comida de estudio, pero no es inquietar por esto tampoco, maestro. En la cocina todo está a punto de esperar a los convidados que no tardarán en venir.

Zvaanenburg sonrió deliciosamente sorprendido.

Quien así le hablaba era nada ménos que Luisa Gerretz.

Los convidados aparecieron; sentáronse todos a la mesa i durante la comida los elejidos abrumaron la modestia de Luisa.

Todo estaba al gusto de todos i de cada uno.

A los postres un jóven palido púsose de pié i levantando su vaso:

—A la salud del apreciado maestro Van Zvaanenburg, prorrumpió, i un coro de voces entusiastas repitió el brindis.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ABRIL 18 DE 1887.

NUM. 80



**ENEAS Y ANQUISES,**

GRUPO EN MÁRMOL EN EL JARDIN DE LAS TULLERÍAS, POR PEDRO LEFAUTRE.

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, ABRIL DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—Pedro Lepautre, escultor francés.—Desarrollo del arte en la historia, principios de la nueva escuela, arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalá (continuación).—Las bellezas del arte, por Francisco D. Silva, (conclusión).—CRÓNICA ARTÍSTICA:—Retrato al óleo del señor Sarrate, por M. A. Caro.—Museo Nacional de Bellas Artes.—Museo Real de Berlín.—Monumento a Pablo Bert.—Falsificaciones artísticas.—Necrológica: Juan Bautista Carpeaux (continuación).—Utilidad de la paleta para armonizar los colores que entran en una composición (continuación).

## PEDRO LEPAUTRE.

ESCULTOR FRANCÉS.

Las facultades artísticas en Francia, como en cualquier otro país, se transmiten de padres a hijos durante algunas generaciones. El ello es natural.

Los pequeños juegan como Miguel Ángel, desde la cuna con los cincos o la paleta de sus progenitores familiarizándose con su manejo, o bien, aprenden a trabajar a fuerza de ver mientras sirven de modelo, como Rafael servía por los *bambinos* que su padre ponía en brazos de las *madonas* que pintaba.

Dumont, Vermeté i otros notables pintores i escultores desmembraron de artistas como el personaje de que aquí nos ocupamos.

El padre de Pedro Lepautre fué arquitecto del hermano de Luis XIV i miembro de la academia de escultura desde su instalación.

El tío fué un hábil dibujante i grabador al agua fuerte. Uno i otro formaron el gusto del futuro autor del grupo en mármol titulado *Enes* i *Aniquises* cuya reproducción litográfica ofrecemos en el presente número, como espécimen de su talento i de la escultura francesa, ya degenerada por la influencia que sobre ella ejerciera la escuela de Fontainebleau creada por Francisco I. monarca turbulento que según Eméric-David en su *Historia de la escultura*, por acelerar la marcha del jenio francés lo estravió involuntariamente, no obteniendo sino una incompleta victoria.

El jardín de las Tullerías donde está colocado el hermoso grupo de *Enes* i *Aniquises* es una especie de museo donde el viajero puede contemplar a sus anchas las obras maestras de Nicolas i de Guillermo Coustou, de Slodtz, de Buchardon, de Falconnet, de Pigalle, de Clodion i demás escultores que merecieron la amistad del erudito como Caylus, quien después de haber pasado la vida estudiando las obras maestras del mundo antiguo, ordenó que su mausoleo fuera coronado por la urna cineraria que encerrara su corazón i que luciera el siguiente original epitafio:

«Où gît un antiquaire acariâtre et bruyant:  
C'est qu'il est bien placé dans cette cruche étrusque!»

En ese jardín, uno de los más bellos de Europa, anteala del museo del Louvre,—templo del arte,—principio de los Campos Elíseos,—templo del amor,—hemos pasado horas enteras a la fresca sombra de sus frondosos árboles con los inolvidables compañeros de taller admirando, entre otros, el grupo de Lepautre. Al ver esa obra de composición tan original, de movimientos tan atrevidos de dibujo tan correcto i modelación tan esmerada i sostenida hasta en sus menores detalles, al contemplar la fuerza física i moral del artista para desbastar i tragar por lo menos durante cinco años día por día, el polvo del enorme trozo de mármol en el cual daba forma a su noble pensamiento, no comprendemos el

silencio que ante ella guardan escritores que como Goethe, Winckelmann, Viardot i P. de San Victor, dedican tan bellas páginas al grupo de Leocónte, al Apolo del Belvedere, a la Venus de Medici, de Milo i a otras estatuas del arte pagano, escándalo de una civilización que condena al culto real de la belleza física por el imaginario de la belleza moral, que finja perseguir con el loco entusiasmo que animaba al caballero de la Nueva Efigura.

Deploramos sinceramente que la galana pluma de esos señores no se inspire en presencia de obras que publican con la muda elocuencia de su lenguaje artístico uno de los sentimientos más nobles del corazón humano, cual es el amor filial, personificado en el piadoso Enes por el principio de los poetas latinos.

¿Cómo el joven i ebullito guerrero huyendo i estrechando en sus robustos brazos al anciano Aniquises para salvarle de las llamas que devoraban a su patria no es tema suficiente para esos señores? El viejo estenuado por los años que al dejarse conducir en peso por su salvador no olvida ni a los dioses protectores de la soberbia Troya, ni al pequeño Ascanio, único vástago de su querido Enes, tampoco había al corazón de esos señores?

Creemos que esto sino es un olvido es una injusticia que debe repararse.

El Enes i Aniquises haciendo desfilar en nuestra memoria la gallarda falange de adalides griegos i troyanos inmortalizados por los cantos de la *Ilíada* i la *Odisea*, fuente en que bebió su inspiración Virjilio, despierta en nuestra alma el adormecido amor filial que bastaría por sí solo a hacer de nosotros el orgullo de la patria en que nacimos.

Esculturas como esta, por su belleza plástica i por la lección moral que enseñan, deberían adornar tanto nuestros salones como nuestras plazas i paseos públicos.

Al ver hoy en uno de los almacenes lujosos de la rotunda del Pasaje Matte, acaso la única reproducción en bronce que existe en Chile, salida de los talleres de Barbiedine, los recuerdos del pasado vuelven a nuestra memoria hasta el punto de creernos transportados a esos museos i jardines que ostentan las mejores producciones del arte de la estatuaría francesa.

63.

J. M. B.

## DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalá.)

## PRINCIPIOS DE LA NUEVA ESCUELA.

El arte verdadero consiste: 1.º en sustitución del idealismo de la idea al idealismo de la forma; 2.º la verdad i la moral son sus guías; 3.º su destino es el perfeccionamiento de nuestro ser. Error de la escuela antigua que suponía que el arte es independiente de toda condición de verdad i de moral i solo tiene por fin agradar i deleitar.

Es singular lo que pasa hoy en el mundo del arte. Los artistas tienen a su alrededor hombres, seres que piensan, que obran, que sufren, que aman, que tienen pasiones, intereses, ideas, en los cuales, en fin, el ideal respira, i sin embargo, los pinceles de ellos, sean clásicos o románticos, elegantes i nobles, los desdénan i afectan no apercibirlos, ni saben sacar partido de tales rasgos. En vez de hacer de estos el objeto de sus cuadros nos pintan héroes de teatro, personajes de novelas, nombres históricos, fantasmas, sombras chinasas. En cuanto a la forma, nada hay que hacer, según ellos, sino imitar a los griegos. Pero, lo que ahora se exige del arte es que, al través de la forma, se nos haga ver el espíritu. Para esto se necesita un poder de ideal mucho más grande que el que fué preciso para

las creaciones de las Venus i de los Apolos del arte griego. En una palabra, el principio del arte debe ser la sustitución del idealismo de la idea al idealismo de la forma.

La importancia de esta transformación la había entrevisto Rembrandt, cuando decía: "cuando caso de pensar caso de pintar". La ausencia de idea, la debilidad del principio moral en el artista, le hacen perder completamente la inteligencia de su asunto. Preocupado únicamente de la forma solo trata de que sus figuras sean bellas, después de eso poco le importa que su obra sea un contrasentido en cuanto a la verdad o a la moralidad del tema en que se inspira.

El culto de la forma ha sido una tentación en que el arte ha succumbido muchas veces. La adopción de la forma llegó a su más alto grado de intensidad entre los griegos. Los artistas del Renacimiento siguieron esta tendencia a pesar de la vía que los trazaba el espiritualismo cristiano. La escuela vanguardista, que será la escuela del porvenir, debe subordinar la forma a la idea. Sin negar de ninguna manera el mérito de la belleza, que el artista debe buscar i pintar, esa escuela debe sacar al arte de ese fin estrecho i parali que consiste en hacer bellas figuras sin ideas, cuerpos sin alma. Remontado a esta altura, el arte ya no puede descender, en el porvenir es preciso que el arte piense. El idealismo de la forma está definitivamente vencido, i solo podía serlo por la idea. La belleza siempre será apreciada, pero no reinará ya sola, ella compartirá sus triunfos con la idea. La idea puede subsistir por sí sola, aun sin la belleza, i jamás cansará, mientras que la belleza sola, sin la idea, es nada. Por eso es que en nuestra sociedad una mujer virtuosa, inteligente, activa, pura de espíritu i de cuerpo, pero sin belleza, encuentra veinte maridos por uno; mientras que una joven bella pero sin alma no encuentra ninguno. No separemos, pues, estas dos hermanas: la belleza i la idea; procuremos que la idea sea bella i que la belleza sea inteligente.

Por otra parte, el arte no debe subsistir fuera de la verdad i de la justicia, la ciencia i la moral deben ser sus guías. La antigua escuela, tanto clásica como romántica sostenía, al contrario, que el arte es independiente de toda condición de verdad, de moral i de justicia, i que el subsiste por sí mismo. Este error es la causa primera de la prostitución en el arte i en la literatura. El arte existe por sí mismo dice esa escuela, es independiente de las nociones de justicia i de virtud; en cuanto arte, él está desprendido de toda consideración moral i filosófica i puede manifestarse i desarrollarse tanto en la superstición i en el vicio como en la ciencia i en la sanidad, produciendo obras maestras así sobre asuntos inmorales i absurdos como en temas donde campean el heroísmo i la abnegación. En cuanto al fin i destino del arte, la antigua escuela sostiene que el arte encierra en sí mismo su fin i su destino, i que siendo así la manifestación de lo bello i del ideal no tiene otro objeto que agradar i deleitar. La deleitación íntima que dobla el goce de la realidad, tal es su fin, dice esa escuela, nada importa aquí la moralidad del hecho o su lógica. Este error es la causa primera de la prostitución del artista, lo demas está fuera de su competencia i de su responsabilidad. No, decimos nosotros, no es cierto, que el único fin del arte sea el placer, porque el placer no es un fin; no es cierto que el arte no tenga otro fin que el mismo, porque todo se relaciona, todo se encadena, todo es solidario, todo tiene un objeto en la humanidad i en la naturaleza: la idea de una facultad sin objeto, de un principio sin consecuencia es tan absurda como la de un efecto sin causa. El arte tiene por objeto conducirnos al conocimiento de nosotros mismos, por medio de la revelación de todos nuestros pensamientos, aun de los más secretos, de todas nuestras tendencias, virtudes i ridículos, i contribuir de este modo al desenvolvimiento de nuestra dignidad, al perfeccionamiento de nuestro ser.



El alma humana tiene dos polos, LA JUSTICIA y LA VERDAD, las cuales tienen por expresión LA CONCIENCIA y LA CIENCIA. Sobre este eje fundamental gravitan las otras facultades, memoria, imaginación, juicio, etc.

Así, pues, la conciencia y la ciencia constituyen en nosotros las dos fuentes del ideal, es decir, de esa facultad que tenemos de considerar las cosas según su ley, y por consiguiente, un arte que se declare independiente de la ciencia y de la moral iría contra su propio principio, sería una contradicción.

(Se continuará.)

## LAS BELLEZAS DEL ARTE

(Continuación.)

Es en Francia, o mas bien en París, donde, después de Italia, se encuentran las mas bellas y grandiosos monumentos del arte. Aunque muy conocidas, debemos mencionar el magnifico palacio del Louvre, las Tullerías, el Luxemburgo, el precioso templo gótico de Nuestra Señora, el Panteón, la Magdalena, la Grande Opera, el Hotel de Ville, el Arco de triunfo de la Estrella, la columna de Vendôme. En cada uno de ellos notase la belleza de su arquitectura, la riqueza de sus adornos, y las numerosas decoraciones que cubren sus vastas salas y techos altos. Algunos, como el Luxemburgo y el Louvre poseen sus museos, el de este último se considera casi tan valioso como el del Vaticano, por su colección de pinturas, esculturas, y objetos artísticos, que datan desde los primitivos tiempos del Egipto hasta la época contemporánea. Entre sus esculturas señalaremos la tan celebrada *Venus de Milo*, la *Diana cazadora*, *Aquiles*, el *Gladiador combatiente*, los dos *Cautivos* de Miguel Ángel, y el *Milón de Crotona*, de Pedro Puget. De las obras maestras de pintura se distinguen, el *San Miguel*, la *Virgen del velo*, la *Bella jardinera* y la *Virgen de Francisco I*, de Rafael; la *Purísima Concepción*, de Murillo, las *Bodas de Caná* y la *Cena en casa de Simon el fariseo*, inmensas composiciones de Paul Veronés; 21 cuadros que representan la *Historia de María de Medici*, por Rubens; el *Rapto de Jephthah* de Guido Reni, *Ricco y Eliezer*, los *Pastores de Arcadia*, y el *Diácono de Posse*; 22 cuadros de la *Vida de San Bruno*, por Lesueur, otros cinco de la *Historia de Alejandro* por Lebrun, y el *Belisario*, las *Sabinas* del *Juramento de los Horacios*, y la *Muerte de Socrates* de Luis David. A estos agregaremos los grandes cuadros de batallas que existen en el palacio de Versalles, la *Apoteosis de Homero* de Ingres, los frescos de San Vicente de Paul, por Flaminio, el *Hemiciclo* de Delacroix del palacio de Bellas Artes, la interesante colección del museo del Luxemburgo, y las magníficas decoraciones de la Grande Opera.

De la España, justo es admirar esos bellos monumentos de la dominación árabe; la *Alhambra* de Granada, muy célebre por su patio de los *leones*, el *Alcazar* de Sevilla, y la *Mezquita* de Córdoba, a cual mas precioso por sus detalles arquitectónicos, delicados dibujos, y esbeltas columnas de los mas ricos y variados mármoles. En cuanto al Museo de Madrid, citaremos solamente estas obras maestras: el *Paseo de Sicilia*, la *Virgen del pescador* y la *Virgen llamada de la Perla*, de Rafael, los *Borrachos* y la *Rendición de Breda* o *Cuadro de los lanceros*, de Velázquez.

En Alemania no hai ciudad importante que no tenga algunos monumentos o museo de bellas artes. De aquellos es talvez el primero la Catedral de Colonia, modelo de estilo gótico. La Pinacoteca de Munich posee una interesante colección de cuadros, entre ellos el *Juicio Final* de Rubens; la *Glyptoteca*, obra de esculturas antiguas y modernas, y varios frescos de Pedro de Cornelius que representan escenas de la Iliada y de la Mitología; y el Palacio Real, en que Kaul-

bach ha pintado seis grandes cuadros, la *Reforma*, *Homero y los griegos*, los *Hunos*, los *Cruzados*, *ante los muros de Jerusalem*, la *Torre de Babel*, la *Destrucción de Jerusalem*, preciosos por la originalidad y belleza de su estilo. Desde es tambien muy notable por sus curiosidades artísticas, y su museo de pinturas exhibe en lugar preferente la *Virgen de Holbein*, el *San Jeronimo*, *San Francisco*, *San Sebastian* y la *Natividad del Corregio*, y la célebre *Virgen de San Sixto*, de Rafael, que siempre domina donde quiera que haya una obra de esta su jenio.

Tampoco es posible eliminar otras obras maestras del arte flamenco, el *Descendimiento*, y la *Asunción de la Virgen*, de Rubens, en la Catedral de Amberes; la *Flagelación de Cristo*, en la iglesia de San Pablo, la *Santa Familia* en San Jacobo, y en el museo, el *Cafarion*, todas del mismo artista. La *Lección de anatomía*, de Rembrandt, en el Museo de La Haya; la *Ronda de noche*, del mismo autor, y el *Banquete de la guardia cívica*, de Van der Helst, en el de Amsterdam.

La flama británica ha rendido tambien un noble tributo al arte y sus bellezas. Londres, en su inmensa área, cuenta con magníficos palacios y templos, tales como el de Buckingham, del Parlamento, la Abadía de Westminster, llamada el Panteón de los grandes hombres de Inglaterra, el San Pablo, que es una imitación de San Pedro de Roma: con museos, como la Galería nacional, lleno de valiosas pinturas, sobresaliendo una *Resurrección de Lázaro* de Sebastian del Piombo, la *Plaga de las serpientes* y la *Paz* y la *Guerra* de Rubens, los seis cuadros tan populares del *matrimonio a la moda* de Hogarth, los *Políticos de aldea* y la *Gallina ciega* de David Wilkie; el museo británico que entre mil curiosidades arqueológicas guarda los preciosos bajos relieves de los *frisos* y *metopas* del Panteón de Atenas; y la Galería del palacio de Hampton-court donde se conservan los célebres cartones de Rafael que sirvieron de modelo para las tapicerías del Vaticano.

En fin, restarnos señalar solamente a San Petersburgo, capital de un vasto imperio, que por su situación y costumbres era de creer fuera ajena al gusto del arte. Sin embargo, es todo lo contrario: en esta ciudad hai palacios, museos, institutos y academias tan grandiosos y bellos como los de Francia y Alemania. La catedral, denominada Nuestra Señora de Kazan, es muy semejante a San Pedro de Roma; el palacio de Simejano una imitación del de Madrid, e igual en magnificencia al de Versalles, decorado como este con los retratos de todos los mariscales y grandes cuadros de batallas, y el palacio de la Ermita, verdadero museo de pinturas, donde se guardan numerosas obras muy importantes, de los mas célebres maestros y de todas las escuelas de Europa.

Después de haber hecho tan amena excursión por el mundo del arte, entresacando como de un jardín las flores mas estimadas por su aroma y brillantes colores, ¿es posible dudar de que aquel es sublime en sus bellezas, grandioso en sus obras y universal en sus manifestaciones?—de ninguna manera, porque aun dado el caso de que no pudiéramos comprenderlo, nos lo enseñaría fácilmente la historia en los acontecimientos y las ideas que han influido en la vida de los pueblos y en el carácter del hombre. Y a la verdad, que son para éste esos palacios de clásica arquitectura, en que tanto se admira la solidez de sus muros, la elegancia de sus columnas, la riqueza de los adornos y la belleza de las estatuas y cuadros?—nada mas que una necesidad de su instinto teléptico y sensible, sea como principio, ciudadano o individuo, puesto que los constituye para que sirvan de morada a sus reyes o gobernantes o para guardar y exhibir las obras del arte, de la ciencia, y de la industria. Indudablemente motivos han dado existencia a esos templos de estilo griego o gótico con sus inmensas cúpulas o elevadas torrecillas, llenas sus bóvedas y murallas con frescos y mosaicos, y sus altares con estatuas y pinturas que representan escenas de la religión o las imágenes de los dioses o santos. E igualmente a esos monumentos estatua-

rios que adornan las plazas, paseos o cementerios de las ciudades, porque son erigidos para hacer recordar con admiración o gratitud a los hombres que se han distinguido por su virtud, su ciencia, o su valor. Además, no hemos visto que esas producciones del talento y de la inspiración no han sido el don exclusivo de una época ni de un solo país, sino que, por el contrario, ellas se muestran en todas partes y vienen sucediéndose y perfeccionando a medida que la civilización se infunde en nuestro espíritu y nos dá el conocimiento de lo útil y de lo bello?—Esto nos probará entónces, que los pueblos siempre han necesitado o gustado del arte para satisfacer ciertas aspiraciones sociales, así como el hombre viviendo para si mismo, necesita de algo que dé alimento, estímulo y expansión a sus afectos, tendiendo a la vista cuadros o figuras que lo recuerden heroicos y bellas acciones, los retratos de sus antepasados, de los seres que forman su hogar, y naturalmente, no olvidando poseer el de su propia persona, que sino para contemplar sus atractivos, le serviría como logado a su familia o para dejar siquiera una señal de su paso por el mundo.

FRANCISCO D. SILVA.

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

MONUMENTO A PABLO BERT.—El círculo republicano del Yona se ha reunido en el Gran Oriente, bajo la presidencia del señor Julio Guichard, senador, auxiliado por los señores Richarod, presidente del círculo, Charnaz, vicepresidente i Berillon, doctor, que tiene el cargo de secretario.

Tras la proposición del señor Guichard, la reunion ha votado unánime la apertura de una suscripción para erigir en Auxerre un monumento a la memoria de Pablo Bert, decidiendo asimismo se envíen los fondos a la *República francesa*, que ha ofrecido el apoyo de su publicidad para tan patriótica suscripción.

Las erogaciones pueden llevarse directamente al señor José Reinach, director político, o al señor Pito, administrador de *República francesa*, 53, calle de la Calzada de Antin.

## FALSIFICACIONES ARTÍSTICAS.

Sigue la serie de los cuadros falsamente firmados con nombres de maestros. Hai decision para perseguir enérgicamente a los autores de estas supercherías. Los expertos a su turno, provocan cada vez que pueden el secuestro de estos cuadros. Así, hace quince dias, un falso Ribot i otro falso Corot fueron confiscados. El asunto ha sido confiado al señor Athalys, juez de instrucción. Anteayer un aficionado, M. Rousseau, teniendo diáiz sobre la autenticidad de un paisaje de Diaz que acababa de comprar, llevó el cuadro donde un experto. Declaró éste que no era mas que una hábil copia. El señor Rousseau ha hecho secuestrar el cuadro por el comisario de policía, M. Mouquin.

NECROLOGÍA.—Uno de nuestros coleccionados mas eruditos i conocedores, Lewengard, acaba de morir a la edad de 78 años. Se anuncia tambien la muerte de M. Delplanque, conservador del museo de Douai.

RETRATO AL GLEO DEL SEÑOR SARRATEA.—Tomamos de *La Union* de Valparaíso el parráfo siguiente:

En el almacén de los señores Kirsinger i Ca. se exhibe un retrato del señor don Mariano de Sarratea.

Con decir que lleva la firma de don Manuel A. Caro, se comprenderá que es una verdadera obra de arte i como tal la recomendamos a los aficionados a la buena pintura.

MUSEO DE BELLAS ARTES.—Se ha expedido el siguiente decreto que será, a no dudarlo el agrado de nuestros lectores:

Santiago, abril 11 de 1887.—Núm. 1,141.

Decreto:

1.º Nómbrase una comisión directiva del Museo de Bellas Artes compuesta de los señores don Marcial Gonzalez, don Eusebio Lillo, don Juan Antonio Gonzalez, don Manuel Renjón, don Marcos Matarrana, don Arturo Edwards, don Luis Dávila Larraín, don Pedro Lira i don Fañor Velasco.

2.º Corresponderá a dicha comisión la dirección del Museo de Bellas Artes, debiendo para el efecto formar un reglamento que someterá a la aprobación del Presidente de la República i en el cual se consignarán disposiciones relativas a concursos i las demás que exija el régimen del establecimiento. Comuníquese.—BALMACEIDA.—A. Valderrama.

EL MUSEO REAL DE BERLIN ha adquirido dos obras firmadas: el retrato de una dama del siglo XVIII, por Diego Velasquez de Silos, i otro de un personaje del siglo XV, de Jan Van Eyck, i perteneciente a la mejor época de la escuela holandesa.

El cuadro de Velasquez a que nos referimos no está incluido en ninguno de los catálogos de las obras del insigne pintor sevillano.

## JUAN BAUTISTA CARPEAUX

En 1869, cuando se descubrió el grupo de la *Danza* sobre la fachada de la nueva Opera, las mas apasionadas discusiones estallaron inmediatamente al rededor de esa obra que parecia, en efecto, de un conjunto disonante. Pero no era culpa de Carpeaux si su grupo parecia demasiado naturalista al lado de las frías concepciones de otros escultores. El Estado, gran distribuidor de la escultura, monumental, habia continuado los antiguos procedimientos: en lugar de pedir los cuatro grupos a un mismo artista, lo que indudablemente hubiese dado por resultado un trabajo homogéneo en una misma nota de arte, llamó a la vez a los señores Guillaume, Jouffroy, Perault i Carpeaux, aunque hubiera debido saber que el ímpetu indomable de este último artista, estallaría como una protesta contra eso *quatuor*. Los tres otros, hombres de talento, representaban la tradicion de la estatuaría griega; Carpeaux no reconocía mas que un gran maestro, Miguel Anjel. En el taller de Rude, el joven Carpeaux bobió las primeras nociones de la escultura viva, que era como una renovacion de la gran época del Renacimiento. Lo mismo que el alto relieve de Rude aplasta todo lo que le rodea sobre el Arco-de-Triunfo, el grupo de la *Danza* absorbe todo el interes escultural de la fachada de la Opera. Todo parece desmayado junto a esta composicion tan llena de vida i de movimiento andaz, no diré de Carpeaux, que esta obra es un intervalo a la inmortal página que Rude ha tallado en el Arco-de-Triunfo para gloria de la escultura francesa. Si aun viviera Carpeaux sería el primero en protestar contra semejante condescendencia que heriría en él, ese culto profundo que hasta su último instante conservó por Rude. No toleraba jamás que se le paranganara con su maestro; llegado a la cima de su carrera, Carpeaux conservaba en el fondo de su alma la admiracion juvenil por Rude; iba y decia, en peregrinaje al Arco-de-Triunfo para buscar inspiracion.

I sin embargo, el alumno no fue ni discípulo sumiso ni un continuador de Rude; si adquirió

en el taller de su maestro la pasión por la escultura vibrante, tenía por nacimiento dos cualidades esencialmente francesas, la gracia i la distincion. Ningun otro que él hubiera podido conciliar con mas emocio i ternura la estatua de su compatriota Watteau que está en Valencienes; pertenecía al Renacimiento italiano por lo ímpetuoso i la vida de sus obras i al mismo tiempo continuaba el estilo del siglo XVIII por el gusto i la gracia de su cineel. Cuando se ve al artista en la intimidad de su pensamiento, en los innumerables croquis que ha dejado, se penetra uno de ese doble torrente: ya el lápiz corre en líneas enérgicas sobre el papel, guiado por el recuerdo de Miguel Anjel, ya en los retratos de sus contemporáneos toma la fantasía i delicadeza de Watteau. Esto no quiere decir que Carpeaux haya sido un imitador. No, pero como sucede con todos los artistas pensadores, transformábase su arte según el asunto que lo preocupaba. Cuando un pintor o un escultor es siempre el mismo en todas sus obras, se puede asegurar que es de raza inferior. En principio, no admite el arte que se lo aprisione en fórmulas implacables que son la rutina i alcanzan lo banal en un género u en otro.

Con los artistas de raza, al contrario, lo que se llama la manera cambia con el ideal que persiguen. Los temperamentos impresionables, inquietos, investigadores, se modifican según la preocupación que los impulsa, un pintor o un escultor de raza no empleará jamás los mismos procedimientos para pintar o para modelar una virgen o una bacante. Sólo la mediocridad produce las estimables obras que son eternamente hechas en el mismo molde insensible.

Dotado de una voluntad de fierro, i el alma abierta a todas las impresiones, Carpeaux, como la mayor parte de los artistas independientes que han atravesado la Escuela, debia conocer las amarguras de la enseñanza romana. Este alumno de Rude, siguiendo los cursos de la Academia, debia resignarse a amoldar su temperamento en el buen querer de sus profesores. Nada hai que observar a este mientras que el artista, en su primera juventud, busca su vía, porque una independencia muy dilatada, podria haberlo hecho desviarse para siempre. Pero cuando ha obtenido el premio de Roma i que marcha ya por su propia cuenta, encuentra los mismos impedimentos que le estallaron en otros artistas de gran valor. El día en que concebí la primera idea de *su Ugalino*, el estimable señor Schmetz, pintor de talento restringido, pero que entonces dirigía la Escuela de Roma, intervino inmediatamente para significar a este recalcitrante que nunca se habia emprendido en la ciudad de Médicis un grupo tan complicado i como Carpeaux replicara que no podia concebir a Ugalino, sin sus hijos, el director le observó friamente:

—Entonces, haga Ud. otra cosa.

(Se continuará.)

## UTILIDAD DE LA LEI PARA ARMONIZAR LOS COLORES QUE ENTRAN EN UNA COMPOSICION.

(Continuación.)

En todas o casi todas las composiciones de pinturas proyectadas, es preciso distinguir los colores que el pintor está obligado a emplear i los que puede elegir, ya que no son inherentes al modelo.

Por ejemplo, para pintar, según la naturaleza, una cara humana, el color de las carnes, de los ojos, el de los cabellos, están en el modelo, pero el pintor tiene la eleccion de los colores para los ropajes, los ornamentos i el fondo.

En un cuadro de historia, las carnaciones que-

dan—para la mayor parte de los personajes—a eleccion del pintor, lo mismo que los ropajes i todos los accesorios que se puedan imaginar i colocar según la idea concebida.

Para un paisaje, los colores se derivan del tema elegido, pero no de una manera tan determinada que no se pueda sustituir el color verdadero con otro de la escala vecina; el artista puede escoger el color del cielo, imaginar un fondo de accidentes, introducir en su composicion personas, animales, etc., cuyas formas i colores debe elegir para que produzcan el mejor efecto posible con los objetos inherentes al modelo.

En fin, un pintor es aún dueño de elegir un color dominante, que produzca sobre todos los objetos de su composicion el mismo efecto que si estuvieran alumbrados por una luz con el tinte de este mismo color, o lo que es lo mismo, como si se los viera a través de un vidrio coloreado.

Si la lei del contraste señala diferentes procedimientos para hacer valer un color inherente al modelo, el jenio sólo indica el procedimiento que el pintor debe preferir a los otros, para realizar su pensamiento sobre la tela i haría así lo mas sensible a la vista.

Todas las voces que quiera producir admiracion por los colores, sin duda alguna, no ha de guiarse por el principio *armenia del contraste*. La lei del contraste simultáneo le indica el modo de hacer valer, uno por otro, los colores francos, medio, que aunque se diga, es poco conocido, se ve esa multitud de retratos de tintes vivos tan mal combinados en esas pequeñas composiciones tan numerosas de tintes agrietados por el gris, en que inditilmente se busca un tono franco i que serian eminentemente a propósito, por lo que representan, para recibir todos los colores vivos que pone un juego de pintura a tintes extendidos.

El contraste de los colores mas opuestos es tan agradable como posible cuando están en el mismo tono. Pero si se trata la cuestión a la demasiada intensidad de colores, es preciso recurrir a los tonos claros de sus escalas respectivas.

Cuando el pintor entrecorta tonos con el gris i quiere evitar la monotonía, o cuando sobre tintes muy lejanos, pero no lo bastante para que las diferencias de color resulten impropicias, quiere que las partes sean lo mas distintas posibles, preciso es que recurra al principio de la armonía del contraste i que mezcle con gris sus colores.

Esta manera de hacer resaltar un color por el contraste, empleando sea tonos claros complementarios o mas o menos opuestos, sea tonos desmayados mas o menos grises i tintes complementarios unos de otros, sea, en fin, empleando un tono bajo de tinte complementario del color mas o menos franco que esté allí contiguo, debe sobre todo fijar la atencion de los pintores de retrato. Tal cara de mujer será de un efecto mediocre, porque no se habrá escogido convenientemente ni el color de los vestidos ni el del fondo.

Debe el pintor de retrato dedicarse a encontrar, en una carnación que quiere pintar, el color que allí predomine; una vez encontrado i reproducido fielmente, debe buscar lo que pueda hacer valer en los accesorios que quedan a su eleccion. Es un error muy esparcido todavía, creer que la carnación de una mujer, para ser bella, no puede ser sino blanca i rosada; si esta opinion es verdadera para la mayor parte de las mujeres de nuestros climas templados, es incontestable que en climas mas cálidos hai carnaciones trigueñas, bronceadas i aun cobrizas, dotadas de una vivacidad i de una belleza que no desconocen los que, para pronunciarse sobre un nuevo objeto, hacen a un lado sus impresiones habituales que ejercen tan poderosa influencia en el juicio que forman de los objetos que admiran por primera vez.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MAYO 2 DE 1887.

NUM. 81



LA ALDEANA, POR BOHN.

(ESCUELA ALEMANA).

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MAYO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—El autor del Monumento Prat.—Desarrollo del arte en la historia, arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalá (conclusión).—La belleza del arte, por Francisco D. Silva, (conclusión).—San Bautista Carpeaux (conclusión).—En la policía correccional.—Nuestro grabado.—La hermana de Rembrandt (Folletti.)

## El autor del monumento Prat

EN VALPARAISO.

Nuestros lectores recordarán que cuando se trató de erigir en Valparaíso el monumento a Prat, o a la Marina Nacional, para lo cual habíamos reunido una suma no despreciable, de dinero, en vez de pedir proyectos a los artistas europeos, como era natural, se aceptó a ojos cerrados el único enviado desde París, i calurosamente recomendado por los caballeros encargados de tan importante comision. Útil fué la protesta de los hombres entendidos en la materia, que publicaron en diversos artículos los diarios de la capital; inútil fué el que se probara hasta la evidencia que el autor del proyecto era un simple estudiante de la Escuela de Escultura en París, i que, de consiguiente, su obra no era otra cosa, que los primeros ensayos de un principiante, porque la palabra desautorizada (en materia de arte) de aquellos señores tuvo mayores pesos que las razones mas convincentes que aquí se daban, i el monumento se encomendó a las manos inexpertas de un principiante en un país donde tantos artistas distinguidos podían encargarse de él.

El monumento se llevó a cabo i desde el día de su inauguración todos han admirado una gran masa arquitectónica adornada con algunas estatuas que nada dicen al espectador porque falta en ellas la unidad, sello característico de toda obra concebida i ejecutada por el cerebro, la mano o la dirección de un solo pero verdadero artista.

Esa gran pieza arquitectónica, como ya hemos dicho, mas propia para lucir su aspecto lúgubre i colosales proporciones en un cementerio que para adornar una plaza pública recordando nuestras victorias a la presente i futuras generaciones, por nuestras desgracia no ha de ser la única lección que recibamos mientras que obras de esa naturaleza sean encomendadas a la vijilancia de nuestros diplomáticos que nos representan en las cortes europeas, en vez de confiarlas a una comision de artistas, o por lo menos de personas afortunadas al arte.

Conociendo nosotros lo que iba a suceder si el trabajo se encomendaba a Monsieur Puech, joven que todavía estaba haciendo su aprendizaje en los talleres de la Escuela de Bellas Artes en París, escribimos a la primera autoridad de Valparaíso i al presidente de la comision del monumento ofreciéndoles para ir a París i abrir un concurso jeneral entre los mejores artistas; la respuesta que recibimos, i que tenemos a la vista, fué una desilusion completa.

El señor Puech hizo el monumento por la gruesa suma de dinero que nuestros lectores recordarán. El futuro artista no salió, pues, ni afortunado en su primer ensayo, pero en cambio pudo ganar algunos pesos, que le permitieron continuar su aprendizaje hasta llegar, dos años después, a obtener que el Gobierno francés lo enviara a continuar sus estudios a Roma, como se verá por el juicio crítico que de su primer envío hace un diario que nos ha llegado por el último vapor.

Hé aquí la traduccion al pie de la letra

M. PUECH.

PRIMER AÑO.

EL SENA, BAJO RELIEVE EN YESO.

La obra que M. Puech ha presentado bajo al denominacion de bajo relieve, no tiene el carácter necesario ni llena las estrictas condiciones de un trabajo de este género. La figura que M. Puech ha modelado se cambiaria facilmente en estatua suprimiendo el campo que lo sirve de fondo, al que está adherida por un solo punto. Pero considerada en sí misma esta figura tiene derecho a la aprobacion de la Academia, salvo en lo concerniente a la actitud algo forzada del brazo izquierdo i al tipo moderno i sin distincion de la cabeza. La gracia del movimiento jeneral, la flexibilidad del modelo i cierta amplitud en la expresion de la forma, constituyen los méritos de la obra de M. Puech i permiten augurar favorablemente respecto de los futuros trabajos de este pensionista.

La copia en mármol que completa su envío *Hércules niño*, no es el resultado de una feliz elección en cuanto al valor del modelo. Un trabajo de copia no tiene por único objeto procurar al pensionista que lo ejecuta, experiencia suficiente en la práctica del mármol: debe tambien servirle para estudiar concienzudamente una bella obra de la antigüedad. Hé aquí por qué la Academia se ha esforzado siempre por hacer resaltar la importancia que ella da al escrupuloso cumplimiento de esta parte de las obligaciones impuestas a los pensionistas escultores; no tropieza, pues, en renovar a este respecto sus mismas terminantes recomendaciones.

## DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalá.)

(Conclusion.)

La nueva escuela toma la realidad por la verdad, pero lo real no es lo verdadero.—Lo que debe caracterizar esta escuela, no es lo real, sino el ideal que tiene en vista.—Cuál es este ideal?—la representación de lo exterior para hacernos ver lo interior.—Idealismo de la nueva escuela i carácter del arte del porvenir.

Sentados estos principios, tratemos de definir la nueva escuela.

Esta escuela, que ha tomado el nombre de *realista*, porque hace de la copia fiel de la naturaleza la aspiracion mas alta del arte, tiene la realidad por principio. Ella toma la *realidad* por la *verdad*, i por ideal la simetría de la forma. Pero lo real no es lo mismo que lo verdadero: lo real se aplica propiamente a la materia, lo verdadero se aplica a las leyes que la rigen. Las antiguas escuelas han salido de la verdad por la puerta del ideal; ésta, si persiste en su vicio de origen, saldrá de la verdad por la puerta de lo real. La realidad física sólo vale por el espíritu, por el ideal que encierra, el cual no consiste tan solo en la simetría o elegancia de la forma. Es de temer que, a fuerza de buscar la realidad, esa escuela sacrifique el espíritu a la materia, como los adoradores de la forma, a fuerza de buscar el ideal de la belleza física, sacrificaron la belleza del alma a la del cuerpo.

La escuela *realista* o *naturalista* no tiene una conciencia de sí misma, ni ha fijado, por consiguiente, sus principios; sólo sabe que tiene la realidad por norte i meta. De aquí es que sus adeptos juzgan que, pintando con toda exactitud, y, g. un grupo de animales, ciertos objetos o utensilios de casa o situaciones domésticas familiares, etc., han hecho una obra maestra porque han copiado fielmente la naturaleza física o escenas de la vida social. Pero no basta copiar: es preciso crear,

es preciso animar la materia bruta, es preciso revelar el sentimiento que entrañan las escenas de la vida o los paisajes de la naturaleza, es preciso, en una palabra, sacar a luz el pensamiento que está en el fondo de las cosas i situaciones. Delo contrario, llamamos a la fotografía la preeminencia sobre el arte. Nó, el artista, a mas de pintar la realidad, debe pensar i hacer; pensar i tratar de que su cuadro tenga una idea, un alcance, un fin, un ideal.

Es preciso que los artistas de esta nueva escuela se convengan que no hai ni puede haber absolutamente *realista*, ni por consiguiente *jénero* o *escuela realista*. El *realismo*, siendo la base material sobre la cual trabaja el arte, se encuentra en toda escuela. Lo que constituye la diferencia entre las escuelas es el ideal que cada cual tiene en vista.

El artista para ejecutar una obra de arte, sea un retrato o una escena de la vida social, debe, en efecto, tener un ideal, a fin de conservar a los personajes la verdad, la vida i el espíritu de su fisonomía. Lo que el hombre tiene en su pensamiento, en su alma, en su conciencia, en su inteligencia, él lo muestra en su rostro i en todo su ser; para revelarlo, el artista no necesita mas que penetrar i tocar al hombre. El cuerpo es la expresión del alma. De lo que un filósofo haría una psicografía, el artista hará un cuadro. Hé ahí el verdadero *realismo*: la representación de lo exterior para mostrarnos lo interior. Pero esta representación no es un simple retrato o una fotografía, ella se compone de rasgos recogidos i combinados por la observación; así, ella es una pura idealización. Hé ahí como uniendo estos dos elementos, lo ideal i lo real, la imajinación i la observación, la nueva escuela, pintando con fidelidad el cuerpo, nos hará ver el espíritu.

Siendo así que el ideal es esencial al arte, tanto en la nueva escuela como en las anteriores, i que lo real figura en todas como la materia del ideal, no es por su *realismo* como debe ser definida la nueva escuela, sino por la manera como ella hace, a su vez, funcionar el ideal.

Así, para definir la nueva escuela i determinar el carácter nuevo del arte, es preciso indagar la naturaleza del idealismo que la dirige.

A diferencia del arte de los egipcios i de los griegos, que tenían por ideal artístico un dogma religioso, la nueva escuela toma su ideal en todas partes, tanto en lo infinito de la naturaleza i de la humanidad como en las leyes i en las armonías que rigen a una i otra. Guiado por ese ideal, el arte nuevo es el servidor de la moral i de la verdad i se íntima con el movimiento de la civilización, cuyos principios adopta i cuyas aspiraciones i necesidades morales satisface. Esta escuela indica así el grado mas alto del idealismo.

El arte nuevo, razonador i pensador como es, comprende que debe existir una armonía entre la naturaleza i el pensamiento i procura tomarla i expresarla. Arte de observación, el estudia en la expresion de la fisonomía los pensamientos i caracteres de los hombres; arte esencialmente moralizador, él sirve, por los medios que le son propios, a las buenas costumbres i al perfeccionamiento de la humanidad. El ideal de esta escuela está subordinado a la verdad i a la justicia, porque ellas nos llevan sin cesar a la accion i a la perfeccion. El idealismo que la rije se inspira siempre en la ciencia i la conciencia, en la verdad i en el derecho, porque son sus fines. Dios, en efecto, ideal de justicia, no puede estar separado de la justicia porque sería un principio de iniquidad. Lo mismo es el arte: todos los elementos del bien, de la verdad i del bello forman una unidad que no puede ser separada del ideal sin que llegue a ser un principio de corrupcion.

En tiempo de los Griegos i del Renacimiento, estos tres elementos estaban separados, lo bello, según Platon, era tomado por el resplandor de la verdad; pero la belleza sola, separada de la verdad i del derecho, sin una conciencia neta de la justicia i sin una filosofía paralela, no es mas que un dato incompleto, un miraje corruptor. La identidad mas íntima de estos tres elemen-



tos, *belleza, ciencia i justicia*, es el fin a donde va la nueva escuela en virtud del progreso. Hé ahí el idealismo de esta escuela i el carácter del arte del porvenir.

Comprendiendo la necesidad que se siente entre nosotros de un cuadro sintético de la historia i de los principios verdaderos del arte, hemos dado esta rápida ojeada sobre los diferentes caracteres del arte entre los Egiptios, los Griegos, los Cristianos de la Edad Media i del Renacimiento, la escuela de los holandeses hasta llegar a la escuela florentina en nuestros días; i, reduciendo a justos límites la extensa exposición que hacen los críticos i doctrinarios franceses a este respecto, hemos formado un cuadro de escuelas i de principios que contienen la historia i la teoría mas completas del arte. Hemos dado a este trabajo las condiciones del texto, esto es, de una exposición compendiada, pero completa, para poner esta materia al alcance de todo el mundo i dar en pocas palabras las nociones indispensables que toda persona medianamente ilustrada debe poseer en materias de estética i de arte.

## LAS BELLEZAS DEL ARTE

(Conclusion.)

Pero, notemos tambien otra causa que ha contribuido a despertar esa necesidad i esos deseos. Nadie nos negará que el hombre, sea cualquiera el grado de cultura, las ideas o gustos que en él dominan, sea mas o menos grande el sentimiento del arte i de la belleza, que se alberga en su alma, se siente instintivamente atraído por todo aquello que se ofrece a sus ojos revestido de cierto aparato de grandeza i majestad. ¡Esto por qué!—porque, a despecho de su recto criterio, tiene que admitir las preocupaciones que prevalecen en la sociedad, se contaminan con ellas, i de tal modo que, por ejemplo, no concibe i aun le parece raro que pueda ser soberano el que habita una simple casa o vivo como todos los mortales; reconoce con dificultad el mérito de un hombre público, sabio o guerrero, al ver su retrato adornando una sencilla habitación; su fervor religioso no es talvez muy intenso bajo las bóvedas de un templo pequeño o desmantelado, sin la pompa del culto i sin hermosas imágenes; como, asimismo, apenas comprende el valor de un cuadro, de una estatua, de un objeto artístico colocado en humilde salon. Fascinado por las apariencias, toma a estas por realidades, llegando a persuadirse que es mas digna de respeto una autoridad que, en su fausto i riqueza, esté mas en armonía con la fuerza i extension de su poder; cree que su fé es mas viva i sincera orando en espléndido templo, mas grande el hombre que se ve representado sobre un costoso monumento i mas valiosa la obra de arte que se ostenta bajo un dosel de púrpura.

Hé ahí los móviles que guían al hombre en sus necesidades i deseos, talvez lógicos i muy naturales a su modo de ser, pero muy opuestos por su esencia. Mas, sea uno u otro, o ambos los que lo impulsen a admirar el arte, lo que considera mas digno i conveniente para satisfacer sus mundanas preocupaciones, sus instintos artísticos i sus gustos intelectuales, es decir, lo grandioso en sus formas, lo útil en su objeto i lo bello en su gracia i expresion.

No ha sido, pues, extraño que el arte se manifieste en tantas i tan maravillosas creaciones desde el momento en que se hizo necesario al hombre i a la sociedad, i que aquellas fueran después justamente elogiadas por sus bellezas i su insigne mérito. De aquí la emulacion de los pueblos para distinguirse o rivalizar entre si por la posesion de las mas preciosas o magníficas obras maestras de aquí el orijen de esas escuelas o academias de bellas artes que compiten con las instituciones científicas i literarias, i de esos museos que guardan con religiosa veneracion millares de estatuas, cua-

dros, mosaicos, dibujos, grabados, curiosidades de la neumática, cerámica, arqueología i todo cuanto puede servir para el estudio del arte recreativo o ilustrado.

Concluimos con una interesante observacion acerca de la belleza personificada en las obras de arte. Creemos haber dicho que aquella existe tanto en la idea que inspira la escena, mas o menos grandiosa o sublime de un cuadro o de un monumento estatuario, como en las formas esbeltas, delicadas o varoniles de las figuras, i en la expresion i fisonomía. Ahora bien: ¡a qué deben su celebridad tan universal el *Apolo del Belvedere* i las *Venus de Médici* i de *Milán*—precisamente a esas mismas cualidades, porque el primero representa el tipo mas bello i perfecto de las formas del hombre i éstas de la belleza femenina. El *Hércules Farnesio*, los *Luchadores* i el *Gladiador combatiendo*, son igualmente preciosos i admirables por la exacta imitacion de la fuerza i del movimiento muscular, como el *Laocon* i la *Niobe* madre, por interpretar con no ménos fidelidad i belleza el dolor físico o interno del alma. I en el famoso *Moisés* de Miguel Ángel, ¿quién no reconoce esa inteligencia poderosa i la imponente majestad del caudillo que supo dominar a todo un pueblo?

Pero veamos algunas obras maestras de la pintura. Es en el *Juicio Final* i de *mas frescos* de la Sixtina, donde el jenio de aquel insigne artista se exhibe por completo. La idea de esa composicion es tan grandiosa, la forma i expresion de las figuras tienen tal carácter de enérgia i atrevimiento que sólo es posible compararla a los que describe en el *Inferno* el inmortal poeta florentino. Ante la *Transfiguracion* de Rafael o las maravillosas frescos de las *cameras del Vaticano*, como la *Escuela de Atenas* o la *Disputa sobre el Sacramento*, el alma se siente poseída de intensa admiracion contemplando tanta belleza i verdad, pues ahí todo es grande, i cada grupo, cada figura son modelos de formas i expresion. ¡Cuánto no nos encantan esos *Madonas* del sublime maestro, tan graciosas como bellas i que hacen pensar, mas que en la tierra, en las celestes creaciones del empuje! Sembradas en las cumbres del colorido en la *Concepcion* de Murillo, el *Descendimiento* de Rubens i las *Vénculas* del Tiziano; la expresion del sentimiento moral en las figuras de la *Cena* de Vinci i el *Pasmo de Sicilia* de Rafael. Grandes tambien en la idea, bellos por la verdad de las escenas, los frescos de Cornelius, Kaulbach, Ingres i Delacroix no son ménos dignos de ser contados entre las obras maestras del arte moderno.

Basta lo que precede para juzgar de la belleza en el conjunto de un monumento, de un cuadro o de una estatua, i en los detalles de una figura como gracia, expresion i verdad. Pero si hubiéramos de darla a conocer, no en sus reglas estéticas sino como idea o causa de atraccion o encanto, confesaríamos desde luego nuestra incompetencia para llenar debidamente esa tarea. I es natural, porque la belleza en el arte es como el retrato de nuestros afectos e impresiones; algo como el amor, la amistad, la simpatía, que se sienten i se imponen pero no se explican. El instinto de lo bello nos induce a admirar ciertas partes de un cuadro o de una figura, pero no sabemos en que consiste esa belleza que nos atrae; i si creemos reconocerla, ni de su extension ni de su mérito. Mas bien podríamos hallar una respuesta en esta comparacion: así como en los afectos del alma basta un jesto, una mirada, una media palabra para expresar el verdadero sentimiento que el corazon palpita, así tambien en el arte se revela belleza en una pincelada, un solo rasgo, hasta en una sola línea, porque eso precisamente es lo que da forma, carácter, expresion i limita la ilusion de la vida en lo físico i lo moral.

Se comprende, pues, que nos sería muy difícil demostrar lo que es la belleza como idea o esencia. Pero, ya que nos es imposible, nos contenta-

remos con señalarla en la naturaleza i en las obras que ella ha inspirado al jenio del hombre, que existen esparcidas en todos los pueblos i en todo lo que encierra el universo.

FRANCISCO D. SILVA

## JUAN BAUTISTA CARPEAUX

Otra cosa, era una composicion agradable al señor Schnetz, que a la avanzada edad de ochenta años continuaba todavía su llamado gran愈 i que debia agotar toda la serie de honores oficiales sin dejar una huella durable de su labor. El insubordinado pensionista llamó personalmente al señor Aquiles Fland, ministro de la Casa del Emperador i de Bellas Artes: El memorial de Carpeaux era terrible; se le habia pintado como un revoltoso que era preciso doblegar a la sumision. El ministro seducido por la vehemencia con que este jóven de veinte años defendia la libre aspiracion de su talento, le hizo hacer justicia. En adelante este indisciplinado podia trabajar en la Escuela de Roma segun sus gustos i no impedido por la voluntad de su profesor. De esta lucha resultó el *Ugolino*, uno de los primeros i de los mejores grupos de Carpeaux que debia arrojar tanto brillo sobre la escultura de su tiempo.

I no obstante, los otros enyesos de Carpeaux no nacaban la misma superioridad: su primer mármol, el *Pescador Napolitano*, recordaba evidentemente el de Rude. La decoracion del Pabellon de Flora, la *Francia esparciendo la luz por el mundo*, debia colocarlo en su verdadero rango, es decir entre los mejores de su tiempo. Nacido en Valenciennes—1826—Carpeaux de treinta i nueve años llegó a la completa madurez de su talento.

El Emperador Napoleon ofreció viva amistad a este indisciplinado. Lo mismo que en Roma Carpeaux tuvo que luchar contra el señor Schnetz, así tambien cambió en Paris la voluntad del arquitecto Lefuel; Carpeaux tuvo razon en todos esos impedimentos i fuertemente por la proteccion imperial, pudo en fin, dar libre curso a su pensamiento. ¿Es siempre reprochable? No me atreveré a asegurarlo. Pero vale mas para el artista trasladar sus defectos a una obra que renunciar a la expresion propia de su pensamiento. Concedo voluntariamente que el grupo de la *Danza* sobrepasa su objeto, que peca por una exageracion de movimientos, pero por otra parte tambien, ¿qué arranque, qué pasion i qué vida! Se sabe que este grupo fué manchado por un desconocido. Algunos meses después de su inauguracion se arrojó sobre la *Danza* una botella de tinta i aun conserva huellas del atentado. La maledicencia trató de insinuar que Carpeaux no era extraño a este incidente; decian que así intentaba forjarse un notable reclamo. El lector juzgará si un artista de tal temple podia jamás concebir tan despreciable acción.

Carpeaux era un indisciplinado i, felizmente para él, permaneció así hasta el fin; por esto trasladó a sus obras la magnífica cualidad de la vida sin la que el arte es siempre frío. Sobre todo en sus retratos esa maestría brilla a descor; en cada Salon eran los pintos luminosos en esa doble línea de bustos en que casi siempre un simple burgues ostenta actitudes de César; i Carpeaux llevaba en sus bustos la vida misma, despojaba al original de sus vanidades i daba a su obra el espíritu mismo del modelo; sus ojos chispeantes penetraban entre el ardor del trabajo hasta el fondo del alma de sus modelos.

Entre los mas bellos retratos debe citarse los de Alejandro Dumas hijo, Gerónimo i del delfín de la Toscana, bailarina de la Opera. ¿Qué de obras maestras detenidas hoy por los originales! Dentro de un siglo, cuando estén en los museos, habrá que detenerse ante ellas maravillado.



Esta bella carrera debía desgraciadamente ser destruida demasiado pronto por influencias ajenas a su arte. El gran escultor, como la generalidad de los burgueses, sucumbió bajo las miserias de la vida privada. Incapaz de lo banal, en extremo altivo, intransigente con todos, para vivir absolutamente consagrado al arte, Carpeaux debía ya obstruirse el camino de las glorias oficiales. Como su maestro Rodin, no debía llevar al Instituto una gloria resplandeciente. Este sublevado era en la intimidad dulce y tierno; había soñado como punto de reposo para su vida de labor la intimidad del hogar, y en eso fue mortalmente herido en el corazón por un matrimonio con vehemencia solicitada por él, que se convirtió en herida abierta por la que se escapaba la vitalidad de este gran artista. El amor loco de este período abrumador como el último lamento de su alma destruida. Burlados en sus más caras afecciones, Carpeaux no tenía ya más que encaminarse hacia la tumba para encontrar el reposo eterno. No era bastante para la mujer que hubiera llevado un nombre tan elevado como legítimo orgullo, haber desconocido la esquisita ternura de su esposo. Carpeaux lo consagró su alma y su genio; le aseguró la propiedad de todas sus obras, y más tarde, en su aislamiento, el gran artista vióse obligado a sufrir que esas obras concebidas entre las más hermosas ambiciones, se convirtieran en manos ajenas en un objeto de comercio con el que se inundó la plaza de París. Vio asistió al colapso de su renombre. Hasta entonces había viajado personalmente las reproducciones de sus estatuas, como lo hizo el gran Barye, cuya vida escribió en otra ocasión; tuvo éste la dicha de no asistir a la explotación puramente mercantil de sus bronceos, cuando ya no estaba allí para defender su gloria.

Defraudado en sus más caras afecciones, agobiado por incurable enfermedad además de la separación de la familia, sin fortuna, porque el escultor no había pensado nunca en atesorar, Carpeaux saboreó aún la amargura del artista que asiste a la degradación de su obra y por aquella misma en quien él depositara toda su confianza y su amor. En vano protestó entonces públicamente; le fué necesario someterse al texto de la ley: en un momento de ternura entregó a su mujer su corazón, y su genio, su alma resultó moribunda de esta unión y su talento quedó para siempre aprisionado por los extraños que se explotaban como un simple artículo de comercio.

## En la Policía Correccional.

Una campaña que toda la prensa ha llevado hasta el principio del año 1886, acaba de terminar con una victoria, llamada MEMEX en la Francia.

Los falsificadores de cuadros no se holgarán ya en la impunidad.

Después de largo estudio de la cuestión, el procurador de la República ha decidido denunciar como estaba a los tribunales correccionales la venta descargada de falsas obras de arte.

Si alguien compra una obra de Repinard creyéndola un Corot y la vende a su turno como verdadera producción de este artista, no es a éste al que se acusa de falsificación, sino al vendedor primitivo, es decir, al falsificador.

Estas pesquisas serán muchas veces inútiles; desde ahora debe esperarse encontrar serios inconvenientes. Todos los culpables no serán desahogados, pero a uno entre diez que se atrape, se le tratará con todo el rigor requerido; sus otros nueve cófrades tendrán mucho que reflexionar, y tal vez el temor de una endiablada represión será para ellos el principio de la honradez.

No es tanto para proteger al comprador de obra de arte-consumidor como al artista-productor, que la justicia está resuelta a proceder contra los falsificadores.

Quien tiene en su galería obras imitadas y está convencido de que son originales, eso es tan feliz como si esas obras fueran realmente originales. La ley salva también al coleccionador.

No así los artistas que, a causa de las falsificaciones, sufren grandes perjuicios, sobre todo en el extranjero.

Los aficionados extranjeros se vuelven descontentos a fuerza de leer historias de falsos cuadros franceses, se abstienen de comprarlos y naturalmente explican su repugnancia, afirmando que nunca se está seguro de no comprar un falso cuadro en Francia.

Un acontecimiento muy reciente ha descargado golpes fatales sobre la industria de los falsificadores, dando al procurador de la República la resolución de tratarlos sin misericordia.

Hace algunos días que un individuo se presentó a un experto, llevándole un Courbet.

—Es falso, dijo el experto al verlo.

—No lo sospechaba. ¿Quisiera usted, señor, darme por escrito esa declaración de falsedad?

—No tengo inconveniente.

El experto escribió: "El suscrito certifica que el cuadro que se me presenta, EL....., hecho bajo tal asunto, que lleva la firma de Courbet, no es de Courbet."

—¿Es verdadero este cuadro?

—Sí, respondió Mr. Bague, que es un conoedor experimentado.

—Sin embargo, su colega tal... afirma que es falso; ¿le usted su certificado?

Leyó Mr. Bague, calificando duramente la ignorancia de su compañero.

—¿Querá usted, le dijo entonces el individuo, darme un contra-certificado manifestando que es verdadero este cuadro?

—Con mucho gusto.

Mr. Bague escribió: "Yo, el suscrito, certifico que el cuadro firmado Courbet, en que se desarrolla tal asunto, es verdadero, y que los que lo han considerado falso no conocen su oficio."

Días después, un tercer individuo ofrece a Goupil un Courbet.

—Señor, le traigo un Courbet auténtico, como puede usted cerciorarse por esta constancia de Mr. Bague.

Justamente Mr. Bague se encontraba allí de visita. Vió el cuadro, y declaró que el cuadro que tenía a la vista era falso y por consiguiente, una simple copia del que se había sometido a su reconocimiento de autenticidad.

Los falsificadores habían copiado de un verdadero Courbet. La copia la hicieron certificar de falsa a fin de hacer más infalible el contra-certificado a la vista del verdadero cuadro. Este testimonio de autenticidad lo aplicaron a la copia, por cuanto el original no lo necesitaba ni el absoluto.

Pero ni el cuadro tan injeniosamente ofrecido ni la lógica raciocinio del tuvieron la acción del comisario de policía: se apoderó del supuesto Courbet y de los astutos vendedores y los ha presentado a la policía correccional, bien recomendados para que, en relación a lo falso del cuadro, se castigue a los verdaderos estafadores.

## NUESTRO GRABADO.

LA ALDEANA, POR BOHM.

Hé ahí una simple aldeana, idealizada hasta lo posible por el pintor alemán, señor Bohm.

La muchacha campesina, tostada por el sol, mugrienta por el polvo incansable de la aldea, mal vestida, pobre calza y de cabellera reñida con el peine; la muchacha despreciable hasta para el inculto mayordomo de la hacienda que la ve pasar a su lado sin fijar en ella su atención, ha sido transformada por la magia del arte, que todo lo idealiza, embelleciéndolo con la gracia de la composición, con la elegancia de un dibujo delicado y los armoniosos colores combinados en la paleta del pintor.

Donde el vulgo prosaico solo ve un objeto insignificante, el verdadero artista encuentra un tipo de belleza que, vaciado en el bronce o fijado en el lienzo, encanta la vista del espectador con todo el hechizo de sus dorados ensueños.

¡Hé ahí las metáforas que opera el arte y la influencia que ejerce en los cerebros bien organizados para admirar las bellezas de la creación.

## 14 FOLLETON.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

—Queridos míos, contestó él, hai otra salud que es preciso recordar antes que la mía y vamos a cumplir ese ineludible deber.

Todos asintieron.

—A la salud del ángel que, hace diez años, apareció trayéndome el consuelo y la dicha! prosiguió solemnemente el maestro; a la salud de mi hija adoptiva ¡muy querida! a la salud de la incomparable Luisa Gerretz.

El brindis se renovó en coro repetidas veces. Desde que está aquí, prosiguió Van Zvaanenburgh, ¡qué de nosotros no ha recibido de ella consuelos, cuándo los disgustos se apoderaban del corazón; cuidados cuando la enfermedad nos abrumaba; palabras de generoso aliento cuando desilusionados arrojábamos los pinceles maldiciendo el arte para maldicirnos nosotros mismos! Bendito el día en que huérfana del mundo, vino hacia nosotros para hacerse nuestra hermana. Bendito ese día en que escuché mi voz que le decía: "Entra a mi casa para ser el dueño del hogar, dispon de cuanto en él existe; ordénalo todo; adminístralo todo y no dejes nunca de reconvenirme cuando olvide limpiar los zapatos antes de entrar en la casa." Desde ese día la economía y el bienestar se han arraigado en esta morada donde antes no estuvieran jamás. En fin, señores, sepan ustedes que yo que grüto y reconengo al jénero humano incansablemente, no he podido encontrar hasta ahora, causado por Luisa, ni motivo de leve grüno ni causa de reconvencción ligera.

—A la salud de Luisa, señores!

—¡Sí, sí, a la salud de Luisa!

Las copas quedaron como secadas a serriella.

—Sin contar que pronto, replicó el pintor, mirando intencionadamente a un joven sentado próximo a Luisa, sin contar que pronto... Pero ¡eh! Luisa me tira la manga de mi jubón! cuando la señora yo lo ordeno manda, es preciso obedecer sin réplica.

Luisa encendió y confusa tuvo un pretexto demasiado mal buscado para abandonar la mesa y salió entre la risa bondadosa e insinuante de los convidados.

El joven designado por Zvaanenburgh palideció notablemente; la hermana de Luisa, Teresa, pudo a su vez esfuerzo reprimir sus lágrimas.

El pintor acababa de hacer alusión al próximo matrimonio de su sobrino Saturnino Vauderbuck con Luisa Gerretz. Y hacia ya un mes que Teresa y Saturnino se amaban irresistiblemente.

Cuando diez meses antes el pintor dejó a Saturnino.

—Sobrin, eres un leal y buen muchacho le dijo. No te falta más que una esposa para ser feliz.

Saturnino respondió alegremente:

—¡Soi feliz, querido tío, pero creo como usted me lo indica que casado sería más feliz aún.

—¡Bueno! voi a darte una novia ante la cual se debería estar de rodillas toda la vida, y no te la diera si pudiese librarme de veinte años siquiera. Adivinas ya de quién quiero hablar, de Luisa, ¿oh sobrin, excesivamente feliz!

—Pues, he ahí una magnífica idea, tío. Me asombró de no haber pensado en ella. Mi hogar será el mejor arreglado de toda la ciudad, su aseo intachable. Mi fabrica tendría el más activo de los vigilantes. ¡Cuándo la boda, tío!



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MAYO 13 DE 1887.

NUM 82



PICARO GATO.

CUADRO AL OLEO, POR E. FARASYN.

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MAYO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—Homenaje a los héroes.—El artista pintor, señor Ohlsen.—Juan Banister Carpeaux (Conclusion).—En el Taller de un Artista (de las nuevas poesías de don Guillermo Matta).—CRÓNICA ARTÍSTICA:—En la tumba de Berlioz.—La pintura española en Roma.—Monumento a Colón en Barcelona.—Monumento a la memoria de Mozart.—Sociedad Artística Franco-Americana.—Para fomentar el arte en España.—Un sacrificio de piedra blanca.—Excavaciones recientes.—El monumento de Gólden.—El torrijón de los romanos.—La estatua de Voltaire.—La hermana de Rembrandt (Folletín).

## HOMENAJE A LOS HÉROES.

## I.

Una de las costumbres nacionales, de grande utilidad para el viajero en el Viejo-Mundo, es la de colocar una plancha de mármol con la leyenda epográfica en la casa en que nació o murió alguno de esos grandes jefes que honran la patria.

En efecto, al recorrer las calles de cualesquiera de las capitales o aldeas de Europa, nos encontramos de improviso frente a la casa de algunas de esas lumbreras de la humanidad que dejan en pos de sí las huellas luminosas de su paso.

Siempre recordamos la grata impresión que sentimos cierta tarde recorriendo las oscuras, tortuosas i estrechas callejuelas de Roma.

Pasábamos en compañía de un amigo, que como nosotros, tenía veneración profunda por Miguel Anjel. Nos dirigíamos al Foro Romano a visitar las excavaciones entonces practicadas, i das las que había hecho grandes elogios la prensa por haberse descubierto fragmentos del arte antiguo superiores a todos los conocidos hasta la fecha. Al pasar por la pequeña calle denominada *del Fornari*, leímos en una plancha de mármol colocada en una casa vieja i de humilde apariencia:

*Qui era la Casa  
Conservata dalla dinastia  
e dalla morte  
Del divino Michelangelo  
S. P. Q. R.*

1871.

Paroíamos ver al gran artista por los corredores i solitarios aposentos de esa antigua morada, tranquilo, pensativo, como buscado o meditando en su cerebro las sublimes concepciones de sus estatuas, de sus cuadros, las proporciones gigantescas i armoniosas de la cúpula de San Pedro; sus sonetos i madrigales a Victoria Colona, su amor platónico, por la cual sentía rejuvenecer su alma, redoblar la fuerza física hasta hacer temblar el mármol de Carrara al recio golpe del cincel majestual cuando modelaba el *Moisés*, la *Piedad*, el *David*, el *Pensiero* i tantas otras maravillas del arte que rivalizan en originalidad i belleza con las del siglo de Pericles, cuando la Grecia florecía en todo su esplendor. La historia entera del artista, hasta en sus menores detalles, agolpábase en nuestra memoria, nos hacía permanecer inmóviles, absortos en tan grato recuerdo. No nos cansábamos de contemplar esa casa vieja que cuenta ya cerca de cuatro siglos, también conservada, gracias al cuidado que se tiene con ella.

Esa noche soñamos con la casa 209 de la *Via del Fornari*.

Mas de una vez fuimos a visitarla con el mismo respeto con que visitamos la tumba de nuestros padres para evocar recuerdos de pasada ventura que no volverá jamás... En la visita a esa oscura morada, iluminada en otro tiempo por la luz del jenio del príncipe de los artistas florentinos, sentíamos reanimarse nuestras agotadas fuerzas cuando, a nuestro despecho, ya estábamos a punto de renunciar a la carrera del arte abrazado con tanto amor.

Otro día, pasando por la calle de Fiumara, en el número 99 leímos esta otra inscripción:

*Qui Proso  
Nacque l'ultimo dei tribuni  
Cola di Rienzi.*

S. P. Q. R.

1872.

¿Quién no conoce la historia de Rienzi, el grande i último representante del pueblo romano en el siglo XIV? Nació de familia oscura, fue el amigo íntimo de Petrarca, i el pueblo lo elevó al mas alto puesto proclamándolo *el defensor de sus derechos*.

Mas tarde, víctima de las intrigas de Clemente VI, fue entregado por Carlos IV a sus mas encarnizados enemigos i el 8 de octubre de 1354, sacrificado por sus mismos idólatras a la envidia i egoismo eterno de la aristocracia, que sólo tolera en el poder al que sale de su seno. Todo eso es conocido, se ha aprendido desde los bancos del colegio o en las admirables páginas de Bulwer, pero poco olvidado, i quién recuerda al viajero el nombre i las proezas de ese mártir de la libertad? Nadie, sino esa lacónica pero elocuente inscripción que atestigua la justicia de un pueblo que si ayer fue ingrato, hoy se arrojó a ella con alegría, es decir, lo recordó a quien fue su hermano, amigo i protector!

Como a dos millas distante de la casa de Rienzi se ve el número 56 de la calle de Ripetta. Allí, sobre la muralla, se ha tallado un nicho ovalado que ostenta un hermoso busto en mármol, i debajo de éste ha colocado el municipio una plancha con la siguiente inscripción:

*NATO DA ONESTI POPOLANI NEL 1780  
QUI DIMORÒ ANGELO PRUNETTI  
DETTO CIERCAOCCHIO  
OPEROSE INSPIRATORE DEL POPOLO A LIBERTÀ  
FEGGENDO LA SERVITÙ DELLA PATRIA  
FU MORITO DA FERRO A' RANIERO  
UNITAMENTE AL FIGLIO LUIGI E LORENZO II, 10  
AGOSTO, 1849.*

S. P. Q. R.

1871.

El busto, como se verá por la pequeña plancha puesta mas abajo de la del municipio, ha sido costado por suscripción popular un año mas tarde, i dice:

*Dalla riconoscenza dei cittadini  
Reso in effigie  
Qui dove visse per la patria*

1872.

No podía el pueblo romano permanecer indiferente al acto de justicia hecho por sus gobernantes al ciudadano salido como él, de la última clase de la sociedad. Están palpitantes aun en el corazón de ese pueblo el recuerdo, la fisonomía i la

abnegación con que Brunetti se consagró a la causa de la independencia de su querida patria. No hai romano, por pobre e ignorante que sea, que no se complazca i exalte al narrar una a una las acciones de patriotismo del ardiente republicano, a quien por sobrenombre llamaban *Ciercaocchio*.

Este digno émullo de Mazzinelli i de Rienzi, ganaba la vida con sus carretones que mandaba al comercio cuando llegó la revolución del 48, la cual obligó a Pio IX a refugiarse en Gaeta, llamando en su socorro a naciones extranjeras que no tardaron en invadir la ciudad de los Osos. Los republicanos se prepararon a una resistencia heroica. Cada puerta de la ciudad era fortificada. En la del *Popolo* se distinguió Brunetti por su actividad en los trabajos, acarreado piedras en sus propios carretones en compañía de sus hijos i pagando a los trabajadores con las economías de su trabajo, hasta gastar el último centavo. Durante el ataque, Brunetti se portó como un héroe. Cuando hubo quemado el último cartucho i visto que toda resistencia era inútil, huyó a la ventura de un lugar a otro, hasta que en Cosenza, el 10 de julio, fue hecho prisionero i fusilado con sus hijos.

Pero si hubiéramos de recordar cuanta inscripción encontramos a nuestro paso por las calles que mas frecuentáramos, olvidáramos nuestro propósito. No obstante, agregaremos que junto a la casa de Alfieri, nos llamaba siempre la atención una ventana amurallada por dentro, cubriendo la entrada del balcón un paño ricamente bordado i afianzado de tal modo que el viento no pudiera hacerlos volar. Un amigo romano satisfizo nuestra curiosidad con la explicación siguiente:

"Esta casa vino un día Pio IX, i desde esa ventana dió la bendición al pueblo que se agrupaba victoreándolo. En ésta como en todas las que son adictas a su Santidad, hacen lo mismo: en cuanto el Papa se va, condenan las ventanas i puertas de la pieza para que nadie pueda profanarla."

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

(Se continuará).

## EL ARTISTA PINTOR SEÑOR OHLSSEN.

Bajo el título de *Visita a un taller publico LA UNIÓN* un snello del cual tomamos los siguientes párrafos:

Ayer visitamos el taller del artista señor Ohlsen, cuyos cuadros son ya tan conocidos del público de Valparaíso.

Este distinguido pintor es oriundo de una de las provincias danesas anexadas a la Prusia despues de la guerra llamada del Sleswig Holstein. Hizo sus estudios académicos en la escuela de Munich. Durante sus cursos en dicha escuela mereció algunas medallas por sus buenos estudios de figuras, muchos de los cuales se ven hoy adornando las paredes de su taller.

Desde hace dos años, mas o menos, se halla en Chile, en donde ha sabido captarse el cariño y las simpatías de todos los que le conocen como pintor y le tratan como perfecto caballero. Está muy satisfecho de nuestro país y le oímos expresar halagüeños conceptos acerca de la notable capacidad artística que poseen sus hijos. Nos aseguró que entre sus discípulos—que son muchos—había varios con talento extraordinario para la pintura y que todos son generalmente apas para el aprendizaje de ese arte divino.

Tengo, nos decía, fe en los talentos de los hijos de este bello país, cuya naturaleza hermosa, por varios conceptos, mueve a la contemplación de la belleza i convicia a su representación artística. Con estos cielos tan puros, en donde la luz se difunde armónica i dulce, la imaginación vive exaltada por el placer estético. Para que tenga Chile una lejón de artistas que le formen escue-



la particular, solo necesita aprendizaje; la materia prima existe en abundancia y esto lo ha probado con mis propios discípulos.

—Es decir que tenéis muchos discípulos aventajados? le preguntamos.

—Sí, tengo muchos, o mejor muchas, pues son mas las señoritas que los caballeros.

—Si no fuera indiscreción, podrías decirnos cuáles son vuestros mejores discípulos i discípulas?

—No tengo el menor inconveniente. Mis mejores discípulas son las señoritas Celia Casto, María Luisa Morel, Edwignez González, Delina Thompson, Ana i Laura Vial. Entre mis discípulos, el primero de todos puedo decir que es el señor don Clemente Arias; vienen en seguida el señor Bratlio Moreno i los jóvenes Poumerenke, Rodolfo Nebel i García. En las señoritas, sobre todo, he hallado cualidades inestimables de coloristas i todas ellas poseen la intuición delicada del gusto mas feliz para la combinación de los paisajes i naturalezas muertas. Estoy satisfecho de mis esfuerzos como maestro i hasta orgulloso del éxito de mis lecciones.

Después de oír de boca del señor Ohlsen estos conceptos tan satisfactorios para sus discípulos, pasamos a examinar los diversos trabajos en preparación, entre los cuales nos llamaron la atención un precioso cuadro de uno de los canales del Estrecho de Magallanes, el incendio de un bosque de la provincia de Aranco i otro paisaje tambien tomado en esa provincia.

Pronto estas obras serán exhibidas y entónces el público inteligente tendrá ocasión de juzgar de sus méritos.

Hablando con franqueza, la visita al taller del señor Ohlsen nos dejó mal buena impresión, pues pudimos penetrarnos de que estábamos en presencia de un artista estimable, cuyos paisajes i maxinas tienen cualidades y méritos poco comunes.

Recibí al artista y sus discípulos nuestras felicitaciones, y con ellas, los votos por que continúan progresando en un arte que nos merece particular cariño y a cuyo desarrollo está vinculado el porvenir intelectual de nuestra querida patria.

## JUAN BAUTISTA CARPEAUX

### (Conclusion.)

Esta desgracia hirió al artista en una época en que su cuerpo estaba ya agonzante, por decirlo así. Había sufrido una primera operación en la casa municipal de salud, pues con su desprecio innato por la cuestión dinero el mal le asaltó en plena carencia de recursos; en este desconsolador asilo nada pudo abatir el entusiasmo del artista en medio de los crueles sufrimientos corpóreos i las torturas del espíritu. En una carta dirigida a su amigo Volland, agradeciéndole el obsequio de fotografías de algunas obras de Miguel Anjel, la llama artística se dilató magnífica como en el tiempo de su feliz juventud. Cogió estas fotografías en las paredes de su triste cuadro de enfermos i escribió a su amigo:

—Con júbilo contemplo estas obras maestras recordando los felices tiempos en que dividida con nuestro amigo Sonny el placer de estudiarlas, cuando la inspiración, libre de las miserias de la vida, nos llevaba por diferentes grados al progreso i a la reputación; mi imaginación se trasladaba a eso pasado que hubiéramos querido partir contigo bajo el cielo de Italia, donde todo se armoniza con el sol i los pintores de ese pueblo tan bien dispuesto para el arte. Ven a ver a tu amigo cuando puedas, porque estoy muy desesperado; el mal que sufre aumenta de día en día. Hasta la vista, mi querido. Buen éxito en el Salon. Yo me envuelvo en mis pesares i desaparezco del mundo

de las artes, destruyendo el corazón por no haber podido hacer todo el bien que soñaba."

No hubiera sido justo que tan exquisita alma de artista se extinguiera en esa lángubre mansión de caridad. Un hombre de nobles sentimientos salvó los últimos años de Carpeaux: fué el principe Stirbey, propietario del *Amor herido*, pero que no conocía personalmente al gran escultor. Este Meccenas no quiso que un jenio que el admiraba tanto desapareciera miserablemente en casa de un amigo de situación modesta que le dió amparo a su salida de la casa de Dubois. Apesar de las escrupulosidades de Carpeaux, cuya altivez rechazó desde luego este beneficio, el principe lo decidió a aceptar la hospitalidad en una casa que poseía en Niza, i a demas de las hermanas de caridad que cuidaban al enfermo, este hombre generoso i bueno le dió un compañero, el escultor Bernard, a fin que el artista desahuciado pudiera reanimarse con la conversacion sobre el arte, que era para él tan necesaria como el sol del Mediodia. De Niza, el autor de *La Danza* escribió a su amigo Volland:

"En fin, mi viejo amigo, un milagro se ha realizado: he sido arrebatado de París i traído a un paraíso; pero, ¡ay de mí! no lo aprovecho porque el dolor me arrebata los gozos de mi nueva vida. Mi amigo Bernard me profesa decidido afecto. Ruego a Dios te preserve de las enfermedades que rápidas destruyen cuerpo i espíritu."

Gracias al principe Stirbey, Carpeaux volvió a encontrar en su abandono un albergue que reanimara su abatimiento. ¿Cuánto deseaba entónces tener consigo a su hijo Carlos, el único que amaba; otros dos, pobres inocentes, no tenían lugar alguno en el corazón destruido de este hombre ilustre, por mas que llevaran su nombre. Por causas que dejó a la apreciación del lector, obstinase en consagrar a Carlos toda su ternura paternal, como al único digno de mercedela.

No es posible imaginar tragedia mas terrible un hombre honorable i gran artista, alagado de su arte, herido en sus mas caras aficiones i caminando hacia la muerte, sin mas consuelo ni apoyo que el del jenio extranjero que le prodiga su amistad i su entusiasmo.

El principe Stirbey no quiso ya separarse de ese pobre resto de la gloria francesa. Después de Niza instaló a su enfermo en una casa contigua al castillo de Becon para rodearlo de los mas tiernos cuidados.

Poco tiempo antes de la muerte de Carpeaux, el Gobierno depositó sobre la cama del moribundo la insignia de oficial de la Legión de Honor. El agraciado no se movió absolutamente, porque su pensamiento estaba ya en lo infinito; su carrera terminada i completamente desprendido de una vida de tantas amarguras i martirios.

Miguel Anjel, que había inflamado el ardor del jóven, siguió a través de los años hasta ser el culto del anciano. En ese jenio su alma de artista encontró siempre inagotable manantial de inspiración. Precisamente se festejaba en Florencia el centenario de este ilustre entre los mas grandes. Desde su lecho de dolor, el pensamiento de Carpeaux volaba hacia Italia con los arranques entusiastas de la primera juventud. Cuéntase que uno de los dias del centenario se hizo llevar moribundo al parque del principe Stirbey i allí arrojó un puñado de flores a una estatua de Miguel Anjel muerta. ¿No es este bello i conmovedor?

Esta magnífica agonía del artista, rindiendo, por decirlo así, el último suspiro entre un grito de adiós a la acción al mas poderoso de los escultores, fué ya i meditadamente seguida de otra agonía mas dolorosa: el corazón del padre recibió la tremenda herida por la que toda la sangre se escapa entre el último estertor de desesperación infinita: después de haberse arreglado con Dios, quiso Carpeaux ver otra vez a su Carlos, al hijo que uno de sus extrañas, para sellar su frente con el último beso del padre moribundo. Pero escrito estaba que el infeliz artista no tendria ya un instante de felicidad ¡ah! i cuando ya estaba próximo a entregar su alma al Eterno. Se comprendió el

por qué pasó rápidamente escena tan dolorosa: la señora de Carpeaux rehusó a su marido el único bien que entónces aspiraba. Consigno aquí un hecho conocido i muchas veces contado, sin juzgar definitivamente una situación; la voluntad de la señora de Carpeaux permaneció implacable ante esta última aspiración del agonzante: su esposo no veria ya a su adorado Carlos, sino a condición de recibir al mismo tiempo a los otros dos niños. Aunque moribundo, el artista rehusó esta transacción: como intransigente habia sido por los principios de su arte, así lo fue tambien para esta condición que ofendía en su alma i presente i turbaba la serenidad del momento. Quiso morir en paz sin odios, pero tambien sin miserable desdicha: prefirió la muerte lejos de su hijo adorado a la entrevista que se le imponia; recibiendo a esos dos niños en ese instante supremo habria borrado el abandono origen de sus inauditos sufrimientos i que, por lo mismo, no pensaba absolver en un momento de vergonzosa laxitud.

En defecto de su hijo idolatrado, vació en su anciana madre toda la tierna afecion de su alma delicada; la atrajo a su oprimido pecho i tras un beso ardoroso i prolongado, la última vibración de su vida se extinguió entre los brazos de la que le habia dado el sér.

Dignos de aquel jenio fueron los funerales que el principe Stirbey hizo a su ilustre huesped. Después el cuerpo fué trasladado a Valencienes, donde se conserva el recuerdo del artista como un orgullo para la ciudad.

Allí se contará tambien a los niños, que en la mas cruel miseria que pueda acosar a un artista en ese gran París, casi siempre indiferente a la desgracia, encontré un gran personaje que salvó los últimos años de Carpeaux de la indigencia i el abandono.

Esto hará que esos niños respeten la humanidad, porque basta a veces un solo espíritu grandioso i noblemente levantado para cubrir con el olvido las faltas de toda una generación. El principe Stirbey alcanzará la mas bella recompensa que pueda ambicionar el hombre digno i jenioso: permanecerá para siempre unido a la gloriosa memoria del gran escultor. Por sus beneficios el principe ha inscrito su nombre en la historia del arte francés.

Si hubiera tenido el honor de conocer personalmente al principe, habria solicitado su asentimiento para dedicarle la descripción de la vida de trabajo i de dolor de esta primera serie de artistas. Grato me hubiese sido dar a la publicidad esa prueba de mi admiración por el principe, sin el cual uno de los mas grandes escultores modernos se extinguiera, talvez renegando de Dios, en quien enteramente creia, i hombres que se acusaban entre punzantes romordimientos—aunque demasiado tarde—del abandono en que dejaron a tan gran artista i a esa alma selecta herida por todos los males que aniquilan la materia i el espíritu.

## EN EL TALLER DE UN ARTISTA.

Modela i pule, artista.

El bronce de ese cuerpo. Metal puro

Preséntalo a la vista

En espléndida estufa. El rostro oscuro

Se alumbra con los rayos misteriosos

Que tñe el sentimiento;

Aurora de colajes vaporosos.

Santa meditación del pensamiento.

Que en esa estatua yilure

De amor humano la divina andacia,

El inmenso anhelo de un pecho libre

I del puro candor la noble gracia.

Que en su bronce, viviente estatua bella,

Con lengua inmaterial a todos hable;  
I que el ojo del hombre encuentre en ella  
Horizontes del alma, lo inefable!

GUILLERMO MATA.

## CRÓNICA ARTÍSTICA.

LA TUMBA DE B. J. COZ.—Ha sido inaugurada en París, en el cementerio de Montmartre, la tumba del gran músico Berlioz.

El monumento, obra de M. Jauvin, está situado en el fondo del cementerio, no lejos de la tumba de otro gran músico francés, Víctor Massé.

LA PINTURA ESPAÑOLA EN ROMA.—Leon XIII ha decidido que el cuadro del artista español don Enrique Serra, *La Virgen María*, sea copiado en mosaico por los artistas del Sacro Palacio Vaticano para regalarle al monasterio de Ripoll.

El cuadro original del joven artista español pasará al Museo del Vaticano por determinación de Su Santidad, después de haber oído el parecer de los profesores más ilustrados de la Ciudad Eterna.

MONUMENTO A COLON EN BARCELONA.—A fin de que sea posible inaugurar para la fecha fijada el monumento que en Barcelona se construye a la memoria de Cristóbal Colón, se llevan las obras con gran actividad. La estatua del insigne marino genovés será inmediatamente fundida con el bronce cedido por el Gobierno. La base de la columna pesará más de 27 toneladas, y será una de las más grandes que se han fundido en España.

MONUMENTO A LA MEMORIA DE MOZART.—Va a erigirse en Viena un monumento a la memoria de Mozart, habiéndose fijado tres premios, consistentes: uno en 3.000 florines, otro de 2.000, y el tercero de 1.000 para el mejor proyecto que se presente.

Este monumento debe estar concluido para el día cinco de diciembre del año 1891, centenario de la muerte del insigne músico.

Con este objeto van recaudadas, por suscripción, unas 160.000 pesetas.

SOCIEDAD ARTÍSTICA FRANCO-AMERICANA.—Se anuncia la formación de esta sociedad, que ejercerá indudablemente provechosa influencia en el movimiento artístico internacional. Se denominará Sociedad Artística Franco-Americana, y figuran ya entre sus fundadores los artistas aficionados más notables de Francia. Se instalará en las antiguas galerías de los acuarelistas, y además de sostener una exposición permanente, reunirá todos los elementos necesarios para que en su seno se conozcan y puedan sostener activas y constantes relaciones los artistas de ambos mundos. Habrá además una oficina pública para evitar que ni artistas ni compradores sean víctimas de especuladores poco escrupulosos.

Tratándose de América, donde debía existir ya una sociedad de esa índole en Madrid, y nada perderían con ello nuestros artistas. Es la manera de buscarle mercado para sus obras; pero en España piensan poco en estas empresas de verdadera utilidad.

PARA FOMENTAR EL ARTE EN ESPAÑA.—En el Consejo de Madrid se acordó y puso a la firma de S. M., el decreto disponiendo una transferencia

de crédito de 140.000 pesetas con destino a la Exposición de Bellas Artes.

UN SARCÓFAGO DE PIEDRA BLANCA ha sido descubierto en Brionne, a un metro de profundidad del suelo. Contiene un esqueleto, algunas monedas, fragmentos de vasos lacrimatorios, un pedazo de hacha y una hebillas de cobre.

ESCAVACIONES RECIENTES en el territorio de Fuente-San-Luciano (Oise), han producido el descubrimiento de un cementerio galo-romano.

EL MONUMENTO DE GORDON.—El rei de los belgas se presentó en el taller del escultor Boehm para examinar el monumento de Gordon, destinado a la alabía de Westminster.

El general reposa sobre un sarcófago de mármol negro.

El bajo relieve representa la inauguración de la escuela de Khartoum y una placa de mármol relata su carrera de héroe.

EL ICORIGIUM DE LOS ROMANOS.—Un diario de Bonn refiere que por disposición del Museo Provincial, se han hecho excavaciones para poner a descubierto el viejo castillo romano, el antiguo *Icorigium*. Merced a ellas, se ha podido constatar que este castillo tenía 15 ángulos; en 13 de estos ángulos se levantaban torres con un diámetro de cerca de nueve metros. El castillo tenía dos puertas y las murallas un espesor de 3 metros 40 centímetros; cuatro torres construidas con piedra arenosa y las otras con piedra calcárea. Algunas de estas piedras tenían bajos relieves.

Los arqueólogos hacen subir la construcción de este castillo a los últimos tiempos de la dominación romana en Alemania. Su estilo recuerda el de Diocleciano, por sus gruesas torres redondas y sus muros muy altos. El último descubrimiento prueba que este castillo no fué construido por los romanos, como se asegura, para defender el camino militar que de Treves va a Colonia, atravesando el valle de Kill, pero sí como refugio en tiempo de guerra contra el pillaje y asaltos de los antiguos alemanes.

LA CÉLEBRE ESTÁTUA DE VOLTAIRE que adornaba la Biblioteca Imperial de San Petersburgo, vuelve a su antiguo lugar en el Museo del Ermitaño, donde hizo parte de la biblioteca de Voltaire hasta que esta colección fué trasladada a la biblioteca pública. En cambio de este mármol la biblioteca recibe nueve mil volúmenes que componían la antigua biblioteca galitina.

15

## FOLLETIN.

### LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

—¿Cuándo la boda, tonto! ¿Crees que voy a entregarte inmediatamente a la que es toda mi dicha i mi felicidad? ¡Luego se pensaría que basta que este robusto flamenco se manifestara a Luisa para que ella le haga la reverencia de aceptación responsable: "Es mucho honor el que me dispensas, señor fabricante de paños. Necio, necio..." Te casarás dentro de un año, si sabes agradar a Luisa i te concede su mano.

Luisa, jamás había pensado en Saturnino, mas cuando supo el proyecto de su padre adoptivo i

se encontró halagada por las atenciones del joven flamenco, apasionóse completamente de él, como el ser a quien Dios debía unirle para siempre. Saturnino correspondió con sincera afección la ternura de Luisa, hasta manifestarse dominado por un amor íntimo e invariable.

El matrimonio debía celebrarse muy pronto. Luisa se arrullaba en ensueños de amor i de dicha cuando su hermana Teresa regresó de un largo viaje a Bruselas, a donde la había llevado una tía ujeja i rica. Murió ésta, i Teresa después de cerrarle los ojos, volvió a Leyde a vivir con su hermana.

Saturnino vivió a Teresa i la amó irresistiblemente.

En vano se echaba en cara su indigno procedimiento, tratando de ahogar su naciente pasión.

Teresa correspondió a Saturnino, i desde entonces Luisa perdió todo lugar en el corazón de su voluble novio.

Sin sospechas ninguna de la tremenda decepción que iba a deplomarse sobre ella, Luisa pasábase una tarde por la ancha avenida de un delicioso jardín. Oscurecía ya i la luna llena tendía sus poéticos reflejos en mil caprichosas fantasías de luz i sombra. Ni un sólo ruido, ni una sola escalación en los árboles i plantas.

Después de algunos instantes de paseo, detóvese Luisa delante de una corpulenta encina, cuyo inmenso ramaje le recordaba los árboles que veía en su infancia. Recuerdos dolorosos invadieron su corazón, i las últimas palabras de su madre moribunda la hicieron derramar ese llanto silencioso en que hunde el alma sus mas degradadoras pesadumbres.

Un crep presentimiento oprimió su corazón, como si toda su soñada felicidad la abandonara para siempre.

A poco oyó dos voces que hablaban con sentido animación.

Se detuvo.

La claridad de la noche dejóla ver, sin equivocación posible, a Saturnino i a Teresa. Sentados en un banco, un al lado del otro, tenían esa actitud indefinible de los amantes desahogados.

—Cumpliré mi deber, decía, Saturnino, pero moriré en seguida. ¡Adios Teresa! ¡Adios, alma mía!

Teresa rompió a llorar, sin poder contestar una palabra.

## CAPÍTULO VII.

LUISA.

La pintura estaba entonces dividida en dos escuelas, como casi siempre ha sucedido: la realista i la realista.

Los partidarios de la primera no querían, mas que formas puras i escogidas en las mas perfectas excepciones; los otros reproducían los objetos con franqueza, sin lisonjearlos, tales como los veían, en una palabra.

El maestro Van Ivaanburg pertenecía a esta última escuela, a la escuela de la naturaleza verdadera, simple, no escogida, de la naturaleza tal como conviene a las almas tristes i desencantadas; naturaleza sublime de realidad i sin los reflejos de una imaginación sonriente i celeste. La poesía de Ivaanburg no encerraba formas elegantes i escogidas: un cielo resplandeciente de claridad, árboles reflejando magníficamente en cada una de sus hojas los dorados rayos de la luz, no, jamás! Lo que necesitaba ese corazón desolado era el sombrío interior de una taberna; bebedores hollando la vida en medio de esas empujadoras alegrías de la embriaguez, o bien el cielo plomizo de Flandes, su helada lluvia, sus caminos fangosos i, en medio de todo eso, algún harapiento que tirita caminando penosamente.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MAYO 16 DE 1887.

NUM 83



## LA REPUBLICA

Estátua por monsieur Granet, litografiada por E. Cadot.

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MAYO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

**SUMARIO.**—Al público.—Una idea feliz.—Homenaje a los héroes (conclusión).—Francisco Rude, escultor francés (conclusión).—Vina del Mar, poema por la señorita Delfina Mariquidalgo.—De la utilidad de la lei para armonizar los colores (conclusión).—Nuestro grabado.—La hermana de Rembrandt (Folletín).

## AL PÚBLICO

Debiendo partir en el mes de Junio para Europa, agradeceré a las personas que tienen asuntos conmigo se sirvan arreglarlos a la brevedad que les sea posible. En mi taller de escultura me encontrarán de 12 a 3 P. M. hasta el día 5 del entrante mes.

Prevengo también a mi clientela que realizo todas las existencias de mi taller a precio de costo.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.  
Santa Rosa, 126.

## UNA IDEA FELIZ.

Los moradores del populoso barrio de Yungay se han reunido i pido de acuerdo para llevar a cabo la transformación de la espaciosa plaza que está en el centro de dicho barrio. Esa agrupación de pacíficos ciudadanos proyecta la erección de un monumento que, eternizando el recuerdo de la famosa batalla de Yungay, ganada por nuestros padres, sea también un adorno artístico que por su interés i novedad de animación a esa plaza frecuentada sólo por parejas de enamorados a la sombra de los corpulentos eucaliptos i protegidos por la soledad i silencio sepulcral que los rodea, van ahí a conversar de su felicidad futura.

Tan feliz idea no podía dejar de ser bien acogida por la Municipalidad, como en efecto lo ha sido.

De aquella memorable batalla que tuvo lugar el 20 de enero del año 39, aparte de las páginas de la historia, no conservamos otro monumento o recuerdo que los versos del poeta puesto en música por el finado Zapiola, con los cuales tantas veces nos adormecemos en el regazo materno del mismo modo que hoy se adormecen nuestros hijos.

Mui justa nos parece pues la idea de erijir un monumento duradero i en lugar tan apropiado al recuerdo de aquella sangrienta pero gloriosa jornada, dirigida por el valiente Bóluas que, escalando con sus tropas el cerro de Pan de Azúcar, nos enseñó como debíamos escalar en el porvenir los demás cerros que se espusieran a nuestro paso.

El proyectado monumento consistiría en una gran columna de granito sobre la cual se colocaría la estatua que adorna el frontón del palacio de la Exposición. La comisión cuenta con que el supremo Gobierno le cediera esa estatua para colocarla en esa plaza.

Esa estatua representaría a la nación, próspera i grande por el trabajo, por la industria i por la gloria, ofreciendo las coronas que tiene en sus manos a los héroes de Yungay, Bulnes, Cruz i Baquedano, cuyos tres bustos de bronce se elevarían sobre tres columnas al rededor de la colosal estatua.

El escudo nacional adornaría el borde superior de la gran columna, en cuyo frente se esculpiría en letras doradas la dedicatoria del monumento i en el lado opuesto el nombre de los cuerpos del ejército que tomaron parte en la memorable acción de Yungay.

El todo descansaría sobre una gradería de forma exagonal, rodeada de una verja de hierro.

Ese monumento sería el cumplimiento de una promesa nacional, contenida en el supremo decreto de 5 de abril de 1839.

La comisión nombrada, cuyo presidente es don José Miguel Silva i cuyo secretario lo es don M. A. Orrego, ha puesto la idea i los planos en conocimiento del señor intendente Sánchez Fontecilla.

Las erogaciones ofrecidas por un corto número de vecinos del barrio de Yungay, alcanzan ya a la cantidad de mil cinco cincuenta i un peso.

Solo se espera para iniciar los trabajos la resolución de la Municipalidad acerca de la solicitud hecha por la comisión, que demanda una subvención para ayudar a costear los gastos i autorización para enajenar los árboles que rodean la plaza.

La comisión ha dirigido también una nota al señor Ministro de la Guerra solicitando que en cabeco una suscripción con el objeto de erijir el proyectado monumento, para lo cual se destinaria de fondos nacionales la suma que el supremo Gobierno tuviera por conveniente señalar.

## HOMENAJE A LOS HÉROES.

(Conclusion.)

## II

Adoptando el sistema europeo de colocar una plancha de mármol con la inscripción correspondiente en la casa donde nacieron o vivieron los padres de la patria, esos hombres que nos dieron libertad, que brillaron por su ciencia o por sus virtudes, daríamos una prueba de la veneración que tenemos por su memoria. Los extranjeros que visiten nuestro país verán con satisfacción que tratamos de imitarlos, no solamente en la toilette i otras vanidades de la moda, sino también en sus obras mas serias, inspiradas por la cultura, verdadera fuente de nobles i elevados sentimientos.

Tal medida tomada por nuestros gobernantes sería eficaz provecho para el pueblo, porque éste mantendría mas fresco el recuerdo de los hombres que deben figurar en el calendario de la patria. ¿Acaso no tenemos personajes tan importantes i simpáticos en la historia como los europeos? A los héroes i heroínas de nuestra Independencia que no hemos erijido una estatua, sería un lujo inútil consagrarles, por ejemplo, el siguiente recuerdo?

José Antonio Rojas

(El brujo de la colonia)

Padre de la Patria

Nació en esta casa en 1743

I murió en 1816

P. O. D. S. CH.

Estas iniciales dirán: por orden del Senado chileno, única corporación que tendrá poder para discernir a nombre de la patria ese débil tributo a la memoria de sus dignos hijos.

Tanto el extranjero como el hijo del país (en la hipótesis de que este último no conociera la historia nacional), querrian saber por qué llamaban el brujo al gran patriota, lo que le pondría en la necesidad de leer su biografía, con cuya interesante lectura enriquecerían sus conocimientos i aumentarían su patriotismo al ponerse en contac-

to con esa grande alma que desde 1780 conspira para liberar de la esclavitud al suelo natal.

Berney i Grammesel, nobles i abnegados hijos de la Francia, que perecieron víctimas del amor que nos profesaron, lo que los obligó a fragar el vasto plan de conspiración para romper nuestras cadenas, se presentarían a su imaginación como los primeros mártires de nuestra Independencia, desconocidos para él i para muchos.

Pero la inscripción de mas palpitante actualidad sería la siguiente, en la casa número 22 de la calle Arturo Prat:

EN ESTA CASA

PASÓ SUS PRIMEROS AÑOS

EL HÉROE DE LIQUEU

ARTURO PRAT

P. O. D. S. CH.

Si a esa lacónica inscripción se agrega el busto del héroe, i se coloca en un nicho formado en la muralla, tal como los que hai en los patios de la Universidad, no habríamos hecho una obra patriótica, artística i de trascendental importancia?

No dejemos para mañana lo que podemos hacer hoy.

Si esta medida fuera tomada en consideración por el Senado, sería un lejítimo adorno que reclama nuestra capital i que le sentaría también como la corona de azahares a las sienes de esta virgen. Seria unir el pasado al presente, mostrando a la jeneración que se levanta la talla colosal de la que gloriosa descendió a la tumba legándonos el ejemplo de sus proezas en los campos de batalla, del trabajo i del deber.

Ya que por indiferentismo no podemos reunir el dinero suficiente para comprar esta casa, coloquemos en ella siquiera una plancha de mármol, como queda indicado, a fin que la memoria del héroe de Liqueu esté siempre patente para cuantos por ahí trafican.

No sería justo hacer otro tanto con la casa de la cual partió a representarnos en el extranjero ese héroe de mar i tierra el vice-almirante Lynchel? Se han invertido algunos miles de pesos en la traslación de sus despojos hasta darles la honrosa sepultura que merecía en el seno de la patria: las coronas de efímera duración que cubrían su carro mortuorio i que durante algunos dias mas todavía adornaron el mausoleo, costaron igualmente algunos miles, i sin embargo, una plancha de mármol que tendría un valor relativamente insignificante no hará detenerse al viajero ante la casa en que vivió el ciudadano que sirvió a la nación desplegando hasta el último instante de su gloriosa carrera toda la inteligencia i heroísmo de que era capaz su naturaleza privilegiada.

Con solo el valor de la mas pequeña de esas coronas de papel, esmaltes i cintas, se costearía la obra duradera que iniciamos i que nuestra cultura reclama ya desde mucho tiempo.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## FRANCISCO RUDE.

ESCULTOR FRANCÉS.

Gran escultor y magnífico hombre: Esta frase contiene toda la vida de Rude. De mediano porte, cuerpo robusto i cabeza enérgicamente colocada sobre poderosos hombros, Rude era matemáticamente el hombre de su arte vivo i vigoroso. La sombra de Miguel Anjel debió saludarlo en la cuna, trasmitirle su concepción grandiosa i su impetuosa ejecución; muchas veces Francisco Rude ha llegado a las serenas alturas del mas grande arte, i todos los que lo han conocido conservan tiernos recuerdos de este hombre exce-



lente. La nobieza de sus sentimientos no era inferior a su jenio.

Cierto es que van casi siempre unidos; los hombres cuyo pensamiento vuela tan alto tienen el corazón nivelado a la inteligencia. Este hijo de un fabricante de estufas i sartenes en Dijon, fue completo, su vida privada marchaba a la par con su carrera de artista; anhelaba como su arte fué toda su existencia; su alma, grande como su obra; en su larga vida no declinó un solo instante su convicción de artista; su conciencia de hombre no tuvo un momento de desmayo; sus trabajos ordenan la admiración i su carácter impone el respeto. Con el oficio de su padre, molador de colores en una pequeña oficina, colocado en su verdadera senda por M. Desvoge, director de la Escuela de Bellas Artes de Dijon, Francisco Rude llegó a París en 1827. Debió toda su futura carrera a M. Fremiet, interventor de contribuciones, que le hizo hacer un busto i proporcionarle el dinero necesario para exonerar al artista del servicio militar.

Este beneficio, encadenando la gratitud del jóven, le impidió ir a Roma en 1832, cuando ganó el gran premio en la Academia de Bellas Artes. Este viaje, retardado durante dos años, debía efectuarse cuando Rude, de paso por Dijon, sintió de lejos la caída definitiva de Napoleón, después de los Cien Días.

Con la vuelta de los Borbones, Mr. Fremiet juzgó necesario irse a Bélgica. Ofrecióse Rude para conducir a Bruselas la familia del desterrado, i tan intensa fué su gratitud que no quiso dejar a su bienhechor; renunció al premio de Roma para participar con la familia Fremiet la amarguísima ausencia de la patria. Luis David, desterrado también en Bélgica, sintió despertar su afecto por el jóven Rude, a causa del magnífico talento que adivinó en él i de las eminentes cualidades de esa alma superior; lo hizo obtener algunos trabajos para los monumentos públicos; admitió en su taller a la señorita Fremiet, que manifestaba las mas felices disposiciones para la pintura i que llegó, en efecto, a cierta altura.

Francisco Rude se apasionó de la bella jóven i obtuvo su mano en Bruselas, donde permaneció hasta 1827, viviendo de corta renta i, por consiguiente, en mucha escasez.

El estatuario contaba ya cuarenta i tres años cuando volvió a Francia convertido en gran maestro. Demasiado pobre para confiar la ejecución de sus mármoles a un buen práctico, era al mismo tiempo maestro obrero i uno de los mas notables escultores del arte frances. De la Escuela de Bellas Artes sólo conservó la ciencia; pero desde tiempo atrás dejó el arte clásico griego por el arte mas humano del Renacimiento italiano. Su *Mercurio* principió su fama; i este trabajo seguido, del *Pescador napolitano*, bien pronto le engrandeció notablemente i se hizo absoluta con el soberbio grupo del arco de triunfo, que generalmente se designa con el nombre de *La Marcellina* i que es en realidad una simple epopeya guerrera; quiso mostrar el entusiasmo de la guerra defensiva sin fijarle un sentido particular de política. Se puede decir de este alto relieve tan dramático que es la mas bella escultura producida por el arte frances en este siglo.

La critica ha censurado a Rude por haber hecho en su obra maestra concesiones a la tradicion académica trasportando la escena a otra época, puesto que los guerreros del arco de triunfo pertenecen a la antigüedad i no a la historia dramática de la Revolución francesa. Se me permitiría alegarme de esta opinion. Rude quiso simbolizar el entusiasmo de la guerra i no un determinado incidente de la historia; desde luego, el uniforme de los voluntarios de 1792 es muy poco escultural, es muy distinto ejecutar en pintura semejante asunto a tallarlo en la piedra. Aquí el estatuario puede separarse de la exactitud histórica con tal que encuentre el medio mas adecuado de desarrollar su idea.

Con resaltante injusticia se ha censurado a este gran pensador por no haber permanecido en

el dominio del cuadro de género i haber dirigido su vuelo hacia las alturas serenas donde el arte expresa un impulso general de las pasiones humanas i no una explosión parcial: la guerra es de todas las épocas i sus furiosos son siempre los mismos. Francisco Rude, envolviendo su composición en la leyenda antigua, ha encarnado en ella el furor siempre el mismo a traves de los siglos. Es como el primer canto de una epopeya guerrera incomparablemente grande.

Esta obra maestra ha hecho nacer en torno de Rude una leyenda republicana. Puede creerse que la política no ha preocupado nunca a ese cerebro tan lleno de su arte, pero si se quisiera rebusar en su obra una predilección política, se le encontraría antes que todo una ténera profunda por el primer emperador, que había inflamado su imaginación de niño i de jóven.

(Se continuará.)

## A VIÑA DEL MAR.

Hada bella i primorosa,  
Reina de paz i ventura,  
En tí acaba la amargura,  
En tí halla fin el pesar.  
Con tus árboles i flores  
Inspiras gratos acentos  
I haces nuevos sentimientos  
En el alma despertar.

En tí es mas hermoso el cielo,  
Mas juguetona la brisa  
I mas pura la sonrisa  
De la sincera amistad;  
La mente en tí no se inquieta  
Por las glorias fugitivas,  
Pues esperanzas mas vivas  
Ofrece tu soledad.

En tí acaba la falsía,  
En tí el dolor enmudece  
I la verdad aparece  
Rodeada de resplandor.  
Es por eso que los seres  
Buscan el gozo i tranquilo  
Que les ofrece tu asilo  
Con tierno e infinito amor.

Es por eso, ¡no lo olvides!  
Que nuestra alma entusiasmada,  
Tu belleza regalada  
Con delicia contempló,  
I el murmullo de la brisa  
Que acaricié nuestro oído  
Cual acento eternecido  
Mil ensueños expresó.

Ah! cuando venga el recuerdo  
De esas horas venturosas,  
Quizás, almas anhelosas,  
No imaginéis el pesar,  
De quíen, léjos i doliente,  
Sin placeres ni ventura,  
Solo espera en su tristura  
Volver a Viña del Mar!

Volver! Ah! si, con presteza  
Cual avechilla que vuela  
Al fin que a nadie conculca  
Su agonía i aflicción,  
Volver! Si, con la esperanza  
Que acalmarán los dolores,  
I allá entre árboles i flores  
Revivirá la ilusión!

DELFINA MARIA HIDALGO.

(El Pueblo).

## UTILIDAD DE LA LEI

PARA ARMONIZAR LOS COLORES QUE

ENTRAN EN UNA COMPOSICION.

(Conclusion.)

Si el pintor,—tratando siempre de sacar el mayor partido posible de los colores,—se hallara en la necesidad de no multiplicarlos, si tuviera que pintar ropajes, cortinajes, etc., de un color unido, podría recurrir ventajosamente a rayos coloreados, que empuen de algun cuerpo vecino, sea que estos no aparecieran a la vista del espectador, sea que lo fuesen con precision; por ejemplo, una luz verde o amarilla cayendo sobre una parte de ropaje azul le da un viso verde, i por contraste realza el tono violado de lo restante; una luz amarilla dorada, cayendo sobre una parte de cortinaje púrpura, le da un tono dorado que hace resaltar la púrpura de todo el resto.

El principio de la armonía del contraste procura al pintor que se dedica a producir los efectos del claro oscuro, el medio de realizar, respecto al brillo de los colores i distinción de las partes, efectos que el artista que no degrada ni la sombra ni la luz produce sin dificultad valiéndose de tintes suaves i bien entendidos.

Después de haber tratado de la utilidad del contraste simultáneo en el empleo razonado de los colores francos opuestos i de los colores intermedios por el gris, igualmente opuestos, cuando se trata de multiplicar los colores francos i variados, sea en objetos cuyas partes muy diversas permiten este empleo, sea en una multitud de objetos accesorios, queda por indicar los casos en que el pintor, deseando menos diversidad en los objetos, menos variedad en los colores, emplea con reserva la armonía del contraste, prefiriendo para mejor conseguir su objeto la armonía de la gama i la armonía de matices.

Mientras mas diversos colores i accesorios entran en una composición, mayores dificultades tiene el espectador para fijarse en ella abarcando el conjunto. Si esta diversidad de colores i de accesorios es obligatoria para el artista, mas obstáculos tendrá que vencer para atraer i fijar la mirada del espectador en la fisonomía de los rostros que debe reproducir, sea que éstos representen actores de una escena única, sean simples retratos. En este último caso, si el modelo era una de esas fisonomías comunes que no se recomiendan ni por la expresion ni por la belleza, i a mas fuerte razón, si fuera necesario ocultar o disminuir un defecto natural, todo lo que es accesorio rio a esta fisonomía, todo lo que es contraste de colores bien combinados, servirán de gran auxilio al pintor.

Mas si el artista vivamente inspirado ve que un modelo tiene pureza en la expresion o noblez i elevación en las ideas, o bien aún si una fisonomía vulgar para la mayor parte de los ojos, lo asombra a él con una de esas expresiones que pertenecen a los hombres animados por grandes pensamientos en política, ciencias, letras o artes, se dedicará absolutamente a la fisonomía de tales modelos, porque es ella la que debe fijar de preferencia su atención, a fin de que haciéndola revivir sobre la tela nada desconozca ni el parecido ni el sentimiento que ha guiado al pincel. Siendo todo accesorio a la fisonomía, los vestidos serán negros o de color sombrío; si algun adorno los realza, debe ser simple i siempre en relacion con la persona.

Cuando bajo este punto de vista se examina las obras-maestras de Van Dyck, remontándose de la belleza de los efectos a la simplicidad de los medios que la hacen nacer, que se considera la elegancia de las aptitudes, siempre naturales, el gusto que ha precedido a la elección de los ropajes, de los ornamentos i, en una palabra, de todos los accesorios, se siente profunda admiración por el jenio del artista que no ha recurrido a esos medios de llamar la atención tan trillados en

nuestros días, sea dando al mas vulgar personaje actitud heroica, a la mas comun isonimia cierta pretension a la profundidad de los pensamientos, sea buscando efectos de luz completamente extraordinarios: por ejemplo, inundando la cara de una viva claridad, mientras que el resto de la composición está apenas iluminado.

Las anteriores reflexiones dejan comprender perfectamente cual es el punto de vista que debe abarcar un pintor de historia cuando quiera, sobre todo, fijar la atención en las fisonomías de personajes que toman parte en alguna accion notable. Observaremos sólo que mientras mas emplee escalas aproximadas, mas debe evitar elegir aquellas que pierden demasiado por su mútua juxtaposición.

Hai todavía otra observacion importante: debe evitarse la reproduccion de imágenes de un mismo género como ornamentos de objetos diferentes. Así, personas ostentando ropajes con grandes flores que el pintor ha colocado en un salon en que un tapiz, un tinte i vasos de porcelana trazan las mismas imágenes al espectador, no son nunca de un efecto irreprochable, porque es necesario un estudio a vista para percibir distintamente las partes del cuadro que la semejanza de ornamentos tiende a confundir en el conjunto. Según el mismo principio, el pintor debe evitar en general colocar al lado de la reproduccion fidele de un modelo la reproduccion de una imitación que recuerde este modelo.

Siempre que un pintor quiera hacer predominar una luz coloreada en una composicion, debe estudiar atentamente las modificaciones de la luz resultante de rayos coloreados cayendo sobre cuerpos de diversos colores, es preciso que sepa bien que si la luz coloreada escogida hace valer ciertos colores, empobrecerá i aun neutraliza otros.

En consecuencia, desde que el artista se decide a emplear tal color predominante debe renunciar a sacar partido de tales otros, porque si lo hiciera obtendria un efecto falso.

Si domina el color anaranjado en un cuadro, debe resultar de consecuencia para que el colorido sea verdadero: 1.º que los rojos purpuras sean mas o menos rojos; 2.º que los rojos sean mas o menos escarlata; 3.º que los escarlatas sean mas o menos amarillos; 4.º que los anaranjados sean mas intensos, mas vivos; 5.º que los amarillos sean mas o menos intensos i anaranjados; 6.º que los verdes pierdan el azul i sean, por consiguiente, mas amarillos; 7.º que los azules claros aparezcan mas o menos como gris claro; 8.º que el indigo recargado aparezca mas o menos castaño; 9.º que los morados pierdan el azul. En definitiva, se ve que la luz anaranjada realiza todos los colores que contienen amarillo i rojo, mientras que neutraliza una proporcion de azul relativa a su intensidad; destruye total o parcialmente este color en los cuerpos que ella ilumina i desnaturaliza los verdes i los morados.

En general los pintores de interior tienen mas habilidad que los pintores de historia para reproducir fielmente las modificaciones de la luz. Estos últimos consagran mas importancia a la accion que a las fisonomías que a la accion que a todo lo demas de su composicion; no tratan de reproducir una porcion de pequeños detalles cuya fiel imitación constituye el mérito esencial de los pintores de interior. El pintor de historia no abarca nunca toda la escena que quiere representar, lo que hace el de interior, porque teniendo constantemente su modelo a los ojos, lo ve por completo tal como quiere trasladarlo a la tela.

En toda composicion algo extensa, objetos representados i colores deben distribuirse simétricamente, de manera que se evite lo que sólo puede indicarse con la palabra *mancha*. Sucede que por falta de una buena distribucion, en alguna parte de la tela no está bien lla, o si lo está presenta confucion resaltante; lo mismo resulta si los colores no están convenientemente distribuidos, i puede suceder que formen *manchas* por hallarse aislados.

Los pintores que deseen conocer el contraste

misto i el contraste simultáneo de los colores para emplear diestramente i con todo éxito las combinaciones de la paleta, deben perfeccionarse en el colorido absoluto, como se perfeccionan en la perspectiva lineal al estudiar los principios de geometría relacionados con su arte. La dificultad de reproducir idéntico al modelo que se nota en algunos pintores, tiene por causa principal la ignorancia de la lei de los contrastos.

## NUESTRO GRABADO.

### LA REPÚBLICA, ESTATUA, POR M. GRANET

Esta hermosa estatua que hoy damos a nuestros lectores, es obra de uno de los actuales escultores de la escuela francesa que han llegado a conquistar una merecida fama a costa de sus propios esfuerzos, sin deberle proteccion a nadie.

Monsieur Granet, nuestro antiguo condiscípulo en el taller de monsieur Dumont, tendrá a la fecha cuarenta i cinco años. Es alto, delgado, rubio hasta rayar en colorin, de tez blanca i cubierta de pecas. Como hombre, es modelo del buen amigo: su carácter sencillo i apacible no le permitia causar el mas pequeño disgusto a alma nacia.

Granet principió por ganarse la vida como escultor ornamentista, o sea como simple tallador, hasta que, aconsejado por sus maestros, entró al taller de monsieur Dumont a aumentar el número de los ya muy numerosos alumnos del maestro i decano de los estatuarios del siglo.

En ese taller de Escuela de Bellas Artes, Granet, el pobre Granet, recibió el bautismo del arte, es decir, las bromas, a veces por demas pesadas que le hacian sus nuevos colegas. No fuimos nosotros de los mas elementos con Granet durante su noviciado; pero nos perdonó mas tarde cuando ya dejó de ser *novice*, hasta llegar a ser uno de nuestros mejores i mas íntimos amigos. Durante su permanencia en el taller de Dumont, vivia Granet con su amigo i compatriota M. Favuin. Por la maña estudiaba con nosotros en la escuela i por la tarde trabajaba hasta media noche en su oficio de ornamentista para subvenir a sus necesidades de estudiante. Por ese entonces modeló el busto de su señora madre, i muy tanto empeño en esa obra, que Burdeos, su provincia natal, le concedió una pension de 500 francos al año para que pudiera continuar sus estudios con menos sacrificios en el taller del maestro.

Alentado Granet con la pequeña pension, redobló sus esfuerzos hasta llegar a ser lo que es hoy. Granet, joven estudioso, ha continuado su marcha ascendente en el camino del arte que conduco a la gloria.

¿Cuánto progreso ha alcanzado en los once años que le perdimos de vista! Si juzgamos a Granet por esa estatua de La República solamente, preciso es confesar que ha eclipsado a muchos de sus condiscípulos. I sin embargo, está no es el último trabajo del artista; pronto tendremos ocasion de ver los mas recientes i poder enviar una copia litográfica a nuestros lectores al encontrarnos con las orillas del Sena en medio del artístico París.

La litografía que nos sirvió de original nos ha sido proporcionada por monsieur Favuin, amigo i compañero de taller del autor. Enviamos las mas espositivas gracias a M. Favuin, i aprovechamos esta ocasion para pedirle órdenes para Europa.

El Editor.

## LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

—Trabaja! le decía incesantemente a Pablo Rembrandt, que según uno entre los pintores de esa época, habia cobrado de nombre, trabaja tú que tienes fe en el arte i en el porvenir! Trabaja! le repetía, cuando él mismo, profundamente desalentado, abandonaba su cabalete i arrojaba los pinceles sintiéndose oprimido por el peso de su impotencia para reproducir lo que quemaba su imaginacion devorándole el alma. Trabaja, Pablo, porque en tí reposa ahora mi jenio i mi gloria. No vivo mas que por tí i para tí. Me consolaré de mis decepciones i de mi oscuridad si tú te haces célebre; tú serás mi obra maestra.

I Pablo silencioso, en uno de los rincones mas oscuros i solitarios del taller, sin responder una sola palabra a su maestro ni a sus camaradas, sin mirar una sola vez siquiera sus cuadros, consagróse con una pasión febril, con una pasión torrencial de ansiedad i de vehemencia, a los trabajos de su arte. Siempre con su misántropo maestro, habia acabado por impregnarse de la amargura de sus ideas i de su yaciente escepticismo, i esto poco a poco i sin interrupcion hasta hacerse indolente en su carácter.

Esa profunda tristeza y este desprecio por todo, fueron origen de cuentos i comentarios sombriamente forjados entre los demas discípulos, al verse rechazados siempre por aquel compañero taciturno i extraordinario.

La version mas general era que un amor despreciado habia convertido a Rembrandt en una naturaleza toda hiel, todo desprecio y odio. Pero fuera como fuese, estaban siempre mortificados por las simples conjeturas a que tenían que limitarse.

El mal que devoraba a Rembrandt era la ambición de gloria, mal que hace palidecer un rostro joven, que lo envejece i que consume la existencia lentamente, cuando no la destruye de golpe, su oscuridad lo abrumaba como un peso insostenible. Semjante a un mundo desesperado por no poder expresar lo que siente, bregaba furioso por que ajen no conocia bastante bien los secretos del arte, para traducir por medio de él i fielmente la inspiracion de su jenio. Cuando terminaba un cuadro llevábase a su maestro; fijaba este larga i profunda mirada en el trabajo i en seguida decía a Pablo:

—Nino, tartamudeas todavia.

—Pablo se alejaba desesperado, sin proferir una sílaba.

Algunas veces se rebelaba contra el juicio de su maestro; acusábalo en su interior de falta de gusto i de justicia i aun algunas veces sus labios murmuraban la palabra "envidia" abandonada el taller i pasaba hasta ocho días sin ver a Zvaanenbourg, para entregarse a vagabundas excursiones.

Tres días antes de la comida indicada en el anterior capítulo, Pablo habia terminado un cuadro echo en una de sus escursiones al campo. Según su costumbre lo mostró a su maestro: Era una vista interior de la casa natal de Rembrandt con su viejo i sombrío patio i su gran puerta bajo una bóveda oscura; todo esto con grandes efectos de sombras que sólo este original artista ha comprendido con perfeccion: él fué el primero que las empleó i nadie, despues ha podido reproducirlas.

Los ojos grises de Zvaanenbourg animáronse extremadamente, se estremeció su cuerpo al ver de inmenso júbilo i se sintió tan conmovido, que tuvo que apoyar el cuadro sobre la mesa para evitar que se le escapara de las manos; abundantes lágrimas en nubes de alegría oscurecieron su vista.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MAYO 25 DE 1887.

NUM 84



URIBE, CHACON I PRAT.

GRUPO TOMADO DE UNA FOTOGRAFIA DE FAMILIA PERTENECIENTE AL SEÑOR JACINTO CHACON.

Dedicado a la señora viuda de Prat.

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MAYO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO:—Historia que parece cuento.—Solicitud al señor Ministro del Culto.—Francisco Rude (Continúa).—Número grabado.—Cosme I y Buenavento Cedit.

## AL PÚBLICO.

Debido a partir en el mes de Junio para Europa, agradeceré a las personas que tienen asuntos conmigo se sirvan arreglarlos a la brevedad que les sea posible. En mi taller de escultura me encontrarán de 12 a 3 P. M. hasta el día 5 del entrante mes.

Provego también a mi clientela que realiza todas las existencias de mi taller a precio de costo.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

Santa Rosa, 126.

## HISTORIA QUE PARECE CUENTO

## O VERDAD QUE PARECE MENTIRA.

En la capital de Francia, en ese París serbio del mundo, como dijo el autor de *Los Miserables*, allá por los años de mil ochocientos sesenta i tantos, reinaba entre los hijos de Apelles i de Fidias un descontento general contra el Jurado de *El Salon*, nombrado por el Ministerio de Bellas Artes, o mas propiamente, por el emperador Napoleon III, sin cuya soberana voluntad no se hacia el mas insignificante nombramiento.

Los artistas alegaban que el jurado oficial era incompetente en la materia; que en su mayor parte se componia de hombres de letras, y no si era verdad podian gozablemente escribir i dar su juicio acerca del mérito relativo de un cuadro o de una estatua, esa critica estaba muy lejos de apreciar en absoluto las obras pictóricas o plásticas en su verdadero valor artístico, puesto que no eran hombres de la profesión. Alegaban mil otras razones que seria ocioso enumerar, i bastenos decir que el descontento subia de punto hasta hacer formal amenaza de no enviar ninguna obra al *Salon* si el Ministerio no accedia a que el Jurado fuese nombrado por los esponentes.

El emperador preveia el resultado cómico que tendria su condescendencia; pero ya sea por calmar los ánimos de esos hombres de trabajo que tanto realce daban a su administracion i que él tanto amaba i protejia, o ya por otras consideraciones que no están a nuestro alcance, ordenó a su ministro d'arte completa libertad a éstos para la eleccion del jurado de admision i de recompensas.

El ministro, mal de su grado obedeció. Estaba convenido que el templo del arte frances en los Campos Eliseos iba a ser profanando, convirtiéndose en nueva torre de Babel, o como decimos por acá, en *merienda de negros*.

El resultado no se hizo esperar. Todas las obras buenas, mediocres i malas, morales e inmoralas, fueron admitidas.

¿Qué maestro o amigo elegido miembro del jurado tendria valor de rehusar la obra del discípulo o del colega? En la República del arte, si por

lo jeneral reinan odios, envidias i rencores profundos, no faltan solidaridades que van hasta el sacrificio, hasta la abnegacion mas completa.

Por ese entonces el escultor Carrier-Beulleuse llegaba al apogeo de su talento. Despues de haber obtenido en buena lid todas las recompensas, solo le faltaba *La Gran Medalla de Honor*, que segun la opinion pública, el jurado no podia retardársela en ese año, salvo el caso que otro colega le hiciera competencia, lo que era inadmisibile. Si en nuestro pequeño Chile todos nos conociésemos, de igual modo se conocen todos en el gran París. En conocimiento de todos estaba la superioridad reinante del inspirado artista; su obra de ese año eclipsaba a las demas. La gran medalla de honor le pertenecia por legitimo *droit de conquête*.

Casi todos los esponentes fueron elejidos miembros del jurado. Aquello parecia a esos ejércitos de hujos, cuya oficialidad supera en número a la jente de tropa.

El jurado empezó su difícil cuanto delicada tarea.

Las medallas de primera, segunda i tercera clase llovian sobre las estatuas, cual si los buenos tiempos mitológicos hubieran vuelto i con ellos el enamorado padre de los dioses convertido en lluvia de oro para satisfacer a la doncella insaciable de riquezas.

El bendito jurado, cuando ya no dejó obra por premiar, reservóse para sí la gran medalla de honor.

I aquí fué Troya.

Cada uno de los miembros que componian tan prodigioso jurado, al efectuarse la votacion secreta, se adjudicaba la suspirada medalla. Pero como ésta era i continuaba siendo una sola en cada año i ninguno estaba dispuesto a cedérsela otro, resultaba siempre empate de votos.

Resultado final:

Como nadie obtuvo mayoría absoluta, la medalla quedó en el Ministerio, libre de tantos pretendientes.

## EPÍLOGO.

Un año despues, si la pícara memoria no nos engaña, el antiguo jurado, compuesto de viejos chochos, de hombres de letras, de pretendidos conoedores en materia de artes cuyo nombramiento oficial era debido a intrigas, empeños o a parentescos con las autoridades administrativas, tomaba nuevamente posesion del Palacio de la Industria i continuaba tranquilo i sereno a desempeñar el escabroso puesto que el ministro lo confiara. La nueva obra de Carrier-Beulleuse enviada al *Salon* representaba a la Virgen con su divino hijo bendiciendo al mundo. El grupo era tan artísticamente compuesto, la idea tan original i la modelacion tan hábilmente ejecutada que el jurado le concedió por unanimidad la gran medalla de honor que sus colegas habrian vuelto a negarle al ser jueces de su propia causa.

Esta historia, que parece cuento, nos fué narrada en Bruselas por el mismo artista, i si mas de uno de nuestros colegas de taller, en París, no nos hubiera refutado lo mismo, creeriamos que era invencion del autor.

Intitil nos parece agregar que el nuevo laureado en *El Salon*, enemigo acérrimo, (como todos sus colegas) de la intervencion oficial en asuntos de arte, convencido de su error, repetia contento el *mea culpa* por la parte activa que habia tomado contra el jurado oficial.

En uno de nuestros próximos números daremos a los lectores de *El Taller Ilustrado*, la reproduccion litográfica de la obra que fue la consagracion oficial i universal del artista mas fecundo que cuenta la Francia contemporánea.

## SOLICITUD

## AL SEÑOR MINISTRO DEL CULTO

Señor Ministro:—El decreto supremo del 11 de abril del presente año, por el cual se nombró una comision para reorganizar el museo de bellas artes i elaborar un reglamento de recompensas, nos ha impulsado, como conoedores prácticos del asunto, a llamar la atencion de su señoría i a los señores miembros de la comision sobre ciertos puntos que juzgamos de trascendental importancia, no sólo para nuestros intereses profesionales como artistas, sino tambien para el progreso del arte en jeneral. En efecto, señor Ministro, tenemos que muy bien pudiera suceder que por una omision involuntaria, no se consignasen en el reglamento de recompensas, que actualmente se confociona, los puntos que nos vamos apremiando exponer. Aunque suponemos que ellos no han de ser estraños a la ilustrada penetracion de su señoría ni tampoco a la de los miembros de la comision, no obstante, al hacerlos presentes creemos cumplir con un deber, por cuanto nuestra ciencia en esta materia envolveria para el porvenir del arte nacional, perjuicios que de ningún modo queremos pesen sobre nosotros.

Mas aun: a ello nos obliga el gran deseo que tenemos que cuanto antes se ponga término a un mal que ha venido repitiéndose bajo el carácter aparente de un bien jeneral, siendo que, por el contrario, ha redundado en perjuicio de ese pretendido bien. Dejando, pues, subsistente tal irregularidad, podria muy bien llegar a ser causa de funestas consecuencias que debemos prevenir a tiempo.

La abstencion a las exposiciones organizadas entre nosotros, ha tenido su origen en que todo reglamento de recompensas que no ha consultado las disposiciones que motivan la presente solicitud, no ha podido ser mirado como garantía para los esponentes, ni mucho menos como un medio de abrir el camino al progreso del arte, único ideal de nuestras aspiraciones como artistas. En consecuencia, señor Ministro, confiados en la equidad i benevolencia de su señoría i de la comision, solicitamos que en el reglamento de nuestra referencia figuren las siguientes disposiciones.

1.ª Que una comision de artistas profesionales sea la que deba entender en la admision de las obras que han de someterse al exámen.

2.ª Que la misma comision delibere acerca de las recompensas que deban concederse.

3.ª Que los mismos esponentes, por mayoría de votos, sean los que nombren sus jurados de entre los artistas.

Estas son, señor Ministro, las anotaciones que juzgamos de capital importancia para contribuir eficazmente a los elevados propósitos manifestados por el Supremo Gobierno en un decreto del 11 de abril. Con sentimientos de nuestra mas distinguida consideracion i respeto, nos subscribimos de su señoría atentos i SS. SS.—PASCUAL ORTEGA.—J. E. LEMOINE.—G. MACHET.—E. SOSA.—COSME SAN MARTIN.—NICOLAS GUZMAN.—F. I. ROJAS.—M. CAMPOS.

## FRANCISCO RUDE,

ESCULTOR FRANCES.

(Conclusion.)

Nacido en 1884, asistió a toda la epopeya del primer Imperio i manifestaba constantemente la mas sincera admiracion por Napoleon; en la edad madura se vuelve a encontrar en él, como en todos los de su jeneracion, ese culto in-



comparable. Cuando se recurrió a él para la coronación del arco de triunfo, proyectó perfectamente concebido en el pensamiento del arquitecto, pero que no llegó jamás a realizarse. Rude pensaba todavía en Napoleón. Su proyecto muestra una Francia sentada sobre el globo terrestre y protegida, si me es permitido decirlo así, por un águila jingonesca que vela a sus pies.

Al rededor del grupo, cuatro figuras representaban las cuatro mas grandes potencias inclinándose respetuosas. Cuando Mr. Thiers, ministro de Luis-Felipe I gran admirador de Francisco Rude, vio este proyecto:

—Imposible que se ejecute, exclamó; la Europa entera nos declararía guerra, tomando esto como una provocación.

Otra obra está todavía mas directamente consagrada a la gloria del primer emperador; la hizo para el capitan Nourseau, compañero en la cautividad de Napoleón I que desempeñó brillante papel en la traslación de sus cenizas.

Poesia el capitan en los alrededores de Dijon una propiedad, y su ensueño era tener allí un recuerdo del Emperador. Manifestó su idea a Rude, que participaba del entusiasmo del soldado. Para el capitan Nourseau hizo, pues, el *Napoleón muerto*, que no se puede contemplar sin viva emoción. El Emperador recostado está envuelto en la capa de Marengio. Junto a él una águila espirante; el glorioso muerto entreabre con una mano el cortinaje i deja admirar su cabeza cesárea coronada de laureles.

Todas las obras que salieron del taller de Rude desde su regreso a Francia hasta su muerte, llevan el sello de la superioridad. El arte francés encontró un gran maestro cuya influencia fué muy considerable sobre su época. Los jóvenes llenos de entusiasmo se agruparon al rededor de él; su taller estaba en la calle del *Inferno*, i sus sesenta alumnos lo adoraban; apreciaban en él al gran artista i al maestro excelente que los conducía en el trabajo con tanta solicitud i que no quería ser del Instituto solo para servir mas utilmente a sus alumnos-amigos.

Francisco Rude fué rechazado tres veces. Si este artista coloso, esta gloria tan radiante del arte francés no alcanzó a llegar a las puertas del Instituto, ¿Comprendeis ahora por qué atacó en son de guerra continuamente a ese Instituto?

Cierto que no tengo animadversión a los hombres de allí, entre los que hai muchos de sobresaliente mérito; detesto la poderosa pandilla que considera indigno a un altísimo artista como Rude, protestando que no marcha con los viejos zapatos de la enseñanza oficial. Rude, que recojió con tan vigorosa mano el arte del Renacimiento, desagrado a este consensio porque no habia salud fuera de la estatuaría antigua; i mientras mas se engrandecía la gloria de Rude, mas se le exacerbará. Al aislamiento de Rude se añado su vida austera pasada entre su taller i su hogar, entre su familia i sus alumnos; llevaba una existencia patriarcal, alejado de todo, enemigo de intriga i siempre de una sola pieza, como vulgarmente se dice.

Si tres veces pretendió entrar al Instituto fué únicamente para proteger a sus alumnos con mas autoridad en los concursos oficiales. A cada fracaso los jóvenes se agrupaban en torno de su venerado maestro; el propio interes obligábalos a desertar del taller de Rude para correr al albur en las clases de los hombres del Instituto; el corazón los retenía cerca del maestro que los quería tanto, el mas probó de todos los hombres, por que habiendo asociado a uno de sus discípulos a la estatua de Godofredo Cavaignac, que se admiraba en el cementerio de Montmartre, firmó así la obra: *Rude i su alumno Cróisthal*.

Ya os lo he dicho i lo repito ahora que este gran artista poseyó un noble corazón. Entre sus discípulos, cord de paso a Carpeaux, Franceschi, Fremiet, Cordier, Cain, Marcelin i Cabot; este último casó con una sobrina del estatuario, a la que Rude consagró una parte de su amor paternal

para su hijo perdido. El artista la consideraba como hija a Cabot en yerno.

Hacia el fin de su vida, cuando tuvo el honor de ser presentado a este gran maestro, lo encontré tal como me lo habían pintado: sencillo, bueno i bondadoso. Tenia lo mas bella gloria que un artista pueda conquistar: la estimación de los mejores de su época al mismo tiempo que la popularidad de su nombre. Sin embargo, con la edad, las injusticias sufridas dejaban ver sus huellas en esa hermosa inteligencia. El escultor en pleno trabajo i en la madurez de su jenio desdén los honores oficiales. Despues, sentábase tristemente a orillas del camino recapitulando su vida i sus obras para decirse con razon que, en cambio de su gran labor, la Francia le habia sido muy ingrata. También cuando hacia el fin de su vida se le adjudicó por primera vez la medalla de honor despues de la Exposición Universal de 1855, recompensa pueril para una fama tan solidamente arraigada a la historia del arte francés, el ilustre anciano lloró de alegría. La muerte ha sido elemento con este gran escultor, lo arrebató de un solo golpe i en plena salud, puede decirse, por la ruptura de una aneurisma; su última palabra fué el nombre de la mujer amada. Modesta, a pesar de su propio talento, la amante esposa solo quiso vivir a la sombra del jenio de su glorioso marido.

Nombreado por su *Mercurio* caballero de la Legión de Honor, Rude no obtuvo jamás grado superior en la orden. No se le veia ya mas en ese centro distribuidor de favores. Tenia siempre en su casa los bienes de la vida: el taller en que pasaba sus dias i el hogar tranquilo, reposo de sus noches. Puede decirse de este ánimo valeroso que vivia para su arte i para las íntimas satisfacciones de la familia. Artista de inmensa talla, orgullo eterno de su país, reunió en su vida modesta i laboriosa veinticinco mil francos, justamente lo que un artista principiante cobra por un cuadro que dentro de veinte años no valdrá treinta lises.

ALBERTO WOLFF.

## NUESTRO GRABADO.

Este grabado representa al distinguido poeta i sabio juriconsulto señor don Jacinto Chacon, teniendo a su derecha a su hijo político don Luis Uribe i a su izquierda a su sobrino carnal Arturo Prat, el primero nacido en Copiapó i el segundo en Quirque, ámbos de 11 años de edad.

En el año 1858, cuando se instaló la Escuela Naval en Valparaíso, bajo la dirección del capitán de navío de la marina francesa Mr. Fenillet, el señor Chacon obtuvo del supremo Gobierno dos lugares para estos dos niños en ese establecimiento. Luis Uribe entró en representación de la provincia de Valparaíso, i Arturo Prat de la de Concepción, pues en aquella época no podía ingresar a esa escuela sino en representación de alguna de las provincias.

El primer domingo que salieron vestidos con su uniforme de cadete, fueron llevados por el señor Chacon a la fotografía de Helsvy, situada en la *Cruz de Reyes*, en cuyo establecimiento se usaba entónces el sistema de Dager (degarreotipo).

Al ver a esas pequeñas creaturas, ¿quien hubiera entónces sospechado que estaban llamadas a desempeñar tan importante papel en los destinos futuros de la patria? Nadie, sin duda; pero un profundo observador, al ver el aire sumiso de los pequeños i la escultural serenidad del mentor que guía sus primeros pasos por la senda del deber, habria comprendido lo que el vulgo no alcanza a comprender.

La semilla arrojada en buen terreno jamás se pierde, las lecciones del señor Chacon, mentor,

protector o padre amante de esos niños, dadas con la persuasión i tono sencillero que le es peculiar, la posteridad sabrá juzgar mejor que nosotros hasta que punto influyeron en el tiempo pero bien puesto corazón de sus pupilos.

El viejo Osian, al oír el estampido del cañon que anuncia a la patria el aniversario del sacrificio de sus héroes, se siente rejuvenecer, desdualga el harpa abandonada i... oigámosle:

## A LOS HÉROES DE IQUIQUE

### HIMNO-APOTHEÓSTIS

DEDICADO A LA DIGNA VIUDA DE PRAT, EL INMORTAL

POR

EL SEÑOR JACINTO CHACON

MÚSICA DEL MAESTRO FABIO DE-PETRIS

CORO

¡Gloria eterna al combate de Iquique,  
Lid sangrienta, feroz, desigual  
Que los siglos jamás presenciaron,  
Que dió a Chile renombre inmortal!

I

Cae monstruo marino acorrido  
Sobre débil Omdina jentil:  
Ve EMECALUA su estralla, i alitva  
Reta al HUASCAR i afronta la lid.

II

Ve en su jefe, campeón de la Patria,  
Alma, jenio, grandeza, pasión,  
I abnegada lo sigue a la muerte,  
Rumbo i meta que trasa al honor.

III

Prat, alzando la invicta bandera,  
Jura i manda no arriarla jamás,  
Ir con ella al martirio, al abismo,  
I al salvarla, la Patria salvar.

IV

A las mil andanadas del HUASCAR,  
A los choques del férreo espolon,  
Zozobrando en nave i su Patria,  
Prat airado se ingirió salvador.

V

Da la eléctrica voz de ¡abordaje!  
Salta al HUASCAR resuelto i audaz,  
El sultan Aldes i Serrano  
I a la Patria sus vidas le don.

VI

Prat radiante al timon se abalanza,  
Quiere al monstruo en la playa estrellar;  
Pero un rayo trazo le dá muerte.....  
¡Cae i se alza triunfante, inmortal!

VII

Vuela Uribe clamando venganza  
La querida bandera a afianzar;  
En sus pliegos se envuelve, i imposible  
Esperando la muerte se está.

## VIII

¡Al hundirse con ella el abismo  
¡Viva Chile! flameó el tricolor!  
Del fondo del mar ¡Viva Chile!  
De Riquelme responde el cañon.

## IX

¡Sacrificios sublimes que entrañan  
Un reguero de triunfos sin par!  
Nuevo mundo de dicha y de gloria  
Solebrante el martirio de Prat.

## X

## APOTHEOSIS

¡Gloria a Prat! en los cielos gurgurrean  
Blanco, Cochazo, los jentes del mar;  
¡Gloria a Prat! los Oseanos retumban;  
¡Gloria! el mundo clamo ¡Gloria a Prat!  
¡Gloria! Chile responde ¡lo aclama  
¡Salvador de la Patria, inmortal!

## COSME I

I BENVENUTO CELLINI  
DURANTE EL SITO DE SIENA.

La familia de los Médicis de Florencia, que los jenesalistas hacen remontar hasta Carlo Magno, ocupa una brillante página en la historia del Renacimiento.

Desde principios del siglo XIV encontramos a los Médicis gobernando con el título de *gonfalonieri*. En 1429, Cosme, apodado el *Aniceto* o *Poder de la Patria*, empuja las riendas del Estado, distinguiéndose por su decidida protección al arte y por haber albergado en su palacio i sostenido hasta sus últimos momentos al octogenario Danatello, primer escultor del siglo.

Los Médicis eran banqueros no solo de sus ciudadanos sino también de los monarcas de Europa, a quienes prestaban enormes sumas.

De esta familia salieron los papas Leon X i Clemente VII; las ruinas de Francia María i Catalina de Médicis; los duques de Nemours, de Urbino i otros grand personajes, de los cuales no nos es posible ocuparnos sin alejarnos de nuestro intento. Solo agregaremos que el último descendiente de tan ilustre familia fué Juan Gastón de Médicis, muerto en 1577, el cual había sucedido a su padre en 1523, a la edad de 53 años. Su hermana, la princesa palatina Ana, le sobrevivió hasta el 43, época en que se extinguió totalmente la casa de Médicis, pasando de la escena del mundo al recuerdo de la historia.

Muchos crímenes se atribuyen a esta familia. Algunos de sus miembros son llamados tiranos, otros asesinos, i envenenadores la mayor parte, pero habiendo reinado como soberanos absolutos durante mas de cuatro siglos, i teniendo que defender constantemente en cuantas fortunas, no nos sorprende lo que aseveran los historiadores.

Ya son verdaderos o falsos los crímenes que se les atribuyen, la grandiosa obra del Renacimiento que llevaron a cabo será siempre denso velo sobre esas faltas debidas a la fragilidad humana, último reflejo de las costumbres brutales de la Edad Media.

El amor al arte, a las letras, a la ciencia; esa lucha constante i tenaz por hacer renacer la antigua civilización, es el timbre mas glorioso de la casa de Médicis. Si la inmensa fortuna que nació habiendo sido invertida en lujo, en carruajes, en mantener vasallos ignorantes o en entretener cortesanas, sin proteger a los hombres laboriosos e inteligentes, habría pasado desconocida en la historia, i la Edad Media continuaría hasta los días, tal vez degradando a la pobre humanidad i hundiéndola cada vez mas en la erupción i el vicio. Pero la obra de la casa de los Médicis está todavía en pie, sin temor de ser derribada por las hordas salvajes del oscurantismo, de quien ella tan heróicamente triunfó. Nosotros, nacidos en el último confín del continente americano, participamos de esa obra por la protección que ella

concediera a Bramante, a Miguel Anjel, a Galileo i a tantos obreros inmortales del progreso.

En *Las tumbas de los Papias romanos*, obra escrita por el erudito Gregorovius, encontramos lo siguiente:

"Hace mil años que el monje Beda dijo: 'Cuando el coloso caiga, caerá Roma; cuando Roma caiga, caerá el mundo.' I nosotros parodiando a Beda, diremos: 'Cuando el nombre de Miguel Anjel se borre de la memoria de los artistas, el de los Médicis tambien se borrará; cuando esos dos nombres se hayan borrado, la civilización actual habrá retrocedido hasta el salvajismo.'"

Pero antes volvamos a nuestro asunto.

Cosme de Médicis, primer duque de Toscana, fué electo jefe de la República Florentina en 1537. Tenia, como sus padres, un gusto muy marcado por las bellas artes, i como aquellos, mantenía en su palacio artistas a los cuales daba ocupación todo el año, pagándoles sus obras al precio convenido, i además una pensión anual que daba a muchos de ellos de 200 a 400 escudos en oro, segun lo afirman Cellini, Barzani i otros. Siendo Cosme tan generoso i reinando entre sus protegidos el noble deseo de sobrepasarse unos a otros, no economizaban en el trabajo ni tiempo ni dinero: solo aspiraban a la perfección de sus estatuas i cuadros para ganarse la *bueno gracia del principe*. El duque i la duquesa, acompañados de jente de la corte, casi no pasaban día sin ir a visitarlos a su taller, estimándolos con palabras lisonjeras a que continuaran sus obras con amor.

El gusto natural del duque i el vivo entusiasmo en el taller de los artistas lo habían hecho bastante conceder en materia de arte, por lo cual sostenía ardidas discusiones con ellos; se gozaba en hacerlos discutir en su presencia, sobre complicado hasta ciertas palabras descomedidas que en el ardor de la disputa se lanzaban. Cellini refiere una de esas disputas, que sentimos no transcribir por contener expresiones que ofenden el pudor i sin las cuales la traducción perdería su interés.

Por esa época (1534), la República Florentina corría un serio peligro. Siena, sacudiendo el yugo de Carlos V, se arrojaba en brazos de la Francia, i Enrique II la sostenía con un ejército numeroso. Carlos V rogaba a Cosme i le aconsejaba a Siena mientras él pacificaba la Gormania. El gran duque no podía desatender la súplica del emperador i rúenos dejar a los franceses apoderados de Siena, porque luego marcharían sobre Florencia. Reunió a toda prisa un ejército de 21 hombres, i sin pérdida de tiempo trabajó con Gorini los planos para fortificar las puertas de la ciudad. Una vez terminados éstos los distribuyó entre los hombres de mas capacidad i patriotismo para que en el acto emprendieran el trabajo. A Benvenuto Cellini le dió los de la puerta del Prato i la portuñuela del Arno, pero el artista al ver los dibujos hizo observaciones al duque, el cual le respondió *non arando*: "Benvenuto mio: cuando litigamos sobre la belleza de las estatuas que tú trabajas divinamente, yo te cedo la palma; pero en esto que no entiendes debes cedérmela; trata de ejecutar el dibujo escrupulosamente i basta." El artista, que no se intimidaba tan fácilmente, replicó con tan buenas razones, que el duque concluyó por aceptar cuanta modificación éste indicó.

Benvenuto, como la mayor parte de los artistas de su tiempo, poseía conocimientos profundos en cualquiera materia: pertenecía a esos hombres enciclopédicos. Era excelente escultor, dibujante, grabador de medallas, platero, joyero, esmalterado; tocaba la flauta admirablemente; era ingeniero, armador, fundidor en bronce; cargaba un cañon i disparaba con puntería mas certera que los hombres de la profesión. A doscientos pasos mataba con su arcabuz i la pólvora preparada por él mismo un pájaro por pequeño que fuese. En el sitio de Roma, mató en la brecha, a gran distancia, al condestable de Borbon, principe de Orange, como

lo dice el mismo en su defensa cuando lo tenían preso en el castillo de San Angelo.

Enprendidos los trabajos, hubo que terminarlos con toda celeridad, porque Pedro Strozzi con sus soldados amenazaba el Prato, i la jente acudia en tropel a la ciudad, por la puerta de este nombre, a favorecer del invasor.

Como el suelo de Italia está sembrado de estatuas, monedas i mil obras de arte de los antiguos romanos, que el tiempo ha sepultado en las ruinas de esa gran nación, sucedió que al trabajar algunos fuesen descubiertos cuatro o seis estatuas de bronce, pero tan deterioradas, que a una faltaba un brazo, a otra las piernas, o por lo ménos los pies; a esta la cabeza, i aquella casi no se conocía por lo oxidada que estaba. Este hallazgo, para otros insignificante, como lo estimaba mas que el éxito mismo de la guerra desencadenada contra su nación.

Con los hallazgos de Benvenuto, el gran duque pasaba horas enteras raspando las estatuas, las cuales mientras mas se despojaban de la capa de moho que las cubría se presentaban mas bellas. En este inter el artista modelaba las cabezas, manos o pies que el tiempo había amputado a esas pequeñas reliquias del arte antiguo, de ese arte sublime del cual Cosme i Benvenuto eran, talvez, los mas justos apreciadores en su tiempo.

Confiado el mando de las tropas florentinas al valiente marques de Margignano, éste las conducia hasta las puertas de Siena, obteniendo completa victoria el 17 de abril de 1555, despues de una heroica resistencia. Terminada la guerra, las estatuas tambien estaban terminadas. Benvenuto les había vuelto la belleza primitiva i brillaban con todo el esplendor del clasicismo griego en una de las piezas del duque.

Reinada de nuevo la paz en la ciudad de los Médicis, donde encontró su cuna el renacimiento del arte.

El duque se pasaba una tarde en los jardines del palacio, en compañía de la duquesa. Tenia en la mano una pera, la mas grande que hasta entonces yo hubiera visto," cuenta injenuamente Cellini: "el duque me llamó diciéndome:—Planta esa pera en la huerta de tu casa, Benvenuto mio.—Pero, señor, si no tengo casa; voy a mudarme pronto de la que arriendo.—[No me entiendo, Benvenuto! planta esa pera en la casa que *estuya en adelante*. El artista dió las gracias i marchóse lleno de gozo a continuar trabajando en la casa de su propiedad, en la cual tres años mas tarde, dejando por un momento los cincelos, tomó la pluma i empezó a escribir su propia vida, de la que hemos tomado el asunto de este artículo, encabezándolo con un bellísimo soneto, cuya primera estrofa es como sigue:

"Questa mia vita travagliata io scrivo,  
Per ringraziar la Dio della natura,  
Che mi dió l'alma e poi ne ha avuto cura.  
Alte e diverse imprese ho fatto, e vivo."

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## IDILIO.

Un velo, una corona i un anillo,  
Dos manos enlazadas, en altar,  
De una mirada apasionada el brillo  
Bajo blanco i purísimo celestial.  
Quedas de incienso en pulve macerada,  
Flores, cactus, aromas, bendiciones,  
He aquí el prólogo bello, la portada  
De ese poema que se llama amor.

Un osculo, i dos almas encariadas  
Que laten con unísono compás,  
Un cielo azul, brillantes aloradas  
De osculo, i sonos de solas.  
"Te amo más," "Yo tuyo," el mundo miro  
Como un florido i venturoso Eden;  
Una mirrada líquida, un suspiro...  
Aquí termina el canto, lo dice bien!

Un año trascurre entre altas nubes,  
Risas, fiestas, arrollo i tierno alar,  
Elegue una cuna, dice que quiere  
I un ser que quiere balbucear papá!



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MAYO 30 DE 1887.

NUM 85



LA REPÚBLICA,

FACSIMIL DE UN DIBUJO ORIGINAL, LITOGRAFIADO POR J. M. B.

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MAYO DE 1887.

## AL PÚBLICO.

Debiendo partir en el mes de Julio para Europa, agradeceré a las personas que tienen asuntos conmigo se sirvan arreglarlos a la brevedad que les sea posible. En mi taller de escultura me encontrarán de 12 a 3 P. M. hasta fines del presente mes.

Prevengo también a mi clientela que realice todas las existencias de mi taller a precio de costo.

José Miguel Blanco.

Santa Rosa, 126.

**SUMARIO.**—Nueva academia de pintura.—Resumen de ideas generales sobre Bellas Artes, por la señora Anjel Uribe de Alcalde.—El ideal de mis amores (se concluirá).—Mamarachos.—El nacimiento de Cristo en el arte figurado.—El italiano para *El Taller*, por el señor H. A. Perez (continuará).—Penumbra por el señor Tondreau.—El jeno desconocido, de *L'Artiste*.—La escultura en nuestros almohadones.

## NUEVA ACADEMIA DE PINTURA.

Con viva satisfacción publicamos la carta que uno de nuestros colegas dirige al director del Círculo Católico, comunicándole el proyecto que tiene de organizar una Academia de Pintura en ese establecimiento. La idea del señor Carmona parece que la veremos pronto convertida en realidad, a juzgar por el entusiasmo con que ha sido acogida por los acaudalados miembros de ese Círculo.

Aplaudimos al artista i a los futuros Mecenas del arte místico en nuestro querido Chile.

La carta de nuestro colega dice así:

"Muy señor mío i amigo:

Hace algún tiempo que deseaba comunicarle la idea de ver fundada una Academia de Bellas Artes exclusivamente para el desarrollo del arte religioso (jendré místico), hoy relegado al olvido, i que vive solo de recuerdos i tradiciones.

El arte moderno (el realismo), como las demás escuelas del presente siglo, solo tienden a copiar la naturaleza, desprovista de sus encantos i poesía, i en los cuadros de figuras, a la servil imitación de una naturaleza desnuda i pobre, en la copia de representaciones que beben su inspiración en la orfía, flaquezas i demas debilidades de los que, faltos de fe, lejos de elevarse a las esferas de la inflexible belleza, se concretan a ser esclavos i copistas de cuanto hai de mas flaco e impudico.

La edad de oro del arte ha sido la edad de la fe; las obras maestras que son gaja i joyas de los museos europeos, fueron debidas a la inspiración religiosa; así lo acreditan las obras de Rafael, Miguel Anjel, Tiziano, Angelico di Fiesoli, di San Marco, Murillo, el divino Morales Zurbarán, etc.

Desearía que por vía de ensayo se estableciera en la "Unión Católica" una academia de dibujo i pintura, nocturna para los socios i diurna para las señoritas. Los gastos de instalación serian muy pocos, relativamente inmensos a los frutos como son dar a la juventud un pasatiempo sano i agradable al par que provechoso, que insensiblemente la conduzca a la virtud, a amar i descifrar los encantos de la Creación, i elevarse hasta el tipo de la eterna belleza.

Ademas de los estudios de dibujo i pintura, es de necesidad establecer conferencias destinadas a enseñar las artes, difundir su conocimiento, i enseñando su historia, su vida, elevación, decadencia, o sea la grandeza del arte i su misión, sus bellezas i sus deducciones morales, i su sacerdocio,

Quiera usted hacer que sea una realidad esta idea, que yo me tendré por honrado si fuere aceptada mi oferta pudiendo así, por mi parte, contribuir con un grano de arena a la obra monumental que ustedes construyen, destinada a la salvación de la juventud.

Una biblioteca artística seria de suma necesidad, i como iniciación de ella ofrezco los libros que poseo sobre arte los cuales podrán servir en horas de consulta.

Sin mas, quedo su mui Atto. i S. S.

PEERO LEON CARMONA.

## RESUMEN DE IDEAS GENERALES SOBRE LAS ARTES.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjel Uribe de Alcalde).

Lo sublime no es un superlativo de lo bello; se diferencia esencialmente de él.

Lo sublime en el arte, definido por sus efectos, asombra i trastorna nuestra alma, ya mostrándonos en la arquitectura los espectáculos mas imponentes del universo, ya dándonos en las esculturas colosales la idea de una duración eterna, ya infundiendo por la pintura el sentimiento de lo infinito.

Lo bello, que no debe confundirse con lo útil ni con lo agradable, no puede tener la misma definición en las tres artes del dibujo.

Lo bello en la arquitectura es la expresión del carácter, por el plan, la proporciones i los perfiles.

Lo bello en la estatuaría i en la pintura es la verdad típica de las formas.

El ideal en nuestra alma es como un recuerdo de haber visto en otro tiempo la perfección i una esperanza de volverla a ver.

El ideal en el mundo eterno es el ejemplar primitivo i divino de los seres.

El ideal, lejos de ser sinónimo de lo imaginario, es la concentración de lo verdadero, la esencia de lo real.

El arte no es la imitación sino la interpretación de la naturaleza, i su mas alta misión es manifestar lo bello, desmenuarlo lo confuso, simplificar lo complicado e iluminar lo oscuro.

El estilo, en su acepción general, es tambien la verdad típica, aunque él es absolutamente distinto en pintura i en escultura.

El escultor atiende a la belleza antes que a la expresión, mientras que el pintor considera la expresión antes que la belleza.

El dibujo es superior al color, porque puede expresar sin éste todas las ideas.

El color, siendo variable, relativo, efímero, expresa solo los sentimientos o las sensaciones, pero no puede expresarlas sino adheridas a una forma i, por consiguiente, el se halla delimitado por el dibujo.

Las líneas, recta, curva, horizontal, vertical, oblicua expansiva i oblicua converjente, tienen una relación directa con el sentimiento i pueden llegar a ser expresivas, elocuentes.

La figura humana está sometida en su exterioridad a una simetría que acusa su unidad; está asimismo sometida a proporciones precisas i a un orden admirable que, perturbado en el movimiento, se vuelve a encontrar en el equilibrio.

La figura humana posee la libertad en la simetría i la variedad en una unidad rigurosa.

Ella es la obra maestra de la creación i el objeto mas noble del pintor i del escultor, es la imagen viva de las grandes leyes que rigen la arquitectura i la cerámica, ella encierra en fin el modelo de todas las proporciones, la norma de todas las medidas, el mecanismo de todos los movimientos.

De las tres artes expresadas, la arquitectura es la primera i la que ha enjendrado a las otras dos.

La escultura i la pintura incorporadas primitivamente a las murallas del templo, se han separado de la arquitectura para crear una existencia aparte, pero si bien esta independencia ha

extendido el dominio de una i otra i aumentado sus recursos, los ha hecho perder en parte la autoridad que les daba aquella cobijándolas bajo su majestad arquitectónica. La escultura i la pintura no se elevan a la dignidad del arte monumental sino a condición de que se sometan a su hermana mayor en esta forma: la escultura restringiéndose a solo las grandes líneas i absteniéndose del juego de las sombras pintorescas i del atractivo del movimiento; la pintura decorando las superficies tales como el arquitecto las quiere expresar, es decir, no fingiendo vacíos donde esta ha querido plenos.

En una palabra, el arte del estatuario i el del pintor, si emancipados son mas animados, mas libres i de mas movimiento i vida, no son tantas ni mas grandes ni mas prestigiosos sino obedeciendo estrictamente a las leyes de la arquitectura.

## EL IDEAL DE MIS AMORES

(Colaboración para *El Taller Ilustrado*)

"Cada evaja con su pareja"  
(Proverbio popular).

Los poetas criaturas almidanadas, de corazón mas blanco que la cera, pobres diablos que, como la cigarra de la fábula, pasan cantando amores durante la juventud para llorar desengaños en la vejez; los poetas, repito, se han ocupado desde la antigüedad mas remota i continuaran ocupándose hasta la consumación de los siglos en glorificar a las muchachas débiles, enfermizas, pálidas, melancólicas, llamándolas *románticas, sentimentales*, porque sienten la necesidad, o tienen la refinada coquetería de suspirar a cada momento i de poner los ojitos en blanco mirando al cielo, cual tísica moribunda que en su última agonía alza la vista hacia el incommensurable espacio, como queriendo retener a su espíritu que, desprendiéndose de la materia, vuela triunfante al mundo de lo desconocido.

Poetas si, yo os conozco. Hombres afeados, hombres llorones, vosotros sois los verdaderos zánganos de la colmena humana, sois los bufoes de la humanidad seria, los eternos *palotes* de la sociedad. No cambiaría yo la mejor lira por la barreta del gañan, por el arado del agricultor o el combo del minero. Hablo solo de los que cantan al amor, como si no hubiera otro tema, otra pasión u otro sentimiento en el corazón humano. No creais, señorías, que os confundo con los verdaderos poetas, que en vez de lágrimas, suspiros i florilejos, hacen brotar de las cuerdas de su lira vibrantes notas que alientan al obrero en el banco, al artista en el taller, al sabio en el gabinete o al hombre virtuoso en su pacífico retiro. No confundís la cizaña con el grano bueno. ¡Adelante.

¡Por qué se os ha metido en el majín pulsar la lira solo para cantar a la diosa *Debilidad* i no a la diosa *Fuerza*? ¡Vuestro ideal es "el fino i flexible tallo, la boquita chiquirritita, el picosito *mignon*, i otros encantos microscópicos." Seguid cantando necedades, mientras yo ensalzo a la mujer fuerte, sana, robusta, esforzada como Fresia, Janeco o la sarjento Candelaria. Mi ideal es ese tipo de mujer varonil que habeis satirizado con el apodo de *marimacho*, porque es desarrollada, musculosa, capaz de levantar cien kilogramos a brazo tendido, en tanto que vuestras Dulcineas no pueden levantar una pluma.

El ideal de mis amores no lleva el nombre azucarado de Amarillos, Aminta, Laura; lleva el nombre prosaico de Policarpa Argandoña, que tuve la dicha i la desdicha de conocer allá en mis mocedades, en esa edad encantadora mas alegre que el primer sol de primavera despues de glacial i prolongado invierno.

En ese tiempo era yo delgado, flaco, sentimental, parecía un poeta i a decir verdad, no estaba lejos de serlo, porque si no me embrocaba en buscar consonantes i en contar las sílabas en los dedos, en cambio pasábame las noches de claro en



claro i los dias de turbio en turbio leyendo versos.

A fines del 69 cayó en mis manos un libro escrito en frances por un tal Auguste Barbier, cuyo titulo era "Yambes et poemes." Lo leí hasta el cansancio. Una de sus composiciones, en la que el poeta pinta a la Libertad, llamó mi atención sobremanera i decidí de mi destino futuro en materia de amores, esa enfermedad incurable del hombre que lo acompaña hasta el sepulchro. El inspirado vate decía: "La Libertad no es una concubina del noble barrio de San German, que se pinta la cara con bollos i carmin i que al menor grito se desmaye." I agregaba:

"C'est une forte femme aux puissantes mamelles, A la voix rauque, aux durs appas, Qui du brun sur la peau, de feu dans les prunelles, Agile et marchant a grands pas, Se plait aux cris du peuple.....etc."

Oh! desde entonces el tipo de la mujer fuerte *aux puissantes mamelles*, de ronca voz i de carnes duras fué mi único ideal.

Yo no dormía sin soñar con ella. Parecía tener su divina imagen grabada en la retina de mis ojos, en el centro de mi cerebro, en medio de mi corazón de veinte años, apasionado, impetuoso, capaz de escalar los cielos o de bajar al Averno por el mas simple capricho de mi fantasía.

Absorbida por completo la imaginación con esa mujer ideal, cerraba los ojos cuando pasaba junto a mi alguna flaca; i aunque fuese de regulares carnes se me figuraba esqueleto, la antitesis del ideal que perseguía i la cual habia llegado a ensombrarse como soberana absoluta en los dominios sin límites poblados por las imágenes de mi poética fantasía. Recorría las calles de abajo arriba i de arriba abajo mirando con cuatro ojos a todas las mujeres, i a ninguna, por mas gorda que fuera, le encontraba ese aire marcial, imponente, ese *patriotismo* i abultadas caderas que atribuye Barbier a la virgen fogosa *hija de la Bastilla*, que llegó a ser la cantinera del joven Bonaparte.

Desesperado de no encontrarla en mi ciudad natal, me decidí a recorrer toda la República, desde el desierto de Atacama hasta el Cabo de Hornos.

Como lo pensé lo hice.

Un día, muy de mañana, sin decir "adios" a ningún conocido por no verme obligado a comunicar mi proyecto, emprendí viaje tomando rumbo al sur. Al llegar al Zanjón de la Aguada fui detenido por un grupo de jente *cuadrina* que contemplaba con la boca abierta los afanes de un carretero para sacar su carreta, medio volcada en el camino. Los pobres buyes, con los ojos inyectados en sangre, echando espuma por el hocico, arrojando gruesas columnas de vapor por las anchas terrillas, aunque rendidos por el cansancio, al sentirse aguijoneados por la pizana bramaban de dolor i hacían el último vano esfuerzo para hacer salir la rueda del pesado vehiculo, que se habia enterrado hasta el ojo en una traicionera zanja cubierta de pegajoso lodo. El carretero se tiraba *las mechas*, hacían crujir los dientes i blasfemaban como un turco, a la vez que redoblaba los picanares en los infelices animales. Todo era inútil. La rueda no llevaba trazas de terminar en todo el día.

De improvviso, i como por encanto, apareció, abriéndose paso entre la multitud, un joven de pallarda estatura, vestido modestamente con una túnica a media pierna, lo que contribuía poderosamente a darle el noble i clásico aspecto de esas estatuas de amazonas que vemos esculpidas en mármol en los monumentos de la escultura griega, que a despecho del tiempo destructor se han conservado desde el siglo de Pericles hasta nuestros días, tan intactas i tan bellas cual si acabaran de salir del taller de Fidias, de Lisippo o Praxiteles.

La joven cogió la rueda enterrada i no la soltó hasta sacarla del hoyo, poniéndola en terreno firme, al nivel de la otra. Los *cuadrinos* quedaron pasmados, i yo mas que todos ellos. El carretero

no tuvo tiempo ni para darle el "Dios se lo pague, hijita" porque los buyes, como avergonzados de verse mas débiles que una muchacha, echaron a correr como si tal peso arrastraran.

Vuelto de mi natural asombro, experimenté la satisfacción mas grata de mi vida: estaba al frente del ideal de mis amores! lo habia encontrado! era ella en carne i huesos! pero qué carne! pero qué huesos, Dios de Israel! ¡Cuánta robustez! ¡cuánta fuerza! ¡cuánta vitalidad! ¡Si era ella misma! era la mismísima! era la *forte femme aux puissantes mamelles*! ¡Eureka! ¡Eureka! Había tocado el colmo de mi felicidad:.....

mi primer impulso fué caer de rodillas a sus pies declarándole mi loca pasión, pero esto no era posible; habia tanta jente inculta, incapaz de comprender mis maneras de hombre *con el fin*. Se habrían reído de mí; me habrían tomado por don Quijote de la Mancha a los pies de Dulcinea del Toboso.

(Se concluirá.)

## MAMARRACHOS.

Tomamos de *La Unión* el siguiente suelto de crónica por creerlo de utilidad, jeneral tanto para el público como para los noveles artistas señores comerciantes que no se atreven a entrar en el servicio que estos les piden para exhibir en sus almacenes ensayos que mas ganarian con adornar las murallas del taller antes que lucir sus defectos a la luz del día con perjuicios del nombre de sus autores.

Helo aqui:

Nadie es mas partidario que nosotros del desarrollo e incremento del arte pero esto no quita que tengamos ojos i juicio suficientes para discernir entre lo bueno i lo malo, entre lo que es digno de exhibirse i lo que debe ocultarse discretamente en el último rincón de la casa. No pasa lo mismo con algunos dueños de almacenes, que llevan su bondad o condescendencia al extremo de permitir en sus ventanas la exhibición de obras tan distantes de ser artísticas como cerca las al gremio de mamarrachos infernales, deshonra del arte i descrédito de los que lo cultivan.

Decimos esto porque, ayer, hemos visto algunos cuadros, conatos de figuras i proyectos de paisajes, pintados de tal manera, que solo sirven para pervertir el gusto del público que se detiene a contemplarlos.

Esto es tanto mas perjudicial, cuanto que en esas ventanas, que hoy exhiben mamarrachos, se han colocado i aun se colocan otras obras de buenos artistas, tales como Carro, Somercalo, Walton, Gonzales i Ohlsen, quienes no se sentirán halagados, por cierto, con la compañía de artistas en proyecto, sin las facultades ni la preparación necesarias para lanzar sus ensayos al terreno de la publicidad.

Por ahora, nos limitaremos a pedir a los dueños de almacenes que sean mas escrupulosos en admitir cuadros, para otra ocasión nos veremos forzados a criticar, como lo merecen, las producciones, indignas de la cultura artística de Valparaíso, pues la tolerancia con los malos cuadros perjudica notoriamente a los que tienen verdadero mérito.

## EL NACIMIENTO DE CRISTO

EN EL ARTE FIGURADO.

(Del italiano para *El Taller Ilustrado*, por H. A. Perez.)

La nueva serie de artículos que empezamos a publicar desde el presente número se hermana, con la anterior titulada, *Desarrollo del arte en la historia*, una i otra son debidas a la paciencia, buen criterio e incansable laboriosidad de la se-

ñora Anjela Uribe de Alcalde, verdadera alma de artista puesta espontánea i desinteresadamente al servicio de la tarea que nos hemos impuesto de propagar el gusto por el arte en nuestros pais. Agradecemos a tan ilustrada colaboradora i como premio de su valioso cooperacion le decimos limosneros que ya admiradores tiene bastantes.

Cada representación de la iconografía cristiana de la Edad Media, como variante—sin embargo de conservar los mismos temas—en nuestro Renacimiento, segun las diferentes escuelas i la índole propia de los artistas, fué desarrollada tanto en la dramática i natural expresion de los sentimientos como en las formas mas propias que debían revestir, alcanzando la cima de la perfección. Se puede decir que el periodo que corre desde la segunda mitad del siglo XV a la segunda del siglo XVI, fué para la iconografía cristiana en Italia lo que para la mitología figurada en Grecia, trascurrido desde Polignoto a Fidias, a Apelles i Lisippo. Algunas representaciones, sin embargo, tuvieron, si se permite decirlo, mayor fortuna que otras, conservando la predilección en la época madura de los artistas de mas valor, los cuales por su naturaleza, casi como atraídos por el mérito de los temas, supieron infundir en ellas todo su espíritu i expresar por completo la fuerza de concepción i la habilidad de que eran capaces. Así, la *Ultima cena de Cristo* con los *Apóstoles* enseñada en Leonardo de Vinci su intérprete máximo, como en Pablo Veronese lo tuvo las *Botas de Carnaüm* i otras escenas evangélicas de igual jénero. Tiziano manifestó en la *Asunción* todo el poder de su jénio, como Rafael especialmente en las varias representaciones de María, ya contenta desde maternidad en la tierra o ya feliz en la gloria celeste. Miguel Anjel fué el sublime creador de la *Piedad* en San Pedro i del *Juicio final* en la Sixtina; i finalmente, Corregio alcanzó la cumbre de su arte en la escena de la *Natividad de Cristo*.

Estas singulares obras maestras, aunque fueron objeto de consideraciones especiales para los historiadores del arte con relacion a los artistas que las crearon, o cuando mas en comparacion con otras de otros artistas menos grandes, no se trató nunca de ver el puesto que ocupan con relacion al desarrollo pictórico de la iconografía cristiana. Fiel al método seguido ya en otros artículos insertos en este periódico, me propongo ahora escribir la historia de las representaciones de la *Natividad de Cristo* desde su origen hasta la obra maestra de Corregio, el cual corona espléndidamente todos los esfuerzos hechos por artistas anteriores para darle la vida que convenia a una escena místicamente devota i poéticamente suave.

Principemos por los evangelios:

San Mateo, despues de referir (Cap. I, 25) que José no conocia a María hasta el parto de su hijo primogénito que ella llamó Jesus, continúa así en el Cap. II:

"Habiendo, pues, nacido Jesus en Bethlem de Judea, reinando Herodes, los Magos llegaron del oriente a Jerusalem... i vista la estrella se llenaron de una inmensa alegría. I entrando en la casa encontraron al niño con María, su madre, i postrándose lo adoraron..."

La adoracion de los pastores no es siquiera mencionada. Ni San Marcos ni San Juan se detienen a describir el nacimiento de Cristo. San Lucas, que recoge i ordena, como el mismo dice en el Proemio, cuanto se dice (ya en principio de la segunda mitad del siglo I) por aquellos que fueron ministros de la palabra respecto de la vida de Jesucristo, i se estiende por esto en detalles que en los otros evangelios sinópticos (1) no se mencionan, teniendo tambien en mira demostrar como en Jesucristo se han comprobado todas las profecías sobre la venida del Mesías. Así refiere la natividad:

(1) *Evangelios sinópticos* se llaman los de San Mateo, San Marcos i San Lucas, en la parte en que se encuentran de acuerdo.—(Nota del traductor.)

"I sucedió que mientras aquí (en Bethlhem) se encontraron (José i María), llegó para ella el tiempo de parir, i parió a su hijo primogénito i lo fajo i lo puso en un pesebre, porque no había otro lugar para ellos en la posada."

De la llegada de los Magos no se hace mención, pero para muchas de las representaciones del nacimiento i especialmente las que se sacaron de los síntomas, la relación del evangelio de San Lucas se completa con la de San Mateo, que se ha citado mas arriba.

Se describe en su lugar la llamada de los pastores, de los ángeles; i en el § 16:

"I fueron (los pastores) con presteza i encontraron a María, José, i el niño acostado en el pesebre, i viéndolo comprendieron cuanto se les había dicho de aquel niño. I todos aquellos que oyeron hablar quedaron maravillados de las cosas que les referían los pastores. María, sin embargo, guardaba reserva i comparaba estas cosas en su interior. I los pastores se retiraron, etc."

(Se continuará.)

## PENUMBRAS.

Hojeando el volumen de poesías que lleva el título con que encabezamos estas líneas, debido a la joven musa del señor Tondreau, encontramos la siguiente, que nuestros lectores leerán con agrado. Héla aquí:

### LO QUE VA DE AYER A HOY.

Tendida estaba en el jardín la estatua,  
Sin brazos ni cabeza;  
I por su tallo se enredaba en círculos  
Un cinturón de hiedra.

El pedestal poblaban los lagartos,  
Los grillos, las abejas;  
I del vetusto mármol las heridas  
De musgo estaban llenas.

¡I era aquella la Vénus que brotara  
De una mano maestra  
Que al golpe del cincel dió forma i vida  
A su bulleante idea!

Cómo cambia la hoz de las edades  
Cuanto a su alcance encuentra!  
¡Ayer la carne palpitando en mármol;  
Hoy un montón de piedras!

En ese terreno quisiéramos encontrar siempre a nuestros poetas, cantando asuntos serios, morales, filosóficos en vez de aquellos eternos i injuriosos amores con los cuales hacen bostezar a quien tiene el supremo heroísmo de leerlos.

Un poeta joven que estrena su lira cantando amores que janan ha sentido, es, a nuestro juicio, tan pobre de imaginación como los artistas que estroñan su paleta o cincel en una casta Susana con los tradicionales viejos lascivos, o bien en una Vénus desnuda, un Abel, un Cain, o cuando mucho en un San Sebastian con dos o tres zetas de flechadamente clavadas en el torso, copiado del Apolo de Belvedere o de algún afeminado modelo.

Esos poetas i esos artistas, en su pobreza de ideas, no discurren otra cosa. Si aquellos no cantan amores i éstos no pintan, o esculpen figuras desnudas, no hai arte para ellos.

Pintores i escultores hemos conocido que después de haber pasado un par de meses trabajando una figura desnuda, han pasado después otros tantos buscando con qué nombre bautizarla..... ¡Cuántos novelos poetas hai que se verían en

amarillos apuros para decir quién es la bella ingrata por quien tanto suspiran i lloran!

Sentimos que las dimensiones i la índole de este periódico no nos permita extendernos mas sobre tema tan interesante.

## EL JENIO DESCONOCIDO

M. J. Cornely, en un artículo que dedica a Berlioz en el último número de *L'Artiste*, supone que una de las altas notabilidades que habían asistido a la apoteosis del gran músico habla a su hijo del modo siguiente.

"El arranque es tan espiritual, que no podemos resistir a la tentación de darlo íntegro a nuestros lectores."

Veo a uno de ellos, dice, que llevando a su hijo a la pía del músico de bronce, le habla de esta manera:

"Hijo mío, ¿ves ese hombre? Pues voi a contarte cómo ha vivido, a fin de que, evitando tú las faltas que él ha cometido puedas llegar algun día a sermas felíz que él."

"Ante todo, ten cuidado de evitar la originalidad, sea cualquiera la carrera a que te dediques. No inventes jamas nada; no salgas nunca de la rutina; porque este país que pretende andar siempre a caza de novedades, apasionado de las osadías, tiene horror a todo lo que es nuevo i miedo a todo lo que es osado."

Si eres literato, mira en todo tuyo i trata de descubrir entre tus colegas quiénes son los que ganan mas dinero; estudia su modo de obrar i haz lo mismo que ellos. Refunfuñar al principio un poco, o bastante, pero el público los dejará refunfuñar o gruñir a su gusto, i a ti te recomendarán por haber consentido en agradarle sin hacerlo salir de sus costumbres."

Si eres pintor haz lo mismo: imita a Caroux-Durand; imita a Bouguereau, a Cabanel, a Carolus-Duran, i llegarás a ser tan célebre como ellos. Si esculptor, te es permitido elegir entre millares de figurillas de relojes de sobremesa, algun modelo de tu agrado que puedes agrandar o achicar a tu antojo. No salgas de ahí, ni sueñes con una obra personal que todo el mundo llamaría un disparate."

Músico, en fin... Oh! músico, tus deberes son aun mas limitados, si quieres ser ejemplar, impreso i pagado. Estudia las fórmulas de los que agradan; ejercita tus obras sin descanso, embébe en ellas tu cerebro i tus dedos de modo que sin sospecharlo tú mismo llegues a ser un Gounod, un Meyerbeer, un Ambrosio Thomas, i si dirás: ¡Eso si que es bueno! Pero si pretendes tocar a tu manera, introduciendo alguna novedad en el arte de Chopin, tu jeneración exclamará en coro: ¡Ese está loco! Morirá pobre, o lo que es peor, desconocido, o apreciado demasiado tarde, lo que es el colmo de la desventura."

"Si a pesar de todo quieres absolutamente tener ideas propias, si deseas ser nuevo, original, si sientes por las vulgaridades un horror inenajenable, resignate a ser degradado, a menos que tengas una de estas dos cualidades accesorias: o la riqueza o la ciencia de saber vivir."

Siendo rico, si no puedes comprar el éxito con tu oro, al menos tendrás la felicidad de procurarte un simulacro de él, lo que ya es algo. Cuando se adquiere la costumbre, llega uno fácilmente a tomar el simulacro por la realidad.—Conozco teñores i cantatrices cuya vanidad es deliciosa; se halagada por los aplausos que ellos mismos han pagado, i que cuando la claque ha cumplido bien con su deber detras de las butacas mudas i heladas, vuelven a entrar entre batidores exclamando con la mayor bavea del mundo: ¡Qué triunfo, chicos, qué triunfo!

"Si no eres hombre de ocultos, reemplázalos por la facilidad. Sé obsequioso, amable, cortés para con tus colegas. Extasiate con las maravillas

de sus obras, exclamando con cualquier motivo, "Qué placer me habeis dado, querido maestro! Gracias, gracias!" Podeis añadir: "me siento mejor," o bien: "me regocijo por mi patria," si puedes, derrama alguna lágrima. Es un poco difícil, sin duda; pero, ejercitándose, uno llega a poner los ojos húmedos cada vez que es necesario. Entonces tus colegas te tenderán la mano, no por tí, a Dios gracias, sino por el placer de atormentarte mutuamente."

"Hai en la prensa hombres que tienen talento, hai otros que tienen sencillamente un sistema, i por fin, hai muchos que no tienen ni talento ni sistema i que se meten criticos como uno puede hacerse barrandero: que son las dos únicas profesiones que no necesitan aprendizaje alguno ni preparacion previa.—Delante de todas esas jentes, las que tienen talento i las que no lo tienen, sé humilde hasta ser rastroso. Puede ser que al verte tan buen muchacho, esos señores se dignen confiar al público que tú eres un jenio.... ¡Entonces, a tí los honores, las riquezas, la fama, la gloria!"

En resumen, si quieres ser feliz sobre la tierra, sé banal, sé rico, sé vulgar, sé arrastrado. Si prefieres tener una estatura diez i siete años después de tu muerte, comete la excentricidad de tener jenio!"

Tales son las amargas verdades que proclama el bronce de Berlioz para aquellos que conocen al hombre, su vida i su obra.

## LA ESCULTURA

### EN NUESTROS ALMACENES.

Un busto de Gambetta, verdadera maravilla del arte francés, se exhibe actualmente en los escaparates de la librería del señor Servat.

La figura arrogante del eminente i malogrado tribuno ha sido como fotografiada en el bronce por el artista Henri Plé, aventajado imitador de Carpeaux.

El busto de Gambetta es el primero que ha llegado a Chile, como es tambien una de las primeras obras de arte que desde hace poco se vienen exhibiendo en nuestros lujosos almacenes.

Ojalá que obras de tanto mérito artístico encuentren buena acogida entre las personas acomodadas, para que el arte surja entre nosotros embelleciendo los aristocráticos salones de la opulenta capital.

I a propósito de esta escultura tan majestralmente modelada, muy grato es para nosotros ver, aunque sea a vuelo de pájaro, la cantidad de obras de arte que diariamente nos importa el comercio extranjero. Por todas partes se ve hai dia medallones, bustos, estatuas en bronce, en terracota i en una variedad de composiciones que imitan el mármol, el marfil, la porcelana, el alabastro i cuanto materia preciosa se emplea en el arte de la escultura.

Al paso que vamos, el comercio artístico llegará muy en breve a adquirir un gran desarrollo en la Republica, creando una nueva entrada en nuestras aduanas i formando el gusto en la juventud que se dedice a las bellas artes.

## AVISO.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, JUNIO 6 DE 1887.

NUM 86



MONUMENTO FÚNEBRE A STERNE

ESCULPIDO EN MÁRMOL, POR A. MERCIER.

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, JUNIO DE 1887.

SUMARIO.—Virgilio Arias, escultor chileno.—El ideal de mis amores (conclusión).—Formación de las artes (arreglado del francés para El Taller, por la señora Anjela Urbe de Alcalá).—La música, la pintura y la escultura nacional.—Eugenio Ouellet, escultor y grabador de medallas.—El nacimiento de Cristo en el arte figurado; del italiano para El Taller, por el señor H. A. Perez.

## VIRGINIO ARIAS, ESCULTOR CHILENO.

El telégrafo nos comunicó lo que desde tiempo atrás habíamos anunciado a nuestros lectores, un premio en la exposición anual (*Le Salon*) de bellas artes en París a nuestro compatriota Virgilio Arias, jóven inteligente i laborioso.

Como se ve, no hemos sido falsos profetas. El premio que el colega acaba de obtener, después de largos años de estudio, nos prueba que el artista entra en toda la madurez de su talento i que naturalmente seguirá produciendo obras superiores a la que hoy le ha valido una tercera medalla.

Grato es para nosotros dejar constancia en las columnas de este periódico, de que Virgilio Arias es el primero de los artistas chilenos que ha obtenido semejante distinción en la que es hoy capital del arte moderno, como Atenas lo fué del arte antiguo. Felicitamos al colega con toda la efusión de nuestra alma, augurándole nuevos triunfos que eclipsen el presente, deseándole remuneración pecuniaria que lo ponga a salvo de venir a retocar santos viejos o a ganarse el sustento haciendo obras de pacotilla que nada tiene n que ver con el verdadero arte.

Si la escultura en París, en ese foco del arte, es un horrible oficio, como decía uno de los escultores mas clásicos, M. Simar, en Chile, en nuestro querido Chile, no sabríamos qué calificativo darle; lo mas duro sería todavía estremadamente suave. En este pedazo de Paraíso, tener aptitudes, por escasas que sean, para la escultura, equivale a tener ideas de libre pensador en los benditos tiempos del Santo Oficio. Pero, apresurémonos a decirlo: No es porque la sociedad en su jeneralidad, condene a la escultura, sino porque no la comprende todavía i la parte de ella que la estima en lo que vale, debe amariar en secreto, para no ofender a la otra que aun no tiene ni remota idea de la belleza plástica, porque la mira al traves de los cristales de un falso pudor que pugna con sus creencias religiosas.

¡Pobre Arias! ¡pobre colega! ¿qué el destino que seas mas afortunado que tus antecesores para que tu grupo de *Dejma* sea el que te ha dado la recompensa que merecias, no sea en la cara patria anatematizado i puesto en la picota como obra inmoral, cual si las desnudas bellezas que ostentan el Vaticano i la Sextina, recien favorito de los Papas, estuvieran entrapajadas con la pesada basquiña i el clásico manto de nuestras pudibundas matronas.

¡Dios te ayude colega!!

## EL IDEAL DE MIS AMORES

(Colaboracion para El Taller Ilustrado.)

(Conclusión.)

«Cada vejea con su pareja»  
(Proverbio popular.)

Poco importa saber de qué medios me valí para entrar en relaciones con mi Policarpa. Bástame decir que desde entonces principié a visitarla dia a dia, a todas horas.

«El amor es egoista» ha dicho no sé quien, i tiene razon.

Recuerdo perfectamente, como si fuera hoy, aquel venturoso dia en que, empujándome (porque ella era mas alta que yo), la eché mis brazos al cuello, estampando en su cándida frente el beso mas casto que jamás haya, dado algún hombre en las boatinas i serenas rejiones del Paraíso; recuerdo palabra por palabra las íntimas conversaciones que desde ese dia tuvimos durante los diez meses que duró mi felicidad; pero, como el amor es egoista, no las repetiré a nadie: quiero yo solo recordárselas en mi memoria; ese poema de mis amores lo conservaré inédito i lo llevaré conmigo al sepulcro; de nadie será conocido. No obstante, narraré lacónicamente los últimos tres dias de esa creatura encantadora, que por su corpulencia i fuerzas hercúleas, parecia destinada a vivir por toda una eternidad en vez de extinguirse en la primavera de la vida, como fatalmente sucedió.

Una noche, al despedirme de ella, noté que dos lágrimas importunas se desprendieron de sus hermosos ojos i descendieron por sus carnosas mejillas, como si quisiera salir tan libre, como yo, a acabar de poner en evidencia que mi Policarpa no era tan feliz como yo. Traté a toda costa de conocer la causa de esas lágrimas i de ese suspiro; todo fué inútil: una redonda negativa fué lo que obtuve.

Esa noche la pasé en vela: no pude dormir. A la mañana siguiente la encontré muy pálida. La supliqué mas explicara lo que le sucedía i no fui mas afortunado que en la noche anterior. Obedeciendo a sus instancias me retiré tal de mi grado.

Por la noche volví. Me recibí sin luz, sin duda para que no pudiera notar que habia aumentado su palidez. Noté con sorpresa que tenia la voz desfallecida; pero tampoco pude saber lo que pasaba.

—Por lo ménos, la dije, ¿quieres decirme, Policarpa, qué lo que contiene ese ruido o esos saltos que oigo en el cajón de la cómoda?

—Ven pasando mañana, querido mío, i sabrás todo lo que me preguntas hoy no puedo satisfacerlo. Hazme el favor, te agrado con la que tanto te ama, vuelve pasado mañana i lo sabrás todo. Por ahora necesito quedar sola.

—Yo te dejaría sola, Policarpa, pero no es posible; estás enferma, tu voz debilitada i tu palidez lo demuestra claramente.

—No te preocupes de eso; te aseguro que es cosa pasajera.

—Quiso que no quisé, volví a retirarme ignorante de lo que tanto me interesaba saber. Ella me condujo hasta la puerta i aunque la noche estaba oscura, volví a ver que dos gruesas lágrimas corrian lenta i majestuosamente por sus mejillas, i a manera de aerolito que cruza el espacio dejando tras de sí una huella luminosa, dejaron una huella brillante que yo iba a enjugar con mis labios cuando Policarpa, dándome con la puerta por la cara, dejéme entregado a mi desesperación. Caf de rodillas suplicándole me permitiera entrar para acompañarla, mas ella fastidiada de mi porfiada solicitud, hizo un feroz crujir de dientes i profirió un juramento tan grande como su corpulenta estatura i sus fuerzas prodijosas.

Perdida toda esperanza me retiré triste i pensativo, tratando de adivinar la enfermedad de mi pobre *chica*. Trascorrido el plazo volví nuevamente a verla. Al encontrarla tan cambiada, tan pálida i con el cabello sucio, recordé los admirables versos del poeta latino, i parodiándolos exclamé: «Policarpa! ¿cuán otra te veo hoy de lo que fuiste!»

En efecto, lo que veía no era ni la sombra de mi Policarpa! La ví aletargada, con los ojos entreabiertos; en sus labios se dibujaba una triste sonrisa; la sonrisa precursora de la muerte. Al oír mi voz hizo un esfuerzo supremo para salir de su letargo. Quiso arrojarme en sus brazos; pero me lo impidió i haciéndome señal de sentarme a

su lado me tendió su marmórea mano. Si, marmórea, digo bien; estaba toda ella blanca como el mármol de Carrara: parecia una estatua. Yo la báñé con mis lágrimas al cubrirla de besos. Al cabo de algunos instantes, después de mil esfuerzos me dijo con voz pausada i tan débil que apenas se lo oía: «Oye, amigo, escuchame!»

«Sé que me amas con delirio i que me seguirás amando aun después de mi muerte. Ma estruenci como un azogado».

«Sé que el recuerdo de mis amores, te dará abundante material para escribir artículos que muchos necedulos tomarán por caprichos de tu púdica imaginación. Esto poco me importa; lo que deso es que nadie dude que he correspondido a tu amor aun mas allá de lo que el vulgo pueda imaginarse. Quiero que nadie ignore que muero por salvarte».

Volví a estrecharme con mayor violencia.

«Tú, siempre me has creído indiferente para contigo, sin comprender que mi corazón, frio en apariencia, palpaba de amor, embriagándose en la mas suprema voluptuosidad, al sentir el suave contacto de tus labios sobre mi frente. Me exijas que yo tambien te abrazara en los momentos en que con tus delicados bracitos circundabas mi robusto tallo. ¡Infeliz! ¿Qué hubiera sido de ti si yo hubiera accedido a tus amorosos ruegos? ¡No comprendas que al estrecharlo entre mis brazos te podía desenclantar las costillas, desarticulando la columna vertebral, ahogándola como lo hizo Hércules con el infeliz Anito? ¡Cual habría sido mi dolor al ver que te estrujaba con una sola de mis brutales caricias! ¡Ah! el exceso de tu amor te hacia olvidar mis extraordinarias fuerzas. Hoy, después de una agonía que dura ya tres dias i tres noches, ahora que me encuentro completamente estenuado, por el agotamiento voluntario de mis fuerzas físicas, quiero cumplir tus amantes deseos i el mío propio dándote el primero i el último abrazo como un recuerdo, junto con la prenda que encontrarás en el cajón de la cómoda».

¡Echándole los brazos al cuello, i magnetizándolo con una lánguida mirada impregnada de supremo amor, me empecé a estrechar dulcemente, yo en el colmo de mi felicidad, no podía creer que Policarpa me estaba hablando seriamente. Acepté el abrazo correspondiéndolo con todas mis fuerzas; pero a medida que yo la estrechaba ella tambien empezó a estrecharme con mas i mas fuerza. En ese momento sentí repetirse con mayor violencia, los golpes que desde tres dias antes habia sentido en la cómoda; mas, como Policarpa continuaba estrechándome entre sus brazos, no hice mas caso i empecé a decirle: «Ya está bueno, pues, hijita, no me aprietes, no seas tan... amoroso... sa! Ya... sé que me quieres... mu... ch... o... ho!»

No recuerdo haber pronunciado otra palabra: sentí una especie de mordisco en la boca, algo así como beso dado por carnosos i gigantesco labios i como que me crucian todos los huesos... Mi vista se nubló; miento: empecé a ver candilejas; los oídos me hicieron tili... tili...

Al cabo de no sé cuántos minutos, empecé a abrir lentamente los ojos; me volví el sentido, ¡oh dolor! ¡oh, desesperación! ¡Policarpa habia pasado a mejor vida!

Después de mil esfuerzos conseguí desprendermelo de sus amantes brazos. Corrí a abrir el cajón de la cómoda i encontré ¡oh, sorpresa! ¡oh, dolor indecible, infinito! el corazón inanimado de la inanimada Policarpa Argandoña...

Ese corazón mas grande que el de un toro, violentamente arrancado de adonde lo colocara el Creador, habia tardado tres dias mortales para dejar de latir...

Lector, ya comprenderás lo que habia sucedido.

EFTEGLO.

Un año mas tarde, ya sea por salir del fastidioso estado de soltero, o ya por ver si conseguía olvidar el doloroso recuerdo de mi Policarpa, tra-

-H. Desprende mi eni eni



té de contrar matrimonio con una joven que no era por cierto de *puisantes* *manelles*. Parecía tabla de aplanchar; algo como esas vírgenes bizantinas pintadas por los místicos artistas de la Edad Media, colgadas en las paredes de los claustros como para matar en el corazón de los *mo-chitos* i aun de los *padres graves* la rebelde inclinación al sexo femenino. Su aspecto escualdo, corría parejas con el mío: nos parecíamos como dos gotas de agua.

Mi primera i única condición fue la de que no me abrazara jamás: temía me sucediera lo que con Policarpa: "el gato escaldado huye del agua."

Aceptada por mi futura la clásica *sine qua non*, me retiré a mi casa creyendo dormir tranquilo mi último sueño de soltero, mi último sueño de libertad, pues al día siguiente, debía inclinarme la cerviz ante el "yo te conyugo."

"Siempre soltero, Vicente,  
Soñaba que se casaba;  
I aunque lo hizo felizmente,  
Cuántan que al día siguiente  
Soñó que se divorciaba."

Apénas me acababa de quedarme dormido, cuando sentí entre sueños que llamaban a mi puerta con golpes extraños. Fuso atención i me convencí que los golpes no eran en la puerta sino en el cofre en que religiosamente guardaba el corazón de Policarpa desde aquella aciaga noche. Fue a ver, i en efecto, era el corazón seco, apagaminado, de mi pobre *chica aux puisantes* *manelles*, que saltaba como un loco, ¡Era posible que todavía estuviera vivo! No lo sé. En todo caso, por una feliz inspiración caí de rodillas jurando en alta voz, como juré que el espíritu de mi Policarpa me oyera, juré, repito, no casarme jamás.

El corazón se tranquilizó i yo pude dormir el sueño de la inocencia, sin que nadie me incomodara con el sacramental: "¡Hácete mas a la orilla! te llevas toda la ropa..." ¡qué hombre tan majadero!" i otras lindas que me cuentan los hombres casados i que prefiero callar.

Si algún día volviera a ser joven de veinte años (lo que Dios no permita), con la experiencia que ahora tengo, buen cuidado tendría de no perder mi tiempo, con la lectura de poesías inverosímiles que nos pintan mujeres atléticas i *masculinistas*, como Barbier, o raquíticas i aéreas como Lamartine. No, querido lector, esos poemas que pueden estraviar imaginaciones juveniles, los quemaría a medida que vinieran a mi poder, i a sus autores, si me fuera posible, los encerraría en seguro manicomio.

Sin ellos, sin esos poetas, me hubiera casado desde mi juventud, con alguna flacuacheta como yo. Tendría, por lo menos, media docena de hijos, que las leyes de España me hubieran ahogado al nacer, i las jentes al verme pasar del brazo, o tomando leche de burra en la Alameda con mi cara mitada, habrían podido exclamar:

"Cada oveja con su pareja!"

Jeme WHITE.

## FORMACION DE LAS ARTES.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.)

La nueva serie de artículos que empezamos a publicar desde el presente número, se hermana con la anterior, titulada *Desarrollo del arte en la historia*, una i otra son debidas a la paciencia, buen criterio e incansable laboriosidad de la señora Anjela Uribe de Alcalde, verdadera alma de artista puesta espontánea i desinteresadamente al servicio de la tarea que nos hemos impuesto de propagar el gusto por el arte en nuestro país. Agradecemos a tan ilustrada colaboradora i como premio de su valiosa cooperación le deseamos imitadores y que admiradores tiene tantas.

Cuanto mas se reflexione tanto mas se reconoce que el hombre ha creado las primeras artes por la acción de un sentimiento que le es innato, el sentimiento del orden, de la proporcion i de la unidad, reaccionando contra los caracteres inversos que presenta la naturaleza inorgánica, a saber: la complejidad infinita, la ausencia de proporciones visibles, la inmensidad de un desorden por lo menos aparente. Imaginémonos si es posible, lo que pasaría en el espíritu del hombre cuando el apareció sobre la tierra, después de los espantosos cataclismos que la habían transformado. Abrasado por los volcanes o anegado por los diluvios el globo terrestre, caos prodigioso, no podía ofrecer sino el espectáculo de lo sublime, mientras que el hombre traía en sí los elementos de lo bello, esto es, el orden, la proporcion i la armonía. Sobranamente libre por la imaginación i dueño de sí mismo en virtud de su inteligencia, el hombre se halla, sin embargo, sometido en todo su ser a un orden admirable, a ese orden que en su cuerpo se llama *simetría*, en su espíritu *la razón*, i en sus movimientos el *equilibrio*.

Así constituido, el hombre inventó sucesivamente todas las artes. Bajo su mano, sustancias inertes van a espresar creencias i pensamientos. Aparejando piedras segun ciertas leyes, e imprimiéndoles por la simetría el sello de la unidad, él les comunica una proporcion artificial, una especie de organismo que las hace espresivas, e inventa la arquitectura.

Reduciendo a medida los sonidos, poniendo en ellos un ritmo acompasado por los latidos del corazón, espresa la unidad de un sentimiento i crea la música.

Siempre animado del mismo jenio del orden, no puede soportar la confusión de los bosques, ni la corriente desordenada de los rios, ni la violencia de los torres, ni el crecimiento ciego de las plantas silvestres. Pues bien, el hombre alinea los árboles, da una dirección a las corrientes i regla su caída; injerta las plantas, prepara el terreno para nuevas flores, i hace del rudo campo un bello jardín.

Ahora, si quiero imitar la figura humana, el hombre no tiene mas que introducir el orden, la proporcion i la unidad cuyo modelo mas acabado es el mismo; pero, enmendando los errores de la naturaleza individual i remontándose al través de los innumerables accidentes de la vida, hasta la unidad original i hasta las proporciones primitivas i perfectas, inventa la escultura.

Si quiero fijar, por medio de formas i colores, los rasgos de una creatura amada o el recuerdo de una acción que le ha conmovido, el hombre comienza por encerrar la imagen querida en un cuadro que la separe de todo lo que le rodea; pone ahí el orden por medio del plan, la proporcion por medio del dibujo, la unidad por medio de la distribución de la luz, i encuentra un nuevo arte: la pintura.

Las artes fueron así imaginadas, no para imitar a la naturaleza, sino para espresar el alma humana por medio de la naturaleza imitada. ¡Cuánta nobleza en la imitación! ¡Cuán independiente i aliva es esa imitación en todas las artes! La arquitectura no está sujeta a ningún modelo, i no imitando a las cosas creadas, imita solamente a la suprema inteligencia que las ha creado. Ella ordena simétricamente los espectáculos del universo, o estudia el pensamiento que precedió a la formación del cuerpo humano. La música, imita a veces, pero siempre libremente i por medio de una simple analogía. Tan lejos está de proceder por imitación, que ella nos hace escuchar con sonidos, lo que es imposible, a saber: la noche, el desierto, i, como dice Rousseau, con el ruido espresa el silencio.

## LA MÚSICA, LA PINTURA

### Y LA ESCULTURA NACIONALES.

El arte musical es el arte a la moda. Para él se construye el edificio mas costoso en la capital

i en cada provincia de la República.

Los empresarios de compañías líricas, protegidos por el Gobierno i por el público, no pueden menos que hacer espléndido negocio. La prensa los secunda admirablemente. Ella tiene al corriente a sus lectores, día por día, hasta del accidente mas insignificante que ocurra pueda a una cantatriz, ya entre nosotros, o ya en su país natal. El público lee con febril ansiedad esas noticias i las comenta a su gusto.

¡Oh poder de la moda!

Mientras tanto, qué sucede con el arte de la pintura, de la escultura i de la arquitectura? ¿Cuál es el edificio especial que tienen? ¿Cuánto ganan sus profesores? ¿Qué protección les presta el público? ¿Qué caso de ellas hace la prensa?

Viven de limosna en un estrecho e inadecuado local de la Universidad.

Sus profesores están pagados a ración de hambre.

La prensa, allá por la muerte de un obispo, suele ocuparse de ellas. Pruebas al canto.

Llega a la patria un pintor, o un escultor, después de algunos años de ausencia, estudiando su arte en el Viejo Mundo, ¡apénas si uno que otro amigo cronista le da la bienvenida.

Si nuestro colega Arias, en vez de dedicarse al taller del escultor se hubiera dedicado al teatro, el triunfo que acaba de obtener en París, habría bastado para ocupar durante muchos días a la prensa de la capital i de las provincias, particularmente a la heroica Concepción, cuna de su nacimiento. Mientras tanto, ¿qué ha hecho la provincia natal del pobre artista? Nada mas que reproducir el telegrama que el mismo Arias o algún amigo suyo envió.

¡Ah! están *La Libertad Católica* i *El Sur* que nos desmientan. Pero, tanto el diario clerical como el liberal, saben lo que es el arte del divino Fidias, lo que es *Salon* en París i la importancia que tienen las obras de Arte en ese arte i en ese *Salon*? ¡Ah! si lo supieran, otro sería el destino del escultor penquista; mayor sería su triunfo hoy día, pues en tiempo oportuno la ciudad predilecta del conquistador habría socorrido con mano pródiga al que ya daba pruebas evidentes de llegar a ser el primer escultor de la República. ...

Mejor es no menearlo i proisgamos.

El único teatro que encuentra para lucir sus progresos penosamente adquiridos, lejos del hogar doméstico i de su querido Chile, es el muestuario de alguna tienda, cuyo dueño le admite por compasión, o por amor a todo lo que es artístico.

Si tomamos la música, la pintura i la escultura bajo el punto de vista instructivo, nadie podrá negar, que, por lo menos, estas son tan instructivas como aquella. Si la una entra por los oídos, las otras entran por los ojos a despertar en el corazón los mas nobles sentimientos.

Un profano en el arte musical, es como el sordo que no oye porque no entiende el lenguaje divino de la música; un ignorante, en presencia de un cuadro o de una estatua siempre comprenderá lo que estas representan, pues segun la espresión de Lamentinas, "la pintura i la escultura son la escritura de los que no saben leer."

La música solo se puede oír por un tiempo mas o menos breve; en el teatro, en el concierto o en la iglesia. La pintura i la escultura se pueden contemplar hasta la saciedad a domicilio.

La música es un sonido efímero que va a perderse en el espacio, sin vuelta, como sin vuelta se va de nuestros bolsillos, junto con las compañías líricas, el dinero que por oírlos pagamos. Ese dinero va a enriquecer otros hogares i otros países.

La escultura i la pintura, son de eterna duración. Las obras de arte compradas por nuestros abuelos las conservamos i pasarán a nuestros hijos, quienes harán lo mismo que nosotros. No pierden su mérito: el tiempo las hace mas apreciadas.

Para oír la música en el teatro, se necesita ir



de gran *toiletté* (arriesgando una pulmonía). El gasto por cualesquiera de estas causas suele arruinar a las familias. Las obras de arte se pueden admirar a domicilio, sin el menor gasto de *toiletté* ni en puestos a enfermedades.

El cuadro, o la estatua, que fué comprado por un puñado de cobre, a la vuelta de algunos años no se vende ni por muchos puñados de oro.

La adquisición de estas obras, es dinero puesto a crecido interés i, por lo tanto, la mejor hazienda que podemos legar a nuestros hijos.

"La Francia no necesita oro; tiene de sobra lo que necesita son obras de arte", decía un personaje cuyo nombre conservará eternamente la historia, cuando le proponían vender algunas obras del Museo del Louvre.

La pintura i la escultura enriquecen a la nación.

La música la empobrece, la arruina.

Un proverbio francés dice: "*La musique est le bruit à plus cher au pays.*"

No pedimos que se vayan las compañías líricas con su música a otra parte; pedimos solamente que no se les dé tanta preferencia con detrimento de sus hermanas que son de más utilidad.

No desnudemos a un santo para vestir a otro. Si tomamos la cuestión bajo otro punto de vista, concluiremos diciendo, que si en el teatro se pueden extasiar contemplando las piernas de las bailarinas, en un museo nacional de bellas artes contemplarían eso i mucho más perfecto los aficionados...

La vida tranquila i laboriosa de los hombres de taller, nos parece mas ventajosa para un país pobre i nuevo que la turbulenta i escandalosa de las personas de teatro.

Si fuéramos Gobierno (lo que Dios me permita para honra i gloria del arte musical), convertiríamos el mejor de nuestros teatros en una academia de Bellas Artes, dotándola de excelentes profesores traídos de Europa *ex-profeso*, para que nuestros futuros artistas recibieran una educación sólida que les permitiera rivalizar con los europeos. Esa falange de trabajadores sería honra i provecho para la patria; honra porque daría a Chile el prestigio que París tiene en Europa, i provecho porque Chile sería el país obligado donde los demás pueblos sud-americanos encargarian las estatuas de sus héroes i demás obras de arte que hoy compran al extranjero para adornar sus salones.

Los museos del Vaticano, del Louvre i la escuela de Bellas Artes a orillas del Sena, son edificios mas vastos i suntuosos que los mejores teatros de esas grandes capitales; imitemos, pues, tales modelos dando preferencia a lo que tiene mas positiva utilidad, i cuando nuestra riqueza i cultura lo permitan, invirtamos millones si es menester, para recibir dignamente a las compañías teatrales que se dignen visitarnos.

## EJUNIO OUDINÉ,

ESCUULTOR Y GRABADOR DE MEDALLAS.

El correspondal de *La Patria*, entre otras, envía desde París las siguientes noticias, que extraeremos de su interesante correspondencia.

"Ha sido muy sentida la muerte del insigne artista Eujenio Oudiné, escultor de gran talento. Alumno de los famosos Ingres, Petiti i Galle, obtuvo primero el premio de Roma i en seguida numerosas distinciones. Desde 1844 entró como empleado especial a la Moneda i al Timbre. Lo que mas se conoce de él son las estatuas de las piezas de un peso, que llevan su nombre. Desde 1870 se puede ver en todas su firma.

Oudiné ha ejecutado tambien numerosas estatuas. Citaremos las esculturas del palacio del Timbre: la *Lei*, la *Seguridad*, la *Justicia*, el *Martirio de Santa Valeria* i el *Bautismo de Clovis*; un *San Landry*; en la torre de Saint-Germain, *L'usucrois*, *Dufin*, *Hebe*, etc., i algu-

nas otras trabajadas para el *Palacio de las Tullerías*.

—En materia de arte, los parisienses son insaciables. Hemos escrito, o lo hemos, una decena de pequeñas revistas de salones de pinturas, de exposiciones, de círculos, i aun tendríamos espacio para hacer otras tantas: tal es la abundancia sobre arte.

En algunos días mas se abrirá el *Salon*; lo que dará tema para dos meses de comentarios. Las telas, dibujos, estatuas i grabados admitidos están ya colocados en sus respectivos lugares, el día del *Vernissage* fijado, así como el precio de entrada. Sin embargo, la impaciencia de los habitantes de París, no está satisfecha: mientras el *Salon* abre sus puertas, se ha organizado una exposición, por otra parte interesantísima, de pinturas maestras. Se trata de exponer las obras del gran pintor Millet. Después de muchas idas i venidas de los miembros del comité, los *amateurs* que poseen mayor número de cuadros han prometido prestar sus obras. Entre las que hemos visto i admirado, por su gran belleza i perfección, podemos citar las siguientes: el *Ángelus*, la *Cuidadora de carneros*, el *Tejedor*, las *Segadoras*, la *Primavera*, el *Olivo*, un *Molino*, una *Hiladora*, *Vistas de Gréville*, el *Pasto* i los *carneros*, la *Batelea*, el *Ventarrón*; i algunas acuarelas, dibujos i aguas fuertes.

Esta pequeña exposición está destinada a producir gran efecto. Allí habrá poco que ver, pero mucho que admirar.

## EL NACIMIENTO DE CRISTO

EN EL ARTE FIGURADO.

(Del italiano para *El Taller Ilustrado*, por H. A. Perez.)

La representación del nacimiento no aparece en el siglo IV (1) i se encuentra solamente en los sarcófagos i no pintada en las Catacumbas (2). ¿Cuál puede ser la razón de este hecho? Tratemos de encontrarla.

Es necesario notar que mientras en las pinturas de las Catacumbas—si bien éstas proceden por alusión i quieren hablar mas bien al espíritu que a los ojos—no solo ordinariamente el sentido de ellas es cristiano, sino que tambien son cristianas las escenas visibles, sacadas de las narraciones del antiguo i nuevo testamento i puestas entre sí en correspondencia para servir a un concepto simbólico. En los primeros sarcófagos cristianos estamos por el contrario en presencia de un arte abstracto que se consagra ante todo a figuras ideas. En ellos no se ven al principio ni Jesús, ni los apóstoles, ni los milagros que refieren los libros sagrados; no hai, en fin, representaciones históricas, sino solamente escenas i figuras enteramente ideales, a las que habian dado ocasión motivos del arte pagano, de por sí indiferentes i tales que podían ser tambien usados por

los cristianos i adquirir para ellos un sentido simbólico. Así, por ejemplo, la representación de la viña trabajada por pequeños jénios, i las varias escenas pastorales que abundan precisamente en los sarcófagos cristianos del siglo III.

Así, sucedia que los cristianos, de los asuntos cristianos representables, sacasen aquellos que principalmente podían servir para encarnar un concepto cristiano, o para representar un hecho bíblico o evangélico, cualquiera que fuese, sacando algunas veces que los mismos motivos derivados de las pinturas de las Catacumbas entrando el dominio de la escultura, se modificasen segun los ejemplares paganos. De donde, para citar algun ejemplo, mencionaremos la figura del Buen Pastor que, monótonamente representada en los sarcófagos, sufrió muchísimas variaciones, i Orante reclama en algunas de ellas (Garrucci, Hist. del arte crist., p. 338—2) las estatuas de la *Pieta* (3).

Lo que mas importa es, pues, que pudo tambien esculpirse representaciones bastante extrañas a las de la pintura. La escena de matrimonio que aparece en algunos sarcófagos, no es mas que la versión cristiana de un grupo muy conocido que se compone de la *Conjunctio manuum* i de una *Promisa* *Virgo*, colocada entre los esposos; la de la creación del hombre, en la cual se llevó a dar figura humana hasta al Dios Padre (4) tuvo origen en la escena de Prometeo que modela al hombre; las representaciones de Daniel que envenena la serpiente derivan ciertamente de representaciones de Esculapio e *Ignis*, o mejor, si se quiere, de aquellas de una Victoria que presenta cierto paso a la serpiente que está envuelta en una columna.

Como estos podría citar otros ejemplos de asuntos, que perteneciendo exclusivamente a la escultura, entraron en el ciclo de las representaciones cristianas, solamente porque pudieron tener su origen en otros motivos, por concepto, o por forma de la mitología figurada. Pero baste con éstos.

Los escultores, ya fuesen estos paganos, a los cuales los cristianos debían dirigirse para encomendarles sus sarcófagos, o bien cristianos, que debían servir con su trabajo tanto a sus correligionarios como a los paganos, no habrían sabido encontrar otras formas fuera de las que eran tradicionales i que con poquísima variantes se repetían monótonamente siempre. I como los cristianos al principio del siglo IV no debían tener mucho miedo del paganismo para cuidarse de no separarse mucho figurando en el mármol como éstos lo hacían, las escenas mitológicas, los hechos del antiguo i nuevo testamento (mucho mas cuando se habian acostumbrado a no ver tanto la realidad histórica cuanto el símbolo que encubrían), así no vacilaron en sacar provecho de aquellas formas en que tanto habian ejercitado la mente i la mano, encontrando algunas que unidas podían adaptarse para representar con eficacia alguna escena bíblica o evangélica. La representación del nacimiento de Cristo tuvo lugar, pues, talvez un poco antes de la época de Constantino, como hemos visto, i la cual después tanto debia entrar en el ciclo de los asuntos propios del cristianismo, en cuanto que la iglesia triunfante comenzaba a aparecer definitivamente el 25 de noviembre con la fiesta de la natividad de Cristo que no se celebraba en Occidente, como Epifanía ha demostrado, en los tres primeros siglos.

Examinemos ahora cómo se haya sacado principalmente de los sarcófagos la escena narrada en el evangelio de San Lucas i cuáles sean los personajes que la componen.

(1) Véase para esto a René Grousset: *Études sur l'histoire de l'art chrétien*, p. 125.

(2) Véase lo que dije en una nota de un artículo sobre la *Asunción de María* en el *arte figurado*, inserto en "La Italia Artística Ilustrada."



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, JUNIO 16 DE 1887.

NUM 87



## LA MUJER ADÚLTERA

ESTÁTUA EN MÁRMOL, POR MONSIEUR CAMBOS.

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, JUNIO DE 1887.

**SUMARIO.**—La Sociedad «Union de Artesanos» y don Fermín Vivaceta.—La imitación de las artes, (arreglado del francés para *El Taller*, por la señora Anjela Uribe de Alcaldé).—Una malva (poesía) por la señora Delina María Hidalgo.—Bacón Bandini, escultor i pintor florentino.—Himno a Iquique.—El nacimiento de Cristo en el arte figurado, del italiano para *El Taller*, por el señor H. A. Pérez.—Nuestro grabado, la mujer adúltera, por M. Cambos.

## LA SOCIEDAD

## "UNION DE ARTESANOS"

Y DON FERMÍN VIVACETA.

El domingo, 19 del presente, se verificó en el Cementerio el acto solemne de inauguración del sitio en que en adelante serán depositados los restos mortales de los miembros que componen la *Sociedad Union de Artesanos* en esta capital. Esa noble i fraternal idea desde mucho tiempo acariciada, ha sido por fin realizada, gracias al esfuerzo perseverante de los iniciadores. De hoy mas, los hijos del trabajo que han soportado un tanto las fatigas del taller, que se han estimulados i animados mutuamente en las horas de desfallecimiento i que han discutido juntos el modo de hacer mas llevadera la existencia que les trazo el destino, continuarán unidos para siempre, bajo el techo del modesto mansolero, construido por ellos mismos, como juntos pasaron la vida bajo el techo del mismo taller o de la fábrica, en la cual se procurabán al pan de cada día para ellos para sus hijos i para los compañeros que se sumaron al peso del trabajo o al peso de los años, no pudiendo ya sus manos encallecidas empuñar las herramientas.

Entre los oradores improvisados que con rara facilidad i galanura hicieron uso de la palabra, i decimos improvisados, porque todos ellos son hijos de un trabajo ajeno al desarrollo de las dotes naturales oratorias con que nacieron, el señor Juan Agustín González, terminó su discurso mas o menos como sigue:

«Una palabra mas antes de terminar. Ya que la casualidad lo quiere colocarnos en este sitio, morada silenciosa de la muerte, donde debiera empujarse toda la pasión para dar libre curso a la verdad i a la justicia, es necesario que esta se haga como merece, pues la conciencia nos dice que cometeríamos no solo un acto de deslealtad, sino tambien de ingratitud, si en medio de esta numerosa concurrencia i en esta solemne ceremonia no tratáramos de elevar a la altura que merecen los iniciadores i fundadores de la *Union*.

Siendo uno de los pocos soldados que aun quedan de aquella revolución humanitaria i filantrópica, habiéndome tocado el honor de ayudar aecer la cuna de la naciente Sociedad que traía el jémen de la *union* i de la *fraternidad* desde la alborada de su existencia, tuvimos ocasión de conocer aquí de cerca a esos beneméritos i afortunados ciudadanos i presentes a tan inmensos sacrificios que necesitaban hacer en aquellos días de vacilaciones i incertidumbres, por llevar a cabo la bella institución bajo cuya bandera hoy nos agrupamos. Ecos hombres, pasiones para dar libre curso a la verdad i a la justicia, señores, don Fermín Vivaceta, Rafael Villarroel, José Santos Valenzuela, Marion Ross, Joaquín Díaz i otros que en estos momentos se nos escapan. La nueva generación que a la sombra de esta bandera querida se levanta, está en el mismo deber que nosotros para darles el prestigio i rendirles el respeto que merecen para que sirva de estímulo a los presentes i de norma a los que vengan mas tarde a continuar la obra que ellos implantaron.»

Lamentamos no recordar mejor el sentido i elocuente discurso del señor González, como igualmente sentimos no poder dar siquiera un resumen de los demas que fueron pronunciados en esa ceremonia compuesta, en su totalidad, de la flor de los hombres de trabajo con que cuenta nuestra joven República para su progreso moral i material.

—A última hora hemos sabido que nuestro amigo, el señor Vivaceta, que fué el alma de tan bella institución, ha solicitado un nuevo diploma por habersele estraviado el primero que se le

concedió, en vista de sus importantes servicios prestados a la *Union de Artesanos*. Se nos dice tambien que dicha Sociedad le concederá un diploma especial, digno en todo de ese héroe del trabajo, que todo lo sacrificó al valeroso anhelo de reponer nuestra clase obrera reuniéndola en los salones de la *Union*, i disciplinándola para los altos fines a que está llamada en el porvenir de la nación.

El nuevo diploma que se le enviará a Vivaceta será la justa recompensa de sus nobles sacrificios i a la vez el testimonio mas elocuente de la gratitud de los jóvenes socios de la *Union*, por el que fué su fundador i su mas fuerte sosten hasta el momento en que la enfermedad ha venido a postrarlo en el lecho del dolor imposibilitándolo hasta para seguir ganándose el pan que el con mano pródiga repartiera en sus mejores días a sus queridos compañeros que no podían procurárselo.

A nuestro juicio, i al de cuantos no ignoran lo que la *Sociedad Union de Artesanos* debe a Vivaceta, cuanto ésta haga hoy por él, será siempre poco. Ese Franklin de nuestros talleres merece toda clase de respetos i de consideraciones.

Honrémosle en vida para que el tardío arrepentimiento no nos obligue a llorar sobre su tumba.

## LA IMITACION EN LAS ARTES.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcaldé.)

Hemos dicho, en el artículo anterior que las artes tienen por misión, no el imitar la naturaleza, sino expresar el alma humana, i hemos manifestado que en la arquitectura, que es arte plástico, ni la música, que es arte fónico, i que debieran, al parecer, vivir de la imitación de la naturaleza, no la imitan sino de una manera inteligente i libre.

Ahora, la escultura, mas imitativa que ninguna arte, porque tiene un modelo obligado, inevitable, sin embargo, tiene buen cuidado de no llevar su imitación hasta el fin; i emplea la pesadez del mármol para expresar la lijereza de los cabellos, suprime la expresión fugitiva de la mirada pero acusa la permanencia del espíritu; imita las formas naturales para sacar de ellas formas mas perfectas, formas mas ideales; i tan lejos está de llegar a la perfección por la servil imitación que cuando quiere llegar hasta la imitación en el color, no hace mas que producir espectros inanimados chocantes.

La pintura mas imitativa aunque la estatua se aparta todavia mas de la naturaleza por una licencia enorme, que consiste en finjir tres dimensiones en una superficie plana, i todavia en producir la apariencia de tres planos sobre el lienzo donde no hai sino un solo plano. De este modo, mas fiel en un sentido, la pintura es ménos fiel en otro. Pero desde el momento en que ella quiera extender su imitación hasta el punto de añadir una tercera dimension, la profundidad, cae en la fantasmagoría del diorama, deja de ser la pintura.

En consecuencia, todas las artes nacidas en el espíritu del hombre o en su corazón son en tal grado elevadas sobre la naturaleza que cuando mas quieren copiarla literalmente, servilmente i bajo todos los puntos de vista, tanto mas tienden a degradarse i a destruirse. No las artes en su mas alta dignidad, no son tanto arte de imitación como arte de expresión. La fotografía es una invención maravillosa, pero no es un arte porque en su indiferencia, lo imita todo i no expresa nada. Luego, pues, donde no hai expresión no hai arte. Rumiando rasgos diseminados o confundidos en el espejo del mundo real i perdidos en la inmensidad de las cosas, el artista los hace servir a la expresión de su pensamiento, i valiéndose de ellos expresa su idea meta, clara, visible, sensible, una. La realidad contiene los

jérmenes de lo bello, el artista desprende de estos la belleza misma. He ahí, cómo i en qué, el artista es superior a la naturaleza. Confunde, él, el desmoronamiento, la lluvia, el silencio, la luce hablar, i si quiere imitar a sus representaciones el sello de la grandeza, él purifica la realidad de los accidentes que la corrompen, él la realza i la altera; lo que era difuso, el artista lo concentra, lo que se empujaba por el detalle lo complica él lo simplifica, i simplificándolo lo engrandece. En una palabra, en la verdad natural él encuentra la verdad típica, el estilo.

Es, sin embargo, cierto que en las artes en jeneral, i en la pintura en particular, hai obras que por la sola sencillez pueden tener un encanto infinito, pues la naturaleza tiene una gracia inesperada i espontánea en ciertas creaciones en que el tipo estaría fuera de lugar i en las cuales el retrato basta. El estilo, es decir, la verdad típica, no debe emplearse en todo i si se quiere dar a las formas el sabor del accidente, se las debe particularizar a los vivos, con la mayor viveza posible, adonde se las debe simplificar si se quiere poner grandeza en ellas. El arte, el arte que se cree generaliza las de la estética se hallan de tal modo oscurecidas o tan poco generalizadas que se cree generalmente que el estilo es inconciliable con la naturaleza; que la expresión de la vida no puede encontrar fuera del individuo vivo; que el ideal es en la realidad i que no hai verdad sino en la realidad. Errores monstruosos, funestos errores!

(Se continuará.)

## UNA MALVA.

(Para El PUEBLO.)

Deténeos un momento;  
Oh! no piséis esas hojas  
De hermosura sin igual,  
Que alivian el sentimiento  
I disipan las congojas  
Del desdichado mortal.

La malva no necesita  
Esos tintos de grandeza  
Para adquirir gratitud;  
No tiene el alma infinita  
De aquella antigua nobleza,  
Pues le basta su virtud.

Es como el jenio esa planta  
Que por sí mismo se eleva  
Con magnífico esplendor;  
I ofrece una virtud santa  
Que para el mundo no es nueva:  
En hojas, raíz i flor!

Es del hombre compañera:  
Desarrollése lijera,  
Desde el principio hasta el fin,  
Aunque por el bien no cobre,  
Ya en la cabaña del pobre,  
Ya en el majico jardín!

Es la flor igualitaria  
Que en la tumba solitaria  
En el fastoso panteón,  
Crece esbelta, candorosa,  
I en su vista deliciosa  
Halla gozo el corazón.

Quizá no os habeis fijado  
En esa malva tan bella,  
De tan variado color;  
I no habeis analizado  
Esa corola que en ella  
Guarda su encanto el amor!

DELFINA MARÍA HIDALGO.



## BACCIO BANDINELLI,

ESCUULTOR Y PINTOR FLORENTINO.

Florenia, la Atenas del arte, la tierra clásica de la belleza, del amor, de la eterna juventud, dió al mundo en 1487 un artista mas, que fué bautizado con el nombre de Bartolomeo o Baccio, siguiendo el diminutivo toscano que la historia se ha encargado de transmitirnos.

Desde su cuna empezó Bandinelli a sentir el mudo armonioso de los cincelos i buriles con que trabajaba su padre, ruido que debía ser para el futuro artista tan grato como las melodías de las bellísimas canciones que entonaba sin cesar ese pueblo de poetas, de pintores i de estatuarios.

Tan pronto como las manecitas del niño pudieron tomar el lápiz, su padre le dió las primeras lecciones de dibujo.

Al sentirse con fuerzas para levantar el martillo i empujar el cincel, trató de desbastar el mármol.

Un día, después de una gran nevada, se encontraba el niño en el taller de su amigo J. del Buda. Uno i otro miraban el monton de nieve que alguien había hecho para dejar libre la acera. De improviso dijo éste a Baccio:

—Si esa nieve fuera mármol no habría suficiente para hacer una estatua acostada como la de Marforio?

—Ciertamente, contestó el niño, i voi a probarlo.

Llamó a otros compañeros para que lo ayudaran, arrojó su capa, i en pocos minutos la estatua estaba terminada. el Marforio de nueve metros cuatro metros. Tanto la gente que pasaba por la plaza, como del Buda reconocieron en el niño un futuro artista.

Qué espléndido ensayo! qué precocidad!

Baccio, con tal triunfo, se dedicó por completo a la escultura. Estudiaba con ardor desde que lucía el alba, hasta que su padre lo obligaba en la noche a suspender sus estudios.

Gio Francesco Rustici, escultor de mucha nombradía, lo tomó a su cargo para iniciarlo en los secretos del arte de la estatuario. Como Miguel Anjel i demás artistas de la época, el niño Baccio Bandinelli empezó a copiar las estatuas que adornaban los jardines de la familia de los Médicis, esos Mecenas de los talentos que venían al mundo envueltos en los pañales de la pobreza, en la cual hubieran vejado hasta sucumbir antes de realizar i llegar a la posteridad sus obras inmortales, honra de su patria, de la humanidad, i mas que todo, de la casa de los Médicis, de esa ilustre familia cuyo nombre jamás bendeciría lo suficiente la historia del progreso humano.

Por esa época fué puesto en una de las salas del palacio de Médicis, el famoso carton de Buonarroti *La Guerra de Pisa*, para que todos fueran a contemplarlo, a estudiarlo i a beber la inspiración en esa obra maestra que acababa de producir el genio sin segundo del principio de los siglos del Renacimiento. Bandinelli era el mas asiduo copista de esa maravilla del arte, i tanto la estudió i con tanto provecho, que en poco tiempo llegó a sobrepasar a sus demás colegas en el arte difícil del dibujo de figuras desnudas; escudo de los artistas mas peligroso que el de Escia i Caribdis.

Seis ponderada composición de Miguel Anjel, media siete metros de largo por cuatro de alto, i fué ella la que echó por tierra la reputación de Leonardo de Vinci, haciéndole emigrar a Francia, huyendo la competencia de su joven rival. Benvenuto Cellini asevera en sus memorias que el Buonarroti jamás volvió a producir cosa mejor, ni aun en los frescos de la *Sinatra*. La mayor parte de los escritores de ese tiempo que hemos leído, están mas o menos de acuerdo con Benvenuto. Vasari, después de hacer los mayores elogios de esa obra magna, dice que en el año 1512,

durante la revolución que derrocó al gonfalonier Soderini i restauró a los Médicis, Bandinelli se introdujo secretamente, gracias a una llave ganada, en la sala en que estaba depositado el carton i lo desbastó.

Un escritor moderno ha tratado de rehabilitar a Bandinelli; pero las razones en que apoya su defensa carecen de lógica. El hecho narrado por Vasari i que era del dominio público entre sus contemporáneos, sigue oscureciendo la gloria del profundo anatomista, dibujante, pintor i escultor Bandinelli.

En *La Degollación de los Inocentes*, en *El Rapto de las Sabinas* i en *La Guerra de los dioses* tiene este artista algunas figuras de tal mérito, que a no ser por ciertos detalles que caracterizan su estilo un tanto seco, las creeríamos trazadas por el pincel majestoso del autor de los frescos de la Sixtina.

Miguel Anjel, con su habitual franqueza, dijo un día, en presencia de varios artistas, al ver un cuadro de Bandinelli:—"Baccio no ha nacido para pintar: es un gran dibujante; pero cuando toma la paleta, es el mas mediocre de los pintores."

El juicio de Buonarroti llegó a oídos de éste, i a pesar del odio que le profesaba, reconoció que aquel decía la verdad, i abandonó para siempre los cincelos, contentándose con hacer pintar por otros las composiciones que tan maestramente dibujaba.

Dedicado exclusivamente a la escultura, empezó a producir gran cantidad de estatuas, que le eran compradas por el Papa, por el rei de Francia Francisco I i otros grandes personajes.

La fiebre del trabajo, que se había apoderado del niño, era ya en el hombre una enfermedad crónica, incurable. Casi no dormía por trabajar. Su vehemente anhelo, su idea fija, era eclipsar a Miguel Anjel.

El único tiempo que perdía en tan noble ambición era desgraciadamente el que empleaba en intrigas vergonzosas para arrebatar a sus compañeros los trabajos que los encomendaban.

Baccio era un gran talento.

Miguel Anjel era un genio.

Bandinelli, por su presunción i por sus bajas intrigas, llegó a hacerse odioso a sus compañeros de arte, hasta el extremo de ser injustos con él, desconociendo el mérito de sus obras, mortificándole i echándole en rostro los defectos de éstas, por insignificantes que fueran. Cada trabajo que terminaba o que exponía al público, era criticado de una manera hiriente i mordaz, ya en prosa o ya en versos latinos, que pegaban en la boca de la misma obra durante la oscuridad de la noche o a la clara luz del día.

Hai en Florenia una plaza que se llama de la *Senoría* i es, sin disputa, la mas interesante para el artista viajero. Tres veces hemos tenido la fortuna de estar en Florenia, i apenas llegados nos hemos dirigido maquinalmente a ella, ni siquiera hemos esperado limpiarnos el polvo del camino: tanto era el deseo de ver la *Piazza della Signoria*, verdadero museo artistico! Allí está el *David* colosal de Miguel Anjel; el *Perseo*, con su elegante pedestal, de Benvenuto Cellini; *El Rapto de las Sabinas* por Juan de Bologna, i entre otras obras notables, sin olvidar la hermosa pila con sus figuras de bronce, está el grupo de *Hércules* ahogando a Caco, obra capital de Bandinelli.

El lector recordará que el ladrón Caco robó las terneras al Sansón de la mitología, i por mas que para librarse de la venganza de éste se atrincheró en su caverna, fortificándola con enormes rocas, Hércules forzó la entrada i ahogó entre sus brazos al famoso ladrón. El artista dió a Caco cierta fisonomía de buel, por lo cual los florentinos colocaron en boca de la estatua el terceto siguiente:

"Ercule non midar, che tuoi vittelli  
Ti renderò con tutto il tuo bestame;  
Ma il tuo bel Caco aveto Baccio Bandinelli"

"Hércules, no me mates i te devolveré tus terneras i demás animales; pero méenos el buel, que Bandinelli ha transformado en mármol."

Otra de las obras que le fueron despiadadamente criticadas, es el grupo en mármol *Adán i Eva arrojados del Paraíso*, trabajo difícilísimo, de largo aliento, que debió absorber durante tres o cuatro años la vida del artista. Esa obra con la cual contaba vencer a todos sus rivales, al ser exhibida en la iglesia a que estaba destinada apareció al día siguiente ostentando en grandes caracteres la siguiente inscripción: "Eva fué arrojada del Paraíso por su blandura; pero esta a causa de su dureza debiera ser arrojada del templo."

¿Podía darse mayor contradicción para el pobre artista que había gastado sus pulmones i puesto sus cinco sentidos en tal obra? Resultado tan poco lisonjero, naturalmente no hacia mas que agriar su carácter discolo, por naturaleza. En cada uno de los apostos alardes que componían esa brillante falange que coronó la obra colosal del Renacimiento, Bandinelli, en vez de ver un compañero, un socio, un hermano, veía solo un despiadado enemigo, un acérrimo i encarnizado envidioso de su talento, que anulaba o pretendía anular la parte de gloria que le correspondía en la ruda campaña emprendida para arrebatar el arte del pedestal aludido en que lo envolvería i sepultaría la Edad Media, esa funesta i prolongada noche de los tiempos. Eso contribuía a que el no tuviera paz con nadie i tratara de vengarse de todos criticando a su turno, con razon o sin ella, las obras que producían. Si hubiera sido hombre de ligados, valiente como Benvenuto, habría tenido mil desafíos, se habría batido con todos ellos; pero el hombre era pusilánime, era un cobarde. "Temblaba como un azogado i se ponía del color de un muerto cuando lo insultaban," dice Benvenuto, en el poético lenguaje que a veces emplea al escribir su propia biografía, por lo cual se jacta de haberle dicho en cierta ocasion: "No tengas miedo *poltron*, *vil*, que mis manos no se mancharán en darte las bofetadas que mereces."

Victima de mezquinas pasiones, la avaricia, la envidia i el orgullo minaron su corazón desde que estudiaba como aprendiz en el taller de Rustici. Intrigante por excelencia, no omitía medio alguno para despreciar i arrebatar el trabajo encomendado a otros artistas. Se veía tan recargado de obras, que su vida entera no le habría bastado para terminarla misma. Cuando había recibido anticipado el precio de ellas, las abandonaba en su taller medio bosquejadas, o confiaba la terminación al cincel de sus aprendices. Las estatuas de Leon X i de Clemente VII, apenas bosquejadas por Bandinelli, aunque bien pagadas, fueron concluidas por Raffaele de Montepulze la primera, i por Giovanni de Baccio la segunda. Hai estatuas principadas por el artista en 1518 i terminadas solo en 1565. La República de Génova le encomendó una estatua de Neptuno, en mármol, de valor de 1,000 florines, dándole 500 anticipados. Riéndose de los joveneses, del príncipe de Doria, que lo amenazaba con las galeras, del cardenal Doria, que lo hizo trabajar una temporada con centinela de vista, i de las amenazas de escomunion de Clemente VII, no concluyó jamás dicha estatua.

Un último rasgo acabará de pintar al hombre i al artista.

Francisco I deseaba a toda costa poseer alguna obra maestra del arte antiguo o moderno. Era preciso contentar al monarca. El cardenal Bernardo Bibbiena empuñó su palabra, prometiendo satisfacer al rei. Pregunto un día a Bandinelli si se encontraba capaz de modelar una copia en mármol, del conocido grupo de Lacoonte, cuyo descubrimiento fué celebrado con tanta pompa entre el pueblo romano el 1.º de Junio de 1560, por ser la obra mas bella descubierta hasta entonces. La contestación de Bandinelli fué propia de su carácter:—"No solo sé capaz de hacer un Lacoonte tan bello como ese; pero aun mas, me comprometo a que la copia sobrepase al original."

¿Cuán distinta hubiera sido la contestación del divino Miguel Anjel, que hasta en su vejez era entusiasta admirador de esa maravilla del arte!

Bandinelli recibió orden de emprender la copia. Durante dos o tres años trabajó en ella con un ardor digno de su empresa titánica. Terminada su obra, quedó tan satisfecho el Papa Clemente VII, que la mandó colocar en el palacio de Florencia y envió a Francisco I algunas estatuas antiguas para no desairarlo.

Baccio Bandinelli nació, sin duda, para ser un segundo Buonarroti, i quién sabe si también le hubiera igualado; pero el mal carácter, que le obligaba a aislarse y desconfiar de todos, unido a su insaciable ambición de gloria y de riquezas, fueron causa de que no pudiera consagrar a sus obras esa calma i estudio necesarios para imprimirles el sello de la belleza, que las hace pasar a la posteridad.

La vida de Bandinelli debiera ser leída i meditada concienzudamente por cada uno de nuestros colegas de profesión, nacidos, no a orillas del soberbio Arno como aquel, pero sí, a orillas del humilde Mapocho que fertiliza la tierra bendita de nuestra cuna.

De ella sacarian mucho provecho. La verdadera fraternidad no sería un mito i el arte surgiría mas pronto i mas lozano que los robles corpulentos de nuestras selvas.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## HIMNO DE IQUIQUE.

CORO.

Cantemos de Iquique  
El triunfo naval,  
Cantemos las glorias  
De Condell i Prat.

I

La vieja Esmeralda,  
De glorias cubierta,  
No pudo una afrenta  
Jamás soportar;  
Por esto la vimos  
Que al Hudacar horrendo,  
Al monstruo tremendo  
Lo supo humillar.

II

Allí, en esa rada,  
En vano quisieron  
Dos fieras de acero  
Sus garras clavar.  
¿Qué pueden, cobardes,  
Hacer contra naves  
Que pisan las plantas  
De un Condell i un Prat!

III

En vano inflamados  
En zaña pretendían  
Arriar la bandera  
Que al tope flameó;  
Insignia gloriosa,  
De triunfos divisa,  
Guió a sus valientes...  
¡Tras ellos se hundió!

IV

De tierra provocan  
Con lenguas de fuego,  
Porque ellos quisieran  
A Prat arrear;  
Mas héroe valiente  
Con noble denuedo  
Se lanza a la punta  
Del cruel Leviatan.

V

I Condell, en tanto,  
Pisando las rocas,

Vertiendo metralla,  
Cual dádolo es,  
Muy presto consigue  
Que el barco impotente  
Quedara impotente  
I hundido a sus pies.

## EL NACIMIENTO DE CRISTO

EN EL ARTE FIGURADO.

(Del italiano para El Taller Ilustrado, por H. A. Perez)

En ella aparecen, generalmente, María, uno o mas pastores i el Niño Jesús envuelto en sus mantillas, colocado en el pesebre, el cual está debajo de un techo inclinado, sostenido por palos plantados en las rocas; el buci i el asno cerca del pesebre, los tres magos que presentan sus ofrendas i algunos árboles (olivos a los lados de la escena.)

Antes de estudiar una por una las figuras de esta composición, debo hacer notar que hai en ellas un elemento del cual ni el evangelio de San Lucas ni de San Mateo hacen mención; esto es: de los dos animales, buci i asno, que están cerca de la cuna del niño Jesús. El como éstos hayan llegado a formar parte integrante de la escena ha sido perfectamente explicado por René Grousset en su prolijo estudio sobre el buci i el asno en la natividad de Cristo.

Hé aquí lo que sucedió.  
El pasaje de Isaias *Agnovit hos posservum suum est asinus praesepe domine sui; Israel autem me non cognovit*, habia ofrecido a los padres de la Iglesia, tanto griega como latina una aplicación directa de los hechos del Nuevo Testamento que era susceptible de una explicación alegórica. El recuerdo de estos dos animales debia ciertamente indicar a los cristianos que Isaias habia señalado el pesebre donde naceria J. C. mientras que el buci en el pensamiento del profeta, según los Santos Padres, representaba el judío encadenado por la lei i el asno, el que estaba cargado con el peso de la idolatría: los dos pueblos, en fin, que la persona de los pastores i de los magos adorarian a Cristo.

Los cristianos embelidos en el estudio de la Biblia i del Evangelio, se acostumbraron a confrontar los pasajes de aquella con éste i los unos servían para replicar los otros.

I he aquí por qué los Santos Padres pusieron en justa correspondencia el pasaje de Isaias con el de San Lucas relativo a la Natividad, en que se dice que María *perperit filium suum primogenitum, et pannis eum involvit et reclinavit eum in Praesepe*; i hé aquí que los dos animales asno i buci, que en el curso del siglo IV debían todavía mantener su sentido simbólico i entrar con los sarcófagos en el dominio del arte cristiano, no siendo la representación del buci un motivo nuevo como todos saben en la escultura antigua, pues que este aparece frecuentísimamente en los bajos relieves paganos.

Pero, ¿podían los fieles permanecer largo tiempo ante las representaciones esculpidas de la Natividad sin querer ver mas que un símbolo en la verdadera i propia representación de una escena real? El hecho demuestra que cuanto mas se penetra en la Edad Media tanto mas el ciclo figurado de los argumentos cristianos, que continúa siempre ensanchándose, pierde en su carácter simbólico para hacerse puramente un ciclo de imágenes o historias cristianas. La escultura es pues, que entre todas las artes la mas realista debia muy fácilmente hacer caer en el error, como sucedió, i los dos animales debían en el concepto común haber realmente participado de la gloria del Niño Jesús en el pesebre. El Evangelio, en efecto del Pseudo Mateo cuya compilación puede remontar al siglo VI, que es el mas rico en detalles de la Nati-

dad, hace ya entrar en la narración estos dos animales como que realmente hubieran existido delante del pesebre en adoración del divino infante.

De aquí que el buci i el asno asumen una importancia extraordinaria en la historia cristiana, no se podía describir ni figurar la Natividad de Cristo, solo salvo pocas excepciones sin que comparecieran estos dos animales.

He dicho que en los sarcófagos la cuna que debia figurar el pesebre donde, según San Lucas, María habia puesto el niño, está debajo de un lecho inclinado cubierto de tejás i sostenido por palos, lo que indica *domum* (casa), que en Palestina significa también techos, dentro del cual los magos, según Mateo, habian encontrado a Jesús; pero tambien he advertido que en algunos sarcófagos los palos que sostienen el techo están plantados en las rocas del monte, i esto según mi parecer podia haber dado sumariamente la idea de la gruta, en la cual, siguiendo la tradición greco-oriental, habia nacido Jesús. Ya que precisamente de la tradición greco-oriental conservada en el proto-evangelio de Santiago i recogida por los Santos Padres de la Iglesia griega de Oriente, tenemos la noticia que Jesús nació en una gruta.

Es natural que así se haya creído desde que se sabe que en Palestina las cavernas han servido i sirven todavía de asilo a las caravanas. Después del siglo IV cuando hayaz penetrado mas las tradiciones del Oriente en la iglesia de Occidente, se representará también la gruta; i esto que no aparece en los sarcófagos sino en la forma que hemos espuesto, aparecerá especialmente en los mosaicos.

El apócrifo del Pseudo Mateo, del cual todos los manuscritos son latinos, pero cuyas leyendas se derivan de fuentes griegas como el Proto-evangelio de Santiago, i la narración de Tomas el israelita, refiere al principio el hecho de la Natividad como sucedió en la *agrotica* (cueva), pero a las tradiciones griegas el *agrotica* también las latinas cual se manifestaban en las obras de arte, i en el cap. XIV refiere: *que al tercer día después del nacimiento del Señor, María salió de la caverna i entró en el establo i puso su niño en el pesebre i el buci i el asno lo adoraron.*

## NUESTRO GRABADO.

Monsieur Cambos, autor de la estatua titulada, *La Mujer adúltera*, que hoy damos a nuestros lectores, es uno de los artistas mas conocidos de la escuela francesa contemporánea. Del mérito de sus obras ya nos ocuparemos para dar a conocer a las personas que lo ignoren, cuales son las notabilidades del arte frances en el presente siglo. Por hoy, el espacio no nos permite hacerlo.

## AL PÚBLICO.

Debiendo partir en el mes de Julio para Europa, agradeceré a las personas que tienen asuntos conmigo se sirvan arreglarlos a la brevedad que les sea posible. En mi taller de escultura me encontrarán de 12 a 3 P. M.

Prevengo tambien a mi clientela que realice todas las existencias de mi taller a precio de costo.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.  
Santa Rosa, 126.



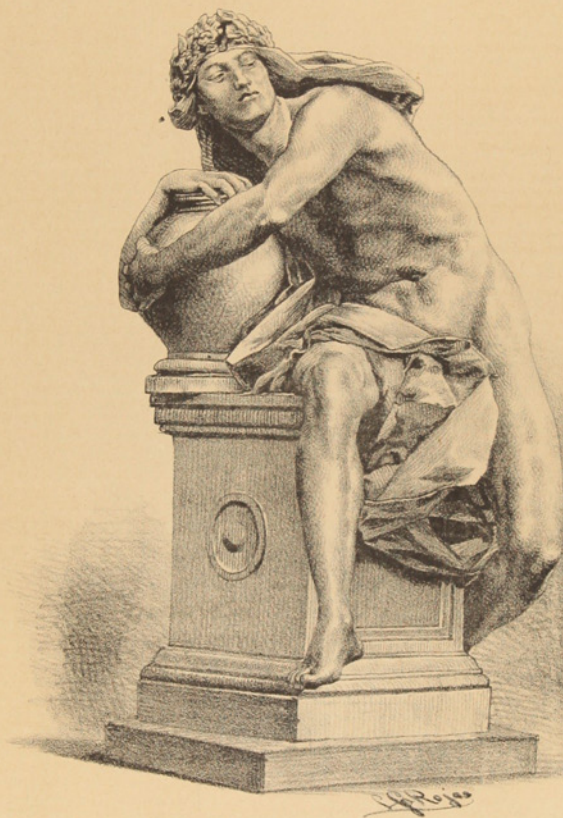
# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, JULIO 1.º DE 1887.

NUM 88



## EL SECRETO DE LA TUMBA

ESTÁTUA EN MÁRMOL POR M. RENÉ DE SAINT MARCEAU (ESCUELA FRANCESA)

## El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, JULIO DE 1887.

SUMARIO.—Tercer año de *El Taller Ilustrado*.—Para los pintores de muñecos.—El ideal en las artes, (arreglado del francés para *El Taller*, por la señora Ajaja Uribe de Alcalá).—En la inauguración de la Sociedad «Union de Artesanos», poema, por don Pantaleón Velasco S.—El nacimiento de Cristo en el arte figurado del italiano, por el señor B. A. Pérez.—Para los artistas, naturalistas i estudiantes en medicina.—Carlos Baca-Flores, joven artista peruano.—Meissonier i su nueva obra.

## TERCER AÑO

## DE "EL TALLER ILUSTRADO"

Con el presente número, correspondiente al 1.º de julio, termina esta publicacion el segundo año de existencia.

La benévola accion que ha encontrado en el público, i la subvencion que le ha concedido el Supremo Gobierno, empujando nuestra gratitud, nos obliga a continuar resueltamente la tarea emprendida dos años há.

Vencidas ya la mayor parte de las dificultades imprevistas con que tropezamos al principio, nuestra marcha se hace cada día ménos pesada, lo que nos da la certidumbre de llegar pronto al colmo de nuestras aspiraciones.

*El Taller Ilustrado*, periódico esencialmente artístico, ajeno a toda cuestion política i religiosa, tiene entrada, tanto en el hogar de las familias conservadoras como en el de las liberales.

Unas i otras, bien sabido lo tienen, que el arte, lejos de ser un elemento de discordia, lo es mas bien de concordia, puesto que con su mágico poder unifica las ideas, haciendo admirar las obras maestras del Creador, reproducidas por la paleta de los pintores o por los cincelos del escultor que dan forma i vida a la materia inerte.

El arte en la sociedad es como el inocente niño en la familia, que con su sonrisa encantadora i sus gracias infantiles inunda de gozo el corazón de sus padres, haciéndolos amarse mas i mas mutuamente. Por eso, i con razon, alguien ha dicho: "El arte es el mas poderoso rejuvenecedor de la especie humana, tanto en lo moral como en lo físico."

No es extraño pues, que publicaciones como esta, sean bien recibidas donde quiera que se presenten.

Corazones pesimistas, incrédulos, juzgaron prematura nuestra tarea: no quisieron perder su tiempo ni rotar su dinero por la ventana, asociándose a ella. La arrostramos, solos la emprendimos.

«No teníamos suficiente dinero?  
«No éramos hombres de letras?  
«No sabíamos ni cómo se compagina un periódico?

¿Qué importa todo eso si en cambio teníamos voluntad, i voluntad de sobra, como lo hemos probado!

En prevision de la justa desconfianza que el público tiene para suscribirse a esta clase de publicaciones que, por lo jeneral, viven lo que viven las rosas, mandamos nuestro periódico sin el costo correspondiente. I tan cierto es esto que, hasta el presente mes, mas de la mitad de nuestros abonados aun no se los ha pasado dicho recibo; i los que han pagado lo han hecho de *motu proprio*. A nadie exijimos que nos pague, solo suplicamos que sigan recibiendo i leyendo lo siguiera en sus ratos de insomnio...

Quien porfia mucho aleanza.  
«*El Taller Ilustrado*, es el heraldico que anuncia el nacimiento del arte nacional», nos ha dicho un hombre a quien respetamos i tenemos por nuestro Mentor.

No aspiramos mayor recompensa.

Camillo Henriquez escribió *La Aurora* al calor del sol naciente de nuestra independencia. ¿Quisiera el destino concedernos escribir *El Taller Ilustrado* al calor de la chispa sagrada del arte, naciente en nuestra pais, con la misma elevacion del gran patriota?

No desearíamos mayor gloria.

Respecto a nuestro próximo viaje a Europa, no tema el lector que *El Taller* suspenda su marcha: continuará como al presente, si no mejor. Un caballero i distinguido literato, que nos honra con su amistad, se ofrece a continuar nuestra tarea. Su modestia nos impide revelar su nombre.

Dando las debidas gracias a las personas que favorecen con su proteccion a *El Taller Ilustrado*, particularmente a los amigos de la prensa que se dignan reproducir, por lo ménos el sumario de cada número, emprendemos gustosos el tercer año de nuestra propaganda artística que según nos lo demuestra la experiencia empieza ya a producir sus frutos.

Aprovechamos esta ocasion para saludar a nuestros lectores, pidiéndoles órdenes para Europa.

EL EDITOR.

PARA LOS PINTORES  
DE MUÑECOS.

Bajo el título de *La vie privée d'autre fois*, se ha publicado recientemente en Paris un libro en el cual su autor observa, examina i describe minuciosamente las modas i costumbres de los abuelos de nuestros tatarabuelos. Como la pintura de jénero (tableau de jénero), está desde algun tiempo a esta parte a la órden del día, su autor hace negocio espléndido puesto que su libro será el A B C de la arquesinesa indumentaria usada en los tiempos felices du roi soleil i demas sucesores de tan feliz monarca.

Los artistas que a ese jénero de pintura consagran sus dias i sus noches, deben de estar de plácemes, pues estamos seguros que llevarán el libro hasta aprenderlo de memoria, a fin de pintar sus monitos con el pintoresco i riguroso traje de la época, para halagar a su clientela i hacer dar bostezos de a vara a los pintores clásicos que como Jeremías, loran sin consuelo sobre las ruinas del arte clásico, con el cual los sastres i peluqueros nada tienen que ver.

Si para muestra basta un boton, allá va el siguiente que dará a conocer la importancia de la obra que nos ocupa:

«El uso de las pelucas se debe a Luis XIII, sin duda, porque a la edad de treinta años ya habia perdido este principio su cabello.

Luis XIV la adoptó a los treinta i cinco años i con el todo su corte.

La costumbre de empolvarse el cabello nació en el siglo XVI. Fué propagada por Enrique III i sus favoritos.

La revolucion suprimió esta moda, aunque no del todo, pues Robespierre iba siempre empolvado, i Bonaparte no renunció a llevar la cabeza enharinada hasta despues de su campaña de Italia.

La aplicacion de los lunares tiene tambien un origen remoto. A fines del siglo XVI se pretendia curar el dolor de muelas adhiriéndose a las sienas pequeños parches de tafetan o de terciopelo. No tardaron las coquetas en observar que aquellas manchas negras hacian resaltar la blancura de la piel.

En la época de Luis XV todas las señoras llevaban en sus bolsillos una caja de lunares. Habiendo figurado estrellas, corazones, etc. Pero tambien la revolucion acabó con todo esto.

Escusado nos parece agregar que con esta obra ya no hai necesidad de estudiar las reglas odiosas de la estética, de la anatomía ni de las proporciones del cuerpo humano.

## EL IDEAL EN LAS ARTES.

(Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Ajaja Uribe de Alcalá.)

Dijimos en nuestro artículo anterior que se cree por la jeneralidad, que el estilo es inconciliable con la naturaleza, que la expresion de la vida no puede encontrarse fuera del individuo vivo, que el ideal es lo imaginario i que solo lo real es lo verdadero. Pero ¿qué es un sér vivo? Es un sér cuyas moléculas siguen un cierto órden al rededor de un centro, al rededor de una idea que las impide desagregarse i disolverse. La idea del sér ha existido ántes que el sér, i seguirá existiendo despues de él; ántes que hubiese individuo, hubo un tipo; ántes que hubiesen caballos, existia el tipo del caballo, puesto que todos los caballos a pesar de sus diferencias accidentales son semejantes entre sí, sin que puedan ser confundidos con otras razas. Pertenecen pues a una misma familia, son originarios de una misma fuente, todos vienen de un ejemplo primitivo con el cual han conservado una semejanza común, jénérica, inalterable. Este ejemplar primitivo, es el ideal.

El ideal es pues el prototipo, de todos los seres del mismo jénero, i contiene virtualmente a los individuos que viven, a los que ya no existen i a los que todavía no han llegado a la vida. El tipo es permanente; los individuos pasan; aquel es invariable, estos cambian; aquel es uno e idéntico; estos son desiguales i innumerables, aquel en fin es inmortal; estos perecen. Los seres reales son impresiones mas o ménos imperfectas de un sello ideal eternamente grabado en el pensamiento divino. Idealizar la figura de un sér vivo, no es atenuar la vida, sino al contrario darle los acentos de una vida mas abundante i superior, transmitiéndole los rasgos característicos del tipo, la esencia misma de su raza. Idealizar lo real es separarlo de la prosa i perpetuarlo, haciendo resaltar lo que es eterno en lo que es perecedero.

Si duda alguna, si los tipos de perfeccion no fuesen mas que un sueño de nuestra fantasia, si el artista no llegase a la concepcion de esos tipos por una observacion larga i profunda de la naturaleza viviente; si lo visible i lo desconocido no fuesen su punto de partida para elevarse hasta lo invisible i lo desconocido, sus creaciones solo serian fantasmas frios, porque carecerian de vida, i entónces si que el ideal sería lo imaginario. Pero cuando el artista ha concebido el tipo hijo del sentimiento i de la idea, en un sér vivo es insensato creer, es insensato decir que el ideal es una invencion helada, una vana quimera. Al contrario, "ese fantasma, el tipo, el ideal, tiene mas densidad que el hombre... él respira, palpita, i hasta se oyen sus pasos sobre el pavimento", como dice un poeta.

Guardémonos de creer, por lo demas que los principios sean ligaduras para la libertad, trabas para el jenio. Reynolds los compara a esas sólidas armaduras que son una carga pesada para el guerrero débil; pero que los robustos llevan con soltura como defensa i aun como adorno. Lejos de ser embarazoso por las leyes estéticas, el arquitecto, el escultor, el pintor serán mas libres bajo ciertos respetos. Por lo demas los principios del arte no son de un rigor tan inflexible que no dejen algun escape a la libertad. La excepcion, el accidente, la irregularidad, existen en todas partes hasta en la máquina del Universo lo cual sin embargo no es trastornado por ellos. Así, los cielos son muchas veces cruzados por meteoros brillantes que parecen venir para per-



turbar el concierto de las leyes astronómicas i que, lejos de eso, consagran su autoridad.

Empero, ¡la perfección de los jéneros, podrá jamás alcanzarse!... El arte de los hombres descenderá al fin en todo su esplendor el ejemplar primitivo de las creaturas?—Veremos alguna vez caer enteramente el velo que supo levantar el jénio griego, el velo que cubre ese modelo misterioso i sagrado del cual tenemos en nosotros una imagen indecisa, oscura i lejana, como si en otro tiempo hubiéramos contemplado las esencias i vivido con los dioses", como dice Platon?

Lejos de eso, el arte moderno se consagra hoy día, mas que nunca al culto de lo real, transporta su gusto a todas las artes, obstruye de ellas la poesía, sofoca la Musa en ellas. De aquí proviene ese grosero naturalismo que bajo el pretexto de mostrarnos la verdad real nos invita a mirar las castas imágenes del arte, la vulgaridad i la indecencia en flagrante delito, realizadas por los refinamientos injeniosos de la óptica. De aquí provienen tambien las usurpaciones de la fotografía, cuyo ojo ve tan claro en el mundo de la materia, i es tan ciego cuando mira el mundo del espíritu.

Pero todo esto tendrá que concluir. Pronto nuevos horizontes se abrirán a los ojos de las generaciones próximas a venir, i tan próximas que nosotros creemos ya encontrarlas. Nos parece que en adelante la estética, ciencia, enteramente moderna, aunque nació en las meditaciones de un poeta antiguo, discípulo de Sócrates, servirá para alumbra la enseñanza de las artes. Después de haber existido en el estado de presentimiento, de intuición en el alma de los grandes artistas pasados, los principios sacados de sus obras, harán a los maestros futuros. Aunque venga a última hora, la filosofía de lo bello volverá a tomar el lugar que le es propio, que es el primero. Una vez encontrada la filosofía de lo bello a la luz del sentimiento i del espíritu, a través de las tinieblas que lo envuelven, la síntesis será a su vez atorecha luminosa.

(Se continuará.)

## EN LA INAUGURACION

DEL MAUSOLEO

DE LA SOCIEDAD

"UNION DE ARTESANOS"

Vamos a dar a nuestros lectores la sentida composición poética declamada por su autor, el 19 del pasado Junio, al inaugurarse el mausoleo de la Sociedad "Union de Artesanos."

El señor Pantaleón Veliz, autor de dicha composición, no es por cierto un hombre de letras, ni a ellas puede dedicar su tiempo como un rico *amateur*, porque este pertenece a su trabajo, con el cual se gana honradamente el pan de su familia durante los trescientos sesenta i tanto días del año, desde que el sol sale hasta que se pone. Si cultiva la poesía, lo hace solo cuando ha terminado sus tareas, en las horas que sus colegas tienen para entregarse al reposo. Es entonces cuando el señor Veliz, sobreponiéndose a sus fatigas i obedeciendo a sus dotes naturales, acaricia con sus encalladas manos la lira del poeta, i canta estrofas que no desdenaría firma más de uno de aquellos felices mortales que han estudiado i aprendido de memoria las reglas i preceptos de Horacio, de Boileau i demás autoridades en la materia.

Juzgue, si nó el lector, de lo que decimos, por la lectura de las estrofas siguientes, i verá si tenemos o nó razon:

Mansion de llanto que el dolor habita  
Do quier *extinguir* funebre atavío;  
Sito callado, lúgubre, sombrío,  
Que el soplo helado de la muerte ajita.

Palacio señorial del sér que fué;  
Libro de piedra, mármol i granito  
Que en sus eternas pájinas escrito  
Guarda el misterio que el mortal no ve;

¿Cuánto no enseñas al mortal que llega  
Al borde solitario de una fosa?...  
¡Al *lento* sobre fría losa  
En silencio a meditar se entrega!

Esa brisa doliente i pasajera  
Que entre el ramaje del ciprés murmura;  
El ave que se oculta en la espesura  
A llorar su perdida compañía;

Las místicas hojas que arroja el viento  
Sobre las tumbas call mortal sudario;  
Ese concierto indefinido i vario  
Que se oye modular con triste acento:

La alta montaña, cuya frente erguida  
Alza mostrando su perpétua nieve:  
Todo habla al corazón; todo conmueve  
En este sitio a meditar convida.

Los que dichosos en la vida, afanos,  
No reparas en sus tendidos lazos  
I os arrojais de la fortuna en brazos,  
Creando eternos sus favores vanos;

Los que, por sendas de fragantes flores,  
Vais por el mundo con afán buscando  
Placeres que gozar, i que gozando  
No enjugáis llantos, ni curáis dolores;

Volved la espalda a la suntuosa sala  
Donde el poder i la grandeza vive;  
Venid a este salon donde recibe  
La muerte ornada con su eterna gala.

Venid a los umbrales de esta puerta  
Que un día tocareis por mano ajena,  
I aunque eso día recordeis con pena,  
Seguro ha de llegar i en hora incierta.

Venid a contemplar lo que nos queda  
De ese preciso don que recibimos,  
A los que esclavos del dolor nacimos  
I a los que enzalza la voluble rueda.

¡El hombre!... ¡En su delirio ha pretendido  
Poderlo todo, realizar su intento...!  
¡Insecto miserable de un momento  
Que muere casi sin haber vivido!

Desvanecios ilusión soñada,  
Que la humana soberbia se formó;  
Ante la muerte no se engaña, nó:  
Gloria, poder, fortuna, todo es nada!

¡Nada! ¿Qué es ella si es la nada el todo  
De ese conjunto que llamais materia?  
¡Qué sois humano sér!... Duda, miseria,  
Polvo que yace convertido en lodo!

Humo i no mas! dichosos de la tierra  
Seremos i seréis... Todo termina  
Bajo el negro crespon de esa cortina  
Donde el cariño fraternal se encierra.

Este túmulo humilde que aquí vemos  
No es solo un cenotafio funerario,  
Es algo mas sagrado, es un santuario  
Donde a elevar el corazón vendremos.

Para los hijos del trabajo, ejemplo  
Será, llamarse mutuamente hermanos;  
I con sus rudas i calladas manos,  
Abrir las puertas de este augusto templo.

I es este templo, que hoy ha consagrado  
El muto afecto, la común fatiga,  
Social herencia que a los hombres liga,  
Fruto bendito del trabajo honrado.

Diseminados los que ayer cayeron  
En estas tumbas sus despojos ví;  
Desde hoy unidos dormirán aquí  
Los que ligados por la union vivieron.

¡Vertas cenizas! ¡Alumbra la mente  
Del que vacila con incierto paso!  
¡Hai otros mundos, otra vida acazo!  
¡Hai quien habite la rejion ardiente!

¡Sombras queridas! Si habitais allí  
Alzad el velo de la tumba helada!  
¿Existe el mas allá? ¿No existe nada?  
¿Concluye todo con la muerte aquí?

I si hai el mas allá, por mas que helado  
En leve polvo el corazón se pierda;  
Si esa chispa que siente, ama i recuerda  
La voz comprende de algún sér amado;

¡Alzaos, ¡vereis un pueblo entero  
Que reverente i silencioso llega  
Al triste culto de la muerte entrego  
La pobre tumba del humilde obrero!

Oíd el eco de la tierra espesa  
Que en este sitio su plegaria eleva:  
Si hai algo que os ajite i os conmueva  
Si hai luz en esa noche tenebrosa;

Alzaos! ¡vereis que si luchasteis  
Con anhelo constante i decidido,  
La semilla del bien no se ha perdido  
Que allá en el campo de la "Union" sembrasteis.

Mas, si caisteis en edad temprana  
No estareis solos: este sitio estrecho  
Tambien nos tiene preparado un lecho  
I aquí vendremos a dormir mañana.

Santiago, Junio 19 de 1887.

PANTALEÓN VELIZ SILVA.

## EL NACIMIENTO DE CRISTO

EN EL ARTE FIGURADO.

Del italiano para *El Taller Ilustrado*, por H. A. Perez).

Si pues de opinion, con René Grousset, que las representaciones de la Natividad esculpadas en un principio en Roma en los sarcófagos, hayan influido bastante para formar esta leyenda que se enlaza i confunde con la oriental.

Las otras figuras que componen la escena i de las que ahora debo ocuparme, son secundarias con respecto al concepto que domina en la composición; pero son las principales con respecto a la escultura. Desde que la representación del niño Jesus envuelto, fajado i acostado en la cuna, entorno de la cual están las otras figuras, los artistas, aunque fuese nuevo el motivo, tenían que hacer poco esfuerzo de invención i poco trabajo i para todo el resto necesitaban de una i otra cosa.

Pero el arte pagano venia en su ayuda i le ofrecía, como hemos visto, al naciente arte cristiano, todos aquellos motivos i tipos de que este podía servirse e inspirarse para nuevas representaciones; tipos i motivos que Dios sabe cuantas veces un mismo escultor habria repetido en bajos relieves de historias mitológicas i que ahora continua monotonamente repitiendo en los sarcófagos cristianos. Comencemos por la figura de María.

Se la representa ordinariamente a una cierta distancia para indicar solamente la humanidad del divino Jesus; desde que, es necesario notarlo, María no daba indicios de la gran veneración que se lo tributó despues i su figura que no tenía las pretensiones de ser su retrato, entraba en la composición solamente en gracia de su divino hijo.

Sentada sobre un mazo está siempre en una actitud de abandono i de meditacion, actitud que

había sido determinadamente fijada por el arte pagano i que corresponde perfectamente a la descripción que San Lucas hace de María después de haber referido que todos los que habían oído hablar del nacimiento del Mesías, quedaron maravillados de las cosas que los pastores les contaron. *María autem conservabat omnia verba haec, confers in corde suo.*

Algunas veces la mano derecha se adelanta bajo el cuello del manto que le cubre la cabeza i pasándole sobre las espaldas i sosteniéndole el brazo le cubre el pecho, mientras que el brazo izquierdo se extiende rijidamente a su costado i la mano se apoya en el mazo. Así por ejemplo se encuentra figurada en aquella cubierta de sarcófago de que he hablado, que probablemente fué esculpido antes de la época de Constantino i cuyo excelente estilo no se puede percibir bien en el dibujo publicado por Garrucci; lo mismo que en varios otros sarcófagos de que no importa que haga mención especial.

Tipo característico de las figuras meditabundas del arte clásico sería la Penélope del Vaticano, pero se acerca más al tipo de María, tal como acaba de describirla. Como todos los Museos de antigüedades poseen variedades de modelos de este género no es menester que me estienda en minuciosos detalles. — Representada en esta actitud María no está generalmente vuelta del lado del niño, de ordinario más bien lo contempla, si está figurada del modo a indicar.

Igualmente sentada, lleva a la barba las coyunturas de la mano derecha, a veces las de la izquierda que sale del manto que le cubre la cabeza, mientras la otra mano cae abandonada sobre el vientre o levantada a la altura del codo del otro brazo para servirle de apoyo.

Este bellísimo motivo, sacado también del arte antiguo se mantiene al través de la Edad Media, aun cuando a María ya no se la representaba sentada sino recostada sobre un colchón. Cito como ejemplo un sarcófago de acañaladuras inusadas del Museo de Artes, otro de la Catedral de Mantua, ilustrado por Odérici, en que María no está sentada en un mazo, sino bajo de una cátedra cubierta, como cuando recibo a los Magos con el niño sobre sus rodillas; un tercero en la Catedral de Ancona i otras que podría citar si no temiese abusar de la paciencia del lector; me permito solamente hacer notar un fragmento de sarcófago en el que María, en la actitud descrita, hecha un poco adelante el busto i tiene la cara levantada para contemplar la estrella. En idéntica actitud está la figura de Venus cuando asiste a la iniciación de Hércules en los misterios de Eleusis, pintada en un vaso que proviene de Hertsici.

Una u otras veces dos factores llenos de estupro, vestidos con una túnica corta con el brazo derecho levantado i la mano extendida mientras que la izquierda tienen el *pedum*, o bastón pastoral encorbado, figurados por lo jeneral de aspecto juvenil con cabellos largos i rizados, como el arte pagano representaba a Endimion, o bien, algunas veces calvos i barbudos como se encuentran en algunos bajos relieves paganos, están cerca de la cuna del niño, *exultant alacres et nuncen adorant*. Este motivo tiene una perfecta analogía, como ya lo he observado Garrucci con el medallón de los tiempos de Constantino en que se ven los dos aldeanos.

## PARA LOS ARTISTAS.

### NATURALISTAS Y ESTUDIANTES EN MEDICINA.

Hai en los estramuros de París una fábrica de esqueletos, acerca de la cual se dan los detalles siguientes:

La grande nave está ocupada por dos filas de enormes calderos que sirven para despojar los huesos por medio de la ebullición de los tendones que se adhieren a ellos.

La desarticulación de los cráneos se opera aparte, i constituye la faz más delicada de la operación.

Se obtiene jeneralmente por un procedimiento que consiste en llenar la cavidad cerebral con guisantes o judías secas, meterla así en el agua i dejarla bastante tiempo; por el efecto de esta emersión se inclinan las cavidades i esto produce la dislocación de las suturas más delicadas.

Muchos de los calderos que allí se ven contienen armazones de animales que se destinan a formar esqueletos a precio más reducido que los esqueletos humanos, pero indispensables para el estudio de la historia natural, i que forma un artículo importante de exportación parisiense.

Cuando los huesos han hervido así largo tiempo, se trasportan sobre grandes mesas en donde los obreros i las obreras los roen cuidadosamente para concluir de despojarlos de los tejidos ténues que se adhieren a ellos. Algunos especialistas se hacen pagar muy caro este trabajo, los que preparan huesitos pequeños como de ranas o salamandras.

En esta industria como en las demás hai artículos de lujo i artículos baratos; todos tienen la misma procedencia: la diferencia de precios depende solo del modo del blanqueo.

Los huesos, después que se han roído, se blanquean de dos modos: por la acción del cloruro de que les deja un tinte amarillento, sistema que se emplea con los esqueletos baratos; por la acción del calor del sol, que les da una blancura de marfil; este es el método de que se sirven con los esqueletos de lujo.

Finalmente, se ajustan los huesos, se montan sobre latón i se articulan en un taller especial.

Estas operaciones finales exigen un conocimiento profundo de la osteología, unido a una especie de golpe de vista artístico; se trata en efecto, de escoger en una colección de huesos de tantos tamaños los que pueden asemejarse de manera que parezcan provenir de un solo i mismo individuo. Los otros huesos se venden al por menor para servir a los estudiantes económicos que se contentan con la mitad o con una parte de esqueleto no montado.

Detalle bastante curioso de notar: el sexo tiene una gran influencia en los precios de los huesos. Un hermoso esqueleto de mujer vale en jeneral 20 o 25 por ciento más caro que un esqueleto de hombre de igual calidad.

Los caláveres que abastecen estos huesos provienen de las salas de disección o de los hospitales i prisiones.

En estos últimos tiempos la abundancia i baturra de los esqueletos de procedencia austriaca, i cuyo origen parece ser la guerra turco-rusa, ha hecho bajar mucho los precios de la materia prima de esta industria siniestra.

## CÁRLOS BACA-FLORE,

### JÓVEN ARTISTA PERUANO.

Respecto de este aprovechado jóven, dice *El Comercio* de Lima:

"Con el señor Carlos Elias, ha llegado de Chile un jóven peruano que posee altas dotes para la pintura, cuyo nombre es don Carlos Baca-Flore."

Este jóven fué a Chile teniendo apenas dos meses; su padre era boliviano i peruano la madre, nació en Islay; a la fecha cuenta 20 años.

Habiendo revelado especialísimas dotes para la pintura, logró ingresar al Instituto de Bellas Artes de Santiago, i sus progresos fueron tales, que en la última actuación pública, mereció ser mencionado tan particular i honrosamente, recibiendo el ofrecimiento de pasar a Europa sostenido por el Gobierno chileno, para perfeccionarse en la educación artística, para la que ha patentado tener jenio.

Para alcanzar tan especial distinción se requiere, según los estatutos del establecimiento, cierto

número de notas, diplomas i medallas, que ya había conseguido Flor, pues solamente de las de oro posee nueve.

Pero es entendido que esa protección se presta a los jóvenes nacionales en Chile, i aun cuando allí se ignoraba que no era chileno el jóven Flor, éste lo declaró en tal oportunidad; no aceptando por tanto los 100 pesos que mensualmente debía disfrutar en el extranjero fuera de pasajes.

Las autoridades de las escuelas aplaudieron la conducta de Flor, por no haber ocultado su nacionalidad; i el director del Instituto se dirigió al Ministro del Perú, a quien le participó el noble proceder del jóven.

El señor Elias lo ha traído consigo, i ha enviado al Ministerio de Relaciones Exteriores los honrosos documentos que le fueron remitidos del Instituto, referentes a la conducta i condiciones del jóven artista.

Aunque la situación económica del país no es por cierto desahogada, es de esperarse que se haga algo por prestar ayuda a quien ademas de poseer tan ventajosas dotes para abrirse camino hacia la celebrada artística, ha sabido en tan dilatada ausencia conservar en su alma puro el afecto por el país en que nació.

El jóven Flor está alojado en casa del señor don Carlos Elias, a quien ha obsequiado uno de los cuadros que le han dado celebridad en Santiago, i que próximamente se exhibirá en el almacén del señor Lazarte.

## MEISSONIER Y SU NUEVA OBRA.

Mucho se habla de la acuarela que está terminando Meissonier, el artista admirador de Fortuny.

Se dice que un periodista de Londres propuso al pintor frances sacar un grabado de su cuadro *Mil ochocientos siete*, en el cual se ve a Napoleón pasando revista a sus tropas después de la batalla de Friedland.

Meissonier aceptó las proposiciones, poniendo por condición que se hiciera el trabajo por un artista francés.

No hubo inconveniente; pero el cuadro pertenecía a la viuda de Stewart, de Nueva York, quien se ha opuesto que el lienzo atraviese los muros.

Meissonier entónces, para cumplir su palabra dada al periodista inglés, se ha puesto a pintar un nuevo *Mil ochocientos siete*, que, según parece, será mejor que el primero, puesto que en él ha hecho notables modificaciones de interés, tanto para la parte artística de la composición, como para la parte histórica.

Meissonier es uno de aquellos talentos privilegiados que no se eclipsan con el peso de los años, i que en su robusta ancianidad, producen obras de tanto mérito como las mejores de su lozana juventud.

Meissonier ha visto desaparecer uno a uno a sus compañeros artistas; permanece erigido como años i corpulento robto, ante el cual, el huracan es impotente. Es el Victor Hugo de los artistas franceses.

La muerte sorprenderá a Meissonier al pic de su caballete con la paleta en una mano i los pinceles en la otra, dando forma en sus telas a las ideas que se forjan en el laboratorio de su fecundo cerebro.

A Meissonier los años no le obligan a colgar su paleta como obligan a nuestros vates a colgar su lira.

A juzgar por los últimos diarios que nos han llegado de Europa, la acuarela colosal (dos metros i medio de largo por uno i medio de ancho), debe estar terminada.